



---

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

**Τα ελληνικά λαϊκά περιοδικά για παιδιά και εφήβους (1950-1968). Ανάλυση λόγου  
και μελέτη του αναγνωστικού κοινού**

**Νίκος Φιλιππαίος**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**Ιωάννινα 2025**





---

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΠΛΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

**Τα ελληνικά λαϊκά περιοδικά για παιδιά και εφήβους (1950-1968). Ανάλυση λόγου  
και μελέτη του αναγνωστικού κοινού**

**Νίκος Φιλιππαίος**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**Ιωάννινα 2025**

*«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα Ν. 5343/32, άρθρο 202, παράγραφος 2».*

Greek popular (pulp) magazines for children and teenagers (1950-1968).  
Discourse analysis and readership study © 2025 by Nikos Filippaios is licensed  
under [CC BY-SA 4.0](#)

**Ημερομηνία αίτησης του κ. Φιλιππαίου Νικολάου: 30/10/2013**

**Ημερομηνία ορισμού Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής: 18/04/2016**

**Μέλη Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής:**

Επιβλέπων/ουσα

Χρήστος Δερμεντζόπουλος, καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Μέλη

Βασίλης Αλεξίου, καθηγητής Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Γιάννης Παπαθεοδώρου, αναπληρωτής καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών

**Ημερομηνία ορισμού θέματος: 17/10/2015**

*Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες ως μέσο ανίχνευσης της ιδεολογίας και νοοτροπίας του μέσου αναγνώστη στα περιοδικά «παιδικής παραλογοτεχνίας» (1950-1968): «Μικρός Ηρώς», «Γκαούρ Ταρζάν», «Μικρός Σερίφης».*

**Ημερομηνία τροποποίησης θέματος: 25/05/2022**

*Τα ελληνικά λαϊκά περιοδικά για παιδιά και εφήβους (1950-1968). Ανάλυση λόγου και μελέτη του αναγνωστικού κοινού*

**ΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΕΠΤΑΜΕΛΟΥΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ :**

|                                                    |
|----------------------------------------------------|
| Χρήστος Δερμεντζόπουλος, καθηγητής                 |
| Βασίλης Αλεξίου, καθηγητής                         |
| Γιάννης Παπαθεοδώρου, αναπληρωτής καθηγητής        |
| Λάμπρος Φλιτούρης, αναπληρωτής καθηγητής           |
| Θανάσης Σακελλαριάδης, μόνιμος επίκουρος καθηγητής |
| Βικτώρια Φερεντίνου, μόνιμη επίκουρη καθηγήτρια    |
| Νίκος Αναστασόπουλος, μόνιμος επίκουρος καθηγητής  |

Έγκριση Διδακτορικής Διατριβής με βαθμό «ΑΡΙΣΤΑ» στις 26 Φεβρουαρίου 2025

**Ο Πρόεδρος του Τμήματος**

**Η Γραμματέας του Τμήματος**

**Ευάγγελος Γκόκας  
Καθηγητής**

**Γεωργία Ασλάνη**

## Περίληψη

Κεντρικό θέμα του της συγκεκριμένης διδακτορικής διατριβής είναι τα ελληνικά λαϊκά περιοδικά για παιδιά και εφήβους κατά την περίοδο 1950-1968, με έμφαση στους τίτλους *Μικρός Ηρώς*, *Γκαούρ Ταρζάν* και *Μικρός Σερίφης / Μικρός Καουμπόν*. Το θεωρητικό πλαίσιο βασίζεται στην ανάλυση του Αντόνιο Γκράμσι για την ηγεμονία, καθώς και στην προσέγγιση του Raymond Williams στην κουλτούρα ως ένα σύστημα που συμπεριλαμβάνει ολόπλευρα την κοινωνικοπολιτική δραστηριότητα, συνεπώς και τις διαλεκτικές σχέσεις που διαμορφώνουν την ιδεολογία μιας συγκεκριμένης περιόδου. Στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής πραγματοποιείται μια ιστορική ανασκόπηση στο εγχώριο λαϊκό έντυπο του α' μισού του 20ού αι. και έπειτα παρουσιάζεται το πραγματολογικό υλικό των λαϊκών περιοδικών των ετών 1950-1968, κυρίως των υπό εξέταση τίτλων. Στο δεύτερο κεφάλαιο συμπεριλαμβάνεται μια ανάλυση του λογοτεχνικού ύφους και των ειδολογικών υβριδισμών στις αφηγήσεις του *Μικρού Ηρώα*, του *Γκαούρ Ταρζάν* και του *Μικρού Σερίφη/ Μικρού Καουμπόν*, μέσα από το πρίσμα της θεώρησης του Μιχαήλ Μπαχτίν στο μυθιστόρημα. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η ανάλυση ημιδομημένων συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν με ανθρώπους που κατά την παιδική και πρωτοεφηβική τους ηλικία υπήρξαν αναγνώστες των λαϊκών περιοδικών, σύμφωνα με τις θεωρητικές αρχές της Προφορικής Ιστορίας, της Μικροϊστορίας και της προσέγγισης του φαινομένου της νοσταλγίας από τη Svetlana Boym. Μέσω των μαρτυριών αυτών γίνεται απόπειρα της ανίχνευσης της “δομής της αίσθησης” των ετών 1950-1968. Στον επίλογο της διατριβής, μετά από μία περιεκτική ανασκόπηση των βασικών σημείων της εργασίας, γίνεται μια σύντομη αναφορά στις μεταμοντέρνες δημοφιλείς μυθοπλασίες που επηρεάζονται καταλυτικά από την τεχνολογία του διαδικτύου 2.0, τα SVOD (Subscription Video on Demand) και τα MMORPG (Massively Multiplayer Online Role-Playing Games).

## **Abstract**

This doctoral thesis deals with the Greek popular magazines addressed to children and adolescents during the period 1950-1968, mainly with the titles *Mikros Heroas* (*Little Hero*), *Gkaour Tarzan* and *Mikros Serifis / Mikros Kaoubois* (*Little Sheriff / Little Cowboy*). The theoretical framework is based on Αντόνιο Γκράμσι's analysis of hegemony, as well as Raymond Williams' approach to culture as a system that comprehensively includes socio-political activity, and therefore the dialectical relations that shape the ideology of a specific period. In the first chapter of the thesis, a historical retrospective is carried out on the Greek popular press of the first half of the 20th century, followed by a thorough presentation of the popular magazines from 1950 to 1968, mainly of the titles under examination. The second chapter includes an analysis of the literary style and the genre hybrids in the narratives of *Little Hero*, *Gkaour Tarzan* and *Little Sheriff/Little Cowboy*, based on Μιχαήλ Bakhtin's theory on the novel. The third chapter presents the results of semi-structured interviews conducted with people who were readers of popular magazines during their childhood and early adolescence, according to the theoretical principles of Oral History, Microhistory and Svetlana Boym's approach to the phenomenon of nostalgia. Through these testimonies, an attempt is made to detect the "structure of feeling" of the years 1950-1968. In the epilogue of the thesis, after a comprehensive review of the main points of the work, a brief reference to postmodern popular fictions that are strongly influenced by Internet 2.0 technology is carried out, namely SVOD (Subscription Video on Demand) and MMORPG (Massively Multiplayer Online Role-Playing Games).

**Λέξεις κλειδιά/ keywords: cultural studies, popular culture, popular literature, pulp magazines, oral history, microhistory, memory studies**

*Στη Λέλια,  
που ήταν από την αρχή εδώ.*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|                                                                                                                                                                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....                                                                                                                                                                                             | 8  |
| ΠΡΟΛΟΓΟΣ: ΚΑΠΟΙΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΡΙΚΕΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....                                                                                                                                            | 12 |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ – ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ<br>ΣΥΓΚΕΙΜΕΝΟ.....                                                                                                                                     | 18 |
| Α. Προλογικά και Θεμελιακά .....                                                                                                                                                                             | 18 |
| Β. Το ευρύτερο θεωρητικό πλαίσιο .....                                                                                                                                                                       | 21 |
| 1. Η ηγεμονία κατά Γκράμσι και ο κεντρικός ρόλος της “λαϊκής συνείδησης” .....                                                                                                                               | 21 |
| 2. Raymond Williams: ένας νέος ορισμός της κουλτούρας, η επιλεκτική παράδοση<br>και η δομή της αίσθησης - η συνδρομή της Προφορικής Ιστορίας και της μπαχτινικής<br>ανάλυσης του μυθιστορηματικού λόγου..... | 25 |
| Γ. Ιστορικό και ιδεολογικό συγκείμενο: 1949-1967.....                                                                                                                                                        | 33 |
| Δ. Η δομή των κεφαλαίων .....                                                                                                                                                                                | 50 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ.....                                                                                                                                                                     | 56 |
| Α. Εισαγωγικά .....                                                                                                                                                                                          | 56 |
| 1. 1900-1940: Η ωρίμανση της λαϊκής/ δημοφιλούς λογοτεχνίας στην Ελλάδα .....                                                                                                                                | 56 |
| 2. Η δεκαετία του 1940: η στροφή προς το παιδικό και εφηβικό κοινό.....                                                                                                                                      | 63 |
| 3. Η λόγια λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους στην Ελλάδα: β΄ μισό 19ου αιώνα -<br>δεκαετία του 1960.....                                                                                                     | 69 |
| Β. Η περίοδος της ακμής: 1950-1968 .....                                                                                                                                                                     | 73 |
| 1. Εισαγωγικά : αλληλεπίδραση ανάμεσα στα πεδία της δημοφιλούς κουλτούρας –<br>οι αντιδράσεις από τους πολιτικούς φορείς - εστίαση στο παιδικό και εφηβικό έντυπο .....                                      | 73 |
| 2. Εξωκειμενική μορφή (format) και ειδολογική κατάταξη.....                                                                                                                                                  | 77 |
| 3. Εκδότες.....                                                                                                                                                                                              | 81 |
| 4. Οι πρωταγωνιστικές δημιουργικές ομάδες - οι σημαντικότεροι τίτλοι.....                                                                                                                                    | 85 |
| i. Στέλιος Ανεμοδουράς, Βύρωνας Απτόσογλου και οι συνεργάτες τους.....                                                                                                                                       | 85 |

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ii. Νίκος Ρούτσος - Απόλλων Παπαδημητρίου - Βύρωνας Απτόσογλου / Νίκος Νείρος / Μποστ.....             | 94  |
| iii. Θέμος Ανδρεόπουλος - Πότης Στρατίκης - Κώστας Ραμπατζής.....                                      | 97  |
| 5. Το πολιτισμικό προφίλ των σημαντικότερων των δημιουργών .....                                       | 100 |
| Γ. Επίλογος: παρακμή και αναβίωση.....                                                                 | 103 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΕΝΔΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΤΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΩΝ .....                                      | 112 |
| A. Εισαγωγή.....                                                                                       | 112 |
| 1. Μία περιεκτική παρουσίαση της μπαχτινικής θεωρίας για τη λογοτεχνία.....                            | 112 |
| 2. Η μπαχτινική ανάλυση των ελληνικών παιδικών και εφηβικών λαϊκών αναγνωσμάτων (1950-1967).....       | 115 |
| B. Ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος .....                                                                | 120 |
| Γ. Ο Δημοφιλής Λόγος .....                                                                             | 128 |
| 1. Τα παρέμβλητα είδη .....                                                                            | 129 |
| 2. Δράση και περιπέτεια .....                                                                          | 145 |
| Δ. Ο κοινωνικά προοδευτικός λόγος .....                                                                | 150 |
| E. Ο εξωτικός λόγος .....                                                                              | 157 |
| ΣΤ. Ο μνημονικός - ιστορικός λόγος .....                                                               | 166 |
| Γ. Επίλογος: Συνολικά και συγκριτικά συμπεράσματα.....                                                 | 173 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΠΡΟΦΟΡΙΚΩΝ ΜΑΡΤΥΡΙΩΝ .....                                        | 175 |
| A. Εισαγωγή.....                                                                                       | 175 |
| 1. Οι προφορικές μαρτυρίες - συνεντεύξεις .....                                                        | 175 |
| 2. Προφορική ιστορία και μικροϊστορία .....                                                            | 181 |
| 3. Η πολυδιάστατη δύναμη της νοσταλγίας .....                                                          | 186 |
| B. Αναγνωστικές πληροφορίες και συνήθειες.....                                                         | 188 |
| 1. Αγαπημένοι τίτλοι - ηλικία έναρξης και τερματισμού της ανάγνωσης - χρόνος και χώρος ανάγνωσης ..... | 188 |

|                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2. Ο κύκλος της διακίνησης των περιοδικών: αγορά και ανταλλαγή - τα ψιλικατζίδικα .....                                                          | 198 |
| i. Ανταλλαγή των περιοδικών απευθείας μεταξύ των παιδιών.....                                                                                    | 200 |
| ii. Ανταλλαγή των περιοδικών στα ψιλικατζίδικα της γειτονιάς.....                                                                                | 201 |
| 3. Το πολιτισμικό προφίλ ενός πωλητή μεταχειρισμένων λαϊκών παιδικών και εφηβικών περιοδικών: ο Κυρ Αρτέμης.....                                 | 208 |
| Γ. Αναγνωστικές νοοτροπίες: ανιχνεύοντας τη δομή της αίσθησης.....                                                                               | 214 |
| 1. Τα εικονογραφημένα αναγνώσματα ως ένα αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας των παιδιών και των εφήβων. ....                                | 214 |
| 2. Ο επανατοπισμός των ενδοκειμενικών ιδεολογικών λόγων των αφηγήσεων από το αναγνωστικό κοινό: μια βασιλική οδός για τη δομή της αίσθησης ..... | 220 |
| i. Ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος.....                                                                                                           | 222 |
| ii. Ο Δημοφιλής λόγος .....                                                                                                                      | 226 |
| iii. Ο κοινωνικά προοδευτικός λόγος.....                                                                                                         | 230 |
| iv. Ο μνημονικός - ιστορικός λόγος.....                                                                                                          | 234 |
| 3. Στον λαβύρινθο της νοσταλγίας .....                                                                                                           | 239 |
| Γ. Επίλογος: Μια συνολική εκτίμηση.....                                                                                                          | 244 |
| ΕΠΙΛΟΓΙΚΑ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ, ΣΥΓΚΑΙΡΙΝΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ .....                                                                  | 245 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1.....                                                                                                                                 | 252 |
| <u>Πίνακας Α: Λαϊκά Έντυπα 1943-1947 (χρονολογική κατάταξη).....</u>                                                                             | 252 |
| <u>Πίνακας Β: Παιδικά και εφηβικά λαϊκά έντυπα 1950-1968 (χρονολογική κατάταξη) .....</u>                                                        | 254 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.....                                                                                                                                 | 259 |
| Γέλιο και Χαρά (1953).....                                                                                                                       | 260 |
| Γκαούρ Ταρζάν (1950).....                                                                                                                        | 261 |
| Εσωτερική εικονογράφηση του <i>Γκαούρ Ταρζάν</i> (τεύχος 8, β' περιόδου).....                                                                    | 262 |
| Γκρέκο ο Ήρωας των Γηπέδων (1959) .....                                                                                                          | 263 |
| Διγενής (1955).....                                                                                                                              | 264 |
| Ελληνόπουλο (1945) .....                                                                                                                         | 265 |

|                                                                        |            |
|------------------------------------------------------------------------|------------|
| Εργόχειρο (τέλος δεκαετίας του 1940).....                              | 266        |
| Η Εφημεριδούλα της Θείας Λένας (1950) .....                            | 267        |
| Ζορρό της Ζούγκλας (1960).....                                         | 268        |
| Η Ζωή του Παιδιού (1946).....                                          | 269        |
| Τα Καλύτερα Κόμικς (1961).....                                         | 270        |
| Κάπταιν Μπλουντ (1948).....                                            | 273        |
| Η πρώτη σελίδα του <i>Κάπταιν Μπλουντ</i> .....                        | 274        |
| Κλασικά Εικονογραφημένα (1951).....                                    | 275        |
| Κουρσάρος (1952).....                                                  | 276        |
| Λαστιχάνθρωπος (1953).....                                             | 277        |
| Μικρός Ήρωας (1953).....                                               | 278        |
| Ο Γιώργος Θαλάσσης αντιμετωπίζει τον Σεϊτάν Αλαμάν .....               | 279        |
| Η σχεδιαστική ενηλικίωση της Κατερίνας.....                            | 280        |
| Η Κατερίνα ως «Κορίτσι – Φάντασμα» .....                               | 281        |
| Μικρός Καουμπόου (1963).....                                           | 282        |
| Μικρός Κύπριος (1955).....                                             | 283        |
| Μικρός Σερίφης (1962) .....                                            | 284        |
| Μικρός Φαντομάς (1959).....                                            | 285        |
| Μοντέρνοι Ρυθμοί (1964) .....                                          | 286        |
| Μπράβο (1964).....                                                     | 287        |
| Νυχτερίδα (1949) .....                                                 | 288        |
| Τα Όργια των ΕΑΜοσλάβων και ο Θυελλώδης Εθνικός Εκδικητής (1948) ..... | 289        |
| Παιδόπολις (1950).....                                                 | 290        |
| <i>ΠΑΜΕΜ</i> (1946).....                                               | 291        |
| Οι περιπέτειες του Τζων Γκρηκ (1958).....                              | 292        |
| Υπεράνθρωπος (1950).....                                               | 293        |
| Χτυποκάρδι (1954).....                                                 | 294        |
| <b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>                                              | <b>295</b> |
| <b>A. Επίθετο συγγραφέα στο ελληνικό αλφάβητο.....</b>                 | <b>295</b> |
| <b>B. Επίθετο συγγραφέα στο λατινικό αλφάβητο.....</b>                 | <b>311</b> |

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ: ΚΑΠΟΙΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΡΙΚΕΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Το ενδιαφέρον μου για τη δημοφιλή κουλτούρα και ειδικότερα για το λογοτεχνικό της παρακλάδι, τη λεγόμενη «λαϊκή λογοτεχνία», ξεκίνησε στην εφηβική ηλικία, μέσα από τη λογοτεχνία Φαντασίας και Τρόμου και τα υπερηρωϊκά κόμικ, σε συμπόρευση με τον κινηματογράφο και με τη, κατά βάση, ροκ μουσική. Κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Τμήμα Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης και στο πλαίσιο του ανανεωμένου ενδιαφέροντός μου για τη λογοτεχνία και ευρύτερα τη Γραμματεία μέσα από τη σκοπιά της ιστορικής επιστήμης, υπό την επιρροή του τότε επόπτη μου, Αλέξη Πολίτη, σταδιακά στράφηκα στη λαϊκή λογοτεχνία, αυτή τη φορά όχι με τους όρους του fan, αλλά ως ακαδημαϊκός ερευνητής. Έτσι, η διπλωματική μου εργασία είχε ως κεντρικό της θέμα τη μυθοποίηση, ουσιαστικά, της Επανάστασης του 1821 στα ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα του β' μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Βέβαια, αυτά τα μυθιστορήματα μπορούν να ενταχθούν στη σφαίρα της δημοφιλούς κουλτούρας, όπως μας έδειξε ξεκάθαρα ο Παναγιώτης Μουλλάς στην τελευταία του εκδομένη μελέτη *Ο Χώρος του Εφήμερου*, στην οποία ασχολείται με την πλούσια εγχώρια μυθιστορηματική παραγωγή του 19<sup>ου</sup> αι. μέσα στο θεωρητικό πλαίσιο του λαϊκού - δημοφιλούς (Μουλλάς 2007). Στη συνέχεια, το εν πολλοίς άγνωστο –ακόμα και σήμερα– σύμπαν της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας με συνάρπαζε όλο και περισσότερο. Έτσι, μετά από προσωπική έρευνα, κατέληξα να καταπιαστώ στη διδακτορική μου διατριβή με τα λαϊκά περιοδικά των δεκαετιών του 1950 και του 1960, τα οποία απευθύνονταν σε αναγνώστριες και αναγνώστες της παιδικής και πρώιμης εφηβικής ηλικίας, με πιο εμβληματικά τον *Μικρό Ηρώα*, τον *Γκαούρ Ταρζάν* και τον *Μικρό Σερίφη*.

Μελετώντας το συγκεκριμένο θέμα και κατά τη συγγραφή της διατριβής μου, η οποία διήρκεσε αρκετά χρόνια, συνειδητοποίησα την κοινωνικοπολιτική και βαθύτερα πολιτισμική διάσταση της λαϊκής λογοτεχνίας και της δημοφιλούς κουλτούρας, ως πεδία εντός των οποίων μπορούμε να εξετάσουμε τις διαδράσεις των νοοτροπιών, που με τη σειρά τους διαμορφώνουν την ιδεολογία μιας συγκεκριμένης εποχής. Μάλιστα, στη λαϊκή λογοτεχνία μπορούμε να διακρίνουμε ευκρινέστερα την πολιτισμική και νοοτροπική έκφραση των λεγόμενων *υπάλληλων τάξεων*. Πολύ πρώιμα, το 1824, ο Γάλλος εκδότης Α. Pigoreau αναφέρει – τα λόγια του μεταφέρει ο Π. Μουλλάς στο προαναφερθέν βιβλίο: «Χρειάζονται λαϊκά μυθιστορήματα, αν τολμώ να εκφραστώ έτσι (...) για τον βιοτέχνη μέσα στο μαγαζί του, για τη μικρή ράφτρα μέσα στη φτωχική τη σοφίτα, για τη

μανταρίστρα μέσα στην παράγκα της. Χρειάζονται για τους απλούς ανθρώπους» (Μουλλάς 2007: 26). Βέβαια, η επαγγελματική ταυτότητα των σημερινών “απλών ανθρώπων” μπορεί να έχει αλλάξει, αλλά στις νοοτροπίες τους εντοπίζονται μνήμες από τον 19<sup>ο</sup> αι., όταν η λαϊκή λογοτεχνία είχε εξαπλωθεί στην Ευρώπη και στην Αμερική, όπως σήμερα γνωρίζουν παγκόσμια φήμη κυρίως οι τηλεοπτικές, αλλά και οι μυθιστορηματικές σειρές, καθώς και τα video games.

Ως εκ τούτου, στο πεδίο της λαϊκής λογοτεχνίας και της δημοφιλούς κουλτούρας χαράσσονται ατραποί τόσο σύγκλισης όσο και απόκλισης από την ηγεμονική ιδεολογία, στο επίπεδο της δημιουργίας - παραγωγής και σε αυτό της κατανάλωσης - αφομοίωσης. Άρα, στη μελέτη της δημοφιλούς κουλτούρας μπορούν να εφαρμοστούν, με έναν εκλεκτικό μα και προσεκτικό τρόπο, μαρξιστικές και μεταμαρξιστικές προσεγγίσεις, ειδικά όσες υπερβαίνουν την περιοριστική ιεράρχηση ανάμεσα σε οικονομική βάση και πολιτισμικό εποικοδόμημα, επειδή, στο πλαίσιο των προσεγγίσεων αυτών, η κουλτούρα συλλαμβάνεται ως ένα φαινόμενο, όχι μόνο πολυσυλλεκτικό, καθώς απλώνεται από την πολιτική ως την τέχνη και από την ψυχαγωγία ως την ιντελιγκέντσια, αλλά και δυναμικό, διαποτισμένο από διαλεκτικές σχέσεις νοοτροπίας και ιδεολογίας. Επομένως, κάπως έτσι συνάντησα τις πολυδιάστατες και τόσο συντονισμένες με την εποχή που ζούμε πολιτισμικές σπουδές, στις οποίες εντάσσεται και η εν λόγω διδακτορική διατριβή.

Συμπερασματικά, προσεγγίζοντας τα παιδικά - πρωτοεφηβικά λαϊκά περιοδικά των δεκαετιών του 1950 και του 1960 στην Ελλάδα μέσα από ένα θεωρητικό πλαίσιο συνδυασμού της γκραμσιανής ανάλυσης της ηγεμονίας, της προσέγγισης του Raymond Williams στην κουλτούρα, της μπαχτινικής υφολογίας του πεζού αφηγηματικού λόγου, της Προφορικής Ιστορίας και της Μικροϊστορίας και τέλος των Σπουδών Μνήμης, θεωρώ πως εξάσκησα γόνιμα και δημιουργικά τις επιστήμες της Φιλολογίας και της Ιστορίας, χωρίς να αφήσω παραμελημένη ούτε στιγμή την πολιτική μου ταυτότητα.

Πριν αφήσω το α' ενικό πρόσωπο για το πιο αντικειμενικό και ακαδημαϊκό α' πληθυντικό, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις/ τους εξής:

Στον ακαδημαϊκό τομέα των Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών, πάνω απ' όλα, σε όλη τη μακρά διάρκεια της συγγραφής της διατριβής μου απαραίτητη μα και πολύτιμη υπήρξε η συνδρομή του επόπτη μου Χρήστου Δερμεντζόπουλου, καθηγητή στο Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού στο Πάντειο Πανεπιστήμιο. Ο Χρήστος με βοήθησε και με καθοδήγησε, κάποιες φορές, σε επίπεδο θεωρητικό, επιστημονικό και πολιτικό ακόμα, δείχνοντας μου τις απρόσμενα πλούσιες δυνατότητες που ενέχονται στη μελέτη της δημοφιλούς κουλτούρας και του πολιτισμικού δικτύου ευρύτερα. Οι συμβουλές και οι

παρατηρήσεις του ήταν κομβικής σημασίας και χρειάζεται να σημειώσω πως οι συζητήσεις μας γίνονταν πάντα σε ένα κλίμα αμοιβαίας εμπιστοσύνης και δημοκρατικότητας.

Επίσης, σημαντική στάθηκε και η συμβολή των άλλων δύο ακαδημαϊκών που συγκρότησαν την τριμελή επιτροπή της διατριβής μου, του Γιάννη Παπαθεοδώρου, αναπληρωτή καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στη Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Πατρών και του Βασίλη Αλεξίου, καθηγητή στο Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για δύο φιλόλογους που έχουν αναπτύξει μια σύγχρονη και πολιτικοκοινωνικά ανήσυχη οπτική για την επιστήμη της Φιλολογίας, αρκετά κοντά στις πολιτισμικές σπουδές. Ακόμα, ευχαριστίες οφείλω και στον νεοελληνιστή φιλόλογο και ομότιμο καθηγητή του Πανεπιστημίου Κρήτης, Αλέξη Πολίτη, ο οποίος δυστυχώς έφυγε από τη ζωή κατά την περίοδο που πραγματοποιούνταν οι τελικές διορθώσεις αυτής της διδακτορικής διατριβής. Ο Αλέξης Πολίτης ήταν ο πρώτος που άκουσε προσεκτικά για την πολύ πρώιμη τότε φιλοδοξία μου να ξεκινήσω διδακτορικές σπουδές με θέμα το λαϊκό μυθιστόρημα. Στη συνέχεια με παρέπεμψε στην ιστορικό και ομότιμη καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, στην οποία επίσης χρωστάω ευγνωμοσύνη και εκείνη με τη σειρά της πρότεινε να επικοινωνήσω με τον Χρήστο Δερμεντζόπουλο. Παράλληλα, η Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν ήταν η κύρια οργανώτρια και εμπνευστή της Ομάδας Προφορικής Ιστορίας Βόλου (ΟΠΙΒΟ), στα πρώτα βήματα της οποίας συμμετείχα, συνειδητοποιώντας έτσι τη στροφή μου προς τη μελέτη της προφορικής μικροϊστορίας των αναγνώσεων των εγχώριων λαϊκών παιδικών και εφηβικών περιοδικών για παιδιά και εφήβους κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960.

Ακόμη, νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω και τις/τους ακαδημαϊκούς με τους οποίους συνεργάστηκα στο πλαίσιο των δύο ευρωπαϊκών ακαδημαϊκών προγραμμάτων που συμμετείχα, αμφότερα με θέμα την αστυνομική λογοτεχνία (crime fiction), το *Visualising Crime Fiction* και κυρίως το *DETECt (Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives)*. Ειδικότερα, πολύτιμες ήταν η συνεργασία, αλλά και οι συζητήσεις που πραγματοποίησα –συνήθως σε μη ελληνικό περιβάλλον, κάτι ιδιαίτερα σημαντικό– με τον Λάμπρο Φλιτούρη, τον Federico Pagello, τον Dominique Jeannerod, τον Caius Dobrescu, τη Roxana Eichel, τον Kalai Sandor, την Anna Keszeg, τον Kim Toft Hansen και τη Monica Dall'Asta. Η συμμετοχή μου στο DETECt διεύρυνε τους ορίζοντες μου σε επίπεδο ακαδημαϊκό, ερευνητικό, επικοινωνιακό, αλλά και καθαρά προσωπικό. Επιστέγασμα, μάλιστα, αυτής της δραστηριότητας αποτέλεσε ο συλλογικός τόμος

*Ευρωπαϊκές Αφηγήσεις του Εγκλήματος* (2023, Μεταίχμιο), τον οποίο συνεπιμελήθηκα με τον Χρήστο Δερμεντζόπουλο και τον Λάμπρο Φλιτούρη.

Μετά το πέρας των συγκεκριμένων προγραμμάτων, ξεκίνησα μία αгаστή και δημιουργική συνεργασία με την Ειρήνη Σηφάκη, αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Τμήμα Γλωσσικών και Διαπολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, την οποία επίσης ευχαριστώ. Στο συγκεκριμένο πανεπιστημιακό τμήμα πραγματοποίησα κάποιες διαλέξεις σε μαθήματά της, ειδικότερα στην πολιτισμική θεωρία και στο πολιτισμικό management. Η προετοιμασία και η πραγματοποίηση των παραδόσεων αυτών βοήθησαν να συγκροτήσω πιο στέρεα τη σχέση μου με την πολυδιάστατη θεωρία των πολιτισμικών σπουδών, αλλά και να διευρύνω τους ορίζοντές μου.

Στις ευχαριστίες που απευθύνονται σε διδάσκοντες και ερευνητές του ακαδημαϊκού τομέα, θα ήθελα να συμπεριλάβω και τον Θανάση Κούγκουλο, επίκουρο καθηγητή στο Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου, ο οποίος από την πρώτη μας συνάντηση το 2018, στο πλαίσιο του συνεδρίου *Το Ελληνικό Λαϊκό Μυθιστόρημα του 19<sup>ου</sup> αι.: θεωρητικά ζητήματα*, ως και σήμερα με συμβουλεύει και με ενθαρρύνει, καθώς και τη Σοφία Ντενίση, καθηγήτρια στο Τμήμα της Αγγλικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, με την οποία συναντήθηκα επίσης το 2018 στην Κομοτηνή και δεν έχω λησμονήσει τις πολύτιμες συμβουλές που μου έδωσε τότε. Εξίσου σημαντικές θεωρώ και τις συζητήσεις που πραγματοποίησα με τον ομότιμο καθηγητή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βασίλη Αναγνωστόπουλο, όχι μόνο γύρω από την παιδική και την εφηβική λογοτεχνία, η οποία αποτελεί τα πεδία της ειδικότητάς του, αλλά και ευρύτερα σχετικά με τη δημοφιλή κουλτούρα, τον πολιτισμό και την παιδεία. Ακόμη, ευχαριστίες οφείλω και στον επίκουρο καθηγητή του Τμήματος Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, Μιχάλη Νικολακάκη, ο οποίος με συμβούλεψε και, ακόμα περισσότερο, δέχτηκε να φέρει διορθώσεις στην αρχική πρόταση μου για διδακτορική διατριβή, πριν ακόμα ξεκινήσω την εκπόνησή της. Επιπρόσθετα, οφείλω να ευχαριστήσω την Άννα Πούπου, θεωρητικό του κινηματογράφου και διδακτόρισα κινηματογραφικών σπουδών, η οποία με συνέδραμε στις κινηματογραφικές αναφορές της εργασίας μου.

Βέβαια, η πραγματοποίηση της διδακτορικής μου διατριβής κατορθώθηκε χάρη και στην πολύ σημαντική συνδρομή ειδικών των λαϊκών περιοδικών και της λαϊκής λογοτεχνίας, οι οποίοι δραστηριοποιούνται –και μάλιστα με αμείωτο ενθουσιασμό– εκτός της Ακαδημίας. Πρώτα από όλα, τις θερμές μου ευχαριστίες αποστέλλω στον δημοσιογράφο, μελετητή συγγραφέα και συλλέκτη Γιώργο Βλάχο, που έχει αναδειχθεί ως η απόλυτη αυθεντία πάνω στον *Μικρό Ηρώα* και γενικότερα το έργο του Στέλιου Ανεμοδουρά, χωρίς να υπολείπεται

σε πλούσιες γνώσεις πάνω στο ευρύτερο τοπίο της λαϊκής λογοτεχνίας του 20ού αι. Ο Γιώργος με εμπιστεύτηκε, μου άνοιξε τις πόρτες του σπιτιού του και μου μετέδωσε, όχι μονάχα πολύτιμες πληροφορίες, τις οποίες θα μπορούσα να λάβω μόνο και μόνο από αυτόν, αλλά και το πάθος του ενθουσιώδους μελετητή του λαϊκού πεδίου. Μέσα από τον Γ. Βλάχο, γνώρισα και τον εκδότη Λεωκράτη Ανεμοδουρά, εγγονό του Στέλιου Ανεμοδουρά, συγγραφέα και εκδότη του *Μικρού Ηρώα*. Ο Λεωκράτης συνεχίζει ακούραστα και δημιουργικά το εκδοτικό έργο του παππού του. Τον ευχαριστώ, λοιπόν, επειδή με εμπιστεύτηκε σε κείμενα, συνεντεύξεις, ομιλίες και παρουσιάσεις που διοργάνωσε, αλλά και με έκανε κοινωνό σκέψεων σχετικά με την εκδοτική του νοοτροπία και μελλοντικών του σχεδίων.

Ακόμη, νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω, παρόλο που δεν βρίσκονται πλέον εν ζωή, τη Μάγια Ρούτσου, κόρη του συγγραφέα του *Γκαούρ Ταρζάν*, Νίκου Ρούτσου, για τις δύο μακρές και συναρπαστικές συζητήσεις που κάναμε, καθώς και τον Πότη Στρατίκη, τον συγγραφέα του *Μικρού Σερίφη* και του *Μικρού Καουμπόν*, για την σπάνια συνέντευξη που μου έδωσε, λίγο πριν αποβιώσει, μετά από τη διαμεσολάβηση του συλλέκτη και εκδότη Νίκου Ζώη, τον οποίο επίσης ευχαριστώ. Ακόμη, αλησμόνητη ήταν και η συνέντευξη που πήρα από τον Τζίμη Κορίνη, έναν ζωντανό θρύλο της λαϊκής και της αστυνομικής λογοτεχνίας στη χώρα μας.

Βέβαια, κλείνοντας τις ευχαριστίες, χρειάζεται να στείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στους κυρίους και στις κυρίες, παλιούς αναγνώστες και παλιές αναγνώστριες αντίστοιχα των λαϊκών παιδικών και εφηβικών περιοδικών των δεκαετιών του 1950 και του 1960, που συμμετείχαν με υπομονή, όρεξη, συνεργατικότητα και ενθουσιασμό ακόμη, στις συνεντεύξεις - μαρτυρίες. Χωρίς τα λόγια και τις αναμνήσεις τους, το τρίτο κεφάλαιο της εν λόγω διδακτορικής διατριβής δεν θα είχε γραφεί ποτέ. Ακόμη, να μην ξεχάσω να ευχαριστήσω την Εύη Σκουλιδάκη, προπτυχιακή φοιτήτρια στο τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, η οποία με συνέδραμε στην απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων.

Τέλος, αυτό το συχνά επίπονο μα πάντα συναρπαστικό ταξίδι της συγγραφής της διδακτορικής μου διατριβής έγινε πραγματικότητα χάρη και στην απαραίτητη υποστήριξη των δικών μου ανθρώπων. Από τους φίλους με τους οποίους συζήτησα διεξοδικά και συχνά, θα ξεχωρίσω τον συγγραφέα Γιώργο Θάνο, τον φιλόλογο και μουσικό Θοδωρή Προύσαλη, τον διδάκτορα Ιστορίας και συγγραφέα Γιώργο Σουβλή, τον διδάκτορα Βιολογίας Δημήτρη Καλτσά και τη διδακτόρισα Φαρμακευτικής Σοφία Παπαδημητρίου, αλλά και τη νονά μου, σχολική σύμβουλο και συγγραφέα Βαρβάρα Γεωργιάδου -

Καμπουρίδη, οι οποίες/ οποίοι κατανοούσαν τους προβληματισμούς μου και μου έδωσαν πολύτιμες και χρήσιμες συμβουλές. Τέλος, οφείλω βαθιές ευχαριστίες στους γονείς μου και στην οικογένειά μου, τη σύζυγο και τον γιο μου: χωρίς αυτούς η διδακτορική μου διατριβή, πολύ απλά, δεν θα είχε ολοκληρωθεί ποτέ.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ – ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΣΥΓΚΕΙΜΕΝΟ

### Α. Προλογικά και Θεμελιακά

Κεντρικό θέμα της παρούσας διδακτορικής διατριβής αποτελεί η ιστορική, κοινωνικοπολιτική και, ουσιαστικά, πολιτισμική μελέτη των ελληνικών λαϊκών αναγνωσμάτων της περιόδου 1950-1968, τα οποία απευθύνονταν σε αναγνώστες της παιδικής και της πρώτης εφηβικής ηλικίας. Η μελέτη εστιάζει στους τρεις (ή τέσσερις) πιο σημαντικούς από πλευράς επίδρασης και καθορισμού των γενικότερων τάσεων τίτλους: *Μικρός Ήρωας* (1953-1968) σε κείμενα του Στέλιου Ανεμοδουρά και εικονογράφηση του Βύρωνα Απόσογλου· *Γκαούρ Ταρζάν* (1950-1959), σε κείμενα του Νίκου Ρούτσου και εικονογράφηση των Νίκου Νείρου, Β. Απόσογλου, Μέντη Μποσταντζόγλου κ.α.· *Μικρός Σερίφης / Μικρός Καουμπόν*, σε κείμενα του Πότη Στρατίκη και εικονογράφηση του Θέμου Ανδρεόπουλου. Παράλληλα, ωστόσο, εκτός των συγκεκριμένων τίτλων, αναφορά –πολλές φορές εκτενής και διεξοδική– γίνεται και σε άλλα λαϊκά έντυπα, ποικίλων ειδολογικών και εξωκειμενικών κατευθύνσεων, τα οποία διακρίθηκαν κατά τη συγκεκριμένη περίοδο.

Τα χρονικά όρια της μελέτης τίθενται από το ίδιο το υλικό, καθώς το 1950 κυκλοφόρησε το πρώτο τεύχος του *Γκαούρ Ταρζάν*, ενώ το 1968 το τελευταίο τεύχος του *Μικρού Ήρωα*. Βέβαια, τα δίδυμα περιοδικά *Μικρός Σερίφης* και *Μικρός Καουμπόν* συνέχισαν την εκδοτική τους πορεία μέχρι και τη δεκαετία του 1990, αλλά θέσαμε ως *terminus ante quem* τη διακοπή της κυκλοφορίας του *Μικρού Ήρωα*, καθώς ο συγκεκριμένος τίτλος είναι αναμφίβολα ο εμβληματικότερος των εντύπων που απαρτίζουν το *corpus* της μελέτης μας. Παράλληλα, στο συγκεκριμένο έτος, δηλαδή το 1968, έχει αφενός συντελεστεί η επιβολή του δικτατορικού καθεστώτος στην Ελλάδα, δηλαδή έχει συμβεί ένα ιδιαίτερα βαρύνον γεγονός της πολιτικής και κοινωνικής μας ιστορίας, αφετέρου η ακμή των εντύπων δημοφιλούς κουλτούρας, τα οποία αποτελούν εγχώριες δημιουργίες, έχει πλέον παρέλθει εμφανώς και ανεπιστρεπτί.

Φιλοδοξία μας είναι η έρευνα του κεντρικού θέματος της διατριβής να διακρίνεται από σφαιρικότητα, καθώς συνδυάζει τη παράλληλη μελέτη του δικτύου της παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης των εντύπων αυτών, την ενδοκειμενική και υφολογική ανάλυση τους και, τέλος, τη διερεύνηση της προφορικής μικροϊστορίας που συνθέτουν οι μαρτυρίες των παλαιών τους αναγνωστών. Επομένως το θεωρητικό πλαίσιο της διατριβής έχει συγκροτηθεί επιλεκτικά από μία ποικιλία προσεγγίσεων, αντιλήψεων και μεθόδων,

ωστόσο κατά βάση εδράζεται στον χώρο των πολιτισμικών σπουδών (cultural studies). Σύμφωνα, λοιπόν, με το πλέον ιδιαίτερα διευρυμένο αυτό ακαδημαϊκό πεδίο, στην έννοια «πολιτισμός» συμπεριλαμβάνεται ολόκληρο το πολυσύνθετο δίκτυο, όχι μονάχα των καλλιτεχνικών έργων, καθώς και των πολιτιστικών προϊόντων και δραστηριοτήτων – σύμφωνα με μια πιο «παραδοσιακή» περιγραφή– αλλά και των ευρύτερων κοινωνικοπολιτικών δράσεων, επιτελέσεων και συνηθειών, όπως αυτές αλληλεπιδρούν διαλεκτικά εντός της καθημερινής ζωής. Επομένως, στον χώρο των πολιτισμικών σπουδών, κάτω από τις έννοιες του “πολιτισμού” και της “κουλτούρας” λαμβάνει χώρα όλο αυτό το πολυδαίδαλο, κρίσιμο και ατελεύτητο παιχνίδι των αντιλήψεων, των νοοτροπιών και τελικά των ιδεολογιών που διαμορφώνουν το κοινωνικό γίνεσθαι σε έναν συγκεκριμένο χωροχρόνο<sup>1</sup>. Άρα, στο πλαίσιο της συγκεκριμένης διατριβής, η μελέτη των παιδικών και εφηβικών λαϊκών αναγνωσμάτων της περιόδου 1950-1968 οδηγεί σε μια ουσιώδη θέαση της κουλτούρας αυτών των ετών στη χώρα μας, μια θέαση απαλλαγμένη από τις επιστημολογικές και ιδεολογικές ιεραρχήσεις που συχνά περιορίζουν την επίσημη ακαδημαϊκή ιστοριογραφία και συνεπώς αλληλένδετη με τη δημοφιλή κουλτούρα και τις δημιουργικές βιομηχανίες, με την καθημερινή ζωή και τις ευρύτερες μάζες των μεσαίων και κατώτερων κοινωνικοοικονομικών στρωμάτων και, ελπίζουμε, με τους διαξιφισμούς και της αλληλεπιδράσεις που διενεργούνται στο γόνιμο υπέδαφος της νοοτροπίας και της ιδεολογίας.

Πιο συγκεκριμένα, ως βασικοί στόχοι της συγκεκριμένης διατριβής τίθενται εν συντομία οι εξής:

1. Η μελέτη της ένταξης της ιδεολογικής και νοοτροπικής διαλεκτικής, δηλαδή του αγώνα γύρω από τη διεκδίκηση, την παγίωση και τελικά τον κλονισμό της ηγεμονικής ιδεολογίας, φαινόμενα που εξελίσσονται κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, στα λαϊκά παιδικά και εφηβικά αναγνώσματα της συγκεκριμένης περιόδου. Ουσιαστικά, δηλαδή, φιλοδοξούμε στην ανάδειξη των αρμών που συνδέουν την ευρύτερη κοινωνικοϊστορική κουλτούρα της περιόδου, όπως ορίστηκε παραπάνω, με κατά βάση τρεις

---

<sup>1</sup> Πλέον οι πολιτισμικές σπουδές έχουν αξιοποιήσει εκλεκτικά ένα εύρος θεωρητικών προσεγγίσεων και ερευνητικών μεθοδολογιών, οι οποίες προέρχονται από τον Μαρξισμό και τον Μεταμαρξισμό, τον Στρουκτουραλισμό, τη Σημειωτική και την Αποδόμηση, την Ψυχάνάλυση, αλλά και τις Σπουδές Φύλου. Ωστόσο, το αξίωμα μιας ευρείας, βαθιάς και πολύπλευρης οπτικής στο φαινόμενο του πολιτισμού πάντα κυριαρχεί. Για όλη αυτή τη σχέση των Πολιτισμικών Σπουδών με τις παραπάνω θεωρητικές προσεγγίσεις, βλ. Storey, 2015.

διαστάσεις των αναγνωσμάτων αυτών: πρώτον, ως πραγματολογικό υλικό με εστίαση στα εξωκειμενικά του και στα ειδολογικά του χαρακτηριστικά, καθώς και στους παραγωγούς του (συγγραφείς, εκδότες, εικονογράφοι), δεύτερον ως συγκροτημένα αισθητικά και υφολογικά έργα - κείμενα, τα οποία φέρουν έναν ιδεολογικά φορτισμένο λόγο (discourse) και, τρίτον, μέσα από την καταναλωτική - αναγνωστική τους εμπειρία και αντίληψη που αυτή η εμπειρία φέρει, καθώς μάλιστα διακλαδώνεται στο εσωτερικό της μνήμης και της νοσταλγίας.

2. Ως αποτέλεσμα της παραπάνω κοινωνιολογικής και πολιτισμικής μελέτης θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε και να αναδείξουμε, εντός του κύκλου της παραγωγής και της διακίνησης, της ενδοκειμενικότητας, αλλά και της κατανάλωσης των εντύπων αυτών, τη “δομή της αίσθησης” δηλαδή την ανεπανάληπτη βιωμένη αίσθηση αυτών των διαλεκτικών συσχετισμών οι οποίοι πραγματοποιούνται στο ευρύ πλαίσιο της κουλτούρας της ελληνικής κοινωνίας των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών.

Όσον αφορά την ορολογία που έχουμε επιλέξει, ίσως κάποιες έννοιες και κάποιοι όροι, που σχετίζονται με τη μελέτη της δημοφιλούς κουλτούρας και των πολιτισμικών και δημιουργικών βιομηχανιών, να φέρουν σε σύγχυση την αναγνώστρια ή/ και τον αναγνώστη, καθώς έχουν ένα ασταθές και αμφιλεγόμενο περιεχόμενο στις νεοελληνικές – και όχι μόνο– κοινωνικές και ανθρωπιστικές σπουδές. Θα περιοριστούμε στις απαραίτητες διευκρινήσεις, χωρίς να προχωρήσουμε σε διεξοδικές ιστορικές περιοδολογήσεις των συγκεκριμένων όρων, οι οποίες άλλωστε έχουν ήδη πραγματοποιηθεί<sup>2</sup>. Ως εκ τούτου, χρησιμοποιούμε τον όρο «δημοφιλής κουλτούρα» ως την πιο δόκιμη ελληνική μετάφραση του αγγλικού «popular culture», καθώς ο όρος «λαϊκή κουλτούρα» χρησιμοποιείται και για το πολιτισμικό σύμπαν των παραδοσιακών, συνήθως προνεωτερικών κοινωνιών, ενώ ο όρος «μαζική κουλτούρα» προδίδει μια σαφώς υποτιμητική, αλλά και ιδεολογικά ετεροκαθορισμένη, οπτική διαχωρισμού ανάμεσα στην αξιόλογη «υψηλή» λόγια κουλτούρα και τη «χαμηλή» κουλτούρα στην οποία τα μεσαία και κατώτερα κοινωνικοοικονομικά στρώματα μετέχουν ως καταναλωτές ή και ως συν-παραγωγοί. Βέβαια, για τα έργα, τα προϊόντα και, στην περίπτωσή μας, τα έντυπα της δημοφιλούς κουλτούρας, στο κείμενο της διδακτορικής διατριβής αξιοποιείται συχνότατα το επίθετο «λαϊκός» («λαϊκό ανάγνωσμα», «λαϊκό περιοδικό», «λαϊκό έντυπο», «λαϊκή αφήγηση», «λαϊκή λογοτεχνία» κοκ), καθώς θεωρούμε ότι στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα μπορεί να γίνει κατανοητή η συγκεκριμένη χρήση του. Από την άλλη πλευρά, οι έννοιες «ιδεολογία»

---

<sup>2</sup> Για μία περιεκτική παρουσίαση του θέματος, βλ. Δερμεντζόπουλος 1997: 31-40

και «νοοτροπία» λαμβάνουν διαφορετικό περιεχόμενο, καθώς η «ιδεολογία» χρησιμοποιείται σε σύζευξη με το φαινόμενο της ιδεολογικής ηγεμονίας, όπως έχει οριστεί από τον Αντόνιο Γκράμσι, άρα σχετίζεται με μια συγκροτημένη και συνήθως ηγεμονική κοσμοαντίληψη, ενώ με τη χρήση της λέξης «νοοτροπία» εννοούμε αντιλήψεις οι οποίες, χωρίς να είναι πάντα συγκροτημένες και δομημένες, συνήθως επικεντρώνονται σε κάποιες πολιτικές, εθνικές, πολιτισμικές συλλογικότητες, τελικά επηρεάζοντας σημαντικά το ευρύτερο κοινωνικό σώμα.

## **B. Το ευρύτερο θεωρητικό πλαίσιο**

### **1. Η ηγεμονία κατά Γκράμσι και ο κεντρικός ρόλος της “λαϊκής συνείδησης”**

Η έννοια της «ηγεμονίας», όπως έχει διατυπωθεί από τον Ιταλό θεωρητικό και πολιτικό Μαρξιστή Αντόνιο Γκράμσι (1891-1937) έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στο θεωρητικό πλαίσιο της διδακτορικής μας διατριβής. Συνεπώς, μια σύντομη σκιαγράφηση της γκραμισιανής ηγεμονίας κρίνεται απαραίτητη.

Η έννοια της ηγεμονίας αναπτύχθηκε από τον Γκράμσι κατά την προσπάθειά του να εξηγήσει πως η μαρξιστική πάλη των τάξεων διαμορφώνεται μέσα στο πλαίσιο μιας κοινωνικοπολιτικής ισορροπίας που χαρακτηρίζει τις αστικές δημοκρατίες του Δυτικού Κόσμου. Όπως αναφέρει ο John Storey:

*Η έννοια της ηγεμονίας χρησιμοποιείται από τον Gramsci για να αναφερθεί σε μια κατάσταση εν εξελίξει, στην οποία η κυρίαρχη τάξη (σε συμμαχία με άλλες τάξεις ή φράξιες τάξεων) δεν εξουσιάζει απλά μια κοινωνία αλλά την καθοδηγεί μέσα από την άσκηση της «διανοητικής και ηθικής ηγεσίας». Η ηγεμονία προϋποθέτει ένα ειδικότερο είδος γενικής συναίνεσης: μια κοινωνική ομάδα προσπαθεί να παρουσιάσει τα δικά της ιδιαίτερα συμφέροντα ως τα γενικά συμφέροντα της κοινωνίας συνολικά. (Storey 2015: 128)*

Επομένως, στην αστική δημοκρατία, η κυρίαρχη αστική τάξη κατορθώνει να κρατά τα ηνία της εξουσίας, όχι μόνο μέσα από τους κατασταλτικούς μηχανισμούς του κράτους, τον στρατό, την αστυνομία και το σύστημα δικαιοσύνης, κοντολογίς μέσα από την βίαιη επιβολή, αλλά εξίσου και μέσα από τους τρόπους της πειθούς και της συναίνεσης. Ο ίδιος ο Ιταλός στοχαστής γράφει χαρακτηριστικά:

*Η πραγματική δύναμη του συστήματος δε βρίσκεται στη βία της άρχουσας τάξης ή στην κατασταλτική εξουσία των κρατικών του μηχανισμών, αλλά στην αποδοχή από τους αρχόμενους μιας «κοσμοαντίληψης», η οποία ανήκει στους κυρίαρχους. Η φιλοσοφία της κυρίαρχης τάξης περνά διαμέσου ενός πλήρους ιστού σύνθετων εκκλαϊκεύσεων που εμφανίζεται ως «κοινή λογική»: αυτή είναι η φιλοσοφία των μαζών, που αποδέχονται την ηθική, τα έθιμα, την θεσμοποιημένη συμπεριφορά της κοινωνίας μέσα στην οποία ζουν. (παραδίδεται στο Σκουλάς 1996: 3)*

Βέβαια, η ιδεολογική διάσταση της πάλης των τάξεων έχει αναφερθεί από τους Μαρξ και Ένγκελς ήδη στη *Γερμανική Ιδεολογία* (Μαρξ και Ένγκελς 1997: 94-98), αλλά ο Αντόνιο Γκράμσι κατορθώνει να υπερβεί μια πιο οικονομοκεντρική μαρξιστική τάση ανάμεσα στη βάση και στο εποικοδόμημα, ανάγοντας το πεδίο της κουλτούρας ως κεντρικό στη διεκδίκηση, τη διατήρηση, την αναπαραγωγή, αλλά και την αμφισβήτηση, ακόμα και την ανατροπή, μιας υπάρχουσας ιδεολογικής ηγεμονίας. Κατά συνέπεια, η ίδια η έννοια της κουλτούρας αναβαθμίζεται, καθώς πλέον απεγκλωβίζεται από την ταύτισή της με τις «τέχνες και τα γράμματα» ή/και με τα «ήθη και τα έθιμα», δηλαδή ως ένα εποικοδόμημα εξαρτημένο από την υλική - οικονομική βάση και συνδέεται στενά με τις αντιλήψεις, τις πρακτικές και τις επιτελέσεις της καθημερινής ζωής των πολιτών ενός έθνους - κράτους.

Συνεπώς, η κυρίαρχη τάξη συγκροτεί και αναπαράγει την ιδεολογική της ηγεμονία, μέσα από την πειθώ και την προπαγάνδα εντός πολυποίκιλων θεσμών, στους οποίους συμμετέχουν και οι ίδιοι οι πολίτες: την εκπαίδευση, τη θρησκεία, τα ΜΜΕ, τις τέχνες. Βέβαια, μέσα από το συγκεκριμένο θεωρητικό πρίσμα και η ίδια η έννοια της «ιδεολογίας» αλλάζει, καθώς δεν αποτελεί ένα αφηρημένο σύστημα ιδεών που αποκόπτει το άτομο από την αντικειμενική πραγματικότητα και συχνά του την αποκρύπτει –μια «ιδεολογική αντανάκλαση και απήχηση της διαδικασίας της ζωής», όπως υποστηρίζουν οι Μαρξ και Ένγκελς (1997: 67)– αλλά μια «ζωντανή συνήθης κοινωνική πρακτική, η οποία τότε οφείλει πιθανόν να περιλαμβάνει τις ασυνείδητες, μη αρθρωμένες διαστάσεις της κοινωνικής εμπειρίας, καθώς και της λειτουργίες των τυπικών θεσμών» (Eagleton 1994: 56). Αυτή η θεώρηση της ιδεολογίας έχει επηρεάσει καταλυτικά τον Luis Althusser, ώστε να διατυπώσει την περίφημη έννοια των «ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους», στους οποίους εμπεριέχει τους προαναφερθέντες θεσμούς ως χώρους, όπου, όχι μόνο η ιδεολογική ηγεμονία της κυρίαρχης τάξης αναπαράγεται και γίνεται αντικείμενο

διαπραγμάτευσης, αλλά και το ίδιο το άτομο αυτοπραγματώνεται ως ένα «φύσει ιδεολογικό ζώο» (Althusser 1970).

Μέσα, λοιπόν, από την πειθώ και τη συναίνεση των υποτελών τάξεων και κοινωνικών ομάδων, η οποία πραγματοποιείται αδιάκοπα και σταδιακά, η κυρίαρχη τάξη παρουσιάζει τα δικά της οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά συμφέροντα ως συλλογικά και φυσικοποιεί τη δική της κοσμοαντίληψη, εξασφαλίζοντας έτσι την ιδεολογική ηγεμονία. Βέβαια αυτή η καθολικοποίηση των υλικών συμφερόντων και κατά συνέπεια των αντιλήψεων της άρχουσας τάξης έχει διατυπωθεί από τους Μαρξ και Ένγκελς στη *Γερμανική Ιδεολογία*, ωστόσο η πρωτότυπη συμβολή του Γκράμσι έγκειται όχι μόνο στην εστίαση της κουλτούρας ως ένα πεδίο κομβικής σημασίας για την ηγεμονία, αλλά και στην ανάδειξη της έννοιας της «κοινής λογικής». Δηλαδή, ο Γκράμσι θεωρεί ότι η «κοινή λογική» κάθε εποχής δεν είναι μία μεταφυσική και ανιστορική έννοια, ένα προϊόν της θεωρούμενης συλλογικής κοσμοαντίληψης του λαού ενός έθνους, αντιθέτως αποτελεί τον πιο ώριμο καρπό της φυσικοποίησης - καθολικοποίησης της ιδεολογίας της κυρίαρχης τάξης, σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή του κοινωνικού γίνεσθαι. Ο Γιώργος Σκουλάς σημειώνει σχετικά παραθέτοντας και λόγια του ίδιου του Γκράμσι:

*Η δεύτερή του κίνηση ήταν να δείξει, μέσω ποικίλων παραδειγμάτων, ότι υπάρχουν πολλές κοινές λογικές και όχι μονάχα μία. Κάθε κοινωνικό στρώμα έχει και μια κοινή λογική και γνώση για τη ζωή και τον άνθρωπο. Η μεταβαλλόμενη σκέψη που επιβάλλεται ως κοινή λογική, εμπλουτίζεται αδιάκοπα από επιστημονικές έννοιες και φιλοσοφικές ιδέες που περνούν σε κοινή χρήση. «Η κοινή λογική δεν είναι μία και μοναδική αντίληψη, ίδια στο χρόνο και στο χώρο. Είναι η “λαογραφία” της φιλοσοφίας, και σαν λαογραφία παίρνει αναρίθμητες διαφορετικές μορφές».* (Σκουλάς 1996: 5)

Από τα παραπάνω, προκύπτει το συμπέρασμα πως η ηγεμονία δεν είναι μια στατική και απaráλλαχτη κατάσταση, αλλά μια συνεχή διαδικασία κατά την οποία η κυρίαρχη τάξη αγωνίζεται να αποσπάσει τη συναίνεση των υποτελών τάξεων, αλλά εκείνες με τη σειρά τους δεν συναινούν μόνο, αλλά και συχνά αντιστέκονται, προβάλλοντας τις δικές τους νοοτροπίες και κοσμοαντιλήψεις, οι οποίες βέβαια μπορεί να μην διαθέτουν τη συγκρότηση της κυρίαρχης ιδεολογίας, αλλά έχουν μια ιδιαίτερη δυναμική. Ο Γκράμσι δίνει ιδιαίτερη σημασία στις διάσπαρτες και σε ένα μεγάλο βαθμό ανοργάνωτες νοοτροπίες του ευρέος λαϊκού σώματος, καθώς, όπως γράφει ο Terry Eagleton, «η “λαϊκή συνείδηση” δεν πρέπει

να απορρίπτεται ως καθαρά αρνητική, αλλά πρέπει προσεκτικά να διακρίνονται τα πιο προοδευτικά και τα πιο αντιδραστικά στοιχεία της» (Eagleton 1994: 61).

Χάρη σε μια τέτοια αντίληψη περί «λαϊκής συνείδησης», ο Γκράμσι ανοίγει μια μεγάλη δυνατότητα εξερεύνησης της διπλής και ως ένα βαθμό αντιφατικής λειτουργίας της συναίνεσης / αντίστασης των υποτελών τάξεων απέναντι στην προπαγάνδα της κυρίαρχης ιδεολογίας. Βέβαια, τον Ιταλό Μαρξιστή ενδιέφερε περισσότερο το πώς αυτές οι θεωρήσεις και πρακτικές αντίστασης θα ενορχηστρωθούν εντός ενός κομμουνιστικού - σοσιαλιστικού κόμματος, με την απαραίτητη συνδρομή των οργανικών του διανοούμενων<sup>3</sup>, ώστε να υποσκαπτεί και εν καιρώ να ανατραπεί ολόκληρο το αστικό καπιταλιστικό οικοδόμημα. Ωστόσο, μέσα από το γκραμσιανό θεωρητικό έργο, δίνεται το έναυσμα της εστίασης στη λαϊκή, αλλά και στη δημοφιλή κουλτούρα, ως έναν κομβικό ιδεολογικό και πολιτισμικό χώρο αναπαραγωγής, αλλά και αμφισβήτησης της ηγεμονίας.

Βέβαια, ο ίδιος ο Γκράμσι κάνει την αρχή, καθώς στα *Τετράδια της Φυλακής* αφιερώνει κάποιες σελίδες στο “μυθιστόρημα σε συνέχειες”, δηλαδή στο λαϊκό μυθιστόρημα, που εκείνη την περίοδο αποτελούσε το βασικό μέσο της δημοφιλούς κουλτούρας. Ειδικότερα, υποστηρίζει ότι «το μυθιστόρημα σε συνέχειες είναι ένα μέσο για να διαδοθούν στις λαϊκές τάξεις [...] αυτά που σημαίνουν πολιτική και χρηματική επιτυχία» (Γκράμσι 1981: 160). Μάλιστα, διατυπώνει κάποιες βασικές ιδέες για μία πρόιμη ενδοκειμενική ανάλυση του ιδεολογικού λόγου των λαϊκών αφηγήσεων: «μπορεί να αποδειχτεί ότι υπάρχουν στον λαό διάφορα πολιτιστικά στρώματα, διάφορες “μάζες συναισθημάτων”, υπερέχουσες στο ένα ή στο άλλο στρώμα, διάφορα “πρότυπα ηρώων” λαϊκών» (Γκράμσι 1981: 169), για να φτάσει στο εμβληματικό συμπέρασμα ότι «το μυθιστόρημα σε συνέχειες αντικαθιστά (και υποβοηθά συγχρόνως) τη φαντασία του ανθρώπου του λαού, είναι ένα πραγματικό όνειρο με ανοιχτά μάτια» (Γκράμσι 1981: 166). Ήδη δηλαδή, στην γκραμσιανή θεώρηση

---

<sup>3</sup> Η έννοια του “οργανικού διανοούμενου” έχει κεντρική σημασία στη σύλληψη της έννοιας της Ηγεμονίας από τον Γκράμσι. Οι οργανικοί διανοούμενοι μιας κοινωνίας είναι τα άτομα που, όχι μόνο κατέχουν ένα υψηλό επίπεδο πνευματικής καλλιέργειας ή και ειδικές, συχνά τεχνοκρατικού τύπου γνώσεις, αλλά συνεργάζονται με την άρχουσα τάξη, αποτελώντας συχνά μέρος της, ώστε να παγιώσουν και να αναπαράγουν την ηγεμονική ιδεολογική συγκρότηση στους θεσμούς (της εκπαίδευσης, της θρησκείας, της δικαιοσύνης, των ΜΜΕ κλπ.). Βέβαια, ο Γκράμσι δεν δίνει στους οργανικούς διανοούμενους καθαρά αρνητικό πρόσημο, καθώς υποστηρίζει πως, κατά τον ηγεμονικό ανταγωνισμό, κάθε κοινωνικοοικονομική τάξη είναι αναγκαίο να διαμορφώσει τους δικούς της οργανικούς διανοούμενους, οι οποίοι θα βρίσκονται σε μία πραγματικά οργανική σχέση με το κοινωνικό σώμα.

προβάλλεται η αντίληψη πως «η εμπορικά παρεχόμενη κουλτούρα της πολιτισμικής βιομηχανίας επαναπροσδιορίζεται, ανασχηματίζεται και επανακατευθύνεται με στρατηγικές πράξεις επιλεκτικής κατανάλωσης και παραγωγικές πράξεις ανάγνωσης και άρθρωσης, συχνά με τρόπους που δεν επιδιώκονταν ή δεν μπορούσαν να προβλέψουν οι παραγωγοί.» (Storey 132).

Στη συνέχεια της διατριβής, θα αποπειραθούμε να ανασυστήσουμε τη διαμάχη για ιδεολογική ηγεμονία στην ελληνική κοινωνία της περιόδου που ξεκινά από τη λήξη του Εμφυλίου και φτάνει ως την επιβολή της Δικτατορίας, φωτίζοντας τις δράσεις ενσωμάτωσης / αντίστασης των υποτελών τάξεων και πολιτικών, κοινωνικών και πολιτισμικών υποομάδων απέναντι στην προσπάθεια της άρχουσας τάξης να διασπείρει και να αναπαράγει τη δική της ηγεμονική ιδεολογία, επηρεαζόμενη όμως παράλληλα από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, από αυτόν τον πλουραλισμό νοοτροπικών και πολιτισμικών εκφράσεων. Βέβαια, όλη αυτή η έρευνα γύρω από τις λειτουργίες της ιδεολογικής ηγεμονίας της περιόδου πραγματοποιείται μέσα από τα λαϊκά παιδικά και εφηβικά περιοδικά, τόσο στο επίπεδο του ενδοκειμενικού τους λόγου, όσο και σε εκείνο των προφορικών μαρτυριών των παλιών τους αναγνωστών. Ως εκ τούτου, αυτή ακριβώς η πρωτοβουλία που αναγνωρίζει τόσο πρώιμα ο Αντόνιο Γκράμσι στους καταναλωτές των δημοφιλών πολιτισμικών προϊόντων παίζει κεντρικό ρόλο στις αναγνωστικές νοοτροπίες που περιέχονται στις προφορικές μαρτυρίες.

## **2. Raymond Williams: ένας νέος ορισμός της κουλτούρας, η επιλεκτική παράδοση και η δομή της αίσθησης - η συνδρομή της Προφορικής Ιστορίας και της μπαχτινικής ανάλυσης του μυθιστορηματικού λόγου.**

Το έργο του Ουαλού συγγραφέα και διανοούμενου Raymond Williams είναι μακρό και πολυσχιδές, ενώ η επιρροή του στις βρετανικές –και όχι μόνο– πολιτισμικές σπουδές πραγματικά τεράστια. Στο θεωρητικό οπλοστάσιο της παρούσας διδακτορικής διατριβής εντάσσουμε έννοιες και θέσεις που αντλούμε από το κεφάλαιο της μελέτης του Raymond Williams, *Η Μακρά Επανάσταση* (*The Long Revolution*, 1961), το οποίο τιτλοφορείται «Η ανάλυση της κουλτούρας».

Κατά κάποιο τρόπο ο Williams συνεχίζει την απόπειρα του Γκράμσι για μία αναθεώρηση

της έννοιας της «κουλτούρας», από μια πιο κλειστή αντίληψη, ως ένα πεδίο ανάπτυξης των «τεχνών και των γραμμάτων» και ως ένα εποικοδόμημα εξαρτώμενο πλήρως από την υλική - οικονομική βάση, υπό τη σκιά ενός οικονομοκεντρικού Μαρξισμού, σε μια πιο ανοιχτή και πλούσια θεώρηση. Βέβαια, ενώ ο Γκράμσι συσχέτισε αυτή την αναβάθμιση της κουλτούρας με τους θεσμούς της αστικής δημοκρατίας, καθώς και με τη λεγόμενη «κοινωνία των πολιτών»<sup>4</sup>, ο Williams προέβαλε μία αντίληψη για την κουλτούρα συνδεδεμένη όσο το δυνατόν πιο στενά με την καθημερινότητα και τον «τρόπο ζωής» μιας συγκεκριμένης εποχής, εντός του οποίου βιώνονται άμεσα αλλά και αλληλεπιδραστικά οι πολυποίκιλες εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής, τόσο της ατομικής όσο και της συλλογικής. Ο ίδιος τονίζει τα εξής:

*Η τρίτη και τελευταία κατηγορία [σ. ορισμού της κουλτούρας]<sup>5</sup> περιλαμβάνει τους «κοινωνικούς» ορισμούς της κουλτούρας κατά τους οποίους η κουλτούρα είναι ένας ορισμένος τρόπος ζωής που εκφράζει συγκεκριμένα νοήματα και αξίες, όχι μόνο με την τέχνη και τη μάθηση, αλλά επίσης με τους θεσμούς και την καθημερινή συμπεριφορά. (...) Θα περιλάμβανε επίσης ανάλυση όλων εκείνων των στοιχείων του τρόπου ζωής τα οποία, κατά τους υποστηρικτές των άλλων ορισμών, δεν αποτελούν καθόλου μέρη της «κουλτούρας»: την οργάνωση της παραγωγής, τη δομή της οικογένειας, τη δομή των θεσμών που εκφράζουν ή διευθύνουν κοινωνικές σχέσεις, τέλος τις χαρακτηριστικές εκείνες μορφές, με τις οποίες τα μέλη της κοινωνίας επικοινωνούν. (Williams 1994: 138)*

---

<sup>4</sup> Για μία επισκόπηση των θέσεων του Γκράμσι σχετικά με τη “κοινωνία των πολιτών”, βλ. Σημίτη 2010

<sup>5</sup> Ο Williams ξεκινά το κεφάλαιο της «Ανάλυσης της κουλτούρας» με τρεις διαφορετικούς ορισμούς της: τον «εξιδανικευτικό» ορισμό, σύμφωνα με τον οποίο η κουλτούρα νοείται ως το σύνολο των ανθρώπινων έργων και δράσεων που προβάλλουν καθολικές και διαχρονικές αξίες, οδηγώντας έτσι την ανθρωπότητα σε μία συνεχή τελειοποίηση· τον «περιγραφικό» ορισμό, σύμφωνα με τον οποίο την κουλτούρα συναποτελούν έργα του πνεύματος και της φαντασίας, επομένως η μελέτη της κουλτούρας ταυτίζεται με μία «τεχνική» και φορμαλιστική τελικά ανάλυση της δομής και της γλώσσας των έργων αυτών· τον «κοινωνικό» ορισμό, στο πλαίσιο του οποίου η κουλτούρα ισούται με έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής σε μια συγκεκριμένη ιστορική εποχή, έναν τρόπο ζωής που παράγει νοήματα, ιδέες και αξίες. Προφανώς η προσέγγιση του ίδιου του Williams ανήκει στον τρίτο ορισμό, ο οποίος όμως ουσιαστικά εμπεριέχει τους άλλους δύο (Williams 1994: 136-138)

Ένας εύλογος προβληματισμός που προκύπτει από τον παραπάνω ορισμό της κουλτούρας είναι ότι μια τόσο διευρυμένη και βαθιά οπτική για την κουλτούρα στην ουσία ταυτίζεται με την έννοια «κοινωνία». Ο Williams ξεφεύγει από αυτό το αδιέξοδο, δίνοντας έναν ακόμη πιο ακριβή και ιδιαίτερα γόνιμο ορισμό της κουλτούρας:

*Οι ποικιλίες των σημασιών και των παραπομπών που συναντώνται στη χρήση του όρου κουλτούρα πρέπει να ειδωθούν όχι απλώς ως μειονέκτημα που εμποδίζει κάθε είδους συνεπή και αποκλειστικό ορισμό, αλλά ως μια μοναδική πολυπλοκότητα που ανταποκρίνεται σε αληθινά στοιχεία της εμπειρίας (...) είναι οι σχέσεις ανάμεσα τους [σ.σ. στις αναφορές για την κουλτούρα] που πρέπει να έλκουν την προσοχή μας. (Williams 1994: 140)*

Κάτω από αυτή την οπτική, η μελέτη της κουλτούρας ορίζεται ως εξής:

*Θα όριζα, λοιπόν τη θεωρία της κουλτούρας ως μελέτη των σχέσεων που διέπουν τα στοιχεία ενός τρόπου ζωής. Ανάλυση της κουλτούρας είναι η προσπάθεια να ανακαλυφθεί η ποιότητα του πλέγματος αυτών των σχέσεων (Williams 1994: 146)*

Αρα, κατά τη μελέτη της ευρύτερης και πολυσύνθετης κουλτούρας μιας περιόδου, πρέπει να εστιάζουμε ιδιαίτερα στο πώς διαμορφώνονται οι σχέσεις ανάμεσα στα στοιχεία που τη συναποτελούν. Οι ποικίλες εκφάνσεις της κουλτούρας, λόγου χάρη η οικονομία, η τεχνολογία, η πολιτική, η τέχνη, η επιστήμη, η ψυχαγωγία κλπ., συνδέονται μεταξύ τους με σχέσεις αλληλοσυμπληρωματικές και τελικά διαλεκτικές, δηλαδή ταυτόχρονα ανταγωνιστικές και αλληλεπιδραστικές, έτσι ώστε η οργάνωσή τους να συνεπάγεται την κουλτούρα αυτή. Ως εκ τούτου, μελετώντας μία πλευρά της πολιτισμικής οργάνωσης ή ακόμα και ένα πολιτισμικό προϊόν, μια πρακτική, μία δραστηριότητα ή μία επιτέλεση, ουσιαστικά μελετάμε ένα παράδειγμα του γενικού οργανισμού, το οποίο είναι αξεδιάλυτο από τα υπόλοιπα. Τελικά, η μελέτη ενός «παραδείγματος» της κουλτούρας συνεπάγεται την οργανική του ένταξη στην ολότητα της κουλτούρας.

Βέβαια, χρειάζεται να τονιστεί ότι η μελέτη του πολιτισμικού, θα λέγαμε, οργανισμού μιας παλαιότερης εποχής δεν έχει ως αυτοσκοπό πάντα την περιγραφή της ίδιας της κουλτούρας αυτής και των σχέσεων που την οργανώνουν, αλλά επίσης αποσκοπεί στην αποσαφήνιση των νοημάτων, δηλαδή των αξιών που αυτή φέρει. Δηλαδή, σύμφωνα με τον Raymond Williams, η κουλτούρα κάθε εποχής αποτελεί φορέα συγκεκριμένων νοημάτων

και ιδεών, οι οποίες όμως συνδέονται μεταξύ τους επίσης με διαλεκτικές σχέσεις άμιλλας και αμοιβαίου επηρεασμού.

Ωστόσο, κατά την προσπάθειά μας να προσεγγίσουμε ερευνητικά ένα στοιχείο της κουλτούρας της παρελθούσας εποχής ή και το σύνολο της κουλτούρας αυτής, μπροστά μας ορθώνεται το εμπόδιο του φαινομένου που ο Raymond Williams ονομάζει «επιλεκτική παράδοση». Σύμφωνα με τον Βρετανό θεωρητικό, η επιλεκτική παράδοση είναι η διαδικασία που πραγματώνεται από τα εκπαιδευτικά, κυρίως ακαδημαϊκά, ιδρύματα, τους θεσμούς και τελικά τους φορείς που ασκούν εξουσία, να επιλέξουν κάποια από τα στοιχεία –πολιτισμικά προϊόντα, γνώσεις, πρακτικές, δραστηριότητες, τεχνολογικές καινοτομίες κλπ.– του γενικού οργανισμού της κουλτούρας ως σημαντικότερα, να τα διατηρήσουν και να τα προβάλουν, οδηγώντας αναπόφευκτα στο περιθώριο της συλλογικής μνήμης άλλα στοιχεία. Η επιλογή αυτή ξεκινά από την ίδια την εποχή, που αυτά τα στοιχεία συγκροτούνται και φυσικά συνεχίζεται και εξελίσσεται στο διηνεκές του χρόνου, καθώς οι αιτίες για τις οποίες συγκεκριμένα στοιχεία επιλέγονται σε σχέση με άλλα διαφοροποιούνται, αλλά και επειδή κάποια άλλα στοιχεία παίρνουν συχνά τη θέση παλαιότερων. Συνεπώς, η εικόνα που έχουν οι μεταγενέστερες γενιές για την κουλτούρα μιας παλαιότερης εποχής είναι διαθλασμένη μέσα από την επιλεκτική παράδοση.

Η επιλεκτική παράδοση, βέβαια, διαμορφώνεται από κάποια συγκεκριμένα αισθητικά, ηθικά, πρακτικά, πολιτικά και οικονομικά κριτήρια μιας δεδομένης εποχής, στα οποία ο Williams συμπεριλαμβάνει και ταξικά (Williams 1994: 151). Βέβαια, σε ένα άλλο του έργο, το *Κουλτούρα και Κοινωνία* (Culture and Society), ο Williams αναφέρει ρητά: «πάντα θα υπάρχει μια τάση αυτή η διαδικασία της επιλογής να συνδέεται, ακόμη και να ελέγχεται, από τα συμφέροντα της κυρίαρχης τάξης» (παραδίδεται στο Storey 2015: 78). Συμπεραίνουμε, λοιπόν, πως η επιλεκτική παράδοση συνδέεται άμεσα με την κατά Αντόνιο Γκράμσι ιδεολογική ηγεμονία, πιο συγκεκριμένα με την προσπάθεια της άρχουσας τάξης να καταστήσει την κοσμοαντίληψή της, ειδικότερα τη δική της ερμηνεία για το παρελθόν, ως φυσική και καθολική, ως μία αδιαμφισβήτητη, απaráβατη και κανονιστική «κοινή λογική».

Η τελευταία έννοια που εισάγει ο Raymond Williams αναδεικνύεται ως ιδιαίτερα θεμελιώδης για την ανάλυση της κουλτούρας και, πιο συγκεκριμένα, για τη δική μας ανάλυση του πολιτισμικού πεδίου των εγχώριων παιδικών και εφηβικών λαϊκών αναγνωσμάτων της περιόδου 1950-1968. Πρόκειται για την ιδιαίτερα προωθημένη, όχι μόνο στις πολιτισμικές, αλλά και στις κοινωνικές, ανθρωπολογικές, ιστορικές και φιλολογικές σπουδές, έννοια της «δομής της αίσθησης». Ο Williams συλλαμβάνει τη δομή

της αίσθησης, καθώς συνειδητοποιεί πως, κατά την προσπάθειά μας να προσεγγίσουμε την ευρύτερη κουλτούρα μιας παρελθούσας εποχής, αλλά και το πώς ακόμα αυτή η κουλτούρα έχει φιλτραριστεί από την επιλεκτική παράδοση, ορθώνεται μια πολύ ευνόητη και απτή, θα λέγαμε, δυσκολία: το ότι πλησιάζουμε την κουλτούρα της εποχής από τη «θέση του επισκέπτη, του μαθητή, του προσκεκλημένου από μια διαφορετική γενιά» (Williams 1994: 146), ουσιαστικά από έναν ύστερο χωροχρόνο. Δηλαδή, ένας ερευνητής - μελετητής της ευρύτερης κουλτούρας μιας παλαιότερης ιστορικής περιόδου, μπορεί να κατανοήσει και να ερμηνεύσει τη δομή της, τις εσωτερικές διαλεκτικές σχέσεις ανταγωνισμού και αλληλεπίδρασης που τη διέπουν και την οργανώνουν, ακόμα και τις αξίες που κουβαλά, χάρη σε ποικίλες θεωρητικές προσεγγίσεις και μεθόδους και βέβαια μέσα από τα ίδια της τα συστατικά στοιχεία. Παρόλα αυτά, το πιο φευγαλέο στοιχείο αποτελεί, σύμφωνα με τα εύστοχα λόγια του ίδιου του Williams, η «βιωμένη αίσθηση της ποιότητας ζωής σε έναν τόπο και χρόνο» (Williams 1994: 145), η αίσθηση του ίδιου του ανόθευτου και αδιαμεσολάβητου βιώματος της γενικής οργάνωσης της κουλτούρας, μια κοινή εμπειρία που τελικά συγκροτείται μόνο από όσες και όσους έζησαν στο επίπεδο της καθημερινότητας τη συγκεκριμένη περίοδο. Τελικά «η δομή της αίσθησης είναι η κουλτούρα μιας περιόδου: είναι το συγκεκριμένο ζωντανό αποτέλεσμα όλων των στοιχείων του γενικού οργανισμού». (Williams 1994: 146-147). Στο πλαίσιο της δικής μας μελέτης, κεντρικό ρόλο διαδραματίζει η ανίχνευση της δομής της αίσθησης της περιόδου 1950-1968, στην οποία αποκρυσταλλώνονται ζωντανά και βιωματικά οι νοοτροπικές και ιδεολογικές τάσεις που διαξιφίζονται και διαπλέκονται κατά τη διακύβευση της ηγεμονίας.

Φυσικά, το λογικό ερώτημα που φυσικά ανακύπτει είναι: πως θα προσεγγίσουμε τη δομή της αίσθησης μίας παρελθούσας εποχής; Η άμεση απάντηση στο ερώτημα αυτό είναι πως μπορούμε να αντιληφθούμε τη δομή της αίσθησης, μέσα από τις προφορικές αναφορές και τις αναμνήσεις των ίδιων των υποκειμένων που έζησαν ένα σεβαστό μέρος της ζωής τους κατά την εξεταζόμενη παρελθούσα εποχή. Άρα, η ανίχνευση της δομής της αίσθησης μπορεί να επιτευχθεί μέσα από την Προφορική Ιστορία, καθώς στο πλαίσιο του συγκεκριμένου τομέα της ιστορικής επιστήμης, δίνεται σημασία στις προφορικές μαρτυρίες των απλών ανθρώπων, οι οποίοι δεν πρωταγωνίστησαν στα ιστορικά γεγονότα ή, γενικότερα, σε μια περίοδο του παρελθόντος, δηλαδή δεν άνηκαν στην πολιτική, οικονομική, στρατιωτική ή πνευματική ελίτ, αλλά βίωσαν τη συγκεκριμένη εποχή, μέσα από τη δική τους υποκειμενικότητα, συμμετέχοντας όμως παράλληλα και σε συγκεκριμένες κοινωνικές, οικονομικές, εθνικές και εθνοτικές υποομάδες του ευρύτερου πληθυσμού. Η καθαρά εμπειρική εικόνα του *Zeitgeist* της κάθε εποχής, που αποκομίζουμε από τις

προφορικές μαρτυρίες αποδίδει με έναν καθοριστικό τρόπο της δομή της αίσθησης, δηλαδή τη βιωμένη αίσθηση της οργάνωσης της κουλτούρας της εποχής αυτής. Ωστόσο, η μνήμη και πιο συγκεκριμένα η νοσταλγία εισβάλλουν και αναδιαρθρώνουν αποφασιστικά την απόδοση της δομής της αίσθησης του παρελθόντος από τους πληροφορητές και έτσι αναδεικνύονται σε παράγοντες που χρειάζονται την προσοχή του ερευνητή. Μια πιο διεξοδική και περιεκτική παρουσίαση των θεωρητικών χαρακτηριστικών της προφορικής ιστορίας, καθώς και του τομέα της μικροϊστορίας, η οποία ενώνει τη μικροσκοπική με τη μακροσκοπική οπτική στην ιστορική επιστήμη, αλλά και των θέσεων της Ρωσίδας θεωρητικού Svetlana Boym για το νοσταλγικό φαινόμενο, την οποία και αξιοποιούμε, πραγματοποιείται στο κεφάλαιο των προφορικών μαρτυριών των παλαιών αναγνωστών των λαϊκών παιδικών και εφηβικών περιοδικών των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών.

Πέρα από τις προφορικές μαρτυρίες, η δεύτερη δίοδος προς τη δομή της αίσθησης μιας περασμένης εποχής, ειδικά αν οι φορείς της παρελθούσης δομής της αίσθησης βρίσκονται πλέον σε πολύ προχωρημένη ηλικία ή και έχουν φύγει από τη ζωή, είναι –όπως τονίζει και ο R. Williams– οι τέχνες και ευρύτερα η πολιτιστική δραστηριότητα: «Όταν οι φορείς της δομής εκλείψουν, μπορούμε να πλησιάσουμε το ζωτικό αυτό στοιχείο μέσα από την κουλτούρα, να το ανιχνεύσουμε στα ποιήματα, στα κτίρια και τις μόδες των φορεμάτων». Ενώ λίγο πιο πριν σημειώνει χαρακτηριστικά:

*Γιατί στις τέχνες, περισσότερο από οπουδήποτε αλλού, είναι πιθανόν να εκφραστεί αυτό το χαρακτηριστικό. Συχνά όχι συνειδητά, αλλά από το γεγονός ότι εδώ, στα μόνα διαθέσιμα παραδείγματα καταγεγραμμένης επικοινωνίας που επέζησε τον φορέων της, αναδύεται με φυσικό τρόπο η αληθινή ζωντανή αίσθηση, η βαθιά κοινότητα που καθιστά δυνατή την επικοινωνία. (Williams 1994: 147)*

Έτσι, λοιπόν, τα προϊόντα των τεχνών και του πολιτισμού ανάγονται σε θύλακες, εντός των οποίων η δομή της αίσθησης διατηρείται αναλλοίωτη. Μάλιστα, το πιο ενδιαφέρον, ειδικά για την έρευνά μας, είναι πως ο Ουαλός θεμελιωτής των πολιτισμικών σπουδών προσδίδει ιδιαίτερη αξία στη λαϊκή λογοτεχνία, στο λαϊκό έντυπο και ευρύτερα στη δημοφιλή κουλτούρα, ειδικά όταν την αντιπαραθέτει με την εικόνα μιας παρελθούσας εποχής που μας δίνουν τα λόγια μυθιστορήματα, τα οποία βέβαια έχουν ξεχωριστεί από την επιλεκτική παράδοση:

*Η σχέση της δομής της αίσθησης των λαϊκών αναγνωσμάτων με εκείνη που ανακαλύπτουμε στη λογοτεχνία της εποχής έχει τεράστια σημασία για την ανάλυση της κουλτούρας. Σε αυτό το επίπεδο (...) φαίνονται ξεκάθαρα οι πραγματικές σχέσεις μέσα σε ολόκληρο το σύστημα της κουλτούρας, σχέσεις που μπορούν να ξεχαστούν τη στιγμή που επιβιώνει μόνο το άριστο βιβλίο (Williams 1994: 173)*

Άρα, ο Raymond Williams, ακολουθώντας τα χνάρια του Αντόνιο Γκράμσι, δίνει στη δημοφιλή κουλτούρα έναν ιδιαίτερα κεντρικό ρόλο. Παρόλο που η δημοφιλής κουλτούρα παράγεται και διακινείται από οργανωμένα εμπορικά και επιχειρηματικά δίκτυα, εντούτοις εντός του discourse της λαμβάνει χώρα η διπλή διαλεκτική λειτουργία της ενσωμάτωσης και της αντίστασης των διασκορπισμένων νοοτροπιών που ενυπάρχουν σε μία κοινωνία, σε μία δεδομένη χρονική στιγμή, απέναντι στη συγκροτημένη ηγεμονική ιδεολογία. Έτσι, οι δύο αυτοί στοχαστές αναδεικνύονται σε κορυφαίους μία χορείας θεωρητικών οι οποίοι αντιτίθενται στη θεώρηση των αντιπροσώπων της Σχολής της Φρανκφούρτης, ειδικά των Max Horkheimer και Theodor Adorno, σχετικά με τον ολέθριο ρόλο που παίζει η πολιτισμική βιομηχανία στη ζωή και στη συνείδηση του σύγχρονου ανθρώπου, ως ένα μέσο προπαγάνδας και αναπαραγωγής των αξιών της καπιταλιστικής κοινωνίας, τις οποίες ο μαζοποιημένος δέκτης αφομοιώνει άκριτα και παθητικά (Horkheimer και Adorno 1984)<sup>6</sup>. Αντιθέτως, τόσο ο Γκράμσι, όσο και ο Raymond Williams θεωρούν ότι στον χώρο της δημοφιλούς κουλτούρας η ιδεολογική κυριαρχία της άρχουσας τάξης αποτελεί τελικά

---

<sup>6</sup> Βέβαια, πρέπει να σημειωθεί ότι οι αναλύσεις του Adorno και του Horkheimer για τη δημοφιλή κουλτούρα, «την πολιτισμική βιομηχανία», όπως την ονομάζουν οι ίδιοι, αν και συνοδεύονται από ένα σαφές αρνητικό πρόσημο, παρόλα αυτά εμπεριέχουν ιδιαίτερα εύστοχες και ουσιαστικές παρατηρήσεις σχετικά με την κοινωνική, πολιτική και οικονομική, εν τέλει την ιδεολογική λειτουργία της. Συνεπώς, η δυνατότητα αξιοποίησής και, θα λέγαμε, εκσυγχρονισμού των θέσεων τους είναι πολύ μεγάλη. Ενδεικτικό παράδειγμα μιας πιο σύγχρονης προσέγγισης ειδικά των απόψεων του Theodor Adorno για την πολιτισμική βιομηχανία και, πιο συγκεκριμένα, την ποπ μουσική αποτελεί το μελέτημα *Dialectic of Pop* της Agnès Gayraud, που κυκλοφόρησε το 2018. Στον πρόλογο του εν λόγω πονήματος διαβάζουμε χαρακτηριστικά:

*Έτσι, λοιπόν, ακριβώς τη στιγμή που ο Adorno εντοπίζει τις θεμελιώδεις αντιφάσεις της ποπ μουσικής, η υποκειμενική του εχθρότητα δημιουργεί μια αντικειμενική συμμαχία με τη μακρά και κομβικής σημασίας σχέση της ποπ μουσικής με τον εαυτό της (...) Το παρόν βιβλίο (...) αποσκοπεί στο να μετατρέψει την εχθρική κριτική του Adorno σε μια θεμελιώδη άρνηση, χωρίς την οποία δεν μπορεί να υπάρξει η αισθητική της ποπ (Gayraud 2019: 26-27) [Η μετάφραση όλων των αποσπασμάτων στην αγγλική γλώσσα, τα οποία εμπεριέχονται στη διατριβή, έχει πραγματοποιηθεί από μας]*

αντικείμενο διαπραγμάτευσης, ένα διακύβευμα. Αυτόν ακριβώς τον ενεργητικό ρόλο των ατόμων που εν τέλει συμμετέχουν ως δέκτες, όχι μόνο στη δημοφιλή, αλλά και ευρύτερα στην κουλτούρα, σε ένα μεταμοντέρνο παγκοσμιοποιημένο σκηνικό, αναπτύσσει ο Stuart Hall, η αναφορά στις ιδέες του οποίου υπερβαίνει τα όρια της συγκεκριμένης εργασίας<sup>7</sup>.

Ωστόσο, αυτή η θεώρηση της δημοφιλούς κουλτούρας ως φορέας της δομής της αίσθησης μπορεί να δεχτεί κάποια αμφισβήτηση, στο εξής σημείο: τα προϊόντα της δημοφιλούς κουλτούρας, για παράδειγμα η λογοτεχνία, το θέατρο, η μουσική, ο κινηματογράφος και τα video games, δεν προσφέρουν μία αδιαμεσολάβητη εικόνα της εποχής κατά την οποία παράχθηκαν, ακόμα περισσότερο δεν αντανakλούν άμεσα τη δομή της αίσθησης, καθώς ουσιαστικά αποτελούν αναπαραστάσεις, οι οποίες υφαίνονται μέσα από τα ιδιαίτερα υφολογικά, δομικά και τελικά ιδεολογικά χαρακτηριστικά των τεχνών, ή πιο συγκεκριμένα, των δημιουργικών βιομηχανιών<sup>8</sup>. Ειδικότερα, όσον αφορά τις αφηγήσεις της λαϊκής λογοτεχνίας, στις οποίες άλλωστε ανήκουν και τα παιδικά και εφηβικά λαϊκά αναγνώσματα των δεκαετιών του 1950 και 1960 στην Ελλάδα, η αναπαράσταση οργανώνεται μέσα από τον γραπτό λόγο και μάλιστα τον λογοτεχνικά οργανωμένο –έστω και στο πλαίσιο της πολιτισμικής βιομηχανίας– γραπτό λόγο, ο οποίος με τη σειρά του δεν αποτελεί απλά ένα γλωσσικό σύστημα που εξυπηρετεί την επικοινωνία, αλλά είναι γεμάτος

---

<sup>7</sup> Στην ενότητα της βιβλιογραφίας έχουμε συμπεριλάβει επιλεκτικά μία σειρά άρθρων του Stuart Hall τα οποία ερμηνεύουν τον χώρο της δημοφιλούς, και όχι μόνο, κουλτούρας του παγκοσμιοποιημένου μεταμοντέρνου Καπιταλισμού, μέσα από ένα πρίσμα ταυτόχρονα σημειωτικό, πολιτισμικό, μαρξιστικό και αποαποικιακό.

<sup>8</sup> Ο όρος «δημιουργικές βιομηχανίες» αποτελεί μία εξέλιξη της αρνητικά φορτισμένης έννοιας «πολιτισμική βιομηχανία», που διατύπωσαν ο Max Horkheimer και ο Theodor Adorno. Ωστόσο οι «δημιουργικές βιομηχανίες» είναι ένας θετικά φορτισμένος όρος. Η Σοφία Μπουτσιούκη μας πληροφορεί:

*Οι “Δημιουργικές βιομηχανίες” προέκυψαν ως διακριτός όρος στα τέλη του 20ου αι., καθώς το ενδιαφέρον προς τον πολιτιστικό τομέα άρχισε να διευρύνεται προς νέους κλάδους. Ως “Δημιουργικές βιομηχανίες” (creative industries) μπορούμε να ορίσουμε εκείνες τις δραστηριότητες οι οποίες «έχουν την προέλευσή τους στη δημιουργικότητα, στις ατομικές δεξιότητες και το ταλέντο και έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν πλούτο και απασχόληση μέσω της ενεργοποίησης και της αξιοποίησης της πνευματικής ιδιοκτησίας». Σε αυτές περιλαμβάνονται η μουσική, η εκδοτική, η κινηματογραφική και η ραδιοτηλεοπτική βιομηχανία, οι τέχνες του θεάματος, η χειροτεχνία, η διαφήμιση, η αρχιτεκτονική, το σχέδιο γενικά και το σχέδιο μόδας, οι αγορές τέχνης και αντικών, τα ηλεκτρονικά παιχνίδια και το σχετικό λογισμικό. (Βασιλειάδης και Μπουτσιούκη 2015: 132)*

από σημασίες, νοήματα και αξίες: εν ολίγοις ο γραπτός λόγος και ευρύτερα η ανθρώπινη γλώσσα είναι φορτισμένη ιδεολογικά σε όλο της το μήκος και σε όλο της το πλάτος. Αυτή ακριβώς την κοινωνιογλωσσική διάσταση της λογοτεχνίας μελετά και αναδεικνύει με έναν συστηματικό και δημιουργικό τρόπο ο Ρώσος θεωρητικός και φιλόσοφος Μιχαήλ Μπαχτίν, μέσα από τις περίφημες έννοιες της «πολυφωνίας», της «διαλογικότητας» και του «πολυγλωσσισμού». Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, η ζωντανή γλώσσα αποτελεί ένα πολυφωνικό παλίμψηστο, καθώς εμπεριέχει ξεχωριστές ιδιολέκτους που αντιστοιχούν σε ξεχωριστές κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές ομάδες. Ωστόσο, κατά το πέρασμά της στην αφηγηματική λογοτεχνία, αυτές οι ιδιολέκτοι γίνονται αντικείμενο επεξεργασίας από τον συγγραφέα, σύμφωνα με συγκεκριμένες γλωσσολογικές και υφολογικές κατευθύνσεις, που ο ίδιος ο λογοτεχνικός λόγος επιτάσσει. Αυτή ακριβώς η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στις διαφορετικές ιδεολογικές - υφολογικές κατευθύνσεις που οργανώνονται εντός του αφηγηματικού λόγου αναπαριστά τη, σύμφωνα με τον ορισμό του Raymond Williams, κουλτούρα της περιόδου, κατά την οποία γράφεται ή/ και εξελίσσεται ένα λογοτεχνικό έργο. Εννοείται ότι σε ένα πλαίσιο μελέτης του λογοτεχνικού φαινομένου ως ακόμα έναν χώρο διαπραγμάτευσης της ιδεολογικής ηγεμονίας, οι προκαταλήψεις του διαχωρισμού ανάμεσα σε υψηλή - λόγια και χαμηλή - δημοφιλή κουλτούρα παύουν να υφίστανται.

Έτσι, εμπλουτίζουμε το θεωρητικό μας οπλοστάσιο με την μπαχτινική ανάλυση του κοινωνιογλωσσικού λογοτεχνικού αφηγηματικού λόγου, η οποία τελικά μας επιτρέπει να ιχνηλατήσουμε τη δομή της αίσθησης της περιόδου 1950-1968, όπως αυτή αποτυπώνεται στα λαϊκά παιδικά και εφηβικά αναγνώσματα<sup>9</sup>. Μια πιο διεξοδική και εις βάθος παρουσίαση της μπαχτινικής θεωρίας πραγματοποιείται στο κεφάλαιο της ανάλυσης του λόγου των λαϊκών αφηγήσεων.

### **Γ. Ιστορικό και ιδεολογικό συγκείμενο: 1949-1967**

Σύμφωνα με την αντίληψη του Raymond Williams, ακόμα κι όταν μελετάμε και αποπειρόμαστε να ερμηνεύσουμε ένα συγκεκριμένο στοιχείο (προϊόν, πρακτική, επιτέλεση, θεσμό) της κουλτούρας μιας περιόδου του παρελθόντος είναι αναγκαίο να σχηματίσουμε

---

<sup>9</sup> Ακόμα ένα θεωρητικό “εργαλείο” που αξιοποιούμε κατά την ενδοκειμενική μελέτη των αναγνωσμάτων είναι η έννοια του “οριενταλισμού”, όπως διατυπώθηκε από τον Edward Said (Said 1996).

μια ευρύτερη εικόνα της οργάνωσης της κουλτούρας αυτής, ως ένα πολυσύνθετο τρόπο ζωής, που εμπεριέχει όχι μόνο τον στερεοτυπικά οριζόμενο πολιτισμό, δηλαδή τις τέχνες και τον εκπαιδευτικό τομέα, αλλά και πολλούς άλλους, με κυρίαρχους αυτούς της οικονομίας, της πολιτικής και της τεχνολογίας. Έτσι, θα κατορθώσουμε να δούμε τον οργανισμό της κουλτούρας ως φορέα νοημάτων, πιο συγκεκριμένα ως έναν χώρο της διαπραγμάτευσης ανάμεσα στην κυρίαρχη ηγεμονική τάση και σε νοοτροπίες, υποτελείς μεν, μα δυναμικές και επιδραστικές. Επομένως, στην παρούσα ενότητα θα πραγματοποιηθεί μία περιεκτική παρουσίαση του ιστορικού και ιδεολογικού συγκείμενου της περιόδου 1949-1967<sup>10</sup>, κατά την οποία γνώρισε την πλήρη ακμή του ο κύκλος παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης των εγχώριων παιδικών και εφηβικών λαϊκών περιοδικών.

Το πλέγμα διασταυρούμενων, ανταγωνιστικών και βέβαια αλληλεπιδρώνων νοοτροπικών και ιδεολογικών τάσεων της περιόδου 1947-1967 δεν παραμένει σταθερό, αντιθέτως αλλάζει και εξελίσσεται, καθώς η ιδεολογική ηγεμονία που οικοδομείται και εδραιώνεται κυρίως κατά τη διάρκεια των ετών 1951-1963, εν συνεχεία αμφισβητείται έντονα και σε μεγάλο βαθμό ανατρέπεται. Δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξουμε πως η επιβολή της Απριλιανής Δικτατορίας αποτελεί μία απέλπιδα και εξτρεμιστική απόπειρα διάσωσης αυτής της ιδεολογικής ηγεμονίας, ειδικά στο πολιτικό πεδίο. Παράλληλα όμως, όπως θα δούμε και στο πρώτο κεφάλαιο της ιστορικής περιοδολόγησης του ευρύτερου χώρου των λαϊκών εντύπων, η κυριαρχία των εγχώριων παιδικών και εφηβικών λαϊκών περιοδικών γιγαντώνεται κατά τη δεκαετία του 1950 και διατηρείται ισχυρή ως και τις αρχές της δεκαετίας του 1960. Στη συνέχεια αργά και σταδιακά υποχωρεί, καθώς

---

<sup>10</sup> Ενώ τα χρονολογικά όρια της μελέτης των λαϊκών παιδικών και εφηβικών περιοδικών βρίσκονται ανάμεσα στο 1950 (έτος κυκλοφορίας του 1ου τεύχους της α' σειράς του *Γκαούρ Ταρζάν*) και το 1968 (έτος κυκλοφορίας του τελευταίου τεύχους του *Μικρού Ηρώα*), στην παρούσα ενότητα εξετάζουμε παραλλήλως, περιεκτικά και όσο το δυνατόν πιο σφαιρικά, το παλίμψηστο της νεοελληνικής κουλτούρας κατά την περίοδο 1949-1967. Αυτή η χρονολογική διαφοροποίηση οφείλεται στο ότι στη συγκεκριμένη ενότητα, ξεκινάμε από τα σημαντικότερα πολεμικά και πολιτικά γεγονότα, τα οποία δεν θεωρούμε σημαντικότερα από τους άλλους τομείς της οργάνωσης της κουλτούρας, αλλά ότι αναπόφευκτα δημιουργούν ένα ασφαλές ερευνητικό ιστορικό πλαίσιο, εντός του οποίου μας δίνεται η δυνατότητα να διερευνήσουμε τους επιμέρους τομείς της κουλτούρας της περιόδου και τις διαλεκτικές τους σχέσεις. Έτσι, το 1949 αποτελεί το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου, ενώ το 1967 σηματοδοτεί την επιβολή της Απριλιανής Δικτατορίας. Βέβαια, σε κάποιες από τις επόμενες σελίδες η έναρξη της περιόδου που μας ενδιαφέρει οριοθετείται το 1951, όταν δηλαδή ξεκινάει μια σταθερή και ακλόνητη διαδοχή κυβερνήσεων της Δεξιάς η οποία κρατά ως το 1963.

επελαύνουν τα μεταφρασμένα ξένα κόμικ, περιοδικά και αναγνώσματα, τα οποία κυριαρχούν πια από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα. Έτσι βλέπουμε πως η εξέλιξη του παιδικού και εφηβικού λαϊκού εντύπου στη χώρα μας παρουσιάζει έντονες αντιστοιχίες με την πορεία που έλαβε η εγχώρια πολιτική, κοινωνική, οικονομική και πολιτιστική ζωή από τη λήξη του Εμφυλίου το 1949 ως και την επιβολή της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών το 1967.

Η πρώτη και πιο μακρά φάση της μετεμφυλιακής περιόδου, κατά τη διάρκεια της οποίας σχηματοποιείται πλήρως, επιβάλλεται και αναπαράγεται η ηγεμονική ιδεολογία, ουσιαστικά ξεκινά το 1951. Μετά από τις πρώτες αβέβαιες και βραχύβιες μετεμφυλιακές κυβερνήσεις (Clogg 1997: 146-147), στις εκλογές του 1951 αναδεικνύεται αδιαμφισβήτητος νικητής το νεοσύστατο κόμμα του Ελληνικού Συναγερμού υπό την ηγεσία του στρατάρχη Αλέξανδρου Παπάγου. Στις επόμενες εκλογικές αναμετρήσεις, του 1952, του 1956 και του 1958, τη νίκη κατακτούν και πάλι αμιγώς Δεξιά κόμματα, ο Ελληνικός Συναγερμός το 1952 και στις άλλες δύο επόμενες εκλογικές αναμετρήσεις, η Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση του Κωνσταντίνου Καραμανλή (ΕΡΕ). Ακριβώς σε αυτή την πρώτη φάση των μετεμφυλιακών ετών αναπτύσσονται κατά κύριο λόγο και τα περιοδικά *Μικρός Ηρώς* και *Γκαούρ Ταρζάν*, καθώς και αρκετά άλλα που έχουν επηρεαστεί από αυτά.

Η μονοκρατορία της Δεξιάς διατηρείται ως το 1963, όταν δηλαδή στις εκλογές της συγκεκριμένης χρονιάς στην κυβέρνηση αναδεικνύεται το πολιτικό κόμμα της Ένωσης Κέντρου του Γεώργιου Παπανδρέου. Βέβαια, έχουν προηγηθεί κάποια κομβικά γεγονότα για την κοινωνική και πολιτική ζωή του ελληνικού κράτους και συνεπώς για τον αγώνα γύρω από την ιδεολογική ηγεμονία: οι μεγάλες διαδηλώσεις υποστήριξης του ελληνικού λαού στον εθνικό αγώνα των Ελληνοκύπριων την περίοδο 1955-1956 και κατά των Τουρκικών διεκδικήσεων στο νησί και στη συνέχεια ο «Ανένδοτος αγώνας» του Γεώργιου Παπανδρέου απέναντι στις εκλογές του 1961 που κατέληξαν σε ακόμα μία νίκη της ΕΡΕ, αλλά σύμφωνα με τον επικεφαλής της Ένωσης Κέντρου αποτέλεσαν προϊόν «βίας και νοθείας», με έντονη εμπλοκή του ακροδεξιού παρακράτους. Η πανελλαδική προσπάθεια του Ανένδοτου Αγώνα είχε ενθουσιώδη απήχηση από μια μεγάλη μερίδα του λαού, με αποτέλεσμα τη νίκη της Ένωσης Κέντρου στις εκλογές του 1963. Αυτή η νίκη του κόμματος του Γ. Παπανδρέου, καθώς και η βραχεία διακυβέρνηση άνοιξαν τον ασκό του Αιόλου για τη δυναμική εκδήλωση πιο προοδευτικών κοινωνικοπολιτικών αντιλήψεων. Στην ίδια περίπου χρονική περίοδο με την παραπάνω στροφή στην πολιτική ζωή της χώρας, κυκλοφορούν τα δύο περιοδικά που συμπληρώνουν την τετράδα των πιο σημαντικών και επιδραστικών τίτλων των λαϊκών παιδικών και εφηβικών αναγνωσμάτων στην Ελλάδα, ο

*Μικρός Σερίφης* (1962) και ο *Μικρός Καουμπόν* (1963). Παράλληλα, στις αρχές της δεκαετίας του 1960, ο ευρύτερος λαϊκός εκδοτικός χώρος στην Ελλάδα έχει παγιώσει την ανεξαρτητοποίηση και την ανάπτυξή του, έχοντας πλέον κυριαρχήσει ως μια μικρού μεν βεληνεκούς αλλά πλήρως συγκροτημένη πολιτιστική / δημιουργική βιομηχανία.

Αυτή η αναπόδραστα ακροθιγής σκιαγράφηση του πολιτικού σκηνικού της εξεταζόμενης περιόδου μάς δίνει τη δυνατότητα της εξερεύνησης των παραγόντων οι οποίοι καθόρισαν το αμφίρροπο παιχνίδι ανάμεσα στις νοοτροπίες που εξέφραζαν την ελληνική κοινωνία και την αποκρυστάλλωση κάποιων ως ιδεολογική ηγεμονία, δηλαδή προς την ανίχνευση της ευρύτερης γεωγραφίας της κουλτούρας, όπως έχει οριστεί από τον Raymond Williams. Βέβαια, δεν αποφεύγουμε την αναφορά σε γεγονότα, φαινόμενα και πρόσωπα της πολιτικής, οικονομικής, κοινωνικής και καλλιτεχνικής ζωής, καθώς ουσιαστικά μέσα από αυτά αναπτύσσεται, ριζώνει, αλλά και τελικά διακυβεύεται η ηγεμονία.

Η αρχική κατάσταση της μεγάλης ανθρωπιστικής, κοινωνικής και οικονομικής καταστροφής εξαιτίας του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου κατά τη δεκαετία του 1940, σταδιακά αλλά σταθερά δίνει τη θέση της σε μία οικονομική ανάπτυξη, η οποία δεν είναι κοινωνικά ισότιμη, παρόλα αυτά αφορά ένα σεβαστό μέρος της ελληνικής κοινωνίας. Απαραίτητος αρωγός αυτής της οικονομικής ανάπτυξης υπήρξε η αμερικανική βοήθεια, μέσω του Σχεδίου Μάρσαλ (Λιάκος 2019: 348-354), αλλά κάποιες επιλογές όσον αφορά την οικονομική πολιτική, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν από το Υπουργείο Συντονισμού της Κυβέρνησης του Εθνικού Συναγερμού, με επικεφαλής τον Σπύρο Μαρκεζίνη, με πρώτη και ίσως σημαντικότερη την υποτίμηση της δραχμής το 1953, δημιούργησαν τις συνθήκες για μια σχετική οικονομική σταθερότητα (Close 2007: 86-88). Αυτή η οικονομική πρόοδος της χώρας στη συνέχεια επιτεύχθηκε αφενός χάρη στις κρατικές - δημόσιες επενδύσεις, κυρίως στους τομείς των δημόσιων έργων, των δημόσιων υπηρεσιών, αλλά και του τουρισμού, ο οποίος σταδιακά απαγκιστρώνεται από τα αρχαιοελληνικά μνημεία και συνδέεται άρρηκτα με τη νοοτροπία των διακοπών και του *leisure* των μεταπολεμικών ετών (Λιάκος 2019: 366-370). Βέβαια, ιδιαίτερη ανάπτυξη γνώρισε και ο τομέας των ιδιωτικών επενδύσεων, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν από γνωστούς Έλληνες επιχειρηματίες, με παγκόσμια ισχύ και φήμη, όπως ο Αριστοτέλης Ωνάσης, ο Σταύρος Νιάρχος και ο Τζον Πάππας. Έτσι, κατά την πρώτη μετεμφυλιακή εικοσαετία αναπτύχθηκε μια μετρίου βεληνεκούς εγχώρια βιομηχανία, καθώς και η περίφημη ελληνική εμπορική ναυτιλία. Παράλληλα όμως, σημαντικό ρόλο έπαιξαν και οι μεσαίες και μικρές επιχειρήσεις του αστικού ιστού, οι οποίες αφορούσαν κατά κύριο λόγο

τον τομέα των οικοδομών, της εργολαβίας και των αντιπαροχών. Σε αυτές τις μεσαίες επιχειρήσεις, μπορούμε να εντάξουμε και αυτές του εκδότη και συγγραφέα του *Μικρού Ηρώα*, Στέλιου Ανεμοδουρά, τις οικογενειακές εκδόσεις Άγκυρα του Απόλλωνα Παπαδημητρίου, που εξέδιδαν το *Γκαούρ Ταρζάν*, καθώς και τον εκδοτικό οίκο του Πότη Στρατίκη, συγγραφέα των *Μικρό Σερίφη* και *Μικρό Καουμπόν*. Τέλος, τα εμβάσματα των εκατοντάδων χιλιάδων εξωτερικών μεταναστών ενίσχυσαν τη ροή χρήματος. Συνεπώς, βλέπουμε πως πράγματι «η ελληνική οικονομία λειτουργούσε ως ένας υβριδικός συνδυασμός καπιταλιστικών επιχειρήσεων και κρατικού ελέγχου» (Λιάκος 2019: 161).

Αυτό το οικονομικό περιβάλλον επηρέασε καταλυτικά την κοινωνική διαστρωμάτωση, καθώς και τις σχέσεις εξουσίας. Έτσι, διαπλάστηκαν τρεις κυρίαρχες κοινωνικές ομάδες με έντονα ταξικά χαρακτηριστικά, χωρίς να μιλάμε απαραίτητα για συγκροτημένες τάξεις, με συγκεκριμένα πολιτικά, οικονομικά και κοινωνικά συμφέροντα, συνεπώς ο όρος «τάξη» στη συνέχεια χρησιμοποιείται κάπως καταχρηστικά. Αρχικά, λοιπόν, αναπτύχθηκε η ανώτερη αστική τάξη, αποτελούμενη τόσο από επιχειρηματίες - μεγαθήρια, όπως αυτοί που αναφέραμε πρωτύτερα, όσο και από τη σαφώς ασθενέστερη εγχώρια οικονομική ελίτ, η οποία ωστόσο δεν ταυτιζόταν με την προπολεμική, αλλά είχε αναδειχθεί μέσα από τους νικητές και του επωφελούμενους της Κατοχής και του Εμφυλίου Πολέμου, όπως τους ασκούντες μαύρη αγορά· ο Ιωάννης Ο. Ιατρίδης σημειώνει: «Στο άλλο άκρο του φάσματος οι Μαυραγορίτες, σε συνεργασία με τις αρχές κατοχής, συγκέντρωσαν τεράστιες περιουσίες και απέκτησαν δύναμη που παρέμεινε αισθητή στη μεταπολεμική ελληνική κοινωνία» (Ιατρίδης 2006: 45). Αυτή ακριβώς η ετερόκλητη οικονομική ελίτ επηρέαζε καταλυτικά την πολιτική των Δεξιών κυβερνήσεων κατά την περίοδο 1951-1963. Έπειτα, αναπτύχθηκε μια πολυάριθμη μεσαία τάξη από δημόσιους και ιδιωτικούς υπαλλήλους και ελεύθερους επαγγελματίες στον τομέα της παραγωγής και εμπορίας προϊόντων και υπηρεσιών. Τέλος, στα αστικά κέντρα, ένα μέρος του πληθυσμού, αποτελούμενο από ανειδίκευτους εργάτες, αυτοαπασχολούμενους σε υποτυπώδεις οικογενειακές επιχειρήσεις και βέβαια πολλούς ανέργους κινείται, όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς «ανάμεσα στη μικροαστική τάξη και στο λούμπεν προλεταριάτο» (Τσουκαλάς 1974: 101). Όπως θα συμπεράνουμε, κυρίως στο κεφάλαιο της ανάλυσης των προφορικών μαρτυριών, η μεσαία και η κατώτερη τάξη αποτελούσε την πηγή από την οποία προέρχονταν οι ανήλικοι αναγνώστες των λαϊκών παιδικών και εφηβικών περιοδικών της συγκεκριμένης περιόδου, χωρίς βέβαια να αποκλείονται και αναγνώστες προερχόμενοι από μεγαλοαστικές οικογένειες. Αλλά, παράλληλα, και κάποιοι από τους μικροπωλητές των περιοδικών αυτών ανήκαν στην κατώτερη οικονομικά και κοινωνικά ομάδα των πόλεων.

Παράλληλα, το φαινόμενο της μετανάστευσης κυριάρχησε, τόσο η εξωτερική, όσο και η εσωτερική. Η πρώτη γνώρισε πολύ μεγάλη διάδοση ως και τα μέσα της δεκαετίας του 1960, λόγω των οικονομικών δυσκολιών, συγκεκριμένα της ανεργίας που μάστιζε ειδικά τη νεολαία. Οι εξωτερικοί μετανάστες, πέρα από τα εμβάσματα στις οικογένειές τους, εμπλούτισαν την ελληνική κοινωνία με θραύσματα ιδεών και αντιλήψεων από τον Δυτικό κόσμο. Ωστόσο, η εσωτερική μετανάστευση μας ενδιαφέρει περισσότερο, καθώς προκάλεσε τη δημογραφική έκρηξη της Αθήνας κυρίως, αλλά και της Θεσσαλονίκης, όπως και άλλων επαρχιακών αστικών κέντρων, όπως ο Βόλος, στα οποία εδράζεται το αναγνωστικό κοινό των περιοδικών που εξετάζουμε. Οι εσωτερικοί αυτοί μετανάστες εγκαταστάθηκαν σε περικείμενες του κέντρου της κάθε πόλης περιοχές, οργανώνοντας έτσι τις δικές του συνοικίες, με έντονο το εντόπιο στοιχείο, το οποίο ήταν άμεσα επηρεασμένο από τον τρόπο ζωής, τις νοοτροπίες και το φαντασιακό της υπαίθρου. Θα δούμε ότι αυτή η εντόπια αίσθηση της συνοικίας, και της γειτονιάς ακόμη, διαποτίζει τον ενδοκειμενικό λόγο των αναγνωσμάτων, αλλά σε ακόμα μεγαλύτερο βάθος τον λόγο της μνήμης που χτίζουν οι προφορικές μαρτυρίες.

Πάντως, η ιδεολογική ηγεμονία της περιόδου 1951-1963 θεμελιώνεται πάνω στο δόγμα της εθνικοφροσύνης, το οποίο έχει εμφυλιακές, ακόμα και μεσοπολεμικές ρίζες. Η εθνικοφροσύνη βασίζεται στις παραδοσιακές και συντηρητικές αξίες της του έθνους, της οικογένειας και της θρησκείας, εξ ου και το γνωστό σύνθημα «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια», αλλά και σε ένα σφοδρό και σκληρό αντικομμουνισμό. Δηλαδή, καλλιεργήθηκε συστηματικά, ευρέως και βαθιά η αντίληψη πως οι παραπάνω αξίες - θεσμοί κινδυνεύουν από δύο παράγοντες, από τον Κομμουνισμό, ο οποίος είχε κατακτήσει μέρος των μαζών κατά τη διάρκεια της Κατοχής και του Εμφυλίου, καθώς και από τα δυτικόφερτα κοινωνικά και πολιτισμικά ήθη του καταναλωτισμού, της τεχνοκρατίας και της σεξουαλικής απελευθέρωσης, τα οποία για τις αντιλήψεις ενός μέρους του ελληνικού λαού έμοιαζαν εξωτικά. Φορείς αυτού του πολιτικού, ηθικού και εθνικού πανικού ήταν το ίδιο το κράτος, καθώς οι κυβερνήσεις της περιόδου 1949-1963 εμφορούνταν από μια βαθιά συντηρητική ως και αντιδραστική ιδεολογία, το μεγαλύτερο μέρος των ΜΜΕ, που πρόσκεινταν φιλικά στις κυβερνήσεις αυτές και κυρίως ο θεσμός της Εκκλησίας, αλλά ακόμα περισσότερο οι πολύ επιδραστικές θρησκευτικές οργανώσεις, όπως η Ζωή και ο Σωτήρ. Ειδικότερα, όπως εύστοχα αναφέρουν ο Χριστόφορος Βερναρδάκης και ο Γιάννης Μαυρής, η «χριστιανική ιδεολογία» της περιόδου «αντλεί ως προς τη μάχιμη κοινωνική της θέση περισσότερο από τον δυτικό προτεσταντισμό, παρά από την ελληνορθόδοξη παράδοση» (Βερναρδάκης και Μαυρής 1991: 353). Εδώ χρειάζεται να σημειωθεί πως η

θρησκευτική οργάνωση Ευσέβεια εξέδιδε και το δικό της παιδικό και εφηβικό περιοδικό ποικίλης ύλης, τη *Ζωή του Παιδιού*, το οποίο έπαιξε σημαντικό ρόλο σε όλο τον κύκλο παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης των παιδικών και εφηβικών λαϊκών εντύπων κατά την εξεταζόμενη περίοδο<sup>11</sup>. Τέλος, η αντικομμουνιστική διάσταση αυτού του ηγεμονικού ιδεολογικού σχήματος υποδαυλιζόταν από τον αμερικανικό παράγοντα, εντάσσοντας έτσι την Ελλάδα σε μια κατεξοχήν χώρα διεξαγωγής του Ψυχρού Πολέμου.

Όπως είναι επόμενο, η επιτέλεση αυτού του ηγεμονικού ιδεολογικού πλέγματος ταυτιζόταν με μία ιδιαίτερα δυναμική δίωξη και καταπίεση κυρίως των Κομμουνιστών, αλλά και ευρύτερα όσων άνηκαν στον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς και του Σοσιαλισμού, αλλά και ακόμα σε οποιοδήποτε άτομο ή και ευρύτερη κοινωνική και πολιτισμική συλλογικότητα δεν ευθυγραμμιζόταν με το δόγμα της εθνικοφροσύνης. Έτσι, κυριάρχησαν οι πρακτικές της φυλάκισης, των βασανιστηρίων, της εξορίας σε απομονωμένα νησιά του Αιγαίου Πελάγους, όπως η Μακρόνησος, ο Άη Στράτης και η Λέρος, ακόμα και της θανάτωσης με πιο ενδεικτικές και διάσημες, ειδικά για τις αντιδράσεις που προκάλεσαν, τη θανατική καταδίκη του στελέχους του παράνομου τότε ΚΚΕ, Νίκου Μπελογιάννη το 1952, τη δολοφονία του βουλευτή του κόμματος της Ενιαίας Δημοκρατικής Αριστεράς (ΕΔΑ) Γρηγόρη Λαμπράκη του 1963 και τον θάνατο του φοιτητή Σωτήρη Πετρούλα και ηγετικό μέλος της Νεολαίας Λαμπράκη το 1965. Επίσης, αυτή η κοινωνικοπολιτική καταπίεση είχε δεθεί πολύ στενά με τον εργασιακό χώρο, μέσα από την λογοκρισία και τον παρασκηνιακό έλεγχο της συνδικαλιστικής δραστηριότητας από το κράτος (Τσουκαλάς 1974: 116-117), αλλά και με την ίδια την καθημερινότητα των πολιτών, μέσω της αυστηρής και συστηματικής παρακολούθησης και επιτήρησης της ζωής τους, με την επιβολή του «πιστοποιητικού κοινωνικών φρονημάτων», υπεύθυνη για το οποίο ήταν η ιδιαίτερα ισχυρή ως και την Απριλιανή Δικτατορία υπηρεσία της Κεντρικής Υπηρεσίας Πληροφοριών (ΚΥΠ), που ιδρύθηκε το 1953 από τον Αλέξανδρο Παπάγο, με τη συμμετοχή πρακτόρων της CIA. Το πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων αφορούσε κάθε Έλληνα πολίτη, ανεξαρτήτως πολιτικής ταυτότητας και κοινωνικοοικονομικής ομάδας και ουσιαστικά ρύθμιζε τον κοινωνικό και επαγγελματικό του βίο. Παράλληλα, η καταπίεση των

---

<sup>11</sup> Η οργάνωση και η δράση των εκκλησιαστικών οργανώσεων κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 δεν έχει γίνει ακόμα αντικείμενο μιας εξειδικευμένης ιστορικής και κοινωνιολογικής μελέτης. Ωστόσο ο Πολύκαρπος Καραμούζης έχει αφιερώσει ένα μέρος της διδακτορικής του διατριβής *Κράτος, Εθνική Ιδεολογία και Νεότερη Ελλάδα στον Μεσοπόλεμο* (2004) στις εκκλησιαστικές οργανώσεις κατά τη διάρκεια των μεσοπολεμικών ετών: Καραμούζης 2004: 301-350

κομμουνιστών και γενικά των αντιφρονούντων οδηγούσε συχνά σε «δηλώσεις μετανοίας», δηλαδή έγγραφες βεβαιώσεις ότι αποκήρυσσαν την πολιτική τους ιδεολογία και υπέκυπταν στο δόγμα της εθνικοφροσύνης. Για όλο αυτό το κλίμα επιτήρησης, τιμωρίας και τρομοκρατίας, οι κατασταλτικοί μηχανισμοί του κράτους, δηλαδή η ΚΥΠ, η αστυνομία και ο στρατός υποβοηθούνταν από εξτρεμιστικές οργανώσεις της Δεξιάς, οι οποίες έλκυαν την προέλευση τους στην Κατοχή και στον Εμφύλιο, το λεγόμενο παρακράτος.

Εμπνευστές και ενορχηστρωτές αυτής της ιδεολογικής ηγεμονίας, καθώς και της δυναμικής, μα και πολυπλόκαμης επιτέλεσής της ήταν, πρώτα απ' όλα οι κυβερνήσεις της περιόδου 1951-1963, στις οποίες κυβερνών κόμμα ήταν αρχικά ο Ελληνικός Συναγερμός του Αλέξανδρου Παπάγου και έπειτα η ΕΡΕ του Κωνσταντίνου Καραμανλή. Αμφότερα τα κόμματα ανήκαν στον ιδεολογικό χώρο της συντηρητικής και εθνοκεντρικής Δεξιάς παράταξης, δηλαδή των νικητών του Εμφυλίου Πολέμου. Όμως, παράλληλα, η εξουσία στο ελληνικό κράτος κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, δεν ασκούνταν μόνο από την εκάστοτε κυβέρνηση, αλλά και –παρασκηνιακά, βέβαια– από την βασιλική οικογένεια, τα «Ανάκτορα», όπως ονομαζόταν ο συγκεκριμένος πόλος εξουσίας εκείνη την περίοδο, από τον Στρατό, ο οποίος ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα ήταν ως ένα μεγάλο βαθμό ανεξέλεγκτος από το κράτος, από την μετεμφυλιακή οικονομική ελίτ, αλλά και από τον αμερικανικό παράγοντα, καθώς η Ελλάδα μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο συμπεριλήφθηκε στο δυτικό καπιταλιστικό μπλοκ κρατών. Αυτό το συνονθύλευμα, θα λέγαμε, άσκησης εξουσίας οδηγεί σε δύο συμπεράσματα, κομβικά για τη διαπάλη για ιδεολογική ηγεμονία κατά την περίοδο που συζητάμε.

Πρώτον, στην Ελλάδα είχε εγκαθιδρυθεί ένα δημοκρατικό καθεστώς δυτικού τύπου, μέσα από το πολίτευμα της Βασιλευομένης Κοινοβουλευτικής Δημοκρατίας, το οποίο θεμελιωνόταν στις ελεύθερες εκλογές και στο σεβασμό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Ωστόσο αυτή η δημοκρατική στροφή εμποδιζόταν, υποσκάπτονταν και τελικά οπισθοδρομούσε εξαιτίας ενός φάσματος δολοπλοκιών, ανταγωνισμών και πελατειακών σχέσεων που καθόριζαν οι προαναφερθέντες παράγοντες (Λιάκος 2019: 374). Ο Βρετανός ιστορικός David Close χαρακτηρίζει το καθεστώς των ετών 1950-1961 στην Ελλάδα ως «ελεγχόμενη δημοκρατία» (Close 2007: 146-174).

Έπειτα, κάτω από την πυκνή σκιά ενός έντονου ψυχροπολεμικού κλίματος, η ιδεολογική ηγεμονία της εθνικοφροσύνης και του αντικομμουνισμού, αν και επιδίωκε και εν μέρει πέτυχε μια συλλογική αφομοίωση, μολαταύτα προσδέθηκε με το οικονομικό όραμα της ελεύθερης καπιταλιστικής οικονομίας δυτικού τύπου, παράγωγο της οποίας ήταν μια κοσμοαντίληψη ατομικής προσπάθειας, φιλοδοξίας και κοινωνικοοικονομικής ανόδου, η

οποία στα μετεμφυλιακά χρόνια αλλά και στη επόμενη έτη πραγματώθηκε όχι πάντα με έννομα και θεμιτά μέσα, αλλά μέσα από τις πελατειακές σχέσεις και την κερδοσκοπία. Έτσι στην ελληνική κοινωνία άρχισε να αναπτύσσεται μία ολοένα και πιο διογκούμενη τάση υπερκατανάλωσης, επίδειξης πλούτου και νεοπλουτισμού. Βέβαια, στην πράξη, τόσο οι κρατικές - δημόσιες επενδύσεις, όσο και ο κρατικός έλεγχος της οικονομίας ήταν πρακτικές κυρίαρχες από τη λήξη του Εμφυλίου ως και τη Δικτατορία.

Αυτή η ιδεολογική ηγεμονία της περιόδου 1949-1963 στηρίχθηκε και διαχύθηκε στον ελληνικό λαό, μέσω τόσο των κατασταλτικών μηχανισμών (ΚΥΠ, σύστημα Δικαιοσύνης, Αστυνομία, Στρατός), όσο και των ιδεολογικών μηχανισμών, κυρίως του εσωστρεφούς και συντηρητικού εκπαιδευτικού συστήματος, των οργανικών διανοούμενων<sup>12</sup> και της μεγαλύτερης μερίδας των φιλοκυβερνητικών εφημερίδων και περιοδικών, του μονοπωλιακού κρατικού ραδιοφώνου και βέβαια της Εκκλησίας και των θρησκευτικών οργανώσεων. Ωστόσο, απέναντι σε αυτή την αगाστή συνεργασία επιβολής και προπαγάνδας ορθώθηκε ένα πλέγμα νοοτροπιών, οι οποίες, σύμφωνα με την γκραμσισιανή ερμηνεία, κυρίως αντιστέκονταν στα κελεύσματα της ηγεμονικής ιδεολογίας, χωρίς όμως να αποκλείουν και την ενσωμάτωση κάποιων στοιχείων της. Σε αντίθεση όμως με συστηματοποιημένο και αρκετά ανελαστικό σώμα της ηγεμονικής ιδεολογίας, το πλέγμα

---

<sup>12</sup> Η εξέταση των οργανικών διανοούμενων, που υποστήριζαν και διέσπειραν στην ελληνική κοινωνία της αξίες και τις αντιλήψεις της ιδεολογικής ηγεμονίας κατά την περίοδο που εξετάζουμε, αποδεικνύεται ένα δύσκολο εγχείρημα, το οποίο χρήζει μιας εξειδικευμένης ακαδημαϊκής μελέτης. Ωστόσο, στο πλαίσιο μιας σύντομης αναφοράς, μπορούμε να παραπέμψουμε στον Αντώνη Λιάκο, ο οποίος αναφέρει ως θεωρητικούς υποστηρικτές της εθνοκεντρικής ιδεολογίας και του αντικομμουνισμού τον Κωνσταντίνο Τσάτσο, τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο και τον Ιωάννη Θεοδωρακόπουλο, οι οποίοι κατείχαν έδρα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (Λιάκος 2019: 379-380). Από την άλλη πλευρά, ο Ευάγγελος Παπανούτσος χαρακτηρίζεται από τον Κ. Τσουκαλά ως ένας μετριοπαθής και φιλελεύθερος αστός διανοούμενος, ο οποίος ωστόσο δεν συνέδεσε το θέμα της παιδείας, που τόσο τον απασχολούσε, με το ηγεμονικό πολιτικό κλίμα (Τσουκαλάς 2005: 42-43). Ωστόσο, χρειάζεται να σημειωθεί πως ανάμεσα στη θεωρητική και εκπαιδευτική δραστηριότητα των διανοούμενων και στην κοσμοαντίληψη των μεσαίων και κατώτερων κοινωνικοοικονομικών ομάδων του πληθυσμού υπήρχε σίγουρα μια απόσταση. Επομένως, σε ένα επίπεδο «λαϊκής συνείδησης», σύμφωνα με τον Αντόνιο Γκράμσι, η ηγεμονία των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών έβρισκε τους οργανικούς της διανοούμενους, στους θεωρητικούς εκπροσώπους των θρησκευτικών οργανώσεων. Συζητώντας τις αντιδράσεις των εκκλησιαστικών κύκλων απέναντι στο «ροκ φαινόμενο» που είχε κατακλύσει τη νεολαία της εποχής, ο Κώστας Κατσάπης αναφέρεται διεξοδικά σε πρόσωπα, κείμενα και θέσεις: Κατσάπης 2007: 234-239.

των νοοτροπιών αυτό ήταν σύνθετο, πολύπλευρο και αντιφατικό, καλύπτοντας ποικίλες πλευρές του συλλογικού βίου. Βέβαια, η επιρροή όλου αυτού του πλέγματος γιγαντώθηκε κατά τη διάρκεια του Ανένδοτου Αγώνα και κυρίως κατά τη σύντομη διακυβέρνηση της Ένωσης Κέντρου από το 1963 ως το 1965, όταν ξέσπασαν τα Ιουλιανά, που σήμαναν την αποπομπή της κυβέρνησης της Ένωσης Κέντρου από τον Βασιλιά και έπειτα τη συγκρότηση της κυβέρνησης Ιωάννη Παρασκευόπουλου, η οποία ουσιαστικά αποτέλεσε προϊόν συνεργασίας του με τον Γ. Παπανδρέου (Close 2007: 174-175). Όπως και να έχει, η δίχρονη (1963-1965) διακυβέρνηση της Ένωσης Κέντρου καλλιέργησε ισχυρά τις προσδοκίες για την υπέρβαση της οριοθετημένης ελευθερίας, που είχε προκαλέσει η ιδεολογική ηγεμονία της Δεξιάς. Επομένως, οι διάφορες διαστάσεις της νοοτροπίας που ήδη αντιστέκονταν στην ιδεολογική ηγεμονία τότε βρέθηκαν στο ζενίθ τους. Ελπίζοντας να αποφύγουμε κάποια εγκλωβιστική σχηματοποίηση, θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε αυτές τις διασκορπισμένες ιδεολογικές - νοοτροπικές τάσεις.

Στο πολιτικό επίπεδο, οι κομμουνιστικές, οι σοσιαλιστικές και εν γένει οι Αριστερές δυνάμεις τέθηκαν κάτω από την αιγίδα του κόμματος της Ενιαίας Δημοκρατικής Αριστεράς (ΕΔΑ), η οποία ιδρύθηκε το 1951<sup>13</sup>. Βέβαια, μέσα από την ΕΔΑ εκφραζόταν πολιτικά το ηττημένο στον Εμφύλιο Πόλεμο και παράνομο ΚΚΕ, αλλά όσο η δεκαετία του 1950 προχωρούσε και έδινε τη θέση της σε αυτή του 1960, εν μέσω των κοινωνικοπολιτικών αναταράξεων που έφερε ο Ανένδοτος Αγώνας, η άνοδος της Ένωσης Κέντρου στην εξουσία και το Κυπριακό, η ΕΔΑ κατόρθωσε να εκφράσει ένα ολοένα ευρύτερο φάσμα των πολιτών, που ήταν απογοητευμένο από τις πολιτικές της Δεξιάς και αναζητούσε πιο ριζοσπαστικές λύσεις. Ήδη στις εκλογές του 1958, κατόρθωσε να κερδίσει το 24,7% των ψήφων, αναδεικνυόμενη σε αξιωματική αντιπολίτευση. Έτσι, εντός της ΕΔΑ, αλλά και της Ένωσης Κέντρου, σταδιακά σχηματοποιήθηκε μία πολιτική στάση ή, θα λέγαμε, διάχυτη αντίληψη η οποία από τους Βερναρδάκη και Μαυρή έχει χαρακτηριστεί ως «λαϊκό-δημοκρατική». Η λαϊκό-δημοκρατική ιδεολογία δεν είχε αυστηρή δομή και οργάνωση, παρόλα αυτά διέπονταν από κάποια συγκολλητικά χαρακτηριστικά: τον αντιιμπεριαλισμό - αντιαμερικανισμό, την αντίθεση στο κράτος της Δεξιάς, τον αντιφασισμό και την

---

<sup>13</sup> Για τη σημασία της εαμικής κοινωνικοπολιτικής αντίληψης, η οποία επηρέασε ένα σεβαστό μέρος της νοοτροπίας και της καθημερινότητας του ελληνικού λαού την περίοδο 1941-1945, αλλά και τις αντιστάσεις στην προσπάθεια των φορέων και των μηχανισμών της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής ηγεμονικής ιδεολογίας να την ενοχοποιήσουν και να την αποκλείσουν από τον συλλογικό βίο, βλ. Τσουκαλάς 2005: 28-31

υποστήριξη μιας ενεργής και δυναμικής κοινοβουλευτικής δημοκρατίας. Μια τέτοια ευρύτερη mentalité υιοθετήθηκε από ολοένα μεγαλύτερο μέρος του ελληνικού λαού, από τον Ανένδοτο Αγώνα του Γεώργιου Παπανδρέου το 1961 ως και τα γεγονότα των Ιουλιανών το 1965 (Βερναρδάκης και Μαυρή 1991: 359-363).

Μάλιστα αυτή ακριβώς η αντιθετική στην ιδεολογική ηγεμονία στάση εκφράστηκε ανεπιτήδευτα από ένα μεγάλο μέρος της νεολαίας, μέσα από την οργάνωση Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη, η οποία πήρε το όνομά της από τον δολοφονημένο βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη και είχε ως επικεφαλής της τον μουσικοσυνθέτη Μίκη Θεοδωράκη. Οι σχέσεις της ΕΔΑ και της Νεολαίας Λαμπράκη ήταν στενές, αλλά οπωσδήποτε η πρώτη ακολουθούσε μια πιο στενά κομματική γραμμή, ενώ η δεύτερη εξέφραζε τις τρικυμιώδεις νοοτροπικές διακυμάνσεις που βίωσε η πιο ανήσυχη πολιτικά και κοινωνικά νεολαία της περιόδου. Αυτές οι διακυμάνσεις, μάλιστα, εμπεριείχαν και κάποιες διάχυτες αναφορές σε διεθνή κοινωνικοπολιτικά κινήματα της εποχής, που συντάραζαν τον Δυτικό κόσμο, κυρίως τα φεμινιστικά και πασιφιστικά αιτήματα. Όλος αυτός ο πολύμορφος ιδεολογικός λόγος που λογοκρίθηκε, απαγορεύτηκε και συκοφαντήθηκε από την Ηγεμονία, υφέρπει, υφολογικά επεξεργασμένος σύμφωνα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τις συμβάσεις της λαϊκής λογοτεχνίας, στα αναγνώσματα που συνθέτουν το corpus της έρευνας μας, ειδικά στον *Μικρό Ηρωα*, αλλά αναδεικνύεται και στις αναγνωστικές νοοτροπίες.

Δεν θα ήταν υπερβολή να σημειωθεί ότι το μεγαλύτερο μέρος της λόγιας λογοτεχνίας των δεκαετιών του 1950 και του 1960 ή, τουλάχιστον, των πιο πρωτοποριακών πλευρών της κινήθηκε σε ατραπούς μικρότερης ή μεγαλύτερης απόκλισης από την ηγεμονική ιδεολογία, πλησιάζοντας συχνά τον πολιτικό χώρο της Αριστεράς. Εξαιρέσεις –ως ένα βαθμό, βέβαια– σε αυτή την επαφή με την ευρύτερη κουλτούρα της Αριστεράς αποτέλεσαν η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη (τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ το 1963), που συνεχίζει το ιδιοσυγκρασιακό του ύφος το οποίο είχε κατακτήσει κατά τη μεσοπολεμική περίοδο, καθώς και το όψιμο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη, στο οποίο ο διάσημος συγγραφέας αξιοποιεί τα δομικά και υφολογικά χαρακτηριστικά του κλασικού μυθιστορήματος για να εκλαϊκεύσει τις προπολεμικές φιλοσοφικές του ιδέες. Ο έτερος κάτοχος του βραβείου Νόμπελ (1979), ο Οδυσσέας Ελύτης στα ποιητικά του έργα των δεκαετιών του 1950 και του 1960, με πιο εμβληματικό το *Άξιον Εστί* (1959), συνδυάζει τον μοντερνισμό με τις πλούσιες μνήμες της ελληνικής πολιτισμικής παράδοσης. Το *Άξιον Εστί* μελοποιήθηκε το 1964 από την Μίκη Θεοδωράκη, σε μια φιλόδοξη σύνθεση που ο ίδιος ο συνθέτης ονόμασε «λαϊκό ορατόριο». Έτσι το σημαντικότερο ποιητικό έργο του Ελύτη, ενός ποιητή αστικής προέλευσης και αντίληψης συνδέθηκε, όχι μόνο με την λαϊκή και

πατριωτική Αριστερά του Θεοδωράκη, αλλά και με το ευρύτερο λαϊκό κοινό. Εδώ ταιριάζει να θυμηθούμε ότι ο Θεοδωράκης μαζί με τον Μάνο Χατζιδάκι αποτέλεσαν τους στυλοβάτες του λεγόμενου «έντεχνου» ελληνικού τραγουδιού, το οποίο, ενώνοντας τη λαϊκή με τη λόγια παράδοση, μέσω τόσο της μελοποίησης σημαντικών νεοελλήνων ποιητών, όσο και μέσα από μια πιο προσεγμένη και λόγια στιχουργία, με πρωταγωνιστή αυτής της αισθητικής τον Νίκο Γκάτσο, μεσουράνησε τη δεκαετία του 1960, γεγονός που πρέπει να συσχετιστεί άμεσα με τις εξελίξεις στο πολιτικό, κοινωνικό και ιδεολογικό πεδίο<sup>14</sup>.

Επιστρέφοντας στη λογοτεχνία, τόσο στην ποίηση, όσο και στην πεζογραφία των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών, οι περισσότεροι/-ες ποιητές/ ποιήτριες και πεζογράφοι αξιοποιούν τις πιο προωθημένες τεχνικές, υφολογικές και αισθητικές αναζητήσεις που κυριαρχούν κυρίως στην Ευρώπη, ώστε να εκφράσουν ένα συνταίριασμα ανάμεσα στην πολιτική συλλογική ταυτότητα, η οποία συχνά αφορά ή εμπλέκεται με την Αριστερά και το προσωπικό υπαρξιακό περιεχόμενο. Επομένως, μπορούμε να πούμε ότι το σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής της περιόδου, από την επικολυρική αποτύπωση της ελληνικής παράδοσης, όπως την είχε σχηματοποιήσει η Γενιά του '30<sup>15</sup>, στο *Άξιον Εστί* μέχρι τη μεγάλοπνη πολιτική ποίηση του Μιχάλη Κατσαρού και από την στοχαστική πολιτική - υπαρξιακή τριλογία των *Ακυβέρνητων Πολιτειών* (1961-1965) του Στρατή Τσίρκα ως την μοντερνιστική και υπαινικτική ενδοσκόπηση των διηγημάτων του Γιώργου Ιωάννου –για να αναφέρουμε μονάχα μερικά ενδεικτικά παραδείγματα ποίησης και πεζογραφίας, αντίστοιχα– παρατηρούμε πως η ηγεμονική ιδεολογία δέχεται τα βέλη μιας ποτέ ήπιας και υφέρπουσας ποτέ αμείλικτης και φανεράς κριτικής<sup>16 17</sup>. Βέβαια, ειδικότερα οι προωθημένες

---

<sup>14</sup> Για τη μελοποίηση έργων του Γιώργου Σεφέρη, του Οδυσσέα Ελύτη, αλλά και του Γιάννη Ρίτσου από τον Θεοδωράκη, βλ. Σιχάνη 2018: 143-152, ενώ γενικά για τη διαμόρφωση του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού, βλ. Δαλιανούδη 2014: 320-327

<sup>15</sup> Η βιβλιογραφία για τη λογοτεχνική και εικαστική «Γενιά του '30» είναι αχανής και υπερβαίνει, φυσικά, τα όρια της συγκεκριμένης διατριβής. Μια προσέγγισή της που συγγενεύει με τους δικούς μας προβληματισμούς, καθώς δίνει ιδιαίτερη σημασία στους αρμούς ανάμεσα στον λογοτεχνικό χώρο και τις άλλες πλευρές του πολιτισμού και της κοινωνίας εν γένει, διατυπώνεται με συντομία στο άρθρο της Λαμπρινής Κουζέλη «Η Γενιά του '30 δεν υπήρξε», το οποίο αφορμάται από τη μελέτη του Δημήτρη Τζιόβα *Ο Μύθος της Γενιάς του '30* (Κουζέλη 2011)

<sup>16</sup> Για μία σφαιρική παρουσίαση της λόγιας λογοτεχνία από τον Εμφύλιο ως και την κήρυξη της Δικτατορίας, βλ. Beaton 1996: 253-325 και Vitti 2003: 477-550. Ενδιαφέρουσα είναι η κριτική που ασκεί η Άννα-Μαρία Σιχάνη στις προσεγγίσεις «παραδοσιακών» μελετητών της λογοτεχνίας, όπως ο

λογοτεχνικές αναζητήσεις δύσκολα έβρισκαν ανταπόκριση στο ευρύτερο κομμάτι του λαού. Ωστόσο, στη διάρκεια της εξεταζόμενης περιόδου, αυτό το αντιθετικό δίπολο λόγιας και δημοφιλούς κουλτούρας έβρισκε κάποιες απρόσμενες διεξόδους υπέρβασης και αλληλεπίδρασης, με κάποιες από τις οποίες θα έχουμε την ευκαιρία να ασχοληθούμε στη συνέχεια.

Ενώ στον χώρο της υψηλής τέχνης λάμβαναν χώρα αυτές οι σημαντικές διεργασίες, στην ευρύτερη ελληνική κοινωνία εισάγονταν ολοένα πιο δυναμικά από τον Δυτικό Κόσμο αντιλήψεις σχετικά με την απελευθέρωση της γυναίκας, δηλαδή φεμινιστικές, την ανεξαρτητοποίηση της νεολαίας ως μία ηλικιακή ομάδα διαφοροποιημένη από τον ιδεολογικό κόσμο των ενηλίκων (χάσμα των γενεών) και την απελευθέρωση της σεξουαλικής έκφρασης<sup>18</sup>. Αυτές οι κοινωνικά προοδευτικές αντιλήψεις σχημάτισαν μία

---

Vitti και ο Beaton, ειδικά όταν επικεντρώνονται στη «μακρά δεκαετία του 1960», οι οποίοι κατά τη γνώμη της, δεν αντιμετωπίζουν τη λογοτεχνία μέσα από την κοινωνική, ιστορική και υλική - τεχνική της πλευρά, καθώς εστιάζουν στο λογοτεχνικό ύφος, στην αισθητική και στις ιδέες. Αντιθέτως, η προσέγγιση της ίδιας στο λογοτεχνικό φαινόμενο της δεκαετίας του 1960 στην Ελλάδα έχει έναν πιο έντονα πολιτισμικό και ανθρωπολογικό χαρακτήρα (Σιχάνη 2018: 1-46).

<sup>17</sup> Παράλληλα με αυτές τις εξελίξεις στον χώρο της λογοτεχνίας, στις εικαστικές τέχνες πραγματοποιείται μια εξίσου σημαντική πρόοδος: κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1950 και του 1960, η ελληνική ζωγραφική και γλυπτική εξελίσσονται με δραματικό τρόπο, καθώς το αίτημα της «ελληνικότητας», όπως είχε κληροδοτηθεί από τη Γενιά του 30, ως δηλαδή μια πολιτισμική γραμμή που συνενώνει το βάρος της αρχαιοελληνικής κληρονομιάς, το Βυζάντιο, αλλά και τις κατευθύνσεις της παραδοσιακής και λαϊκής τέχνης, είτε ακολουθείται μέσα από μια κριτική και συνεπώς δημιουργική ματιά, είτε γίνεται αντικείμενο πλήρους αμφισβήτησης, καθώς οι εικαστικές/-οι ανοίγουν στα νέα μοντέρνα και (στα πρώιμα) μεταμοντέρνα ρεύματα που έρχονται από την Ευρώπη και την Αμερική. Όπως και στη λογοτεχνία, έτσι και εδώ, τόσο οι πολιτική ταυτότητα, όσο και η εσωτερική έκφραση των καλλιτεχνών παίζουν εξίσου κομβικό ρόλο και συχνά συμπλέκονται με ενδιαφέροντες τρόπους (Παπανικολάου 2006: 155-326). Όσον αφορά την Αρχιτεκτονική, το κεφαλαιώδες θέμα που απασχόλησε τους πιο σημαντικούς Έλληνες αρχιτέκτονες της περιόδου είναι η διατήρηση των δομικών και αισθητικών αναφορών στην κληρονομία του εγχώριου παραδοσιακού πολιτισμού, χωρίς όμως να χαθεί μία συμπίεση με τις πιο προωθημένες αρχιτεκτονικές τάσεις ενός παγκοσμιοποιημένου πλέον Μοντερνισμού (Γιαννίτσαρης 2008).

<sup>18</sup> Χρειάζεται να ξεδιαλυθεί ότι το κίνημα του Φεμινισμού ξεκίνησε την πορεία του στη χώρα μας ήδη από την περίοδο του Μεσοπολέμου, με σημαντικές αγωνίστριες, όπως η Έλλη Λαμπρίδη (1896-1970) και η Ρόζα Ιμβριώτη (1898-1977). Στη συνέχεια, κατά τη δεκαετία του 1940, στο πλαίσιο της εαμικής, κατά βάση αντίστασης στη διάρκεια της Κατοχής, η θέση της γυναίκας αναβαθμίστηκε σφαιρικά και

διάχυτη αντικομφορμιστική τάση που δεν έβρισκε τόσο διόδους στους οργανωμένους κομματικούς και πολιτικούς χώρους, αλλά μέσα από νοοτροπίες και πρακτικές, οι οποίες εντάσσονται στον τομέα της ψυχαγωγίας και της αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου (leisure). Ειδικά στη νεολαία σαρωτική υπήρξε η επιρροή του «ροκ φαινομένου», όπως χαρακτηρίζει ο Κώστας Κατσάπης αυτή την οργανική συνύφανση μουσικής, αισθητικής και τελικά στάσης ζωής. Η φανατική ακρόαση της ροκ μουσικής από την νεολαία της εποχής συνήθως συνοδευόταν και την υιοθέτηση μιας αντίληψης, που αντίκρουε τόσο την εθνοκοφροσύνη και τον ηθικοπλαστικό συντηρητισμό, όσο και τη πολιτική στράτευση στους κόλπους της Αριστεράς. το ροκ ντύσιμο και στυλ, η παρακολούθηση πιο προχωρημένων κινηματογραφικών ταινιών, η ανάγνωση προκλητικών εντύπων, όπως το *Χτυποκάρδι*, τα πάρτι, η έξοδος σε καθαρά νεανικά νυχτερινά κέντρα, η δημιουργία εγχώριων ροκ συγκροτημάτων (κάποια από τα οποία όχι μόνο έκαναν ζωντανές εμφανίσεις με πολυπληθές κοινό και ηχογράφησαν δίσκους, αλλά και έγιναν νεανικά είδωλα της εποχής, ακόμα περισσότερο αποτέλεσαν σημαντικά κεφάλαια της ελληνικής ροκ σκηνής) και βέβαια τα φαινόμενα του «τεντιμπούσμου» των «γεγιέδων», τα οποία προκαλούσαν σχόλια περί «παραστρατημένης νεολαίας» και νεανικής παραβατικότητας (Κατσάπης 2007). Αυτό το κλίμα θα δούμε ότι αναπαρίσταται εντός του discourse των λαϊκών αφηγήσεων, αλλά και εμφανίζεται γλαφυρά στις μνήμες των αναγνωστών.

Βέβαια οι μεσαίες και κατώτερες οικονομικά ομάδες του άστεως, ανεξαρτήτως ηλικίας, αποτελούσαν το κατεξοχήν κοινό της δημοφιλούς κουλτούρας της εποχής, η οποία είχε αναπτυχθεί κατά βάση στους τομείς του κινηματογράφου, του θεάτρου, της μουσικής και του εντύπου. Όπως σημειώνει ο Χρήστος Δερμεντζόπουλος, ο κινηματογράφος αποτέλεσε τον πιο εμπορικά επιτυχημένο τομέα της δημοφιλούς κουλτούρας κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, καθώς τα συγκεκριμένα του είδη (genres) διαμορφώνονται και γνωρίζουν μαζική επιτυχία, με πιο εμβληματικά τη κωμωδία και το μελόδραμα. Σε πλήρη παραλληλία με τον κινηματογράφο, ανάπτυξη γνωρίζει και η θεατρική επιθεώρηση, καθώς σεναριογράφοι, σκηνοθέτες και βέβαια οι ιδιαίτερα διάσημοι ηθοποιοί, εγχώριοι stars

---

βαθιά. Στο α' μισό της δεκαετίας του 1950, η ελληνική πολιτεία πήρε μέτρα υπέρ της γυναίκας (1952 – κατοχύρωση των πλήρων πολιτικών δικαιωμάτων των γυναικών, 1955 – ο δικαστικός κλάδος ανοίγει για τις γυναίκες), ενώ παράλληλα το ενδιαφέρον για τον Φεμινισμό ενισχύθηκε από το ευρύτερο κλίμα κοινωνικής αμφισβήτησης της περιόδου. Για μία πολύ συνοπτική παρουσίαση του Φεμινισμού στην Ελλάδα κατά τον Μεσοπόλεμο, βλ. Λιάκος, 178-179. Ειδικότερα για τη σχέση των μεσοπολεμικών φεμινιστικών κύκλων με το μεταξικό καθεστώς, βλ. Βασιλάκη 2024: 97-104. Τέλος, για τον ρόλο της γυναίκας στην Αντίσταση, βλ. Δημά 2024.

πρώτου μεγέθους, παίζουν τόσο στο κινηματογραφικό όσο και στο θεατρικό ταμπλό. Παράλληλα, κατά τις δύο αυτές δεκαετίες, η παραγωγή, η διακίνηση και η κατανάλωση της λαϊκής μουσικής αποκτά τα χαρακτηριστικά μιας μικρής αλλά δυναμικής πολιτισμικής βιομηχανίας, καθώς το ρεμπέτικο του Μεσοπολέμου και της Κατοχής αλλάζει και αποκρυσταλλώνεται στο λαϊκό τραγούδι, το οποίο φυσικά εισβάλλει στο mainstream ακροατήριο. Παρά τις έντονες μεταξύ τους διαφορές και ιδιαιτερότητες, ο λαϊκός κινηματογράφος των ειδών, το λαϊκό θέατρο και το λαϊκό τραγούδι συνδιαμορφώνουν και προβάλλουν μία κοσμοαντίληψη των κοινωνικών ομάδων που βρισκόταν υπό της σκιά της διττής ιδεολογικής ηγεμονίας, ως εθνοκεντρισμός μα και ως μια αισιόδοξη συμπίεση με τη Δύση. Στις κινηματογραφικές ταινίες, καθώς και στα λαϊκά τραγούδια της πρώτης μετεμφυλιακής εικοσαετίας διαπλάθεται, λοιπόν, μια νοοτροπία, στην οποία κομβικό ρόλο παίζουν η μοιρολατρία που φέρνουν οι κοινωνικοοικονομικές δυσκολίες, η ατομική αξιοπρέπεια - ανδροπρέπεια αλλά και η αγωνιώδη απόπειρα για κοινωνική ανέλιξη, έστω και με μη θεμιτά μέσα, καθώς και η απόπειρα για την υπέρβαση και τη λησμοσύνη των πολιτικών διαμαχών και τραυμάτων της Κατοχής και του Εμφυλίου. Βέβαια, αυτή η νοοτροπία δεν είναι τόσο συμπαγής, καθώς τόσο στο discourse των ταινιών και των τραγουδιών, όσο και κατά την κατανάλωση και αφομοίωση τους, ανιχνεύουμε αναπαραστάσεις που αμφισβητούν πιο δραστικά το ιδεολογικό status quo, χωρίς βέβαια να αποπειράονται να το ανατρέψουν<sup>19</sup>. Όπως θα έχουμε την ευκαιρία να δούμε διεξοδικά στη συνέχεια, παρόμοιες ιδεολογικές και πολιτισμικές διεργασίες λαμβάνουν χώρα και στο λαϊκό έντυπο της εποχής, πιο συγκεκριμένα στα λαϊκά παιδικά και εφηβικά αναγνώσματα.

Οι περισσότερες από τις παραπάνω διαστάσεις του οργανισμού της κουλτούρας ως ένα πολυσύνθετο πεδίο πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών και πολιτιστικών συνισταμένων, κατά τη διάρκεια των πρώτων δύο μετεμφυλιακών δεκαετιών, περικλείονται εντός του ιστορικού φαινομένου των Long 60s / της Μακράς Δεκαετίας του 1960. Η έννοια «Long 60s» πρωτοδιατυπώθηκε από τον Βρετανό θεωρητικό Arthur Marwick το 1998,

---

<sup>19</sup> Μια περιεκτική εικόνα του λαϊκού κινηματογράφου της περιόδου προσφέρει ο Χρήστος Δερμεντζόπουλος (Δερμεντζόπουλος 2021: 433-480), ενώ για τις θεωρητικές προσεγγίσεις γύρω από το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι ο Λεωνίδας Οικονόμου (Οικονόμου 2021: 279-306). Αμφότερα τα κείμενα εμπεριέχονται στον συλλογικό τόμο *Συνηθισμένοι Άνθρωποι, Μελέτες για τη λαϊκή και τη δημοφιλή κουλτούρα* (2021, Opportuna), στον οποίο εξετάζονται όψεις τόσο της παραδοσιακής - λαϊκής, όσο και της δημοφιλούς - αστικής κουλτούρας, κυρίως στην Ελλάδα, κατά τον 19ο και τον 20ό αιώνα, μέσα από μία ποικιλία θεωρητικών προσεγγίσεων, τις οποίες ωστόσο ενώνει μία κοινωνιολογική και ανθρωπολογική αντίληψη.

προκειμένου να ερμηνεύσει μία περίοδο της Ευρωπαϊκής, αλλά και –θα λέγαμε– παγκόσμιας ιστορίας, η οποία ξεκινά από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και ολοκληρώνεται ουσιαστικά το 1973, έτος της διεθνούς πετρελαϊκής κρίσης. Κατά τη διάρκεια αυτής της διευρυμένης χρονολογικά δεκαετίας του 1960 παρατηρείται μία σειρά αλλαγών στο κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό επίπεδο, οι οποίες βρίσκονται σε μία διάδραση όχι μόνο με τον οικονομικό τομέα, αλλά και με την τεχνολογική εξέλιξη, που σε αυτό το πλαίσιο διερευνάται επίσης κοινωνικά και πολιτισμικά, ως μέρος του ευρύτερου οργανισμού της κουλτούρας, όπως την έχει συλλάβει ο R. Williams. Η Άννα-Μαρία Σιχάνη κάνει μια σφαιρική και περιεκτική αναφορά στις αλλαγές που πραγματοποιούνται στα Long 60s:

*Πίσω, λοιπόν, από τη συνεκδοχική περιγραφή της «μακράς δεκαετίας του '60» ως «πολιτισμικής επανάστασης» δεν κρύβεται ένα ρητορικό παιχνίδι αλλά περισσότερο η ανάγκη να περιγραφεί μια σειρά «χαρακτηριστικών μιας ξεχωριστής εποχής», διαδικασιών και πρακτικών με «ένα κοινό ήθος» και κυρίως η εκβολή τους σε καθοριστικές αλλαγές στην κουλτούρα, η οποία προσεγγίζεται από μια ανθρωπολογική σκοπιά, ως τρόπος ζωής. Οι οικονομικές, τεχνολογικές, δημογραφικές, ιδεολογικές και κοινωνικές εξελίξεις της περιόδου, όπως η ανάδειξη της νεολαίας, η πρόοδος της τεχνολογίας και η βελτίωση των συνθηκών ζωής, η ανάπτυξη του θεάματος, η μαζική και καταναλωτική αγορά, τα μετα-αποικιοκρατικά κινήματα, τα αιτήματα γύρω από τον εκδημοκρατισμό στην κοινωνική σφαίρα (έμφυλα και φυλετικά δικαιώματα, παιδεία, σεξουαλική απελευθέρωση, περιβάλλον), όλα τα παραπάνω συνδιαλέγονται καθοριστικά και συστήνουν τη «μακρά δεκαετία του '60» ως ιστορική συνθήκη, αλλάζοντας άρδην το πλέγμα συμπεριφορών, αξιών και πρακτικών των ανθρώπων. (Σιχάνη 2018: 9-10).*

Το συμπέρασμα που προκύπτει από τα παραπάνω είναι πως στο πλαίσιο της Μακράς Δεκαετίας του 60 εξετάζονται οι οικονομικές, πολιτικές, κοινωνικές και καλλιτεχνικές διαστάσεις της περιόδου ως διαλεκτικά συναρθρωμένα στοιχεία μιας ευρύτερης «πολιτισμικής επανάστασης». Αναμφίβολα σε αυτούς του κραδασμούς στην οργάνωση της κουλτούρας κατά τη δεκαετία του 1960, κομβικό ρόλο παίζει η τεχνολογική εξέλιξη, ακόμα περισσότερο η εξοικείωση ολοένα μεγαλύτερου μέρους του ευρέος πληθυσμού με τα προϊόντα της εξέλιξης αυτής, τόσο στον ιδιωτικό οικιακό χώρο (πλυντήριο, ψυγείο, ηλεκτρική κουζίνα, ηλεκτρικό σίδερο, ραδιόφωνο, τηλεόραση), όσο και στον συλλογικό αστικό, από την ανάπτυξη του δικτύου των αστικών και υπεραστικών συγκοινωνιών, ως τις

νέες και οπωσδήποτε απρόβλεπτες δυνατότητες επικοινωνίας και ενημέρωσης που προσφέρουν τα ΜΜΕ.

Αυτές οι κοσμοϊστορικές αλλαγές που πράγματι λαμβάνουν χώρα στα διευρυμένα χρονικά 1960s, όπως ορίζονται από τον Α. Marwick, επηρεάζουν συντριπτικά και την ελληνική κοινωνία η οποία, καθώς περνάει μέσα από όλες αυτές τις ευρύτερα πολιτισμικές διακυμάνσεις, που αναφέραμε στη συγκεκριμένα ενότητα, παράλληλα παρουσιάζει μια ολοένα πιο έντονη εξοικείωση με τα προϊόντα της σύγχρονης τεχνολογίας, με αποτέλεσμα αυτά να συνυφαίνονται με μια ποικιλία νοοτροπιών και αντιλήψεων. Δύο σημεία αυτής της βαθιάς εμπλοκής του τεχνολογικού παράγοντα στις νοοτροπίες, που σχετίζονται ειδικότερα με το σύμπαν της δημοφιλούς κουλτούρας είναι τα εξής. Πρώτον, το 1951 κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Πεχλιβανίδη η κόμικ σειρά *Κλασικά Εικονογραφημένα*, που αποτελούν μεταφορά των αμερικανικών *Classics Illustrated* στα ελληνικά. Πρόκειται για κόμικ διασκευές έργων της κλασικής μυθιστοριογραφίας, παρόλα αυτά στη σειρά φιλοξενήθηκαν και ελληνικές δημιουργίες βασισμένες στην ελληνική λογοτεχνία και αρχαία μυθολογία. Στη μεγάλη εμπορική επιτυχία των *Κλασικών Εικονογραφημένων* συνετέλεσε καίρια και “η τελευταίας τεχνολογίας εκτύπωση με τη χρήση του offset και της τετραχρωμίας” (Σιχάνη 2018: 52). Στη συνέχεια θα μας δοθεί αρκετές φορές η ευκαιρία να συζητήσουμε για το συγκεκριμένο ρηξικέλευθο, θα λέγαμε, κόμικ περιοδικό, που αναδείχθηκε ως η κορωνίδα της εκλαϊκευμένης λόγιας λογοτεχνίας με στόχευση το παιδικό και εφηβικό αναγνωστικό κοινό. Από την άλλη πλευρά, όπως αναφέρουν τόσο ο Κ. Κατσάπης (2007: 62-65), όσο και η Μ. Σιχάνη (2018: 128-132), οι τεχνολογικές εξελίξεις στο ηχητικό format του δίσκου βινυλίου επηρέασαν την ολόκληρη του δικτύου της μουσικής παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης, καθώς και όσες αντιλήψεις αυτό το δίκτυο επηρέαζε: από τον δίσκο 45 στροφών, τα λεγόμενα singles ή και EP (extended play), που κυριάρχησαν στα πάρτι αλλά και στα τζουκμποξ των δεκαετιών του 1950 και του 1960, σε αυτόν των 33+1/3 στροφών, τα λεγόμενα LP (long-plays), που επέτρεψαν στους μουσικούς δημιουργούς της ροκ και της ευρύτερης «μαύρης» μουσικής (τζαζ, funk, soul, disco) της πρώιμης ηλεκτρονικής, καθώς και της λόγιας πειραματικής μουσικής να παρουσιάσουν πιο μακρόχρονες, φιλόδοξες και πολύπλοκες συνθέσεις στο κοινό (Decker 2013).

Βέβαια, το θεωρητικό σχήμα της μακράς δεκαετίας του 1960 δεν μπορεί να εφαρμοστεί στην ελληνική περίπτωση απροβλημάτιστα, καθώς η «πολιτισμική επανάσταση» συντελείται μεν, αλλά εντός του στενού κλοιού μιας «ελεγχόμενης δημοκρατίας», αλλά και μιας κοινωνίας με έντονες συντηρητικές αναστολές, όχι μόνο όσον αφορά την πολιτική ταυτότητα, αλλά και στο επίπεδο των αντιλήψεων και των ηθών. Πιο συγκεκριμένα, το

αίτημα για μια πλήρη πολιτική ελευθερία έμενε διαρκώς ανικανοποίητο εξαιτίας τους δόγματος της εθνικοφροσύνης και της ανολοκλήρωτης δημοκρατικοποίησης των θεσμών, ένας εκρηκτικός προοδευτισμός στο επίπεδο των ηθών, ειδικά όσον αφορά τις ερωτικές σχέσεις, τη σεξουαλικότητα και τη θέση της γυναίκας έρχονταν σε μετωπική σύγκρουση με το σύνθημα - αξίωμα «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια», την ξеноφοβία και την ισχυρότατη ηθικοπλαστική τάση και τέλος το πνεύμα του καταναλωτισμού και της ατελεύτητης αισιοδοξίας που κόμιζε η τεχνολογική εξέλιξη περιορίζονταν από τον συντηρητισμό και την παραδοσιοκρατία. Βέβαια, είναι αναγκαίο να σημειώσουμε ότι η επιβολή της Δικτατορίας ουσιαστικά διέκοψε, βίαια κατά κύριο λόγο, τον πολιτικό βραχίονα των παραπάνω εκσυγχρονιστικών αιτημάτων, αντιθέτως η κοινωνική, ηθική και πολιτισμική τους διάσταση συνέχισαν μια δυναμική πορεία. Αυτές ακριβώς οι νοοτροπικές διαμάχες και διαδράσεις, οι οποίες ουσιαστικά καθορίζουν το διακύβευμα της ιδεολογικής ηγεμονίας κατά την περίοδο 1949-1967 (ή 1950-1968, σύμφωνα με τα χρονολογικά όρια που θέτουν τα ίδια τα παιδικά και εφηβικά λαϊκά αναγνώσματα) θέτουν τις κατευθυντήριες γραμμές τόσο του discourse των ίδιων των λαϊκών αφηγήσεων, όσο και των αναγνωστικών εμπειριών και αντιλήψεων.

#### **Δ. Η δομή των κεφαλαίων**

Μετά το προλογικό μέρος της διατριβής στο οποίο, όπως είδαμε, συγκροτείται το κυρίως θεωρητικό πλαίσιο της μελέτης και της έρευνας και στη συνέχεια παρουσιάζεται το πολιτισμικό πλέγμα της περιόδου 1950-1968 στην Ελλάδα, ακολουθεί το κυρίως μέρος της διατριβής, το οποίο διαχωρίζεται σε τρία κεφάλαια: στο πρώτο γίνεται απόπειρα να χαρτογραφηθεί η εν πολλοίς terra incognita –τουλάχιστον σε ακαδημαϊκό επίπεδο– του εγχώριου εντύπου της δημοφιλούς κουλτούρας, κατά την περίοδο 1950-1968, στο δεύτερο εστιάζουμε στην μπαχτινική κοινωνιογλωσσική ανάλυση των αφηγήσεων των τριών πιο εμπορικά επιτυχημένων εγχώριων λαϊκών παιδικών και εφηβικών αναγνωσμάτων της περιόδου και στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο περιέχεται η παρουσίαση και η ερμηνεία των προφορικών συνεντεύξεων με παλαιούς αναγνώστες των περιοδικών αυτών. Το κύριο σώμα της διατριβής ολοκληρώνεται με μία σύντομη ενότητα συμπερασμάτων, κάποιων σχολίων για το συγκαρινό σκηνικό και τέλος κάποιων εναυσμάτων για περαιτέρω μελέτη. Ειδικότερα:

Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται το πραγματολογικό υλικό των εντύπων τα οποία εντάσσονται στη θεματολογία της διατριβής, δηλαδή τα λαϊκά περιοδικά που απευθύνονταν σε παιδιά και εφήβους, κατά την περίοδο που αρχίζει από το 1950, όταν ξεκίνησε την κυκλοφορία του το περιοδικό *Γκαούρ Ταρζάν* και ολοκληρώνεται το 1968, όταν διακόπηκε η κυκλοφορία της πρώτης έκδοσης του *Μικρού Ηρώα*. Το συγκεκριμένο πραγματολογικό υλικό προσεγγίζεται σε σχέση αφενός με το ευρύτερο πεδίο της δημοφιλούς κουλτούρας και της πολιτισμικής βιομηχανίας στην Ελλάδα, αφετέρου με το ακόμα πιο σφαιρικό πλαίσιο της κουλτούρας και της νοοτροπίας.

Της προσέγγισης του πραγματολογικού υλικού της περιόδου 1950-1968 προηγείται μία εισαγωγή με τρεις υποενότητες: στην πρώτη εξετάζονται οι εξελίξεις στο πεδίο του λαϊκού εντύπου στην Ελλάδα κατά την πρώτη τεσσαρακονταετία του 20ού αιώνα, με έμφαση σε όσα φαινόμενα και τάσεις επηρέασαν τη μετέπειτα πορεία του· στη δεύτερη υποενότητα πραγματοποιείται μία εστίαση στη δεκαετία του 1940, κατά την οποία οι φορείς και οι παράγοντες του ελληνικού λαϊκού εντύπου στρέφονται προς το παιδικό και εφηβικό αναγνωστικό κοινό, στροφή που αναδεικνύεται ως ιδιαίτερα κρίσιμη για τα επόμενα έτη· στην τρίτη υποενότητα της Εισαγωγής του 1ου κεφαλαίου γίνεται μία σύντομη ιστορική επισκόπηση στο πεδίο της λόγιας παιδικής λογοτεχνίας κατά τον 19ο και κυρίως κατά το α' μισό του 20ού αιώνα.

Στην κεντρική ενότητα του κεφαλαίου, εξετάζονται τα έντυπα της περιόδου 1950-1968, τα οποία απευθύνονταν ξεκάθαρα στο παιδικό και εφηβικό αναγνωστικό κοινό. Αρχικά παρουσιάζονται τα εξωκειμενικά format των εντύπων αυτών (εικονογραφημένο ανάγνωσμα, κόμικ και περιοδικό ποικίλης ύλης), οι ειδολογικές τους κατευθύνσεις, καθώς και το δίκτυο των εκδοτών τους, με έμφαση βέβαια στους πιο επιτυχημένους και σημαντικότερους από αυτούς. Στη συνέχεια πραγματοποιείται μία παρουσίαση των δημιουργικών ομάδων, αποτελούμενων από εκδότες, συγγραφείς και εικονογράφους, οι οποίες ήταν υπεύθυνες για τα τρία πιο εμβληματικά εγχώρια λαϊκά παιδικά και εφηβικά λαϊκά περιοδικά της περιόδου 1950-1968: *Μικρός Ηρώς* (συγγραφέας και εκδότης: Στέλιος Ανεμοδουράς - εικονογράφος: Βύρωνας Απτόσογλου), *Γκαούρ Ταρζάν* (συγγραφέας και εκδότης: Νίκος Ρούτσος - εκδότης: Απόλλωνας Παπαδημητρίου - εικονογράφοι: Νίκος Νείρος, Β. Απτόσογλου, Μέντης Μποσταντζόγλου κ.α.) και *Μικρός Σερίφης/ Μικρός Καουμπόν* (συγγραφέας και εκδότης: Πότης Στρατίκης - εικονογράφος και εκδότης: Θέμος Ανδρέοπουλος). Δίνονται τα βασικότερα στοιχεία του βίου και της δημιουργικής πορείας των συγκεκριμένων προσώπων, ενώ παράλληλα παρουσιάζονται περιεκτικά τα θεμελιώδη θεματολογικά, αφηγηματικά, αισθητικά και υφολογικά χαρακτηριστικά των τριών

προαναφερθέντων τίτλων. Τέλος, η σκιαγράφηση των δημιουργικών ομάδων συμπληρώνεται με την προσέγγιση του πολιτισμικού τους προφίλ, δηλαδή το πώς επηρεάστηκαν από τη κουλτούρα και τις νοοτροπίες της περιόδου 1950-1968, αλλά και πώς τις επηρέασαν.

Το κεφάλαιο του πραγματολογικού υλικού ολοκληρώνεται με την ενότητα του Επιλόγου, στον οποίο παρουσιάζεται η φάση της παρακμής των εγχώριων λαϊκών εντύπων για παιδιά και για εφήβους, που οριοθετείται κυρίως κατά τη δεκαετία του 1970. Ειδικότερα φωτίζονται οι αιτίες της κρίσης αυτής, η οποία εντάσσεται στην ευρύτερη κρίση της εγχώριας δημοφιλούς κουλτούρας και της πολιτισμικής βιομηχανίας, έτσι όπως είχε οργανωθεί και αναπτυχθεί το α' μισό του 20ού αιώνα. Ωστόσο, ήδη από τη δεκαετία του 1970 ξεκινά σταδιακά και μια αναβίωση του ενδιαφέροντος για τα έντυπα αυτά, όπως και ευρύτερα για τη λαϊκή λογοτεχνία στην Ελλάδα. Η αναβίωση αυτή γνωρίζει ολοένα εντονότερη διάδοση και εξέλιξη κατά τη διάρκεια των επόμενων ετών και φτάνει ως τις μέρες μας, έχοντας μία ενδιαφέρουσα ποικιλία πολιτισμικών, κοινωνικοπολιτικών και τελικά ιδεολογικών συμφραζόμενων, εντασσόμενη παράλληλα στα ευρύτερα φαινόμενα της μνήμης και της νοσταλγίας, αλλά και στις διεργασίες της επιλεκτικής παράδοσης. Η εξέταση της αναβίωσης γίνεται, βέβαια, όσο το δυνατόν πιο περιεκτικά, καθώς υπερβαίνει το θέμα της συγκεκριμένης διατριβής.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται ο λόγος των αφηγήσεων, οι οποίες εμπεριέχονται στα τρία πιο εμβληματικά εγχώρια λαϊκά παιδικά και εφηβικά αναγνώσματα της περιόδου 1950-1968, δηλαδή του *Μικρού Ήρωα* του Στέλιου Ανεμοδουρά, του *Γκαούρ Ταρζάν* του Νίκου Ρούτσου και του *Μικρού Σερίφη/ Μικρού Καουμπόν* του Πότη Στρατίκη. Ειδικότερα, εξετάζεται το ύφος των αναγνωσμάτων, όπως διαμορφώνεται σύμφωνα με τους γλωσσικούς και εκφραστικούς τρόπους που αξιοποιούνται στην κάθε αφήγηση, καθώς και οι συνδυασμοί ανάμεσα στα λαϊκά λογοτεχνικά είδη που επιχειρούνται στον καθένα από τους τρεις τίτλους. Ωστόσο, αυτή η υφολογική και η ειδολογική μελέτη δεν ανάγεται σε αυτοσκοπό, αλλά αποσκοπεί στην διαύγαση των αναπαραστάσεων της πολιτικής, κοινωνικής, πολιτισμικής ζωής της ελληνικής κοινωνίας των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών, όπως αυτές συγκροτούνται στα λαϊκά παιδικά - εφηβικά αναγνώσματα υπό εξέταση.

Προκειμένου να πραγματοποιηθεί με εμβρίθεια και σαφήνεια αυτή η σύνδεση ανάμεσα στο ενδοκειμενικό σύμπαν των γλωσσικών και των αφηγηματικών σημαινόμενων του κάθε αναγνώσματος και στις τάσεις της νοοτροπίας και της ιδεολογίας, οι οποίες δημιουργούν διαλεκτικές σχέσεις αλληλεπίδρασης και ανταγωνισμού σύμφωνα με την γκραμισιανή

οπτική, έχουμε βασίσει την ανάλυση λόγου των αναγνωσμάτων στη θεωρία του Ρώσου γλωσσολόγου και μελετητή του λογοτεχνικού φαινομένου, Μιχαήλ Μπαχτίν (1895-1975), όπως την έχει παρουσιάσει κυρίως στο εκτενές δοκίμιό του *Ο Μυθιστορηματικός Λόγος* (1934-1941). Θεμελιώδης έννοια της προσέγγισής μας, επομένως, αποτελεί η διαλογικότητα και η πολυφωνικότητα του λόγου, ως ένα φαινόμενο ιστορικό και κοινωνικό, αλλά κατά βάση επικεντρωνόμαστε στη διαμόρφωση της εγγενούς πολυφωνικότητας της γλώσσας εντός της λογοτεχνικής πεζογραφίας.

Βάσει, λοιπόν, της μπαχτινικής προσέγγισης στο μυθιστόρημα οργανώνουμε ένα θεωρητικό πλάνο, το οποίο στηρίζεται στην ανάλυση πέντε διαφορετικών «λόγων», δηλαδή πέντε διαφορετικών λογοτεχνικών και υφολογικών αναπαραστάσεων αντίστοιχων νοοτροπικών τάσεων που συνδιαμόρφωσαν το ιδεολογικό προφίλ της ελληνικής κοινωνίας κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Ως εκ τούτου, αναφερόμαστε στον «ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο», στον «δημοφιλή λόγο», στον «κοινωνικά προοδευτικό λόγο», στον «εξωτικό λόγο» και στον «ιστορικό - μνημονικό λόγο». Η κάθε υποενότητα του κεφαλαίου, η οποία τιτλοφορείται από τον κάθε λόγο αντίστοιχα, αποτελείται από την υφολογική, ειδολογική και εν μέρει αφηγηματική συγκριτική μελέτη επιλεγμένων αποσπασμάτων των αναγνωσμάτων, ώστε να αναδειχθεί σφαιρικά και σε βάθος η φυσιογνωμία του καθενός από τους πέντε λόγους. Της συγκεκριμένης ανάλυσης προηγείται μία σύντομη εισαγωγή, στην οποία αρχικά παρουσιάζεται με περιεκτικότητα η μπαχτινική προσέγγιση και έπειτα οι βασικές θεωρητικές αρχές της δικής μας μελέτης.

Στο τρίτο κεφάλαιο της διδακτορικής διατριβής παρουσιάζονται και ερμηνεύονται, μέσα από μια κατά βάση ποιοτική έρευνα, τα αποτελέσματα και τα συμπεράσματα των προφορικών μαρτυριών, δηλαδή των συνεντεύξεων οι οποίες πραγματοποιήθηκαν με άνδρες και γυναίκες που γεννήθηκαν κατά τη χρονική περίοδο 1943-1956 και υπήρξαν αναγνώστες/ αναγνώστριες των λαϊκών παιδικών και εφηβικών εικονογραφημένων αναγνωσμάτων και γενικώς των εντύπων της δημοφιλούς κουλτούρας της περιόδου 1950-1968. Οι συνεντεύξεις με συνολικά οκτώ παλιούς αναγνώστες/ αναγνώστριες πραγματοποιήθηκαν το 2015 στην Αθήνα και στον Βόλο. Προσπαθήσουμε να εξασφαλίσουμε μία αντιπροσωπευτική ποικιλία όσον αφορά παράγοντες, όπως το φύλο, το μορφωτικό επίπεδο, το επάγγελμα και η κοινωνικοοικονομική κατάσταση. Η θεωρητική ανάλυση των συνεντεύξεων ακολουθεί τις αρχές της Προφορικής Ιστορίας, καθώς και της Μικροϊστορίας, όπως ειδικότερα προσεγγίστηκε από τον Carlo Ginzburg, ενώ η καθοριστική επιρροή της μνήμης και της νοσταλγίας στις συνεντεύξεις μελετάται μέσα από

τη θεώρηση της Svetlana Boym σχετικά με τους δύο τύπους νοσταλγίας, την ανασυστατική (restorative) και την αναστοχαστική (reflective).

Αρχικά παρουσιάζουμε και σχολιάζουμε τις πληροφορίες που παρέχονται στις προφορικές μαρτυρίες σχετικά με τους αγαπημένους τίτλους των πληροφορητών μας, τον χώρο και τον χρόνο ανάγνωσης και βέβαια την ηλικία έναρξης αλλά και διακοπής της ανάγνωσης, ειδικά των λαϊκών εντύπων που απευθύνονταν σε ένα παιδικό και πρωτοεφηβικό κοινό, καθώς και τις αιτίες της διακοπής αυτής. Στη συνέχεια, προχωράμε στην ανασύσταση του δικτύου διακίνησης των εντύπων, που πραγματοποιούνταν μέσα από δύο τρόπους: την αγορά νέων τευχών και την ανταλλαγή παλαιών, η οποία γινόταν είτε απευθείας μεταξύ των παιδιών, είτε με τη μεσολάβηση μικροκαταστημάτων - ψιλικατζίδικων που βρίσκονταν διασκορπισμένα στις αστικές γειτονιές και στων οποίων την πραμάτεια συμπεριλαμβάνονταν και μεταχειρισμένα τεύχη περιοδικών. Με αφορμή την έντονη συμπλοκή των μικροκαταστημάτων αυτών και των εργαζόμενων ή/και ιδιοκτητών τους στη διακίνηση των εντύπων, σκιαγραφούμε το πολιτισμικό προφίλ ενός από αυτούς, ο οποίος δραστηριοποιούνταν στην πόλη του Βόλου, καθώς είχαμε την τύχη να συνομιλήσουμε εκτενώς και σε βάθος με την κόρη του.

Στη δεύτερη ενότητα του κεφαλαίου, γίνεται απόπειρα ανίχνευσης της κατά Raymond Williams δομής της αίσθησης των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών του 1950 και του 1960, μέσα από τα αναγνωστικά βιώματα, συναισθήματα και βέβαια τις νοοτροπίες των πληροφορητών. Έτσι η ανάγνωση των λαϊκών εντύπων αναδεικνύεται σε κομβικό στοιχείο της βίωσης της παιδικής και της πρωτοεφηβικής ηλικίας κατά την εξεταζόμενη περίοδο, καθώς μάλιστα γίνεται εστίαση στους τρόπους που οι ενδοκειμενικοί ιδεολογικοί και νοοτροπικοί λόγοι, οι οποίοι παρουσιάστηκαν και αναλύθηκαν στο κεφάλαιο της ανάλυσης λόγου, «επανατονίζονται», κατά την ορολογία του Μιχαήλ Μπαχτίν, δηλαδή αφομοιώνονται και ερμηνεύονται από τους ανήλικους αναγνώστες και αναγνώστριες. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με μία πιο επικεντρωμένη αναφορά στους δρόμους που παίρνει τόσο η ανασυστατική, όσο και η αναστοχαστική νοσταλγία στις συνεντεύξεις, επηρεάζοντας και τη σημερινή κοσμοαντίληψη και εμπειρία των πληροφορητών, αλλά και των εντόπιων, έμφυλων, κοινωνικοπολιτικών και πολιτισμικών συλλογικοτήτων στις οποίες ανήκουν.

Η διατριβή ολοκληρώνεται με την ενότητα του Επιλόγου, στον οποίο παρουσιάζονται ευσύνοπτα τα βασικά στάδια και οι πιο σημαντικές πλευρές της μελέτης των λαϊκών αναγνωσμάτων του corpus μας, εστιάζοντας στον φωτισμό του αγώνα για την κατάκτηση, τη διατήρηση και τον κλωνισμό της ιδεολογικής ηγεμονίας, όπως αυτός διαχέεται στο

πραγματολογικό υλικό των εντύπων (εξωκειμενικά χαρακτηριστικά, ειδολογικές κατηγορίες), στην δραστηριότητα των παραγωγών τους (συγγραφείς, εικονογράφοι, εκδότες), στην ενδοκειμενική υφολογική αναπαράσταση και, βέβαια, στις προφορικές βιωματικές μαρτυρίες των παλαιών τους αναγνωστών, αναδεικνύοντας παράλληλα τα παραμορφωτικά μα την ίδια στιγμή δημιουργικά παιχνίδια της μνήμης. Έπειτα, επανερχόμαστε στη σημερινή αναβίωση των αναγνωσμάτων, μέσα από το θεωρητικό πρίσμα του Μεταμοντερνισμού, ειδικότερα της κριτικής που δέχτηκε από τον Fredric Jameson, στρεφόμενοι και προς σύγχρονες εκφράσεις της δημοφιλούς μυθοπλασίας, οι οποίες επηρεάζονται καταλυτικά από την τεχνολογία του διαδικτύου 2.0, πιο συγκεκριμένα στα SVOD (Subscription Video on Demand) και στα MMORPG (Massively Multiplayer Online Role-Playing Games). Κλείνουμε την ενότητα του Επιλόγου με τις ερευνητικές προοπτικές που μπορεί να λάβει η επιστημονική ακαδημαϊκή προσέγγιση των ελληνικών λαϊκών παιδικών και εφηβικών αναγνωσμάτων των ετών 1950-1968, εστιάζοντας στην ιστορική, κοινωνιολογική και ανθρωπολογική διάσταση, στις διακειμενικές, διαπολιτισμικές και διαμεσικές δυνατότητες μελέτης και, τέλος, στην έρευνα αυτής της πολύμορφης αναβίωσης που εκτυλίσσεται εδώ και τώρα.

Τέλος, στο πρώτο από τα δύο παραρτήματα εμπεριέχονται δύο πίνακες με βιβλιογραφικά δεδομένα: στον πρώτο παρουσιάζονται τα λαϊκά έντυπα που ξεκίνησαν την εκδοτική τους πορεία τη σημαντική προπαρασκευαστική περίοδο 1943-1950, ενώ στον δεύτερο αποκλειστικά τα παιδικά και εφηβικά λαϊκά έντυπα κατά την κατεξοχήν εξεταζόμενη χρονική περίοδο 1950-1968. Στο δεύτερο παράρτημα εκτίθενται τα εξώφυλλα καθώς και η εσωτερική εικονογράφηση κάποιων εντύπων (αναγνώσματα, κόμικ και περιοδικά ποικίλης ύλης) που αναφέρονται στο κύριο σώμα της διατριβής.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

## A. Εισαγωγικά

### 1. 1900-1940: Η ωρίμανση της λαϊκής/ δημοφιλούς λογοτεχνίας στην Ελλάδα

Η ακμή του λαϊκού εντύπου, κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 αποτελεί αποτέλεσμα μιας συνεχούς πορείας που έχει τις ρίζες της στο β' μισό του 19ου αιώνα, όταν δηλαδή παρατηρείται το μεγάλο κύμα των μεταφράσεων κυρίως γαλλικών λαϊκών μυθιστορημάτων. Η επιτυχία των μεταφράσεων οδηγεί στη δημιουργία των πρώτων εγχώριων πεζογραφημάτων, τα οποία μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ανήκουν στη δημοφιλή κουλτούρα των αστικών κοινωνιών (Μουλλάς 2007, Πολίτης 1999, 2005) Βέβαια, το ξεκίνημα της λαϊκής λογοτεχνίας που προορίζεται για ελληνόφωνους αναγνώστες και έχει ως ένα βαθμό αποστασιοποιηθεί σε επίπεδο παραγωγής, διανομής και κατανάλωσης από το πλαίσιο της αγροτοδημοτικής παραδοσιακής κουλτούρας, έχει τις ρίζες της στους αιώνες της οθωμανικής κατοχής, με την έκδοση των φυλλάδων ή των "αναγνωσμάτων του νέου ελληνισμού", όπως χαρακτηρίζει αυτές τις εκδόσεις ο Άλκης Αγγέλου (Αγγέλου 1988: 33\*-173\*). Έτσι, αν και τόσο η εισαγόμενη, όσο και η εγχώρια λαϊκή λογοτεχνία, σε μορφή συνεκείων σε φυλλάδια αλλά και επιφυλλίδων σε εφημερίδες και περιοδικά, γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη κατά το β' μισό του 19ου αι. ( Αγγέλου 1989: \*90, Πολίτης 2005: 561, Μουλλάς 2007: 114 - υποσημείωση 27, Tonnet 2009: 237, υποσημείωση 99), πρέπει να φτάσουμε στις αρχές του 20ού, για να ολοκληρωθεί η αυτονόμηση του επαγγελματικού και επιχειρηματικού τομέα των λαϊκών εκδόσεων, η οποία θα ολοκληρωθεί μεταπολεμικά, κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960.

Βέβαια, ήδη κατά την εικοσαετία 1880-1900 το δίκτυο παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης των λαϊκών εντύπων ξεκινά να ανεξαρτητοποιείται από το χώρο της λογοσύνης (Πολίτης 2005: 564-567). Αυτό το δίκτυο θα αναπτυχθεί ακόμα περισσότερο ως και τα τέλη της δεκαετίας του 1930, καθώς θα συνδεθεί με τους υπόλοιπους τομείς της εγχώριας δημοφιλούς κουλτούρας, όπως ο κινηματογράφος, το θέατρο, η μουσική και τα αθλητικά θεάματα, κυρίως το ποδόσφαιρο, οι οποίοι επίσης βρίσκονται σε ένα στάδιο υπέρβασης της βιοτεχνικής τους φάσης<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Για την ανάπτυξη του κινηματογράφου στην Ελλάδα κατά την πρώτη τριακονταετία του 20ού αιώνα, βλ. Σολδάτος 2010: 7-54 και Δερμεντζόπουλος 2021: 435-441, Για τη λαϊκή μουσική κατά την

Ως το τέλος της δεκαετίας του 1930, ο αριθμός εκδοτικών επιχειρήσεων είναι σχετικά μικρός, ειδικά αν συγκριθεί με την ανάπτυξη της περιόδου 1940-1970. Οι επιχειρήσεις οργανώνονται οικογενειακά και σπάνια εξειδικεύονται σε ένα είδος ή σε μία κατεύθυνση της λαϊκής λογοτεχνίας. Βέβαια, η μεταφορά της εκδοτικής επιχείρησης από τον πατέρα στους γιους του συμπίπτει με τον εκσυγχρονισμό της. Έτσι, οι εκδόσεις που ίδρυσε ο Μιχάλης Σαλίβερος (1871-1934) το 1896, συνεχίζονται από τους γιους του Δημήτρη (1900-1963) και Γιάννη (1903-1953), οι οποίοι στρέφονται από τα θρησκευτικά και λειτουργικά βιβλία, καθώς και από τα «αναγνώσματα του νέου ελληνισμού» στα είδη του περιπετειώδους, εξωτικού, αισθηματικού και κυρίως του αστυνομικού μυθιστορήματος (Χανός 1987: 45, Δερμεντζόπουλος 1997: 61-62, υποσημείωση 44). Παράλληλα, το 1924 ο σημαντικός εκδότης Δράκος Παπαδημητρίου (1862-1940) μεταβιβάζει την επιχείρηση στους δύο γιους του, Αλέκο (1900-1986) και Ευάγγελο (1903-1985), οι οποίοι το 1933 την μετονομάζουν σε Αστήρ και επίσης στρέφονται προς τα νεοεισαγόμενα λαϊκά είδη. Παράλληλα την οικογενειακή παράδοση συνεχίζουν και εξελίσσουν και οι άλλοι δύο από τους γιους του Δράκου, ο Απόλλων (1906-1968), με τις εκδόσεις Άγκυρα (1935) και ο Γεώργιος (1898-1970) (Χανός 1987: 23-44, Δερμεντζόπουλος 1997: 61-62, υποσημείωση 44). Οι οικογενειακές εκδοτικές επιχειρήσεις των αδερφών Παπαδημητρίου αναδείχθηκαν ως πρωτοποριακές των νέων τάσεων στη λαϊκή λογοτεχνία και γενικότερα στο λαϊκό έντυπο.

Βέβαια, στο ευρύτερο πεδίο του λαϊκού Τύπου δραστηριοποιούνται και νέοι εκδότες, ανεξάρτητοι από κάποια οικογενειακή επιχείρηση, οι οποίοι, ειδικά κατά τη δεκαετία του 1930, επίσης κομίζουν μια νέα αισθητική και νοοτροπία, με κυριότερους τον Νίκο Θεοφανίδη (1901-1987) (Χανός 1987: 79-82) και τον Γιάννη Παπαγεωργίου (Χανός 1987: 82). Επίσης, προοδευτικοί εκδότες που ακολουθούν πρώιμα, δηλαδή από τη δεκαετία του 1910, τις νέες δυτικόφερτες τάσεις, εδράζονται στην Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη, όπως οι Κωνσταντινουπολίτες Χριστοφίδης και Χρυσοφίδης (Filippaios 2017). Αυτή η άμεση ανταπόκριση των εκδοτών από την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη απέναντι στις νέες τάσεις στον χώρο του Τύπου και ευρύτερα των εκδόσεων, με έμφαση στα έντυπα της δημοφιλούς κουλτούρας, ξεκίνησε κατά τον 19ο αι. και σχετίζεται με την αποστασιοποίηση

---

ίδια περίοδο, βλ. Δαλιανούδη 2018: 318-320. Τέλος, μια περιεκτική αναφορά στο αγώνισμα του ποδοσφαίρου κατά την περίοδο 1900-1940 γίνεται στα άρθρα του Τάκη Κατσιμάρδου (2008) και της Χριστίνας Κουλούρη (2008). Παράλληλα, βέβαια, και στο θέατρο Σκιών συμβαίνουν σημαντικότερες αλλαγές στη διάρκεια αυτών των ετών: βλ. Φιλίππαιος 2017, Φιλίππαιος 2020.

των Ελλήνων κατοίκων των αστικών κέντρων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας από την εθνοκεντρική ιδεολογία του ελληνικού κράτους και τη δεκτικότητα τους στο «τερπνόν» της δυτικόφερτης λαϊκής λογοτεχνίας και ευρύτερα της δημοφιλούς κουλτούρας (Πολίτης 1999: 89-91 , 2005: 560). Η δράση, βέβαια, των Μικρασιατών εκδοτών διακόπτεται με τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922.

Οι λαϊκές εκδόσεις της συγκεκριμένης περιόδου στη χώρα μας κυριαρχούνται από τα περιοδικά ποικίλης ύλης (Χανός 1989: 5-7), τα οποία σε μία πρώτη τους μορφή εμφανίζονται κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Ωστόσο, ήδη από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1910 αλλάζουν τα εξωκειμενικά τους χαρακτηριστικά, καθώς σταδιακά περνάνε από τη μορφή της εφημερίδας σε αυτή του περιοδικού, αλλά και το περιεχόμενό τους εκσυγχρονίζεται, στοιχεία ενδεικτικά της εξέλιξης των εγχώριων λαϊκών εκδόσεων. Τα πιο επιτυχημένα περιοδικά ποικίλης ύλης ως τα τέλη της δεκαετίας του 1930 ήταν το *Μπουκέτο* (1924-1946 - εκδότης: Κώστας Θεοδωρόπουλος), η *Εβδομάς* (1926-1941 - εκδότης: Αφοί Γεράρδοι) και ο *Θεατής* (1926-1946 - εκδότης: Γεράσιμος Πετροβίκης). Στο β' μισό της δεκαετίας του 1930, τα περιοδικά ποικίλης ύλης ανανεώνονται και εξελίσσονται, τόσο σε εξωκειμενικό επίπεδο, όσο και σε αυτό του περιεχομένου, με πιο εμβληματικούς τίτλους το *Ρομάντσο* (1934-1990 - εκδότης: Νίκος Θεοφανίδης) και τον *Θησαυρό* (1939-1967 - Γιάννης Παπαγεωργίου). Στα περιοδικά ποικίλης ύλης συνεργάζονται σημαίνοντες διανοούμενοι της εποχής, όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Παύλος Νιρβάνας και ο Ναπολέων Λαπαθιώτης (Χανός 1989: 75). Αυτή η πληροφορία ενισχύει τη θέση ότι ως και τη μεσοπολεμική περίοδο τα πεδία της δημοφιλούς και της λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής στη χώρα μας δεν έχουν ακόμα πλήρως διαχωριστεί, τόσο αισθητικά - πολιτισμικά, όσο και επιχειρηματικά - οικονομικά.

Ο άνθρωπος που εκπροσωπεί περισσότερο από κάθε άλλον συγγραφέα και εκδότη του α' μισού του 20ού αι. αυτή τη συμπίεση ανάμεσα στο λόγιο και το λαϊκό πεδίο είναι ο Γιώργος Τσουκαλάς (1903-1974). Από τη μία πλευρά εμφανίζεται ως νέο-συμβολιστής ποιητής της Γενιάς του 1920, ενώ συνδέεται με φιλική σχέση με τον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, από την άλλη όμως, ήδη από τη δεκαετία του 1920 ασχολείται εντατικά με το λαϊκό ανάγνωσμα, γράφοντας αφηγήματα σε ένα εύρος ειδών, αστυνομικά, αισθηματικά, περιπέτειας κλπ., δραστηριοποιούμενος παράλληλα και ως εκδότης. Η δράση του Τσουκαλά καλύπτει πέντε δεκαετίες, ως τον θάνατό του το 1974 (Πλατής 1979: 26-30, Χανός 1987 Τ.2: 211-212, Μπασκόζος 2013: 123-126)

Παράλληλα με τα περιοδικά ποικίλης ύλης, κυκλοφορούν αυτόνομες εκδοτικές σειρές περιοδικών, φυλλαδίων ή και ολόκληρων βιβλίων, οι οποίες εξειδικεύονται σε ένα

συγκεκριμένο είδος. Στο αστυνομικό είδος κυριαρχούν τα περιοδικά *Μάσκα* (1935) (Κάσσης 1998: 145-148) και *Μυστήριο* (1935) (Κάσσης 1998: 164). Η *Μάσκα* στην πρώτη της μεσοπολεμική περίοδο (1935-1939) εκδίδεται από τον εκδοτικό οίκο του Σαλίβερου, που πλέον έχουν αναλάβει οι γιοι του Μ. Σαλίβερου, με διευθυντή σύνταξης τον Απόστολο Μαγγανάρη (1904-1990), μια εμβληματική μορφή των εγχώριων λαϊκών εκδόσεων, αλλά και ευρύτερα του ελληνικού Τύπου, κυρίως από τη θέση του αρχισυντάκτη (Παυλόπουλος 2022). Υπεύθυνος για την έκδοση του περιοδικού *Μυστήριο* (α' περίοδος: 1935-1937) ήταν ο Νίκος Θεοφανίδης. Από την άλλη πλευρά, πριν τη δεκαετία του 1940, όσον αφορά το αισθηματικό είδος, κυριαρχεί η πρώτη περίοδος του *Ρομάντσου* (1934-1938), κατά την οποία το γνωστό περιοδικό δεν είχε ακόμα υιοθετήσει ποικίλη ύλη και ήταν επικεντρωμένο στο συγκεκριμένο είδος (Κάσσης 1998: 178-179), καθώς και το περιοδικό *Διάβασέ με* (1934/1935-1939; - εκδότης: Αλ. και Ευ. Παπαδημητρίου) (Κάσσης 1998: 121, Βελουδής 1977: 42).

Συνεπώς, κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, όπως σε ολόκληρο τον δυτικό κόσμο, έτσι και στη χώρα μας, γενικεύεται η ανάπτυξη των λαϊκών εκδόσεων χαμηλού κόστους και ευρείας κυκλοφορίας. Η ορολογία, που χρησιμοποιείται για τις εκδόσεις αυτού του τύπου, διαφοροποιείται από χώρα σε χώρα. Για παράδειγμα, στις ΗΠΑ, αυτά τα περιοδικά ονομάστηκαν pulp, καθώς pulp ονομαζόταν ο φτηνός χαρτοπολτός από τον οποίο παραγόταν το χαρτί εκτύπωσής τους, ενώ στην Ιταλία τα αντίστοιχα μυθιστορήματα ονομάστηκαν gialli (giallo = κίτρινο χρώμα), εξαιτίας των κίτρινων εξωφύλλων τους. Παράλληλα, κατά την ίδια περίοδο εισάγονται και αποκρυσταλλώνονται τα νέα είδη της λαϊκής / δημοφιλούς λογοτεχνίας στη χώρα. Γενικώς, η ειδολογική ποικιλία κατά τα έτη 1900-1940 διευρύνεται, καθώς από τα είδη των Μυστηρίων (mystery novel) (Γκότση 1999: 149-168) και του ιστορικού μυθιστορήματος (Μουλλάς 1995) περνάμε στο αστυνομικό και στο αισθηματικό μυθιστόρημα, τα οποία ωστόσο ως τις αρχές της δεκαετίας του 1930 υπερκεράζονται από το ληστρικό.

Η ευρύτερη επικοινωνία της εγχώριας λαϊκής λογοτεχνίας με αυτή της δυτικής Ευρώπης και των ΗΠΑ είναι κομβική όχι μόνο για τη στιλιστική, αισθητική και βέβαια νοοτροπική εξέλιξη της ίδιας της δημοφιλούς κουλτούρας, αλλά και για τις σχέσεις με την κυρίαρχη πολιτισμική και ιδεολογική γραμμή. Όπως γνωρίζουμε, η πλειονότητα των λαϊκών μυθιστορημάτων στην Ελλάδα, κατά τον 19ο αιώνα, αφορά μεταφρασμένα έργα – όπως σημειώνει ο Αλέξης Πολίτης για την περίοδο 1830-1880 «φανερό πως η μετάφραση κρατά τα ηνία, τουλάχιστον στις προτιμήσεις του κοινού» (Πολίτης 1999: 88). Αυτό το θεμελιώδες χαρακτηριστικό της λαϊκής λογοτεχνίας κληροδοτείται και στις αρχές του 20ού.

Φυσικά αυτό το ενδιαφέρον για τη λαϊκή λογοτεχνία της Δυτικής Ευρώπης και των ΗΠΑ δεν εντάσσεται μόνο στο ευρύτερο πλαίσιο της δημοφιλούς κουλτούρας, αλλά και στην ισχυρή επιρροή των δυτικών προτύπων της τεχνολογικής εξέλιξης, του εξαστισμού, της καπιταλιστικής ανάπτυξης, του καταναλωτισμού και των πιο προοδευτικών και ελεύθερων κοινωνικοπολιτικών ηθών, τα οποία που έχουν κρούσει τις θύρες της ελληνικής κοινωνίας ήδη από το τέλος του 19ου αι. και κυριαρχούν ολοένα. Οπωσδήποτε, στη διάρκεια των μεταπολεμικών ετών, ειδικά κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960, αυτή η επιρροή των πολυποίκιλων και συχνά αντιφατικών στοιχείων που συνθέτουν τα «δυτικά πρότυπα» βρίσκει το ζενίθ της, μέσα από το φαινόμενο της Μακράς Δεκαετίας του '60.

Επιστρέφοντας στην περίοδο 1900-1940, βλέπουμε πως αυτή η σαρωτική, θα λέγαμε, επίδραση της Δυτικής δημοφιλούς κουλτούρας οδηγεί σε μία πραγματική άνθιση της εγχώριας λογοτεχνικής παραγωγής, η οποία κατά την περίοδο 1900-1940 συνεχίζεται και διευρύνεται. Ωστόσο, είναι ιδιαίτερα δύσκολο να διακριθεί πάντα αν κάποιο κείμενο αποτελεί δημιουργία Έλληνα ή ξένου συγγραφέα, επειδή συχνά οι Έλληνες συγγραφείς, όχι μόνο χρησιμοποιούσαν ξενικά ψευδώνυμα, αλλά και κάποιες φορές συνέχιζαν και διάσημες ξένες σειρές, κάτι που συνέβαινε συχνά στο περιοδικό *Μάσκα*, όπως επιβεβαιώνει τόσο Αλέξανδρος Μαγγανάρης σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Αντί* (Μαγγανάρης 1979: 42), όσο και ο συγγραφέας, εκδότης και ερευνητής των λαϊκών αναγνωσμάτων Δημήτρης Χανός, σε συνέντευξή του (Γραμματικός 1987: 18)

Πάντως, αναμφισβήτητο γεγονός είναι ότι κατά την πρώτη τεσσαρακονταετία του 20ού αιώνα, εμφανίζονται τα πρώτα εγχώρια αφηγήματα στο αστυνομικό και στο αισθηματικό είδος, με έντονες επιρροές και αναφορές κυρίως σε αγγλικά, γαλλικά και αμερικανικά έργα. Ένα εμφανές και πολύ πρώιμο δείγμα αυτών των αποπειρών της αφομοίωσης του αστυνομικού είδους αποτελεί το μυθιστόρημα *Ο Σέρλοκ Χολμς σώζων τον κ. Βενιζέλον*, αγνώστου συγγραφέα, το οποίο κυκλοφόρησε σε 25 συνέχειες στην εφημερίδα *Ελλάς* από το 1913 ως το 1914. Σε αυτό το αφήγημα διακρίνουμε μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα περίπτωση ελληνοποίησης του διάσημου λογοτεχνικού ήρωα του Arthur Conan Doyle (Αποστολίδης 2013). Επίσης, τα αστυνομικά μυθιστορήματα του Αριστείδη Κυριακού (1864-1919/1920) και του συνεχιστή του, Ηλία Οικονομόπουλου (1868-1929), με πρωταγωνιστή τον αστυνομικό επιθεωρητή Φον Κολοκοτρώνη, παρουσιάζουν στοιχεία αντλημένα από τα ξένα πρότυπα, πιο συγκεκριμένα από τις περιπέτειες του Φαντομά των Pierre Souvestre και Marcel Allain, στοιχεία που συγκεράζονται με το ληστρικό

μυθιστόρημα (Filippaios 2017, Δερμεντζόπουλος και Φλιτούρης 2021: 262-263)<sup>21</sup>  
<sup>22</sup>.Παράλληλα όμως από το 1928 ως το 1929 δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό *Θεατής* το μυθιστόρημα του Παύλου Νιρβάνα (1866-1937) *Το Έγκλημα του Ψυχικού* (Χανός 1989: 198), το οποίο μπορεί να χαρακτηριστεί ως μία σάτιρα του αστυνομικού είδους, με αξιώσεις ρεαλισμού και κοινωνικής κριτικής (Φιλίππου 2018: 32-35) και –το βασικότερο– παρουσιάζει μια πιο προχωρημένη αφομοίωση του νεόφερτου αστυνομικού είδους στα ελληνικά δεδομένα.

Όσον αφορά το αισθηματικό είδος, η πρώτη φάση του πραγματώνεται την εικοσαετία 1900-1920, με πρωτότυπα έργα του Αριστείδη Κυριακού και του Τυμφορηστού (ψευδώνυμο του Δημήτρη Παπαδόπουλου, 1870-1930), τα οποία είτε αντλούν την υπόθεσή τους από την επικαιρότητα ή αποτελούν υβρίδια συνδυαζόμενα με το (ψευδο)ιστορικό και το ληστρικό είδος. Ο συγγραφέας που έδωσε έναν μοντέρνο και κοσμοπολίτικο χαρακτήρα στο αισθηματικό μυθιστόρημα ήταν ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867-1951). Από τους συνεχιστές του Ξενόπουλου, ως πιο σημαντική αναδείχθηκε η Ιωάννα Μπουκουβάλα Αναγνώστου (1904-1992), η οποία με την πληθωρική της συγγραφική παρουσία κυριαρχεί κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 (Βελουδής 1977: 42-43, Χανός 1987: 181-183, Βλάχου 2019: 62-71).<sup>23</sup>

Τέλος, κατά την πρώτη τριακονταετία του 20ού αιώνα μεγάλη αναγνωστική άρα και εμπορική επιτυχία γνωρίζει το καθαρά εγχώριο λαϊκό λογοτεχνικό είδος του ληστρικού μυθιστορήματος με πιο εμβληματικό συγγραφέα τον Αριστείδη Κυριακό, ο οποίος όπως

---

<sup>21</sup> Το 1895 εκδίδεται στην Αθήνα ένας μικρός τόμος 75 σελίδων, με το αφήγημα *Το Ακέφαλον Πτώμα* του συγγραφέα Λέοντος Γεράρδη, με εκδότη τον Χριστόφορο Κωνσταντινίδη. Σε αυτό το κείμενο διακρίνουμε έναν ειδολογικό υβριδισμό ανάμεσα στο ήδη επιτυχημένο κατά το β' μισό του 19ου αι. στην Ελλάδα είδους του «απόκρυφου μυθιστορήματος» (Γκότση 1999: 149-168) με την αστυνομική λογοτεχνία, η οποία τότε βρίσκεται ακόμα στα σπάργανα στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ. Επομένως, στο *Ακέφαλον Πτώμα* εκτυλίσσεται ο πολιτισμικός και νοοτροπικός διάλογος της εγχώριας λαϊκής λογοτεχνίας με κεφαλαιώδεις εξελίξεις της ευρωπαϊκής και αμερικανικής, εν προκειμένη περίπτωση στο αστυνομικό είδος. βλ. Δερμεντζόπουλος και Φιλίππου 2021.

<sup>22</sup> Για μία αναλυτική παρουσίαση της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας κατά την περίοδο 1900-1940 βλ. Filippaios 2017 και Φιλίππου 2018: 27-47

<sup>23</sup> Ακόμα δεν έχει εκπονηθεί μία συγκροτημένη ακαδημαϊκή εργασία, στην οποία θα εξετάζεται το αισθηματικό λαϊκό λογοτεχνικό είδος στη χώρα μας, μέσα από ένα κριτικό, ιστορικό, κοινωνιολογικό και πολιτισμικό πρίσμα και θα έχει απαλλαχθεί από αισθητικές και ιδεολογικές αξιολογήσεις του διπόλου «λόγια – λαϊκή/ μαζική κουλτούρα».

είδαμε πρωταγωνιστεί τόσο στο πρώιμο αστυνομικό όσο και στο αισθηματικό είδος. Το ληστρικό μυθιστόρημα αντλεί τη θεματολογία του από τα κατορθώματα και τα εγκλήματα κυρίως πραγματικών και εν μέρει πλασματικών ληστών του 19ου και των αρχών του 20ού αι., οι οποίοι, ακόμα κι αν επιφανειακά κατακρίνονται, στην ουσία εξιδανικεύονται ως λαϊκοί ήρωες που αντιστέκονται στην κρατική νομιμότητα, που μπορεί να αποβεί καταπιεστική για τα πιο αδύναμα κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά πληθυσμιακά στρώματα. Έτσι, σύμφωνα με τον Χρήστο Δερμεντζόπουλο (1997), το ληστρικό μυθιστόρημα ήταν το πιο πολυδιαβασμένο, διαδεδομένο και επιτυχημένο εμπορικά λαϊκό λογοτεχνικό είδος στην Ελλάδα ως και το 1936, όπου λογοκρίθηκε από τη δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά (Δερμεντζόπουλος και Φλιτούρης 2012: 265)

Περνώντας στην εξέταση του αναγνωστικού κοινού της εποχής, χρειάζεται να σημειωθεί ότι η διερεύνηση των αναγνωστών των λαϊκών εκδόσεων της περιόδου 1900-1940 αποτελεί μια ιδιαίτερα δύσκολη εργασία. Καθώς οι καταγεγραμμένες μαρτυρίες των αναγνωστών είναι ανύπαρκτες και οι περισσότεροι εξ αυτών έχουν πλέον φύγει από τη ζωή, χρειάζεται να καταφύγουμε αφενός στις δημοσιευμένες επιστολές των αναγνωστών στα λαϊκά περιοδικά, καθώς και σε καταλόγους βιβλιοπωλείων και εκδοτικών οίκων, όπου ο αναγραφόμενος αριθμός των εκδιδόμενων αντιτύπων ή οι επανεκδόσεις ενός έργου είναι ενδεικτικά στοιχεία της επιτυχίας του στο αναγνωστικό κοινό. Φυσικά, η συγκεκριμένη διερεύνηση αποτελεί θέμα εξειδικευμένης μελέτης, ωστόσο σε ένα πρώτο επίπεδο μπορούμε με βεβαιότητα να συμπεράνουμε ότι κατά τη συγκεκριμένη περίοδο παγιώνεται η στροφή προς το νεανικό και το γυναικείο αναγνωστικό κοινό, μία στροφή που έχει ήδη ξεκινήσει από τον 19ο αιώνα ή και ακόμα νωρίτερα, στα τελευταία χρόνια του 18ου<sup>24</sup>. Αυτή η τάση διακρίνεται στο εισαγωγικό σημείωμα που προτάσσεται στο 1ο τεύχος του *Μπουκέτου*, όπου αναφέρεται πως «σας το προσφέρουμε Κυρίες, Δεσποινίδες, Κύριοι και Νέοι» (Χανός 1989: 71). Τέλος, ως προς τη γεωγραφική του κατανομή, το αναγνωστικό κοινό βρισκόταν κατά βάση στα αστικά κέντρα του ελληνικού κράτους, αλλά και τουλάχιστον ως το 1922 του ελληνισμού της διασποράς (Αθήνα, Ερμούπολη, Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη), αλλά και στην ύπαιθρο.

Χάρη σε αυτή την ποικιλομορφία του κοινού της λαϊκής λογοτεχνίας της περιόδου 1900-1940, προβάλλεται ακόμα ένα θεμελιώδες στοιχείο της δημοφιλούς κουλτούρας, η διάχυσή

---

<sup>24</sup> Για το νεανικό αστικό αναγνωστικό κοινό τη δεκαετία 1790-1800, βλ. Πολίτης 1995: 99, για το νεανικό αναγνωστικό κοινό κατά τον 19ο αι, βλ. Πολίτης 1999: 95-96 και για το γυναικείο αναγνωστικό κοινό κατά τον 19ο αι., βλ. Βουτουρή 1995: 23-26 και Tonnet 2009: 212-213

της στο κοινωνικό σύνολο, ανεξαρτήτως φύλου, ηλικίας, οικονομικού επιπέδου και κοινωνικού status. Βέβαια, η λαϊκή λογοτεχνία, όπως και κάθε προϊόν της δημοφιλούς κουλτούρας, έχει πιο διευρυμένη διάδοση στα μεσαία και λαϊκά στρώματα των πόλεων, καθώς συνδέεται με την κοινωνική τους συγκρότηση και την πολιτισμική τους ταυτότητα. Όπως και να 'χει, την εκτεταμένη διάδοση της λαϊκής λογοτεχνίας δείχνει και η ίδια η εξέλιξη των λαϊκών εκδοτών και η παγίωση των λαϊκών ειδών στη χώρα μας. Βέβαια, αξιοσημείωτο είναι ότι ακόμα δεν υπάρχει μια σαφής και συνειδητή στροφή προς το αναγνωστικό κοινό της παιδικής και πρώτης εφηβικής ηλικίας, στροφή η οποία θα πραγματοποιηθεί κατά τη δεκαετία του 1940.

Πάντως, είναι γεγονός ότι με το ξεκίνημα της δεκαετίας του 1930 ήδη διακρίνονται οι πρώτες ενδείξεις της αλλαγής και της εξέλιξης της λαϊκής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, οι οποίες πραγματώνονται χάρη: (1) στην ανανέωση των περιοδικών ποικίλης ύλης, (2) στην εδραίωση του αισθηματικού και αστυνομικού είδους και (3) στην εμφάνιση νέων εκδοτών με εκσυγχρονιστικές τάσεις. Αυτή η εξέλιξη συνδέεται με την αναζήτηση ενός διεξόδου από τη δύσκολη δεκαετία του 1920, η οποία σηματοδεύτηκε από τη Μικρασιατική Καταστροφή και το προσφυγικό ζήτημα, μια προσπάθεια που στη λόγια κουλτούρα αντιπροσωπεύτηκε από την εξόρμηση της Γενιάς του 30, η οποία ως τη δεκαετία του 1950 είχε κερδίσει την ηγεμονία του λογοτεχνικού και ευρύτερα του καλλιτεχνικού χώρου.

## **2. Η δεκαετία του 1940: η στροφή προς το παιδικό και εφηβικό κοινό**

Το σύνολο από τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας των τεσσάρων πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ού</sup> αιώνα, όχι απλά κληροδοτούνται, αλλά εξελίσσονται κατά την επόμενη τριακονταετία. Η δεκαετία του 1940 μπορεί να χαρακτηριστεί ως μεταβατική, καθώς παρατηρούνται κάποιες αλλαγές που θα επηρεάσουν καθοριστικά την επόμενη εικοσαετία της ακμής. Η πιο σημαντική εξέλιξη που συνέβη κατά τη δεκαετία του 1940 ήταν η στροφή των εκδοτών, των συγγραφέων και των εικονογράφων προς το παιδικό και εφηβικό κοινό. Βέβαια, η τάση για ανήλικους, συγκεκριμένα εφήβους άνδρες πρωταγωνιστές στα αφηγήματα των pulp περιοδικών στις ΗΠΑ ξεκίνησε στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού, με πιο διάσημο πλασματικό ήρωα αυτής της περιόδου τον Frank Merriwell του συγγραφέα Gilbert Patten. (Χανός 1987 Τ.1: 25)

Ωστόσο, η δεκαετία του 1940 δεν χαρακτηρίζεται μόνο από εξέλιξη, αλλά και σηματοδεύεται από μία έντονη και αναπόφευκτη οπισθοδρόμηση, λόγω του Β' Παγκοσμίου

Πολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου. Οι μαρτυρίες για την έλλειψη υλικών και οικονομικών μέσων είναι αρκετές, με πιο χαρακτηριστικές αυτές που αφορούν τη διακοπή των περισσότερων εκδόσεων λόγω των Δεκεμβριανών (Χανός 1989: 220, Χανός 1990: 78). Μολαταύτα, μετά τη λήξη της Γερμανικής Κατοχής και κατά την έναρξη του Εμφυλίου, οι εκδότες κάπως αναθάρρησαν και επέστρεψαν στις δραστηριότητές τους. Μάλιστα, στον χώρο εμφανίστηκαν και νέοι εκδότες, συγγραφείς και εικονογράφοι, οι οποίοι θα σταδιοδρομήσουν τις επόμενες δεκαετίες. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό αυτής της επανάκαμψης αποτελεί η στροφή προς το παιδικό και εφηβικό κοινό.

Αυτή η στροφή προς το αναγνωστικό κοινό της παιδικής και πρώιμης εφηβικής ηλικίας πραγματοποιείται με ολοένα μεγαλύτερη σαφήνεια, όσο πλησιάζουμε προς τα μέσα της δεκαετίας. Σύμφωνα με τον κατάλογο των λαϊκών εντύπων του Κυριάκου Κάσση<sup>25</sup>, κατά την πενταετία 1943-1947 εμφανίζονται συνολικά 37 νέες λαϊκές εκδόσεις, από τις οποίες οι 13 αφορούν ξεκάθαρα το παιδικό και εφηβικό αναγνωστικό κοινό.

Μια προσεκτική έρευνα του καταλόγου αυτών των εκδόσεων (Πίνακας Α) μας επιτρέπει να εμβαθύνουμε στους βασικούς παράγοντες που συντέλεσαν σε αυτή τη στροφή προς το παιδικό και εφηβικό κοινό. Αυτοί οι παράγοντες αφορούν την ταυτότητα των εκδοτών και των συγγραφέων, αλλά κυρίως την ειδολογική κατεύθυνση των περιοδικών.

Ως προς τους εκδότες, από την μία πλευρά πρωταγωνιστούν οι οικογενειακές επιχειρήσεις των Παπαδημητρίου, με προεξέχοντα τον Αριστοφάνη Παπαδημητρίου, με τις εκδόσεις Άγκυρα, αλλά και η οικογενειακή επιχείρηση του Δημήτριου Δημητράκου και των γιων του. Παράλληλα κατά τη δεκαετία του 1940 κορυφώνεται και η δραστηριότητα του εκδότη Δημήτρη Περαντζάκη (1908-?) ο οποίος κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1940 πρωτοστατεί στη στροφή προς το αναγνωστικό κοινό της παιδικής και της πρώτης εφηβικής ηλικίας (Χανός 1987 Τ.2: 89-93). Στο τέλος της δεκαετίας, κάνει τη δυναμική του εμφάνιση ο Στέλιος Ανεμοδουράς, ο οποίος έχει απεμπλακεί από τη συνεργασία του με τη

---

<sup>25</sup> Πιο συγκεκριμένα, ο κατάλογος των εντύπων τόσο του Πίνακα Α, όσο και του Πίνακα Β (βλ. Παράρτημα 1), είναι αντλημένοι από το βιβλίο του Κ. Κάσση, αλλά έχουν γίνει προσθήκες και διορθώσεις με στοιχεία από τον Δ. Χανό και το blog *Μπαούλο*. Βέβαια, είναι αναγκαίο να σημειώσουμε ότι τα πραγματολογικά και βιβλιογραφικά στοιχεία που δίνουν οι παραπάνω πηγές δεν διακρίνονται από μία αυστηρή ακαδημαϊκή μεθοδολογία και τεκμηρίωση, οπότε πιθανώς εμπεριέχουν ανακρίβειες. Ωστόσο, οι μελέτες περιέχουν τις μόνες καταγεγραμμένες απόπειρες συστηματικής αποτίμησης και καταλογογράφησης (ειδικά το βιβλίο του Κυριάκου Κάσση) των εντύπων δημοφιλούς κουλτούρας στη χώρα μας κατά τον 20ό αιώνα και μάλιστα έχουν την σφραγίδα της προσωπική και βιωματικής ενασχόλησης των συγγραφέων τους.

*Μάσκα* και επιχειρεί τις πρώτες του εκδόσεις: το 1949 κάνει την πρώτη εκδοτική του απόπειρα με το βραχύβιο αστυνομικό περιοδικό *Νυχτερίδα* (Παπαδάκης, Βλάχος και Νικολαΐδης 2015: 35-37).

Περνώντας στις ειδολογικές κατευθύνσεις, πρώτα απ' όλα, εύκολα συμπεραίνουμε ότι, ως ένα μεγάλο βαθμό, ακολουθείται η κατηγοριοποίηση των λαϊκών λογοτεχνικών ειδών η οποία έχει ήδη ολοκληρωθεί κατά την περίοδο 1900-1940: αστυνομικά, αισθηματικά, ληστρικά κλπ. Βέβαια, όπως φαίνεται από τον παραπάνω κατάλογο, το αστυνομικό είδος πλέον κυριαρχεί, με εμφαντικό γεγονός την έναρξη της πιο επιτυχημένης εμπορικά β' περιόδου της *Μάσκας* το 1946 (Κάσσης 1998: 146-147). Στη β' περίοδο της *Μάσκας* πρωτοεμφανίζονται δύο από τους πρωταγωνιστές της κυριαρχίας του λαϊκού παιδικού και εφηβικού αναγνώσματος της περιόδου 1950-1968, πιο συγκεκριμένα ο Στέλιος Ανεμοδουράς και ο Πότης Στρατίκης, με άτυπο δάσκαλο τον Απόστολο Μαγγανάρη. (Παπαδάκης κ.α. 2015: 37)

Βέβαια, τα αστυνομικά περιοδικά και φυλλάδια, όπως οι τίτλοι *Μαύρο Χέρι*, *Φάντασμα*, *Αίνιγμα* και το *ΠΑΜΕΜ*, δεν απευθύνονται ξεκάθαρα στο αναγνωστικό κοινό της παιδικής και της πρώτης εφηβικής ηλικίας, εξαιτίας της βίας και της σεξουαλικότητας, στοιχεία διακριτά και στα εξώφυλλα των περισσότερων τευχών. Ωστόσο μπορούμε να υποθέσουμε βάσιμα ότι διαβάζονταν και από αναγνώστες των συγκεκριμένων ηλικιών. Παράλληλα, παρατηρούμε μία ακόμα περιορισμένη τάση ειδολογικής μετατόπισης κάποιων αισθηματικών περιοδικών και φυλλαδίων σε ερωτικά, με τολμηρό για τα δεδομένα της εποχής περιεχόμενο, όπως το *Ραντεβού* (1945), τα οποία επίσης είναι πιθανό να διαβάζονταν, προφανώς κρυφά, από αναγνώστες της πρώτης εφηβείας. Τέλος, το καθαρά χιουμοριστικό έντυπο στον κατάλογο εμφανίζεται με μία σειρά φυλλαδίων, με πρωταγωνιστή τον λαϊκό ήρωα *Νασρεντίν Χότζα*.

Ένα πολύ πιο ξεκάθαρος προσανατολισμός προς τους αναγνώστες της παιδικής ηλικίας και πρώιμης εφηβικής ηλικίας πραγματοποιείται από τα περιοδικά ποικίλης ύλης. Κατά την πενταετία 1943-1947 ξεκινούν την έκδοσή τους αρκετά παιδικά περιοδικά ποικίλης ύλης, όπως ο *Παιδικός Παλμός*, η β' περίοδος από *Τα Χαρούμενα Παιδιά* και βέβαια το γνωστό θρησκευτικό περιοδικό *Η ζωή του Παιδιού*. Πιθανώς οι εκδότες πειραματίστηκαν με το συγκεκριμένο format, επειδή ήταν ήδη ιδιαίτερα επιτυχημένο, όπως είδαμε, από τις αρχές του 20ού αιώνα, ακόμα και κατά το τέλος του 19ου (Αγγελοπούλου 1989)

Το πιο σημαντικό από τα παιδικά περιοδικά ποικίλης ύλης που ξεκίνησαν κατά τη δεκαετία του 1940 είναι το *Ελληνόπουλο* που πρωτοεκδόθηκε το 1945, με εκδότη τον Δημήτρη Δημητράκο και υπεύθυνο ύλης τον Νίκο Τσεκούρα. Το *Ελληνόπουλο* ακολούθησε

τη νοοτροπία και την αισθητική του περίφημου παιδικού περιοδικού *Διάπλασις των Παίδων*, το οποίο κατά τη διάρκεια της Κατοχής είχε διακόψει την πορεία του. Δηλαδή, στο *Ελληνόπουλο* δημοσιεύονταν λογοτεχνικά έργα καταξιωμένων λογίων λογοτεχνών της περιόδου, αλλά και πιο λαϊκά αφηγήματα, πιο συγκεκριμένα αστυνομικά, εξωτικά, περιπέτειας και αισθηματικά, καθώς και μεταφράσεις κλασικών έργων, εγκυκλοπαιδικά άρθρα, σταυρόλεξα κλπ. Επίσης, ιδιαίτερα σημαντικό είναι ότι στο περιοδικό εμπεριέχονταν μια ιδιαίτερα δραστήρια στήλη αλληλογραφίας, που επέτρεπε και την απευθείας επικοινωνία των νεαρών αναγνωστών και αναγνωστριών (Κάσσης 1998: 126-127, Σαραντάκος 2015, Λαμπίρης 2010) Όπως σημειώνεται, «η κυκλοφορία του έφτασε κάποια στιγμή τα 80.000 τεύχη την εβδομάδα», ένας μεγάλος αριθμός για τα δεδομένα του ελληνικού αναγνωστικού κοινού. (Παπαδάκης κ.α. 2015: 11)

Οι εκδότες και οι αρχισυντάκτες των άλλων παιδικών περιοδικών ποικίλης ύλης που κυκλοφόρησαν κατά το β' μισό της δεκαετίας του 1940 προσπάθησαν να ακολουθήσουν το πρότυπο του *Ελληνόπουλου*, χωρίς ωστόσο να εξασφαλίσουν τις συνεργασίες των λόγιων λογοτεχνών, που το αποστασιοποιούσαν μερικώς από τον αμιγώς λαϊκό χώρο, ούτε τη μεγάλη του επιτυχία. Ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ότι κάποια από τα περιοδικά αυτά εκδίδονται από θρησκευτικούς, προσκοπικούς και γυναικείους συλλόγους. Ειδικότερα, ιδιαίτερα δραστήριες και επιδραστικές εκκλησιαστικές οργανώσεις οργανώνουν μία δυναμική προπαγάνδα, μέσω περιοδικών ποικίλης ύλης που απευθύνονταν σε παιδιά και εφήβους. Την ίδια στρατηγική ακολουθούν και άλλοι σύλλογοι, όπως η Επιτροπή Γυναικών Κολωνακίου, που εξέδωσε το περιοδικό *Παιδική Χαρά*, με «εθνικιστική χροιά», όπως αναφέρει ο Κ. Κάσσης (Κάσσης 1998: 171). Βέβαια, πιθανότατα το πιο αντιπροσωπευτικό από αυτά είναι τη *Ζωή του Παιδιού* (Κάσσης 1998: 131), που εκδιδόταν από την θρησκευτική οργάνωση Ευσέβεια. Όπως είδαμε στην Εισαγωγή, η μεγάλη εξάπλωση και επιρροή των θρησκευτικών συλλόγων και οργανώσεων στην μετακατοχική, εμφυλιακή και μετεμφυλιακή περίοδο αποτελεί ένα ενδεικτικό και κυρίαρχο στοιχείο του εθνικού και θρησκευτικού συντηρητισμού της ηγεμονικής ιδεολογίας. Αυτός ο συσχετισμός των λαϊκών περιοδικών με το ιδεολόγημα της εθνικοφροσύνης κάποιες φορές έφτασε στο επίπεδο της προπαγάνδας, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη σειρά φυλλαδίων *Τα όργια των ΕΑΜοσλάβων και ο θυελλώδης Εθνικός Εκδικητής*, σε κείμενα Θανάση Τσόγκα, από τις εκδόσεις ΗΛΙΟΣ του Δημήτρη Περαντζάκη (1948) (Πλατής 1979: 34).

Ωστόσο, ο Θανάσης Τσόγκας, μία προσωπικότητα με πολύπλευρη δράση στον χώρο του λαϊκού εντύπου, συγγραφική, εκδοτική και δημοσιογραφική (Χανός 1987 Τ.2: 209, Τρούσας 2014), αποτέλεσε έναν εκ των πρωταγωνιστών της στροφής προς το παιδικό και

εφηβικό κοινό. Ακόμα πιο δραστήριος κατά το β' μισό της δεκαετίας του 1940 ήταν ο συνεργάτης του Θ. Τσόγκα και Δημήτρη Περαντζάκη, Μιχάλης Πριονιστής, ο οποίος πολύ πρώιμα, το 1943, γράφει ένα αφήγημα ζούγκλας με τίτλο *Τρία Ελληνόπουλα Ανάμεσα στους Αγρίους* (Κάσσης 1998: 57, Χανός 1987 Τ.2: 192). Το πρωτότυπο και ιδιαίτερα επιδραστικό χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου αφηγήματος είναι ότι οι πρωταγωνιστές του βρίσκονται στην πρώιμη εφηβική ηλικία, στοιχείο που μας οδηγεί με σχετική βεβαιότητα ότι απευθυνόταν σε αναγνώστες ανάλογης ηλικίας. Έτσι, ένα βασικό αφηγηματικό στοιχείο που αναδεικνύεται ως κομβικό της στροφής προς ένα παιδικό και εφηβικό κοινό είναι η ανάδειξη ανήλικων πρωταγωνιστών. Αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό, από τη δεκαετία του 1950 και έπειτα θα υιοθετηθεί κυρίως από τον Στέλιο Ανεμοδουρά με τον *Μικρό Ήρωα* και έπειτα από όλους τους δημιουργούς των «μικροηρωϊκών» αναγνωσμάτων (Κάσσης 1998: 57).

Στον παραπάνω κατάλογο, η ομάδα των Περαντζάκη, Τσόγκα και Πριονιστή εμφανίζεται με την έκδοση του περιοδικού *Καραγκιόζης* το 1947, στο οποίο δεν εμπεριέχονται μόνο έργα του Καραγκιόζη, γραμμένα από τον Περαντζάκη, με ψευδώνυμο, αλλά και ληστρικά και αστυνομικά μυθιστορήματα σε συνέχειες. Η εμπλοκή των δημιουργών αυτών με τον Καραγκιόζη εντάσσεται στην έκδοση φυλλαδίων με έργα του Καραγκιόζη, που ξεκινά το 1924-25 (Ιωάννου 1978: λθ-μβ), δηλαδή μετά την ακμή των παραστάσεων του θεάτρου σκιών κατά τον 19 αι., όταν σύμφωνα με τον Βάλτερ Πούχνερ, οι παραστάσεις του Καραγκιόζη σταδιακά μετατρέπονται σε ένα κατά βάση παιδικό θέαμα (Πούχνερ 1985: 184). Επίσης, το 1945 ο Πριονιστής συγγράφει μία σειρά φυλλαδίων, με τίτλο *Σεβάχ ο Θαλασσινός*, με πρωταγωνιστή έναν από τους πιο γνωστούς ήρωες του παιδικού παραμυθιού. Επομένως και ο Πριονιστής αναδεικνύεται σε έναν κομβικό συγγραφέα της μετάβασης του λαϊκού αναγνώσματος προς την παιδική και εφηβική ηλικία, κατά τη δεκαετία του 1940.

Συνυφασμένη με τις εξελίξεις της εγχώριας παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας είναι βέβαια η τέχνη του κόμικ, η οποία επίσης άρχισε να αναπτύσσεται κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα στην Ελλάδα. Το ελληνικό κόμικ ξεκινά την πορεία του κατά τη δεκαετία του 1910, μέσω στριπ κόμικ που δημοσιεύονταν σε εφημερίδες της εποχής και είχαν ως θέμα κατά βάση την πολιτική επικαιρότητα. Ωστόσο, ήδη από τη δεκαετία του 1920 πρώιμα κόμικ αρχίζουν να συμπεριλαμβάνονται σε παιδικά περιοδικά ποικίλης ύλης, πρακτική που θα εδραιωθεί κατά το β' μισό της δεκαετίας του 1940. Στο περιοδικό *Ελληνόπουλο* δημοσιεύονται οι περιπέτειες του Μπιμπίκου. Πρόκειται για έναν ήρωα Ιταλών δημιουργών, ο οποίος διασκεύάζεται σύμφωνα με το ελληνικό κοινωνικό και

πολιτισμικό πλαίσιο από τον Ντίνο Παπαγεωργίου. Η σειρά του Μπιμπίκου γνώρισε πολύ μεγάλη επιτυχία (Βυζοβίτη και Βυζοβίτης 1999, Αποστολίδης 1993, Κάσσης 1998: 79-83).

Αλλά, ο άνθρωπος που έπαιξε ζωτικό ρόλο στην ανάπτυξη του εγχώριου κόμικ κατά το β' μισό της δεκαετίας του 1940 ήταν ο Θέμος Ανδρεόπουλος, ο οποίος συνεργαζόμενος με το περιοδικό *Ελληνόπουλο*, δημιούργησε πιθανώς τα πρώτα αμιγώς εγχώρια κόμικ. Πρόκειται για τις συνεργασίες του με τη συγγραφέα Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη (1898-1977), η οποία ήταν μία από τις πιο αντιπροσωπευτικές ποιητικές φωνές της αντιστασιακής ποίησης στη διάρκεια της Κατοχής (Vitti 2010: 456-457). Η πιο αναδεδειγμένη από τις συνεργασίες αυτές είναι το αφήγημα *Κάπταιν Μπλουντ*, το οποίο δημοσιεύτηκε σε 17 συνέχειες στο *Ελληνόπουλο* το 1945. Η Μαυροειδή-Παπαδάκη και ο Ανδρεόπουλος διαμόρφωσαν μια πρώιμη μορφή κόμικ, όπου η αφήγηση σε μορφή σκίτσων δεν συνοδεύεται από τα γνωστά «μπαλονάκια» με τους διαλόγους των χαρακτήρων, αλλά από κειμενικά αποσπάσματα τριτοπρόσωπης κατά βάση αφήγησης, σε ένα πλαίσιο στο κάτω μέρος της κάθε εικόνας (Βλάχος 2012).

Αυτή η αναφορά στην ευρύτερη δραστηριότητα στον χώρο του λαϊκού εντύπου κατά τη δεκαετία του 1940 μας οδηγεί σε κάποια βασικά συμπεράσματα, που κατά βάση αφορούν τη στροφή προς το παιδικό και εφηβικό κοινό:

α. Οι πιο σημαντικοί συγγραφείς και εκδότες (Στέλιος Ανεμοδουράς, Πότης Στρατίκης), αλλά και εικονογράφοι (Θέμος Ανδρεόπουλος, Βύρων Απτόσογλου) πρωτοεμφανίζονται στη διάρκεια αυτής της περιόδου.

β. Ιδιαίτερα σημαντική κρίνεται η επιλογή των συγγραφέων να επιλέγουν ως πρωταγωνιστές αγόρια παιδικής και κυρίως εφηβικής ηλικίας, με τα οποία θα μπορούσαν να ταυτιστούν οι αναγνώστες.

Βέβαια, εδώ πρέπει παρενθετικά να σημειωθεί ότι μια ουσιαστική επαφή με το αναγνωστικό κοινό των λαϊκών εντύπων της δεκαετίας του 1940 θα μπορούσε να κατορθωθεί μέσω προφορικών συνεντεύξεων με παλαιούς αναγνώστες, οι οποίες φυσικά χρειάζεται να αποτελέσουν θέμα ξεχωριστής έρευνας, όσο βέβαια αυτοί οι αναγνώστες βρίσκονται εν ζωή.

γ. Ειδικά κατά τη δεκαετία του 1940, η οποία σημαδεύεται από την Κατοχή και τον Εμφύλιο Πόλεμο, η εγχώρια δημοφιλής παιδική και εφηβική λογοτεχνία, η οποία ακόμη τότε βρίσκεται στα σπάργανα, συνδέεται στενότερα με την πολιτική, κοινωνική, πολιτισμική και τελικά ηγεμονική ιδεολογική επιρροή της εθνικοφροσύνης, της εσωστρέφειας και του συντηρητισμού, ως το επίπεδο της προπαγάνδας. Βέβαια, η ανάγνωση και η ανάλυση των ίδιων των αφηγήσεων μπορεί να αποκαλύψει πιο

αντιφατικές, σύνθετες και τελικά διαλεκτικές ιδεολογικές και νοοτροπικές αναπαραστάσεις. Επίσης, όπως θα δούμε, στην εικοσαετία που ακολουθεί αυτή η συμπίεση με την εθνικοφροσύνη, τουλάχιστον στο επίπεδο των φορέων του λαϊκού εντύπου, διαταράσσεται έντονα<sup>26</sup>.

δ. Αυτή η στροφή προς το παιδικό και εφηβικό αναγνωστικό κοινό βρίσκεται σε μία αλληλεπίδραση αφενός με τα λαϊκά φυλλάδια του Καραγκιόζη και αφετέρου με το κόμικ. Μπορούμε να πούμε ότι ο συσχετισμός με τον Καραγκιόζη, αλλά και με τον Νασρεντίν Χότζα, φανερώνει τη σχέση του παιδικού και εφηβικού λαϊκού αναγνώσματος με τον παραδοσιακό πολιτισμό, ενώ η σύνδεση με το κόμικ, φανερώνει το άνοιγμα του αναγνώσματος αυτού προς τις νέες τάσεις που κυριαρχούν στην Ευρώπη και κυρίως στις ΗΠΑ. Αυτός ακριβώς το αμάλγαμα παράδοσης και μοντερνισμού επίσης χαρακτηρίζει και τη λόγια παιδική και εφηβική λογοτεχνία στη χώρα μας και φυσικά θα σταθεί καθοριστικό για την εικοσαετία που ακολουθεί.

### **3. Η λόγια λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους στην Ελλάδα: β' μισό 19ου αιώνα - δεκαετία του 1960.**

Αυτή η ολοένα και πιο έντονη στροφή των φορέων των λαϊκών εκδόσεων προς ένα παιδικό και εφηβικό κοινό δημιούργησε αλληλένδετες σχέσεις με την καλλιέργεια μιας λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής η οποία απευθυνόταν στο συγκεκριμένο ηλικιακό κοινό. Ένα αρχικό ενδιαφέρον για την ανάπτυξη της πεζογραφίας<sup>27</sup> η οποία προσανατολίζεται

---

<sup>26</sup> Βέβαια, αυτή η σχέση της εθνικοφροσύνης με τη λαϊκή λογοτεχνία πιθανώς ήταν στενότερη κυρίως στο παιδικό και εφηβικό έντυπο, το οποίο τότε ήταν συνδεδεμένο με έναν αυστηρά ηθικοπλαστικό, άρα και με έναν πολιτικά αντιδραστικό διδακτισμό. Αντιθέτως, οι σχέσεις των συγγραφέων της ευρύτερης λαϊκής λογοτεχνίας με το ιδιαίτερα ταραγμένο πολιτικό σκηνικό του β' μισού της δεκαετίας του 1940 ήταν σίγουρα πιο σύνθετες. Ο Γιώργος Τσουκαλάς, ο οποίος –όπως αναφέραμε– κινούνταν ανάμεσα στο λόγιο και το λαϊκό πεδίο και αποτέλεσε μία από τις πρωταγωνιστικές μορφές της λαϊκής λογοτεχνίας κατά τη δεκαετία του 1940, είχε Αριστερές πολιτικές πεποιθήσεις. Ωστόσο, το 1949 συνελήφθη μαζί με την κόρη του Αλίκη, η οποία δραστηριοποιούνταν σε παράνομη κομματική οργάνωση και, προκειμένου να τη σώσει, αναγκάστηκε να υπογράψει «δήλωση μετάνοιας». Παρόλα αυτά η ίδια έμεινε ανένδοτα πιστή στις ιδέες της και εκτελέστηκε (Μπασκόζος, χ.χ.).

<sup>27</sup> Η παιδική και εφηβική λογοτεχνία ακολουθεί τις γενεαλογικές κατηγοριοποιήσεις της ευρύτερης λογοτεχνίας, σε πεζογραφία, ποίηση και θέατρο. Ήδη από τον 19ο αιώνα, πλάι στην πεζογραφία αναπτύχθηκαν εξίσου τα άλλα δύο λογοτεχνικά γένη, με αξιοσημείωτα κείμενα και αντιπροσώπους. Ωστόσο το ερευνητικό μας ενδιαφέρον περιορίζεται στην πεζογραφία, καθώς η λαϊκή λογοτεχνία για

αποκλειστικά σε παιδιά και εφήβους αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια του β' μισού του 19ου αιώνα, όταν ορισμένοι λογοτέχνες ξεκίνησαν να γράφουν παιδικά και εφηβικά παραμύθια, διηγήματα αλλά και ολόκληρα μυθιστορήματα. Το πιο πολυδιαβασμένο, επιτυχημένο και επομένως σημαντικότερο από αυτά ήταν το *Γεροστάθης ή αναμνήσεις της παιδικής μου ηλικίας* του Λέοντος Μελά, που εκδόθηκε το 1858 (Ντελόπουλος 1999: 231). Κατά την τελευταία τριακονταετία του 19ου αιώνα, υπό την επιρροή, κυρίως του *Γεροστάθης*, αλλά και εξαιτίας της γενικευμένης τάσης συγγραφής λαϊκών μυθιστορημάτων από νέους, φοιτητές ή και μαθητές ακόμα, την οποία έχει αποκαλύψει και διερευνήσει ο Παναγιώτης Μουλλάς (Μουλλάς 2007: 205), κυκλοφορούν αρκετά πεζογραφήματα τα οποία θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Βέβαια, η παραγωγή εγχώριας παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας είναι πενιχρή σε σχέση με την εισαγωγή ξένων τίτλων, κυρίως από τη Γαλλία, η κουλτούρα της οποίας άλλωστε κυριαρχεί στη χώρα μας καθ' όλο τον 19ο αιώνα. Ο Παναγιώτης Ντελόπουλος αναφέρεται σε «583 εκδόσεις παιδικών βιβλίων στην Ελλάδα» κατά την περίοδο 1830-1880, από τις οποίες «174 είναι εκδόσεις ελληνικών έργων και οι υπόλοιπες 409 ξένων σε μετάφραση» (Ντελόπουλος 1999: 227-228). Βέβαια, ένα σημαντικό μέρος κυρίως των μεταφράσεων που προορίζονταν για παιδιά και εφήβους ανήκει σε διάσημα, θα λέγαμε λαϊκά, μυθιστορήματα, τα οποία ενώ αρχικά διαβάζονταν από ενήλικες, σχετικά σύντομα συμπεριλήφθηκαν στον κανόνα της παιδικής λογοτεχνίας, με πιο αντιπροσωπευτικά αυτά του Ιούλιου Βερν. Παράλληλα, δεν πρέπει να λησμονούμε και το περίφημο περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων*, το οποίο από το ξεκίνημα του το 1879 καθόρισε αυτή τη δυσπόστατη κατεύθυνση της ελληνικής παιδικής εφηβικής λογοτεχνίας, αφενός προς τη λόγια και αφετέρου προς τη δημοφιλή κουλτούρα, μια κατεύθυνση που επηρέασε στη συνέχεια και το περιοδικό *Ελληνόπουλο*, που αναφέραμε πρωτότερα<sup>28</sup>

Οι τέσσερις πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. σηματοδοτούνται από την οργανωμένη και δυναμική προσπάθεια του Εκπαιδευτικού Ομίλου<sup>29</sup> να παρουσιάσει βιβλία για παιδιά τα

---

παιδιά και για εφήβους κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 στη χώρα μας αφορούσε κατά βάση τον πεζό λόγο.

<sup>28</sup> Το βιβλίο της Βίκυς Πάτσιου για τη *Διάπλαση των Παίδων*, το 1987, παραμένει η μόνη ολοκληρωμένη ακαδημαϊκή μελέτη για το περιοδικό αυτό, παρόλο που το χρονικό όριο που θέτει η συγγραφέας για την έρευνά της είναι το 1922.

<sup>29</sup> Για μία περιεκτική παρουσίαση του ιστορικού του Εκπαιδευτικού Ομίλου, βλ. Παπαδόπουλος, Σερεμέτη, Ντάι 2006

οποία κατατάσσονται στην λόγια λογοτεχνία και έχουν σαφώς διδακτικούς και εθνικούς σκοπούς, μέσα από ένα ωστόσο εκσυγχρονιστικό πρίσμα, με πιο εμβληματική καινοτομία τη χρήση της δημοτικής γλώσσας. Αντιπροσωπευτικοί συγγραφείς που συνδέθηκαν με τον Εκπαιδευτικό Όμιλο ήταν η Πηνελόπη Δέλτα (1874-1941) και ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου (1877-1940), με το επιδραστικό του μυθιστόρημα *Τα Ψηλά Βουνά* (1918), το οποίο γράφτηκε ως αναγνωστικό των μαθητριών και των μαθητών του Δημοτικού σχολείου κατά την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση της κυβέρνησης του Ελευθέριου Βενιζέλου το 1917.

Ως εκ τούτου, συμπεραίνουμε ότι ήδη από το ξεκίνημα του 20ού αιώνα, η παιδική και εφηβική λογοτεχνία στη χώρα μας ακολουθεί κατά πόδας τον διαχωρισμό ανάμεσα στη λόγια και τη δημοφιλή κουλτούρα. Από την πλευρά της λογιосύνης παρουσιάζονται έργα, τα οποία επικεντρώνονται στον ηθικό και εθνικό διδακτισμό και έχουν ένα σαφή παιδαγωγικό σκοπό, ενώ παράλληλα σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο εντάσσονται στην ιδεολογία του Βενιζελισμού, δηλαδή στην δυτικοευρωπαϊκή προοπτική και τον εξαστισμό, χωρίς όμως να υποτιμάται η ελληνοχριστιανική παράδοση και το πολιτισμικό σχήμα της συνέχειας του Ελληνισμού. Αντιθέτως, η πληθωρική παραγωγή της δημοφιλούς λογοτεχνίας, η οποία παρουσιάστηκε παραπάνω, χωρίς να είναι ξεκάθαρα προσανατολισμένη στο παιδικό και στο εφηβικό αναγνωστικό κοινό, τουλάχιστον ως τη δεκαετία του 1940, προσέφερε στους ανήλικους αναγνώστες ένα φαντασιακό πεδίο απελευθέρωσης από τις γονεϊκές, σχολικές και ευρύτερα κοινωνικές νόρμες και απαιτήσεις, καθώς ανοιγόταν στην περιπέτεια, τη βία και τον ερωτισμό, κάνοντας συνεχώς ωστόσο επικλήσεις στο κυρίαρχο εθνοκεντρικό και ηθικοπλαστικό αφήγημα.

Αυτή η διαλεκτική σχέση ανταγωνισμού και αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο λόγιο και στο λαϊκό - δημοφιλές χαρακτηρίζει και την παιδική και εφηβική λογοτεχνία των ετών 1945-1958, περίοδο που, σύμφωνα με τον Βασίλη Αναγνωστόπουλο, παρατηρούνται σημαντικές εξελίξεις στο παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα. Τα συμπεράσματα που παρουσιάζει ο εν λόγω μελετητής είναι ιδιαίτερα σημαντικά, καθώς παρέχουν το πλαίσιο ανάπτυξης αυτής της ταυτόχρονα αλληλεπιδραστικής και ανταγωνιστικής σχέσεις με τις λαϊκές εκδόσεις: κυριαρχία διδακτισμού σε επίπεδο παιδαγωγικό, ο οποίος συνυφάνεται με τον εγκυκλοπαιδισμό, καθώς και ευθυγράμμιση με τα ιδεολογικά δόγματα που επέβαλε η πολιτική, κοινωνική και πολιτισμική ηγεμονία της περιόδου, δηλαδή εθνοπροσύνη, συντηρητισμός και προπαγάνδα του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι τυποποιημένοι ρόλοι των αντρικών και των γυναικείων χαρακτήρων στα αφηγήματα, σε ενεργητικούς και παθητικούς ρόλους αντίστοιχα. Συνεπώς, η θεματολογία ευθυγραμμίζεται με τις παραπάνω ιδεολογικές γραμμές, οπότε θεμελιώνεται

στην παράδοση (τα λεγόμενα «έντεχνα παραμύθια» παρουσιάζουν μεγάλη ακμή), στο ιστορικό παρελθόν, από την αρχαιότητα, το Βυζάντιο, την Επανάσταση του 1821, αλλά και τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο και την Κατοχή. Χαρακτηριστικό φαινόμενο είναι η άνθιση της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας από θρησκευτικούς φορείς, κυρίως από διάφορες εκκλησιαστικές οργανώσεις, όπως άλλωστε συνέβαινε και στο πεδίο της δημοφιλούς κουλτούρας (Αναγνωστόπουλος 1991: 191-194)

Ωστόσο, από την άλλη πλευρά, παρατηρείται και η ανάπτυξη κάποιων φυγόκεντρων τάσεων, οι οποίες προετοιμάζουν τη μετέπειτα πορεία της ελληνικής παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. Οι τάσεις αυτές μπορούν να κατηγοριοποιηθούν, πρώτον, στη δύσκολη, λόγω των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών αλλά και του συλλογικού τραύματος, διαπραγμάτευση των πρόσφατων γεγονότων της Κατοχής και του Εμφυλίου και δεύτερον στην εισαγωγή του είδους της επιστημονικής φαντασίας, που βέβαια σχετίζεται στενά με το ανήλικο αναγνωστικό κοινό. Η πιο σημαντική συγγραφέας επιστημονικής φαντασίας της δεκαετίας του 1960 στην Ελλάδα ήταν η Καλλιόπη Σφαέλλου (1912-2001). Η συγκεκριμένη συγγραφέας αναμφίβολα εντάσσεται στη νέα γενιά των γυναικών συγγραφέων παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας που εμφανίστηκαν με ορμή στο β' μισό της δεκαετίας του 1950, στοιχείο ενδεικτικό της αναβάθμισης της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία, σύμφωνα με το δυτικοευρωπαϊκό πρότυπο. Κορυφαία δράση αυτής της έμφυλης, θα λέγαμε, εξόρμησης αποτελεί η ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς το 1955 από μία ομάδα αποτελούμενη από τις πιο επιφανείς λογοτέχνιδες, όπως η Τατιάνα Σταύρου, η Ιωάννα Μπουκουβάλα-Αναγνώστου, Αθηνά Ταρσούλη, η Μελισσάνθη και η Ρένα Καρθαίου (Δελώνης 1990: 22-23, Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά χ.χ.)

Βέβαια, παρατηρούμε ότι αρκετά από τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά της πιο λόγιας παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας συναντιούνται και στη λαϊκή - δημοφιλή, συμπέρασμα το οποίο άλλωστε θα γίνει εμφανές στο επόμενο κεφάλαιο της διατριβής. Άλλωστε και κάποιοι από τους βασικούς φορείς της παιδικής λογοτεχνίας στη χώρα κατά τη συγκεκριμένη περίοδο είναι οι ίδιοι, χωρίς να υπάρχει σαφής διαχωρισμός λόγιου και λαϊκού. Λόγου χάρη, στον εκδοτικό χώρο κυριαρχούν οι εκδόσεις Άγκυρα, στον συγγραφικό ο Νίκος Ρούτσος, ενώ στον εικονογραφικό ο Βύρωνας Απτόσογλου. Γενικότερα, θα λέγαμε ότι το παιδικό λογοτεχνικό αφήγημα λόγω της απλότητας του και της κεντρικής του στόχευσης να προσεγγίσει τον κόσμο της παιδικής και νεανικής εμπειρίας, σκέψης και ψυχολογίας σε ένα μαζικό επίπεδο, προσεγγίζει τη δημοφιλή κουλτούρα. Βέβαια, κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες μεγαλύτερη εμπορική επιτυχία, αναγνωσιμότητα και βέβαια επίδραση έχει η δημοφιλής λογοτεχνία για παιδιά και

για εφήβους, όχι μόνο εξαιτίας της απενοχοποιημένης διασκέδασης που προσέφερε, ξεπερνώντας συχνά τα όρια ή ακόμα και το άλλοθι ενός ηθικοπλαστικού και εθνοκεντρικού διδακτισμού, αλλά και επειδή οι λαϊκές εκδόσεις ήταν πολύ πιο φτηνές σε σχέση με τα παιδικά βιβλία της υψηλής λογοτεχνίας (Αναγνωστόπουλος 1991: 193). Η λόγια παιδική και εφηβική λογοτεχνία άρχισε να αποκτά πρωτεύουσα θέση στις προτιμήσεις των παιδιών κατά την περίοδο της Μεταπολίτευσης, μια αλλαγή που συνδέεται με ευρύτερες διαταράξεις στην άλλωστε ευαίσθητη ισορροπία ανάμεσα στη λόγια και τη δημοφιλή κουλτούρα.

## **B. Η περίοδος της ακμής: 1950-1968**

### **1. Εισαγωγικά : αλληλεπίδραση ανάμεσα στα πεδία της δημοφιλούς κουλτούρας – οι αντιδράσεις από τους πολιτικούς φορείς - εστίαση στο παιδικό και εφηβικό έντυπο**

Η δεκαετία του 1950 ξεκίνησε ευοίωνα για το ελληνικό λαϊκό έντυπο, το οποίο πλέον έχει αναπτυχθεί ιδιαίτερα τόσο σε επιχειρηματικό - οικονομικό όσο και σε δημιουργικό, αισθητικό και πολιτισμικό επίπεδο. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας, το δίκτυο παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης των λαϊκών εντύπων οργανώνεται πλήρως, καθώς συμπορεύεται με το ευρύτερο δίκτυο του ελληνικού Τύπου. Σύμφωνα με τον κατάλογο που παραθέτει ο Κυριάκος Κάσσης, τα έντυπα τα οποία ξεκινούν την κυκλοφορία τους κατά την περίοδο 1950-1968 και μπορούν να ενταχθούν στη δημοφιλή κουλτούρα φτάνουν τα 195, χωρίς φυσικά να συνυπολογίσουμε όσα συνεχίζουν να κυκλοφορούν, κάποια από αυτά με πολύ μεγάλη αναγνωσιμότητα, ξεκινώντας την έκδοσή τους πριν το 1950.

Βέβαια, όπως είδαμε και στην Εισαγωγή της διατριβής, αυτή η άνθιση του λαϊκού εντύπου συμπορεύεται και αλληλεπιδρά με μια αντίστοιχη ακμή σε άλλα πεδία της ελληνικής δημοφιλούς κουλτούρας, κυρίως με τη μουσική, τον κινηματογράφο και το θέατρο. Πιο συγκεκριμένα, από το μετερίζι των δημιουργών και ευρύτερα φορέων, κάποιοι από τους λαϊκούς συγγραφείς εμπλέκονται στη στιχουργία του λαϊκού τραγουδιού, το οποίο κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1950 διαφοροποιείται από το ρεμπέτικο και σταδιακά αυτονομείται, για να οδηγηθεί κατά τη δεκαετία του 1960 είτε σε πιο ξεκάθαρα λαϊκούς δρόμους, όσον αφορά το ύφος, τη δομή και τη στόχευση του κοινού, είτε προς την ατραπό του λεγόμενου έντεχνου ελληνικού τραγουδιού (Οικονόμου 2012: 279-303). Επίσης, συγγραφείς της λαϊκής λογοτεχνίας συμμετέχουν ως σεναριογράφοι, ακόμα και σκηνοθέτες

στο θέατρο, συνήθως στο είδος της επιθεώρησης και κυρίως στον λαϊκό κινηματογράφο των ειδών, ο οποίος ξεκινώντας από τα τέλη της δεκαετίας του 1940 ως και το α' μισό της δεκαετίας του 1960 βρίσκεται στην ακμάζουσα φάση του (Δερμεντζόπουλος 2022: 438-480). Ενδεικτικά παραδείγματα βρίσκουμε στη δράση και στην ταυτότητα του Αλέκου Σακελλάριου (1913-1991), ο οποίος εργάστηκε ως σεναριογράφος, σατιρικός συγγραφέας, στιχουργός και σκηνοθέτης και του Νίκου Φώσκολου (1927-2013), ο οποίος από τη συγγραφή λαϊκής λογοτεχνίας πέρασε στη δημιουργία σεναρίων για τον κινηματογράφο και τελικά στην, αρχικά, κινηματογραφική κι έπειτα τηλεοπτική σκηνοθεσία. Ακόμα ένα ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα σύμπραξης ανάμεσα στο διαφορετικά πεδία της δημοφιλούς κουλτούρας, είναι η εμφάνιση μιας εικόνας αντλημένης από το εικονογραφημένο ανάγνωσμα *Γκαούρ Ταρζάν* του συγγραφέα Νίκου Ρουτσου, ως εξώφυλλο στην πρωτοποριακή συλλογή του τότε νεότευκτου ελληνικού ροκ, *Ζωντανοί Στο Κότταρο - Η Ποπ Στην Αθήνα* (1971, Zodiac) (Kallimopoulou, Kornetis 2017: 491-494). Βέβαια και η έντονη αφομοίωση και συνεπώς η αλματώδης ανάπτυξης της ποπ και της ροκ μουσική στη χώρας μας κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 αποτελεί έναν κεφαλαιώδη κλάδο της εγχώριας δημοφιλούς κουλτούρας της περιόδου, όπως άλλωστε είδαμε και στην Εισαγωγή. Τώρα, αν από τους πομπούς των πολιτισμικών προϊόντων περάσουμε στους δέκτες, δηλαδή στο κοινό, εύκολα συμπεραίνουμε ότι οι ξεχωριστοί τομείς της δημοφιλούς κουλτούρας δεξιώνονται και αφομοιώνονται αλληλεπιδραστικά, ακόμα και διαλεκτικά. Αλλά, το θέμα της πρόσληψης θα αναλυθεί εκτενέστερα στο κεφάλαιο των προφορικών μαρτυριών - συνεντεύξεων.

Πριν συνεχίσουμε τη διερεύνηση και την ανάλυση του πραγματολογικού υλικού, δηλαδή των ίδιων των περιοδικών, είναι αναγκαίο να γίνει μία, έστω σύντομη, αναφορά στις αντιδράσεις των επίσημων πολιτικών φορέων των δεκαετιών του 1950 και του 1960 απέναντι στη λαϊκή λογοτεχνία. Το συγκεκριμένο θέμα χρήζει εξειδικευμένης μελέτης, συνεπώς εδώ θα παρουσιαστεί ακροθιγώς. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες που έχουμε κατορθώσει να συγκεντρώσουμε, οι επίσημοι πολιτικοί φορείς τόσο της Δεξιάς, όσο και της Αριστεράς άσκησαν σφοδρή αρνητική κριτική συνολικά στη δημοφιλή κουλτούρα, ως εκ τούτου και στη λαϊκή λογοτεχνία. Μάλιστα, και οι δύο πολιτικοί πόλοι αποδοκίμασαν ιδιαίτερα τα λαϊκά έντυπα για παιδιά και εφήβους, με κοινό επιχείρημα την ηθική και παιδαγωγική ζημία που, σύμφωνα με την άποψη τους, αυτά προκαλούν στο αναγνωστικό κοινό. Αυτή η ομοφωνία των αντίθετων πολιτικών δυνάμεων απέναντι στα συγκεκριμένα αναγνώσματα γίνεται εμφανής στο εισαγωγικό σημείωμα, με τίτλο «Μνήμη άρτου και

οίνου», του 9<sup>ου</sup> τεύχους του περιοδικού *Ωλήν* (1982), το οποίο ήταν αποκλειστικά αφιερωμένο στον *Μικρό Ήρωα*:

*Η «Μάσκα», ο «Μικρός Ήρωας», ο «Υπεράνθρωπος», η «Μασκούλα», ο «Τάργκα», ο «Μικρός Μπουρλοτιέρης», ο «Γκαούρ - Ταρζάν», το «Μυστήριο», και υπήρξαν, και διαβάστηκαν και αγαπήθηκαν και πολεμήθηκαν. Από την έξυπνη δεξιά και το αμήχανο κέντρο μέχρι την εθελουφλούσα αριστερά που έσπευσε πρώτη και αμαρτωλή να λιθοβολήσει τα παιδιά της, επικράτησε σαφής εθνική ομοψυχία στο ανάθεμα (χ.ο: 115)*

Το συγκεκριμένο τεύχος, όπως και ολόκληρο το περιοδικό *Ωλήν* επιμελούνταν κυρίως ο ποιητής Ηλίας Λάγιος (1958-2005), ο οποίος –όπως θα δούμε στη συνέχεια– έπαιξε ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην αναβίωση της λαϊκής λογοτεχνίας από τη δεκαετία του 1980 ως και τον θάνατό του. Επίσης, στο απόσπασμα αναφέρονται κάποιοι τίτλοι παιδικών και εφηβικών λαϊκών αναγνωσμάτων, στα οποία επίσης θα αναφερθούμε στη συνέχεια.

Στο ίδιο τεύχος του *Ωλήν* εμπεριέχεται απόσπασμα από παλαιότερη συνέντευξη του Απόστολου Μαγγανάρη, όπου ο σημαντικός αυτός άνθρωπος του λαϊκού Τύπου επικεντρώνεται στις αντιδράσεις της Αριστεράς:

*Η αντίδραση των λογίων και της επίσημης κριτικής στα περιοδικά αυτά δεν ήταν καλή. Και να σας πω, ακόμη και ιδεολογικά. Πολλές φορές έφτασε διαφημίσεις της Μάσκας να μην τις δημοσιεύει ο «Ριζοσπάστης» και η «Αυγή», λέγοντας ότι οι ήρωες, επειδή τα ονόματά τους τιμώνται, είναι αντίθετοι με τη σοσιαλιστική ιδεολογία. Κι αυτό γιατί τιμάται το πρόσωπο και όχι το σύνολο. (Μαγγανάρης 1982: 121)*

Στην αποδοκιμασία συγκεκριμένα του *Μικρού Ήρωα* από την επίσημη εφημερίδα της ΕΔΑ *Αυγή* αναφέρεται και ο ίδιος ο Στέλιος Ανεμοδουράς σε συνέντευξη του στο συγκεκριμένο τεύχος του *Ωλήν*, λέγοντας χαρακτηριστικά: «η αντίδραση της κριτικής ήταν αρνητική και ιδίως της Αριστεράς. Η *Αυγή* επανειλημμένα έγγραψε εναντίον του» (Ανεμοδουράς 1982: 130).

Θα κλείσουμε τη σύντομη παρέκβαση περί των αρνητικών κατά βάση αντιδράσεων των επίσημων πολιτικών φορέων απέναντι στα λαϊκά περιοδικά, σημειώνοντας πως μια ανάλογη αποδοκιμασία κυριάρχησε κατά την ίδια περίοδο τόσο προς την αστυνομική λογοτεχνία, όσο και προς την ποπ και ροκ μουσική. Από τη μία πλευρά, ο συγγραφέας και

μελετητής της αστυνομικής λογοτεχνίας Φίλιππος Φιλίππου μεταφέρει απόσπασμα από φύλλο της *Αυγής* στις 24/10/1961:

*Ανοικτός ο δρόμος για την διαφθορά- τα γκαγκστερικά φιλμ ελεύθερα για τη νεολαία. Τα έντυπα που διαφθείρουν τους νέους (Μάσκες κλπ) κυκλοφορούν όχι μόνον ελεύθερα αλλά και σε αδασμολόγητο χαρτί, προς ευχερεστέραν κυκλοφορίαν της εντύπου αθλιότητος. Όμως ο Θούριος του Ρήγα, ο Ρουσώ και ο Ζολά απαγορεύονται (Φιλίππου χ.χ.)*

Από την άλλη πλευρά, ο Κώστας Κατσάπης αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος της μελέτης του για το «ροκ φαινόμενο» κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 στην Ελλάδα, στις αρνητικές αντιδράσεις απέναντι σε αυτό, οι οποίες εξοβελίζονταν ομόφωνα από τη Δεξιά, τις εκκλησιαστικές οργανώσεις και την Αριστερά. Μάλιστα, σχετίζει τη θεωρούμενη αρνητική επίδραση του ροκ εν ρολ στη νεολαία με την εξίσου επιζήμια επιρροή των λαϊκών περιοδικών, ειδικότερα όσων είχαν πιο τολμηρή, για τα δεδομένα της εποχής, ερωτική θεματολογία:

*Δυσμενή επίδραση ανάλογης σημασίας θεωρήθηκε ότι είχαν για την ελληνική νεολαία και τα κόμικς. Το θέμα είχε υποδειχθεί ως ιδιαίτερα σοβαρό ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '50, γεγονός που υπογράμμιζε η δημοσίευση από την Εταιρεία Προστασίας Αποφυλακισμένων Θεσσαλονίκης μίας σχετικής έρευνας που πραγματοποίησε ο δικηγόρος Α. Κατσαούνης. Ο περιοδικός Τύπος θεωρήθηκε ότι παρείχε στους νέους αρνητικά πρότυπα, τα οποία και καθόριζαν τη συμπεριφορά τους. Συνεχίζοντας μία πρακτική που είδαμε και στην ανάλυση του κινηματογράφου, ο Κατσαούνης βασιζόταν σε ένα σύνολο περιστατικών τα οποία, όπως υποστήριζε, αποδείκνυαν την ευθύνη των «φθοροποιών εντύπων» για τη διάπραξη αξιόποινων ποινικά ή αξιοκατάκριτων ηθικά πράξεων.*

*Η σημαντικότερη, ωστόσο, παράμετρος για τους επικριτές των κόμικς υπήρξε η επίδραση που είχαν στην εφηβική ψυχή όσα χαρακτηρίζονταν από «ψυχοφθόρο και επιβλαβές περιεχόμενο», δηλαδή όσα προέβαλαν ερωτικά θέματα ή περιείχαν φωτογραφίες γυμνών γυναικών (Κατσάπης 2007: 160-161)*

Συνεπώς, βλέπουμε πως αυτή η αντίληψη των επιμέρους πεδίων της δημοφιλούς κουλτούρας, ειδικότερα του εντύπου, του κινηματογράφου και της μουσικής, ως ένα πολιτισμικό δίκτυο, βρίσκει εφαρμογή, θα λέγαμε και στο επίπεδο της αρνητικής κριτικής

που εξέφραζε, όχι μόνο η κυρίαρχη ιδεολογία, αλλά και η επίσημη Αριστερή γραμμή κατά την πρώτη μεταπολεμική εικοσαετία στην Ελλάδα.

Στη συνέχεια, η μελέτη θα εστιαστεί στο πραγματολογικό υλικό που σχετίζεται άμεσα με το κεντρικό θέμα της διατριβής, δηλαδή το έντυπο το οποίο απευθυνόταν ξεκάθαρα στο αναγνωστικό κοινό της παιδικής και της (πρώτης) εφηβικής ηλικίας. Αναμφίβολα, το παιδικό και εφηβικό λαϊκό έντυπο κυριαρχεί κατά την περίοδο 1950-1968, καθώς από τους 195 τίτλους που ξεκινούν την κυκλοφορία τους κατά τη διάρκεια αυτών των ετών, οι 100 απευθύνονται ξεκάθαρα στους αναγνώστες και στις αναγνώστριες του συγκεκριμένου ηλικιακού φάσματος (βλ. Παράρτημα 1, Πίνακας Β). Βέβαια, όπως προαναφέραμε, κάποια έντυπα τα οποία τυπικά και κυρίαρχα είχαν ενήλικο αναγνωστικό κοινό ή έστω της ύστερης εφηβείας, διαβάζονταν και από αναγνώστες/ αναγνώστριες μικρότερης ηλικίας, όπως άλλωστε επιβεβαιώνεται από τις προφορικές μαρτυρίες - συνεντεύξεις. Τα περιοδικά αυτά ανήκαν κατά κύριο λόγο στο αστυνομικό, αισθηματικό και τολμηρό - ερωτικό είδος. Ωστόσο, αυτό το φαινόμενο αφορά τις αναγνωστικές συμπεριφορές και νοοτροπίες και όχι το ίδιο το πραγματολογικό υλικό, οπότε θα αναλυθεί στο οικείο κεφάλαιο. Πάντως, μπορούμε με βεβαιότητα να ισχυριστούμε ότι η πιο καίρια αλλαγή που λαμβάνει χώρα στο πεδίο της λαϊκής λογοτεχνίας και ευρύτερα του λαϊκού εντύπου κατά την περίοδο 1950-1968 είναι η εξάπλωση και η παγίωση της στροφής προς το παιδικό και εφηβικό κοινό.

## **2. Εξωκειμενική μορφή (format) και ειδολογική κατάταξη**

Η εξωκειμενική μορφή (format) των λαϊκών εντύπων που απευθύνονται σε παιδιά και εφήβους κατά την περίοδο 1950-1968 παρουσιάζει τρεις κατηγορίες.

Η πρώτη και η πιο διαδεδομένη είναι αυτή του λεγόμενου «εικονογραφημένου αναγνώσματος», καθώς στον Πίνακα Β του Παραρτήματος 1 57 τίτλοι ακολουθούν το συγκεκριμένο format. Πρόκειται για περιοδικά συνήθως 32 σελίδων, σε μέγεθος συνήθως 17,5x12,5 εκατοστών, με έγχρωμες εικόνες στο εξώφυλλο, ενώ στις περισσότερες των περιπτώσεων το γραπτό κείμενο των εσωτερικών σελίδων διακόπτεται από ασπρόμαυρες εικόνες<sup>30</sup>. Τόσο για τα κείμενα, όσο και τις εικόνες είναι υπεύθυνοι κυρίως Έλληνες

---

<sup>30</sup> Είναι αναγκαίο να σημειωθεί ότι η εικονογράφηση του format του αναγνώσματος της υπό εξέταση περιόδου χρήζει εξειδικευμένης μελέτης, στο πλαίσιο της οποίας θα μπορούσε να συνδυαστούν η κριτική ανάλυση στις εικαστικές τέχνες με τις πολιτισμικές σπουδές. Μια τέτοια μελέτη, προφανώς, ξεπερνά τα όρια της συγκεκριμένης διδακτορικής διατριβής. Μολαταύτα, γίνονται αναφορές στην εικονογράφηση και στους εικονογράφους των παιδικών και εφηβικών λαϊκών περιοδικών, όχι μόνο

δημιουργοί, συγγραφείς και εικονογράφοι αντίστοιχα. Η πιο συνήθης τιμή πώλησης ενός τέτοιου τεύχους, το οποίο κυκλοφορούσε εβδομαδιαία, ήταν 2 δραχμές. Τα βασικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου format ακολουθούν τις λαϊκές εκδόσεις των ΗΠΑ (pulp περιοδικά) και της Δυτικής Ευρώπης (ιταλικά gialli) και βέβαια το ελληνόφωνο αναγνωστικό κοινό είναι εξοικειωμένο με αυτό ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, πιθανώς και νωρίτερα. Ωστόσο, αυτά τα κλασικά, θα λέγαμε εξωκειμενικά χαρακτηριστικά, συμπλέουν με κάποια νεόκοπα για την περίοδο εκείνη, τα οποία προέρχονται από το format του κόμικ, πιο συγκεκριμένα ο περιορισμένος αριθμός σελίδων, οι πολλές εικόνες αναλογικά με το κείμενο και τέλος η εστίαση στις περιπέτειες ενός ήρωα. Περιοδικά, όπως η *Μάσκα* και το *Μυστήριο* ακολουθούν πιο στερεοτυπικά τις προδιαγραφές του αμερικανικού pulp, αλλά δεν απευθύνονταν ξεκάθαρα σε παιδιά και εφήβους.

Για την περίοδο 1950-1968 ο πιο εμβληματικός εκδοτικός οίκος εικονογραφημένων αναγνωσμάτων είναι οι Γενικαί Εκδοτικά Επιχειρήσεις υπό τη διεύθυνση των Στέλιου Ανεμοδουρά και Γεωργίου Γεωργιάδη (31), ενώ ακολουθούν οι εκδόσεις Άγκυρα του Απόλλωνα Παπαδημητρίου (6) και τέλος οι εκδόσεις των Θέμου Ανδρεόπουλου και Πότη Στρατίκη (2)<sup>31</sup>. Το format του εικονογραφημένου αναγνώσματος κυριαρχεί στην αγορά ολοένα και περισσότερο κατά τη δεκαετία του 1950, αλλά από τις αρχές αυτής του 1960 αρχίζει να υποχωρεί, για να δώσει σταδιακά τη θέση του στην εξωκειμενική μορφή του κόμικ.

Ο δεύτερος τύπος λαϊκού εντύπου για παιδιά και εφήβους κατά την εξεταζόμενη περίοδο είναι αυτός του κόμικ. Στον Πίνακα Β εμπεριέχονται 26 τίτλοι στο συγκεκριμένο format. Όπως ήδη είδαμε, το κόμικ εισάγεται στη χώρα μας στις αρχές του 20ού αιώνα, καθώς κομιξικές αφηγήσεις εμπεριέχονται αρχικά σε εφημερίδες και έπειτα στα πιο σημαντικά περιοδικά ποικίλης ύλης για παιδιά. Ωστόσο, τίτλοι και ολόκληρες εκδοτικές σειρές εξ' ολοκλήρου στο format του κόμικ εμφανίζονται στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του 1950, με τις σειρές *Κλασικά Εικονογραφημένα*, *Γέλιο και Χαρά* και *Τα Καλύτερα Κόμικς* των εκδόσεων Ατλαντίς (Αδελφοί Πεχλιβανίδη). Το μέγεθος των κόμικ εντύπων της περιόδου είναι μεγαλύτερο από αυτό των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων, συνήθως 17,5x25 εκ., ενώ βέβαια τόσο τα εξώφυλλα, όσο και οι εσωτερικές σελίδες κοσμούνται από πολύχρωμες

---

στην ενότητα της χαρτογράφησης του πραγματολογικού υλικού, αλλά και σε ολόκληρο το σώμα της διατριβής.

<sup>31</sup> Στην διάκριση των συγκεκριμένων εκδοτών ως σημαντικότερων στο format του εικονογραφημένου αναγνώσματος παίζει ρόλο όχι μόνο η ποσότητα των εντύπων για τα οποία ήταν υπεύθυνοι, αλλά και η επιτυχία, η αναγνωσιμότητα και η επιδραστικότητά τους.

εικόνες. Επίσης, σε αντίθεση με τα εικονογραφημένα αναγνώσματα, στα κόμικ τόσο οι σεναριογράφοι, όσο και οι εικονογράφοι κατά κανόνα είναι ξένοι. Τέλος, τα κόμικ περιοδικά είναι κατά κανόνα πιο ακριβά από τα εικονογραφημένα αναγνώσματα, λόγω χάρη τα κόμικ των εκδόσεων Ατλαντίς τιμώνταν 3 δραχμές. Όπως προαναφέρθηκε, το κόμικ κερδίζει το αναγνωστικό κοινό όλο και περισσότερο κατά τη δεκαετία του 1960, μέχρι που εδραιώνεται στα τέλη της. Στη δεκαετία του 1970 το format του κόμικ πλέον κυριαρχεί σχεδόν ολοκληρωτικά.

Η τρίτη εξωκειμενική μορφή / format των παιδικών και εφηβικών εντύπων κατά την περίοδο 1950-1968 είναι αυτή του περιοδικού ποικίλης ύλης, η οποία –όπως άλλωστε είδαμε– έλκει την καταγωγή της από τον 19ο αι. Σύμφωνα με τον Πίνακα Β, στο format του περιοδικού ποικίλης ύλης κυκλοφορούν 17 έντυπα κατά τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο (1950-1968). Προφανώς το συγκεκριμένο format ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένο και στο ενήλικο κοινό, πιο συγκεκριμένα τίτλοι όπως το περίφημο *Ρομάντσο* του Νίκου Θεοφανίδη και *Θησαυρός* του Γιάννη Παπαγεωργίου, απευθύνονταν σε όλη την οικογένεια και μάλιστα εκπροσωπούσαν την δυτικότροπη και εκμοντερνιστική τάση του πλατέως αναγνωστικού κοινού, η οποία φυσικά συνδέεται με την ελληνική Μακρά Δεκαετία του '60. Αντιθέτως, τα παιδικά και εφηβικά περιοδικά ποικίλης ύλης θα λέγαμε ότι αντιπροσωπεύουν την πιο παραδοσιακή μορφική, θεματολογική και υφολογική κατεύθυνση του λαϊκού εντύπου που απευθύνεται σε εφήβους και παιδιά, με σαφείς εγκυκλοπαιδικές και ηθικοπλαστικές τάσεις. Συνέπεια των παραπάνω χαρακτηριστικών είναι ότι και κάποιοι λογοτέχνες και γενικότερα διανοούμενοι της υψηλής κουλτούρας ασχολήθηκαν με τα περιοδικά ποικίλης ύλης, σύμφωνα πιθανότατα με το πρότυπο που διαμόρφωσε η *Διάπλαση των Παίδων* υπό την αρχισυνταξία του Γρηγόριου Ξενόπουλου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το περιοδικό *Η Εφημεριδούλα της Θείας Λένας*, που ξεκίνησε την έκδοσή του το 1950, με υπεύθυνη ύλης την Αντιγόνη Μεταξά, η οποία ήταν κατά βάση θεατρική συγγραφέας εξειδικευμένη στο παιδικό κοινό, αλλά πιο γνωστή εξαιτίας των παιδικών ραδιοφωνικών της εκπομπών στο κρατικό ραδιόφωνο κατά την περίοδο 1943-1966 (Αναγνωστόπουλος 1991: 32-33, 34, 164). Από την άλλη πλευρά, όμως, στα παιδικά και εφηβικά περιοδικά ποικίλης ύλης συμπεριλαμβάνονται και τα πρώτα κόμικ, τόσο ελληνικά όσο και ξένα. Για παράδειγμα, στο ολιγότευχο περιοδικό *Μπράβο* (1964) του συγγραφέα και εκδότη Άλκη Τροπαιάτη δημοσιεύονται για πρώτη φορά *bande dessinée*, δηλαδή κόμικ της γαλλοβελγικής σχολής, τα οποία βέβαια διαφοροποιούνται αισθητά από την αμερικανική δημοφιλή κουλτούρα (Κάσσης 1998: 163).

Όσον αφορά την ειδολογική κατάταξη των λαϊκών περιοδικών για παιδιά και εφήβους, παρατηρούμε κάποιες διαφοροποιήσεις σε σχέση με τη δεκαετία του 1940. Τα πλέον κυρίαρχα είδη είναι τα αναγνώσματα ζούγκλας (14 τίτλοι), η επιστημονική φαντασία (14 τίτλοι), τα ιστορικά (13 τίτλοι) και τα χιουμοριστικά (11 τίτλοι). Ακολουθεί το αστυνομικό είδος, με 6 τίτλους και το γουέστερν με 5 τίτλους. Η έξαρση εικονογραφημένων αναγνωσμάτων και κόμικ ζούγκλας και επιστημονικής φαντασίας οφείλεται αφενός στη μεγάλη επιτυχία των ίδιων ειδών στον αμερικανικό κινηματογράφο κυρίως, αλλά και στο ότι πρόβαλλαν εμφατικά τα στοιχεία του εξωτισμού και του επιστημονισμού, δύο θεμελιώδεις νοοτροπικές συνιστώσες των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών, όχι μόνο σε ελληνικό, αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο. Από την άλλη πλευρά, τα ιστορικά εικονογραφημένα αναγνώσματα, τα περισσότερα από τα οποία –όπως θα δούμε– παράχθηκαν από την πένα και τις εκδόσεις του Στέλιου Ανεμοδουρά, καθώς και τα ιστορικά κόμικ, με πιο σημαντικά τα *Κλασσικά Εικονογραφημένα*, σχετίζονται τόσο με την εγκυκλοπαιδική διάσταση της παιδικής λογοτεχνίας ευρύτερα, όσο και με την προσπάθεια ποιοτικής αναβάθμισης των προϊόντων της δημοφιλούς κουλτούρας, χωρίς να λείπει και ο συσχετισμός με την κυρίαρχη εθνοκεντρική ιστοριογραφική τάση, η οποία με τη σειρά της συνδέεται άμεσα με την ηγεμονική μετεμφυλιακή ιδεολογία<sup>32</sup>. Τέλος, τα χιουμοριστικά

---

<sup>32</sup> Ο Βαγγέλης Καραμανωλάκης αποτιμά την εγχώρια – κυρίως ακαδημαϊκή – ιστορική επιστήμη της δεκαετίας του 1960, με τα εξής συμπεράσματα, τα οποία είναι σχεδόν βέβαιο πως ισχύουν για όλη την περίοδο της Μακράς Δεκαετίας του 1960, που υπενθυμίζουμε πως ξεκινά από το 1956-57. (Αλλωστε και ο ίδιος ο Καραμανωλάκης στην ιστορική αναδρομή που επιχειρεί στην ελληνική ιστοριογραφία της δεκαετίας του 1960, αναφέρεται και σε πρόσωπα, γεγονότα και δράσεις του β' μισού της δεκαετίας του 1950):

Συνολικά, η ιστοριογραφική παραγωγή παρέμεινε και αυτή την περίοδο βαθύτατα ελληνοκεντρική, εθνοκεντρική σωστότερα, αποκομμένη, σε μεγάλο βαθμό, από τη διεθνή επιστημονική κοινότητα. Δεν αναφέρομαι μόνο στην επιλογή των θεμάτων αλλά και στους τρόπους προσέγγισης και μελέτης τους, στην απουσία κάθε συγκριτικής διάστασης. Οι αναφορές στα *Annales* στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, οι βιβλιοκρισίες του Σπύρου Ασδραχά στο ίδιο περιοδικό, η διοργάνωση των *Εβδομάδων Σύγχρονης Σκέψης* με την ομιλία του Πιέρ Βιλάρ σε μετάφραση του Φίλιππου Ηλιού, δεν αποτέλεσαν παρά μεμονωμένες εξαιρέσεις για μια ιστοριογραφία που παρέμενε σε πολύ μεγάλο βαθμό συνδεδεμένη αποκλειστικά με τη φιλολογία, προσηλωμένη σε μια συγκεκριμένη, περιοριστική αντίληψη για τις πηγές. Οι διαφορετικοί χώροι από τους οποίους εκκινούσε η ιστοριογραφική παραγωγή (ακαδημαϊκή ιστοριογραφία, μαρξιστική και κομμουνιστική οπτική, δημαρική σχολή) παρέμειναν, με ελάχιστες εξαιρέσεις, περιχαρακωμένοι στις δικές τους ιδεολογικές ορίζουσες. Τα νέα στοιχεία που έφερνε η

έντυπα, τα οποία κυρίως αποτελούνται από τα κόμικ με ήρωες του Disney, της Warner Brothers κτλ. συνδέονται άμεσα με μία από τις βασικές συνιστώσες της παιδικής και εφηβικής ψυχαγωγίας διαχρονικά, αυτής του αστεϊσμού. Από την άλλη πλευρά, τόσο το αστυνομικό, όσο και το γουέστερν αφορούσαν κατά κύριο λόγο το ενήλικο κοινό, εξ ου και ο μικρός αριθμός εντύπων στον Πίνακα Β. Βέβαια, στο είδος του γουέστερν ανήκουν οι τίτλοι *Μικρός Σερίφης* και *Μικρός Καουμπόν*, οι οποίοι αποδείχθηκαν επιτυχημένοι και με μακρά πορεία, επομένως και σημαντικοί. Τέλος, παρατηρείται συχνά το φαινόμενο του ειδολογικού υβριδισμού, με συχνά πολύ δημιουργικά αποτελέσματα, στοιχείο που επιβεβαιώνει ότι ακόμα και μέσα σε ένα αυστηρά οριοθετημένο πολιτισμικό πεδίο όπως είναι αυτό της δημοφιλούς κουλτούρας, σε επίπεδο συμβάσεων, αισθητικής, ύφους και αφηγηματικών δομών, η δημιουργικότητα των συγγραφέων, των εικονογράφων και των εκδοτών παίζει κυρίαρχο ρόλο.

Στη συνέχεια θα συσχετιστούν οι κατηγοριοποιήσεις των format και των ειδών με τους κυριότερους εκδότες της περιόδου.

### 3. Εκδότες

Ήδη από την έναρξη της δεκαετίας του 1950, οι εκδότες του παιδικού και εφηβικού λαϊκού εντύπου έχουν αποκτήσει αρκετή εμπειρία και γνώση στη δημιουργία και στη διάχυση του υλικού τους κυρίως στο ανήλικο αναγνωστικό κοινό, ενώ ανοίγονται περισσότερο στις επιρροές από την αμερικανική δημοφιλή κουλτούρα, τις οποίες αφομοιώνουν με ολοένα μεγαλύτερη πληρότητα. Άλλωστε, κάποιοι από τους σημαντικότερους εκδότες είναι παράλληλα και συγγραφείς ή και εικονογράφοι των εντύπων που κυκλοφορούν. Αυτή η πολυπραγμοσύνη και η σφαιρική τους μάτια τους επιτρέπει να προσαρμόσουν τα αφηγηματικά, αισθητικά και γλωσσικά - υφολογικά χαρακτηριστικά των περιοδικών στο συγκεκριμένο αναγνωστικό κοινό, σύμφωνα βέβαια με την τότε κυρίαρχη κοινωνική, πολιτική, πολιτισμική και παιδαγωγική αντίληψη σχετικά με την παιδική, εφηβική και νεανική ηλικία, στις οποίες οι κοινωνίες της Δύσης έδωσαν ιδιαίτερο βάρος μετά την οικουμενικά τραυματική εμπειρία του Β Παγκοσμίου Πολέμου.

---

δεκαετία, με κυριότερο την ισχυρή παρουσία αυτού που αργότερα ονομάστηκε *Σχολή του Διαφωτισμού*, – είχε προηγηθεί η εμφάνιση του Νίκου Σβορώνου στη δεκαετία του 1950 –, αναδείχθηκαν στα χρόνια της μεταπολίτευσης μαζί με μια καινούργια γενιά ιστορικών, η οποία δοκίμασε τότε τα πρώτα της βήματα. (Καραμανωλάκης 2011: 144-145)

Η μεγάλη αναγνωστική ανταπόκριση και η έντονη εμπορική επιτυχία, κοντολογίς η άνθιση των λαϊκών εκδόσεων για παιδιά και εφήβους οδήγησε πολλούς επαγγελματίες των εκδόσεων να στραφούν στο συγκεκριμένο ηλιακό κοινό. Βέβαια, ένας μικρός αριθμός από αυτούς αναδεικνύονται ως πρωταγωνιστές, κυκλοφορώντας τους περισσότερους, πιο πολύτευχους, πιο επιτυχημένους εμπορικά, πιο επιδραστικούς και τελικά σημαντικότερους τίτλους. Οι υπόλοιποι εκδότες, αλλά και οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι είναι πιο περιστασιακοί και τα έντυπά τους διακόπτονται μετά από λίγα τεύχη, γενικότερα οι απόπειρές τους δεν στέφονται με μεγάλη επιτυχία. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην κινηματογραφική παραγωγή των ίδιων ετών, όπου δημιουργούνται πολλές εταιρείες παραγωγής, οι περισσότερες από τις οποίες κατορθώνουν μια σύντομη και άδοξη –θα λέγαμε– πορεία (Δερμεντζόπουλος 2021: 443-444).

Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Πίνακα Β, κατά την περίοδο 1950-1968 νέες εκδόσεις εκπονούν συνολικά 36 νέοι εκδότες. Από αυτούς, ελάχιστοι δραστηριοποιούνται με επιτυχία και ουσιαστικά καθορίζουν τις τάσεις. Σημαντικότερους από αυτούς είναι ο Στέλιος Ανεμοδουράς, σε συνεργασία με τον τυπογράφο Γιώργο Γεωργιάδη –ο πρώτος εμφανίζεται ως «δημοσιογραφικός διευθυντής», ενώ ο δεύτερος ως «οικονομικός διευθυντής» –οι οποίοι εκδίδουν 33 τίτλους κατά την εξεταζόμενη περίοδο, με προεξέχοντες τους *Μικρός Ήρωας* και *Υπεράνθρωπος*. Αυτά τα δύο αναγνώσματα θα παρουσιαστούν διεξοδικότερα στο κεφάλαιο που αναφέρεται στη δραστηριότητα του Στέλιου Ανεμοδουρά. Ωστόσο, χρειάζεται εδώ να σημειωθεί ότι ο Ανεμοδουράς καθορίζει και τυποποιεί το λεγόμενο «μικροηρωϊκό» ανάγνωσμα, το οποίο εμπεριείχε αφηγήσεις με πρωταγωνιστές στην ηλικία της εφηβικής ή και της νεανικής ηλικίας, σε επίπεδο εξωκειμενικό, μορφικό, αφηγηματικό, υφολογικό και αισθητικό. Ευρύτερα, ο Ανεμοδουράς πρωταγωνιστεί στην εξωκειμενική μορφή (format) του «εικονογραφημένου αναγνώσματος». Όπως θα δούμε και στο οικείο κεφάλαιο, ο Ανεμοδουράς αντιπροσωπεύει τον νέο τύπο πολυπράγμονος ανθρώπου του λαϊκού εντύπου, ο οποίος γράφει και γενικώς επιμελείται τους περισσότερους από τους τίτλους που εκδίδει, έχοντας παράλληλα συγκεντρώσει γύρω του μία ομάδα με την αφρόκρεμα τόσο των συγγραφέων, όσο και των εικονογράφων της περιόδου.

Στην ίδια κατηγορία θα μπορούσαμε να εντάξουμε και την εκδοτική ομάδα, η οποία αποτελούνταν από τους Θέμο Ανδρεόπουλο, Πότη Στρατίκη και κάποιες φορές τον Κωνσταντίνο Ραμπατζή, οι οποίοι εμφανίζονται με συνολικά 7 τίτλους στον Πίνακα Β. Ο αριθμός των εντύπων, ειδικά σε σχέση με αυτόν που αντιστοιχεί στους Ανεμοδουρά -

Γεωργιάδη, είναι μικρός, ωστόσο κάποια από αυτά τα έντυπα είναι εμβληματικά, κυρίως για το είδος του γουέστερν, ειδικότερα το *Μικρός Σερίφης*.

Απέναντι σε αυτούς τους νέους και αυτοδημιούργητους εκδότες και συγγραφείς την πολύπλευρη δράση του απλώνει ο Απόλλωνας Παπαδημητρίου, με τις εκδόσεις Άγκυρα, ο οποίος εμφανίζεται με 6 τίτλους στον Πίνακα Β. Ο Παπαδημητρίου εκπροσωπεί τον τύπο του πιο προοδευτικού και δεκτικού στις νέες τάσεις εκπρόσωπου μιας μεγάλης οικογενειακής εκδοτικής επιχείρησης. Οι Εκδόσεις Άγκυρα παρουσιάζουν πολύ μεγάλη και διευρυμένη ειδολογικά δραστηριότητα κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, απευθυνόμενες τόσο στο ανήλικο, όσο και στους ενήλικο αναγνωστικό κοινό. Καθαρά στην παιδική ηλικία, ακόμα και στην προσχολική, απευθύνονταν οι σειρές παραμυθιών των εκδόσεων Άγκυρας, πολλά από τα οποία έχει γράψει ο Νίκος Ρούτσος (Χανός 1987 Τ.2: 43). Βέβαια, προς το ενήλικο αναγνωστικό κοινό στόχευε η περίφημη σειρά *Λογοτεχνική βιβλιοθήκη Άγκυρα*, με ξένα μυθιστορήματα, τα περισσότερα από τα οποία ανήκουν στην αστυνομική λογοτεχνία, σε μετάφραση του Γιώργου Τσουκαλά. Τέλος, για τους αναγνώστες της ύστερης παιδικής και πρώιμης εφηβικής ηλικίας προορίζονταν το εμβληματικό εικονογραφημένο ανάγνωσμα «ζούγκλας» *Γκαούρ Ταρζάν*, σε κείμενα Νίκου Ρούτσου και εικονογράφηση κυρίως του Νίκου Νείρου και του Βύρωνα Απτόσογλου.

Από τη δεκαετία του 1940, συνεχίζει την εκδοτική του δράση και ο Δημήτρης Περαντζάκης με τις εκδόσεις Χείμαρρος, αλλά με σαφώς καθοδική πορεία, η οποία φθίνει ακόμα περισσότερο στα μέσα της δεκαετίας του 1950. Όπως σημειώνει και ο Κυριάκος Κάσσης, ο Περαντζάκης προσπάθησε μάταια να ανταγωνιστεί τον Απόλλωνα Παπαδημητρίου στα εικονογραφημένα αναγνώσματα ζούγκλας, επιστρατεύοντας τον Μιχάλη Πριονιστή και τον Νίκο Τσόγκα. Ωστόσο, είναι πιθανό ότι ο Περαντζάκης δεν μπορούσε να ακολουθήσει το όλο και πιο δυναμικά παγκοσμιοποιημένο πολιτισμικό περιβάλλον που κατέκλυσε κάθε πλευρά της ελληνικής κοινωνίας κατά τη δεκαετία του 1950. Πιθανώς τις εκδόσεις Χείμαρρος συνέχισε ο Τσόγκας ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 (Χανός 1987 Τ.2: 209, Κάσσης 1998: 190, Κωφός 2016)

Αυτές ακριβώς τις νέες τάσεις, οι οποίες στο πεδίο των παιδικών και εφηβικών εκδόσεων αντιπροσωπεύονταν φυσικά μέσα από την εισαγωγή της μορφής του κόμικ, κατά την περίοδο που εξετάζουμε εκπροσωπήθηκαν από τους Αδερφούς Πεχλιβανίδη, που ήταν οι ιδιοκτήτες των εκδόσεων Ατλαντίς. Οι τρεις αδελφοί Πεχλιβανίδη, Μιχάλης, Κώστας και Γιώργος με καταγωγή από την Αττάλεια της Μικράς Ασίας, περιοχή η οποία έπαιξε σημαντικό ρόλο ως κέντρο του απόδημου Ελληνισμού στην ανάπτυξη της ελληνόφωνης δημοφιλής κουλτούρας, εγκαταστάθηκαν στην Αθήνα και ίδρυσαν τις εκδόσεις Ατλαντίς το

1945, με έμφαση αφενός στις τότε σύγχρονες εκτυπωτικές τεχνολογίες - άλλωστε στην Εισαγωγή έγινε αναφορά στον κυρίαρχο ρόλο της τεχνολογίας στον συγκεκριμένο εκδοτικό οίκο- και αφετέρου στο παιδικό κοινό (Πεχλιβανίδης 2016) Έτσι, χάρη στις κινήσεις των Αδερφών Πεχλιβανίδη εισήχθηκαν τα πρώτα ξενόγλωσσα, αμερικανικά κόμικ στην Ελλάδα, με ναυαρχίδες τα περιοδικά *Κλασικά Εικονογραφημένα*, *Γέλιο και Χαρά* και *Τα Καλύτερα Κόμικς*. Βέβαια, η πιο επιτυχημένη σειρά των εκδόσεων Ατλαντίς είναι τα *Κλασικά Εικονογραφημένα*, τα οποία ξεκίνησαν να εκδίδονται το 1951 και διέκοψαν την πρώτη έκδοση τους στα 320 τεύχη το 1970 (Πεχλιβανίδης 2016). Μάλιστα, η τεράστια εμπορική τους απήχηση οδήγησε και στη δημιουργία τευχών, που ήταν εμπνευσμένα από την ελληνική μυθολογία και ιστορία, από Έλληνες συγγραφείς και εικονογράφους (Φεγγερού, χ.χ., Σιχάνη 2018: 52-53). Παράλληλα, το περιοδικό *Γέλιο και Χαρά*, που ξεκίνησε την έκδοσή του το 1953, εμπεριείχε ιστορίες με ήρωες της Disney, της Warner Brothers κτλ., ενώ τα *Καλύτερα Κόμικς* υπερηρωικά κόμικ επιστημονικής φαντασίας, με τις ξεχωριστές σειρές *Διαπλανητικά*, *Παράξενα*, *Δυναμικά (Υπεράνθρωπα στα πρώτα τεύχη)* και *Εκπληκτικά*. Παράλληλα, οι εκδόσεις Ατλαντίς κατά το α' μισό της δεκαετίας του 1950 διατηρούσαν και τέσσερις διαφορετικές εκδοτικές σειρές μυθιστορημάτων τσέπης, οι οποίες απευθύνονταν σε ενηλίκους: η αστυνομική σειρά, με τα κόκκινα εξώφυλλα, στην οποία εκδόθηκαν για πρώτη φορά σε τόμο μυθιστορήματα του πατέρα της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας, Γιάννη Μαρή (Filippaios 2017), η αισθηματική με τα πράσινα εξώφυλλα, αυτή των εξωτικών και άλλων περιπετειών με τα μπλε εξώφυλλα και η σειρά «εκλεκτά», η οποία περιείχε μυθιστορήματα θεωρούμενα ως λόγια, με τα κίτρινα εξώφυλλα. Ωστόσο, στα μέσα και στα τέλη της δεκαετίας του 1960 εμφανίζονται δύο νέοι εκδότες, ο Ιωάννης Δραγούνης και ο Ηλίας Καμπανάς, οι οποίοι έχοντας ως πρότυπο τις εκδόσεις Ατλαντίς, αρχίζουν να κυκλοφορούν ξένα κόμικ. Ειδικότερα, οι εκδόσεις Καμπανάς αποτέλεσαν τους επίσημους αντιπροσώπους των Marvel Comics στη χώρα μας, ενώ σταδιακά αναδείχθηκαν και σε πρωταγωνιστές των εκδόσεων αστυνομικής λογοτεχνίας (Filippaios 2017). Οι δύο αυτοί εκδότες θα ακμάσουν κατά τις δεκαετίες του 1970, του 1980 και του 1990.

Κλείνοντας, την αναφορά στους κυρίαρχους εκδότες της περιόδου 1950-1968, θα αναφερθούμε στους εκκλησιαστικούς και εκπαιδευτικούς συλλόγους, οι οποίοι είχαν υιοθετήσει το format του περιοδικού ποικίλης ύλης για παιδιά και εφήβους. Πιο συγκεκριμένα, στον Πίνακα Β περιοδικά ποικίλης ύλης κυκλοφορούν το Κολλέγιο Ψυχικού, δηλαδή το Κολλέγιο Αθηνών, και η Πρόνοια Επαρχιών Βορείας Ελλάδος, με τους τίτλους *Athenian* και *Παιδόπολις - Σπίτι του Παιδιού* αντίστοιχα. Μπορεί τα συγκεκριμένα

περιοδικά να μην είναι τόσο σημαντικά και επιτυχημένα, αλλά είναι ενδεικτικά της εμπλοκής στο παιδικό και εφηβικό έντυπο, ειδικά το λαϊκό - δημοφιλές, σημαντικών εκπαιδευτικών και προνοιακών φορέων της χώρας κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Βέβαια, αυτή η εμπλοκή φανερώνει την τεράστια δυναμική που είχε το συγκεκριμένο ηλικιακό αναγνωστικό κοινό. Η κυκλοφορία του *Athenian*, μαθητικού περιοδικού του Κολεγίου Αθηνών, μπορεί να ενταχθεί στις μεταπολεμικές αλλαγές στις οποίες επήλθε το σημαντικό αυτό ιδιωτικό εκπαιδευτήριο της χώρας, ενώ το περιοδικό το οποίο είχε αρχικά τον τίτλο *Παιδόπολις* και αργότερα *Σπίτι του Παιδιού* διανεμόταν στα παιδιά των παιδουπόλεων που είχαν οργανωθεί από τον οργανισμό *Πρόνοια Βορείων Επαρχιών της Ελλάδος*, ο οποίος ιδρύθηκε από τη Βασίλισσα Φρειδερίκη το 1947 και μετεξελίχθηκε στο *Βασιλικό Ίδρυμα Πρόνοιας* (cloris 2020). Βέβαια, ως πιο αντιπροσωπευτικό περιοδικό που εκπονείται από έναν θρησκευτικό ή εκπαιδευτικό σύλλογο παραμένει και στις δεκαετίες του 1950 και 1960 η *Ζωή του Παιδιού* από την θρησκευτική οργάνωση Ευσέβεια. Το συγκεκριμένο περιοδικό, όπως θα δούμε και στην ενότητα της ανάλυσης των προφορικών μαρτυριών, είχε δεθεί στενά με τις αναγνωστικές συνήθειες των παιδιών και των εφήβων της περιόδου, συνήθως με έναν υποχρεωτικό και κοινωνικοπολιτικά αντιδραστικό τρόπο.

#### **4. Οι πρωταγωνιστικές δημιουργικές ομάδες - οι σημαντικότεροι τίτλοι**

Στη συνέχεια, θα αναφερθούμε διεξοδικότερα στις δημιουργικές ομάδες που ήταν υπεύθυνες για την κυκλοφορία των σημαντικότερων τίτλων του παιδικού και εφηβικού λαϊκού εντύπου κατά την περίοδο 1950-1968 στη χώρα μας, οι οποίες αποτελούνταν από εκδότες, συγγραφείς και εικονογράφους. Σε αντιστοιχία, θα παρουσιαστούν και οι πιο εμβληματικοί τίτλοι που επιμελούνταν η καθεμία δημιουργική ομάδα.

##### **i. Στέλιος Ανεμοδουράς, Βύρωνας Απτόσογλου και οι συνεργάτες τους**

Η σημαντικότερη, βέβαια, από αυτές τις δημιουργικές ομάδες αποτελούνταν κατά κύριο λόγο από τον εκδότη και συγγραφέα Στέλιο Ανεμοδουρά και τον εικονογράφο Βύρωνα Απτόσογλου. Ο μεν Ανεμοδουράς διατηρούσε το πραγματικό του όνομα για την ιδιότητά του ως εκδότης, ενώ χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο Θάνος Αστρίτης για κάποια από τα συγγραφικά του πονήματα. Ο δε Απτόσογλου χρησιμοποιούσε απαρέγκλιτα το

καλλιτεχνικό ψευδώνυμο Byron. Εξαιτίας της πολύ μεγάλης εμπορικής επιτυχίας των εικονογραφημένων αναγνώσμάτων που εξέδιδε ο Στ. Ανεμοδουράς, σχεδόν όλοι οι σημαντικοί συγγραφείς και εικονογράφοι της εποχής συνεργάστηκαν με το προαναφερθέν δημιουργικό δίδυμο. Όσον αφορά τους συγγραφείς, οι πιο συνήθεις συνεργάτες ήταν ο Γιώργος Μαρμαρίδης και ο Νίκος Μαράκης, ενώ ακόμα και ο Νίκος Ρούτσος, ο οποίος φυσικά συνεργαζόταν κατά κύριο λόγο με τον εκδότη Απόλλωνα Παπαδημητρίου, έχει γράψει κάποια αναγνώσματα για τις εκδόσεις των Ανεμοδουρά - Γεωργιάδη.

Ο Στέλιος Ανεμοδουράς γεννήθηκε το 1917 απεβίωσε το 2000 στην Αθήνα. Η δημοσιογραφική και συγγραφική του πορεία ξεκινάει στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930. Πιο συγκεκριμένα, όπως δηλώνει σε συνέντευξή και ο ίδιος ο συγγραφέας και εκδότης στο περιοδικό *Αντί*, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας του Μεταξά ήταν μέλος της Κομμουνιστικής Νεολαίας και μάλιστα υπεύθυνος Τύπου της Αθήνας: «είχα όλους τους πολύγραφους σε διάφορα σημεία και τύπωνα προκηρύξεις και εφημερίδες – με πρωτόγονα μέσα, όχι σαν τα σημερινά» (Ανεμοδουράς 1995: 16-17). Μία εφημερίδα στην οποία πιθανότατα ο Στ. Ανεμοδουράς να ήταν η *Ελεύθερη Ελλάδα*, η οποία κυκλοφόρησε την περίοδο 1942-1947 και πρόσκεινταν φιλικά στο ΕΑΜ. Η σκιαγράφηση της καθαρά δημοσιογραφικής δράσης του Στέλιου Ανεμοδουρά συμπληρώνεται με τις εξής πληροφορίες: πρώτον, συμμετείχε στις εφημερίδες *Αθηναϊκή* και *Δημοκρατική Αλλαγή* (1964-1967), η οποία πρόσκεινταν φιλικά στην ΕΔΑ και η κυκλοφορία διακόπηκε από τη Δικτατορία (Mani.org χ.χ.). Δεύτερον εκτέλεσε χρέη αρχισυντάκτη της κεντροαριστερής εφημερίδας *Ελεύθερος Τύπος* (1963-1964) με εκδότη τον Χρήστο Τεγόπουλο (Σαββόπουλος 2022: 6.50-8.09). Τέλος, το 1956 σε συνεργασία με τους δημοσιογράφους Βάσο Τσιμπιδάρο, Χρήστο Πασαλάρη και Απόστολο Μαγγανάρη δημοσίευσε στην εφημερίδα *Τέταρτη Εξουσία*, της οποίας αρχισυντάκτης ήταν ο Μαγγανάρης, σειρά άρθρων στα οποία επανεξεταζόταν πολύκροτη υπόθεση Πολκ, που αφορούσε τη δολοφονία του Αμερικανού δημοσιογράφου George Polk και τη δίκη των φερόμενων ως ενόχων το 1948 (Σμύρνης 2007: 6).

Βέβαια, ο Στέλιος Ανεμοδουράς συνδέθηκε κατά κύριο λόγο με το λαϊκό έντυπο για παιδιά και εφήβους, από τη δεκαετία του 1950 μέχρι και αυτή του 1990 και ειδικά με τα εικονογραφημένα αναγνώσματα, με κυρίαρχο τον *Μικρό Ήρωα*. Η εμπλοκή του Ανεμοδουρά στο λαϊκό έντυπο ξεκίνησε την κρίσιμη, για τις τάσεις που αργότερα κυριάρχησαν, δεκαετία του 1940, πιο συγκεκριμένα τον Νοέμβριο του 1946, με την συγγραφή τριών αφηγημάτων του 5ου τεύχους της β' περιόδου τη *Μάσκα*, με τον Απόστολο Μαγγανάρη στη θέση του αρχισυντάκτη. Με τον Μαγγανάρη συνεργάστηκαν

στη *Μάσκα* ως το 1949, έτος κατά το οποίο ο Ανεμοδουράς ανέλαβε για πρώτη φορά τον ρόλο του εκδότη, κυκλοφορώντας το περιοδικό *Νυχτερίδα* (24 τεύχη), που ακολουθούσε θεματικά, αισθητικά και δομικά τη *Μάσκα*. Το πρώτο περιοδικό που εξέδωσε με στόχο το παιδικό και εφηβικό κοινό ήταν το *Τόξο* (1950 - 20 τεύχη), που εμπεριείχε μία ιδιάζουσα μορφή κόμικ, την οποία είχε ήδη διαμορφώσει ο Θέμος Ανδρεόπουλος στο περιοδικό *Ελληνόπουλο*. Το 1951 κυκλοφόρησε το πρώτο παιδικό - εφηβικό εικονογραφημένο ανάγνωσμα, με εκδότη τον Στέλιο Ανεμοδουρά, συγγραφέα τον Θάνο Αστρίτη - ψευδώνυμο του Ανεμοδουρά, όπως προαναφέρθηκε- και εικονογράφο τον Byron (Βύρωνας Απτόσογλου), με τίτλο *Υπεράνθρωπος*.

Ο Βύρωνας Απτόσογλου γεννήθηκε το 1923 στην Κωνσταντινούπολη και σε ηλικία επτά ετών μετακόμισε με την οικογένειά του στην Αθήνα. Αποφοίτησε από τη Σχολή Καλών Τεχνών ως ζωγράφος και γλύπτης, αλλά γρήγορα αναδείχθηκε σε ένα από τους πιο επιτυχημένους εικονογράφους λαϊκών εντύπων κατά την πρώτη μεταπολεμική τριακονταετία. Αναμφίβολα ο Απτόσογλου ήταν ο πιο περιζήτητος και δραστήριος σκιτσογράφος εικονογραφημένων αναγνωσμάτων της περιόδου, φήμη που όφειλε κατά κύριο λόγο στη δουλειά στον *Μικρό Ηρωα*, αλλά και στον *Υπεράνθρωπο*. Παράλληλα, συμμετείχε σε ένα πλήθος λαϊκών εντύπων, χτίζοντας ένα τεράστιο έργο που κρίνεται ιδιαίτερα δύσκολο να αποδελτιωθεί. Απεβίωσε το 1990, χωρίς να προλάβει να πραγματοποιήσει το όραμα του της μεταφοράς σε κόμικ της *Οδύσσειας* του Ομήρου, που σχεδίαζε (Schuddeboom 2024).

Το περιοδικό *Υπεράνθρωπος* των Ανεμοδουρά - Απτόσογλου ολοκληρώθηκε σε 96 τεύχη από το 1950 ως το 1952 και διακόπηκε, λόγω της εκδοτικής εκκίνησης του *Μικρού Ηρωα*. Μπορούμε να πούμε ότι ο *Υπεράνθρωπος* είναι το σημαντικότερο εικονογραφημένο ανάγνωσμα επιστημονικής φαντασίας για παιδιά και εφήβους κατά την περίοδο 1950-1968. Οι κεντρικός χαρακτήρας της αφήγησης είναι ο Υπεράνθρωπος, ντυμένος με μία κιτρινοκόκκινη εφαρμοστή στολή, αλλά και κάτοχος υπερηρωικών δυνάμεων. Ο Υπεράνθρωπος έχει δύο του παιδιά, τον Κεραυνό και την Αστραπή, με παρόμοια εμφάνιση και δυνατότητες. Ωστόσο, τουλάχιστον στα πρώτα τεύχη, και οι τρεις ήρωες κρατάνε την υπερηρωική τους ταυτότητα κρυμμένη, καθώς ο πρωταγωνιστής έχει υιοθετήσει την ταυτότητα του Τζιμ Μάρτον, δημοσιογράφου σε εφημερίδα της Νέας Υόρκης. Οι τρεις υπερήρωες συμπληρώνονται από τον κωμικό χαρακτήρα, τον δημοσιογράφο Κοντοστούπη που παρουσιάζεται δύσμορφος και με ένα ήθος που συνταιριάζει τη δειλία με το απρόσμενο θάρρος.

Οι ξένες επιδράσεις ρίχνουν τη σκιά τους σε αυτή την πρώιμη προσπάθεια του Στέλιου Ανεμοδουρά, καθώς δεν έχει ακόμα κατορθώσει τον συγκερασμό ανάμεσα στην αμερικανική λαϊκή λογοτεχνία και στα εντόπια κοινωνικά, πολιτισμικά και νοοτροπικά στοιχεία, όπως λίγο αργότερα έπραξε στον *Μικρό Ήρωα*. Στον *Υπεράνθρωπο* αναπαράγεται το σύνολο των προτύπων του αμερικανικού υπερηρωικού κόμικ και ευρύτερα της επιστημονικής φαντασίας, όπως τρελοί επιστήμονες, ρομπότ, εγκληματίες με υπερδυνάμεις κτλ. Ωστόσο, παρατηρούμε την απόπειρά του Ανεμοδουρά να δώσει ένα ελληνικό χρώμα στην αφήγηση, δίνοντας, για παράδειγμα, βάρος στον θεσμό της οικογένειας. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Στ. Ανεμοδουράς: «Ο Υπεράνθρωπος (...) έφτασε να έχει μέχρι και εγγόνια και παιδιά! Έτσι γινόταν πιο διασκεδαστικό, τουλάχιστον για το ελληνικό αναγνωστικό κοινό» (Ανεμοδουράς 1995: 27) Αλλά η κύρια «ελληνική» προσθήκη στο σύμπαν του Υπερανθρώπου είναι αυτή του φίλου και συνεργάτη του Υπεράνθρωπου, Ελ Γκρέκο, ενός ιδιοφυή επιστήμονα ελληνικής καταγωγής<sup>33</sup>.

Ο δεύτερος χρονικά τίτλος που παρουσίασε ο Στέλιος Ανεμοδουράς μαζί με τον Βύρωνα Απτόσογλου<sup>34</sup> ήταν ο *Μικρός Ήρωας*, το πρώτο τεύχος του οποίου κυκλοφόρησε στις 24 Φεβρουαρίου το 1953. Φυσικά, ο συγκεκριμένος τίτλος έμελλε να αποτελέσει την ναυαρχίδα της συγγραφικής και εκδοτικής δράσης του Ανεμοδουρά, καθώς και να κερδίσει τη μερίδα του λέοντος στην πνευματική του κληρονομιά. Στη συνέχεια, θα παρουσιαστούν κάποια βασικά θεματικά, αισθητικά, αφηγηματικά και δομικά στοιχεία του *Μικρού Ήρωα*, τα οποία φυσικά θα αναλυθούν διεξοδικότερα και ουσιαστικότερα στο κεφάλαιο της ανάλυσης του λόγου.

Ο *Μικρός Ήρωας* ειδολογικά κατατάσσεται στο ιστορικό ή, πιο εύστοχα, ψευδοϊστορικό είδος, στο πλαίσιο του οποίου αναπλάθεται μία πρόσφατη ή απώτερη ιστορική περίοδος, σύμφωνα με τους δομικούς, αισθητικούς, υφολογικούς και νοοτροπικούς όρους της λαϊκής λογοτεχνίας και της δημοφιλούς κουλτούρας ευρύτερα. Ο Ανεμοδουράς για τη δημιουργία του σύμπαντος του *Μικρού Ήρωα* πιθανώς εμπνεύστηκε από το λαϊκό ιστορικό αφήγημα του Γιάννη Β. Ιωαννίδη *Έλληνες και Ξένοι Κατάσκοποι στην Ελλάδα*, το οποίο

---

<sup>33</sup> Για μια πιο διεξοδική παρουσίαση του Υπερανθρώπου, βλ. Παπαδάκης κ.α. 2015: 99-101

<sup>34</sup> Να σημειωθεί ότι για έναν μικρό αριθμό τευχών, δηλαδή από το τ. 263 ως τ. 278 τα εξώφυλλα του *Μικρού Ήρωα* επιμελήθηκε ο Θέμος Ανδρεόπουλος, ενώ για τα τεύχη 253-172 έκανε την εσωτερική εικονογράφηση.

δημοσιεύτηκε σε συνέχειες το 1949 στο περιοδικό *Θησαυρός*<sup>35</sup>, αλλά σίγουρα επηρεάστηκε από τις ιστορίες της Αγγέλας Μαρκάτου ή Μις Γκοστ, μίας Ελληνίδας μυστικής πράκτορα κατά την Κατοχή, που δημοσίευσε σποραδικά στη *Μάσκα* της β' και της γ' περιόδου ο Νίκος Μαράκης (Βλάχος 2012). Στη συνέχεια της διατριβής, θα αναφερθούμε ξανά στη συγκεκριμένη σειρά, αλλά και στον δημιουργό της.

Οι αφηγήσεις του *Μικρού Ήρωα* λαμβάνουν μέρος κατά την περίοδο της Γερμανικής Κατοχής. Πρωταγωνιστές είναι τρεις έφηβοι: ο Γιώργος Θαλάσσης, η Κατερίνα και ο Σπίθας (Νίκος Κατσανίκος), που συγκροτούν μια ακαταμάχητη αντιστασιακή ομάδα εναντίον των ξένων κατακτητών. Ωστόσο, ένα μόνο μικρό μέρος των περιπετειών τοποθετούνται στην κατακτημένη Αθήνα ή γενικότερα στην Ελλάδα. Οι μικροί ήρωες του Ανεμοδουρά ταξιδεύουν σε όλη τη γη. Έτσι, όσο τα τεύχη προχωρούσαν, το συγκεκριμένο ανάγνωσμα ανοιγόταν σε έναν όλο και πιο έντονο ειδολογικό υβριδισμό, καθώς στοιχεία εξωτισμού, γουέστερν, τρόμου ακόμα και επιστημονικής φαντασίας εντάσσονταν σταδιακά στην αφήγηση.

Γενικότερα, στον *Μικρό Ήρωα* εντοπίζουμε όλα τα θεμελιώδη στοιχεία των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων για παιδιά και εφήβους κατά τα έτη 1950-1968. Αυτά ακριβώς τα στοιχεία συνδέουν τα συγκεκριμένα λαϊκά περιοδικά, ως εκ των ουκ άνευ μέρη της δημοφιλούς κουλτούρας της περιόδου, με τις αντιφάσεις των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών, με αποκορύφωση τη μακρά δεκαετία του 1960. Πρώτον, οι φανταστικοί χαρακτήρες εντάσσονται σε ένα μανιχαϊκό δίπολο καλού και κακού, το οποίο οριοθετείται από εθνικά, φυλετικά και θρησκευτικά γνωρίσματα. Στην προσωπικότητα του πρωταγωνιστή, Γιώργου Θαλάσση, συγκεράζονται οι υπερηρωικές δυνάμεις ενός ήρωα του αμερικανικού κόμικ (σωματική δύναμη, γνώσεις χειρισμού όπλων και πολεμικών τεχνών) με ιδεώδη όπως η γενναιότητα, η φιλοπατρία και η θρησκευτική πίστη, τα οποία θεμελιώνουν την επίσημη ιδεολογία του μετεμφυλιακού κράτους. Παράλληλα, ο Θαλάσσης

---

<sup>35</sup> Στο ίδιο περιοδικό εντοπίσαμε και ακόμα μία πιθανή πηγή έμπνευσης για τη διαμόρφωση των ηρώων του *Μικρού Ήρωα*: στο αφήγημα *Αναμνήσεις από τον Εμφύλιο* του Γιώργου Λυδία εμπεριέχεται μία ενότητα, με τον τίτλο «Ο Σπίθας Ψαρεύει» (Χανός 1989: 299). Τέλος, στη μελέτη του για την παιδική λογοτεχνία της περιόδου 1945-1958, ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος κάνει λόγο το παιδικό μυθιστόρημα *Μικρός Ήρωας*, που εκδόθηκε το 1949 από τις εκδόσεις Αλικιώτη, το οποίο και αναφέρει ως «το πρώτο μυθιστόρημα – μάλλον νουβέλα – που αναφέρεται στην Κατοχή και στην Αντίσταση των Ελλήνων κατά Γερμανών - Ιταλών» (Αναγνωστόπουλος 1991: 130-131)

εκδηλώνει και μία φιλειρηνική τάση, ένα ιδεώδες κατά της βίας, απότοκο των φιλειρηνικών κινημάτων που κυριάρχησαν κατά τη Μακρά Δεκαετία του 1960. Ανάμεσα στην Κατερίνα και τον Γιώργο αναπτύσσονται ερωτικά συναισθήματα, τα οποία όμως ποτέ δεν ξεφεύγουν από τον πλατωνικό έρωτα. Η σχέση των δύο πρωταγωνιστών αποτελεί εφελτήριο για την εισαγωγή στοιχείων από το αισθηματικό είδος, το οποίο επίσης γνωρίζει πολύ μεγάλη επιτυχία μεταπολεμικά. Η Κατερίνα, στα πρώτα τεύχη του περιοδικού παρουσιάζεται παθητική ηρωίδα, αλλά γρήγορα συμμετέχει και εκείνη στη δράση, αλλαγή που οφείλεται στις επιστολές των αναγνωστριών του περιοδικού, οι οποίες μοιράζονταν την αναγνωστική εμπειρία με τους αρσενικούς αναγνώστες, ενώ την ίδια στιγμή φανερώνει έναν απόηχο του φεμινιστικού κινήματος. Τέλος, ο Σπίθας προσθέτει το αναγκαίο κωμικό στοιχείο, καθώς παρουσιάζεται υπέρβαρος, με συνεχώς ανικανοποίητη πείνα και γιγάντια δύναμη. Η προσωπικότητα και η ψυχοσύνθεση του Σπίθα, αλλά και γενικότερα των σταθερών κωμικών ηρώων των αναγνωσμάτων μπολιάζουν τις αφηγήσεις με το εγχώριο, ελληνικό στοιχείο μέσα από διαφορετικές τεχνικές: από τα χιουμοριστικά και συχνά σαρκαστικά τους σχόλια για διάφορα θέματα της επικαιρότητας της εποχής των αναγνωσμάτων, μέχρι τις επιρροές από κωμικές μορφές που σχετίζονται στενά με τη διαμόρφωση του νεοελληνικού πολιτισμού από τις ρίζες του, όπως ο Καραγκιόζης. Άλλωστε και ο ίδιος ο Ανεμοδουράς σε συνέντευξή του, δηλώνει: «Ο Σπίθας τέλος είναι ο λαϊκός, είναι ο Καραγκιόζης [...]» (Ανεμοδουράς 1982: 129).<sup>36</sup>

Η αφήγηση στον *Μικρό Ήρωα* παρουσιάζει μια σταθερή και επαναλαμβανόμενη δομή, όπως άλλωστε συμβαίνει ευρύτερα στα προϊόντα της δημοφιλούς κουλτούρας. Αρχικά ανατίθεται στον Γιώργο Θαλάσση και στην ομάδα του μια ιδιαίτερα ριψοκίνδυνη αποστολή, η οποία φέρνει τους ήρωες σε καταστάσεις, κατά τις οποίες κινδυνεύει όχι μόνο η επιτυχία της αποστολής, αλλά και η ζωή τους. Βέβαια, η αποστολή πάντα έχει αίσια έκβαση, συχνά με την βοήθεια αντιστασιακών ομάδων ή του Στρατού των Συμμάχων, κυρίως των Βρετανών. Η αφήγηση στο κάθε τεύχος σταματούσε απότομα και αγωνιωδώς, για να ολοκληρωθεί στην αρχή του επόμενου τεύχους, ακολουθώντας έτσι το πρότυπο της σειριακότητας, το οποίο επικρατεί σε όλη την ιστορική πορεία της δημοφιλούς

---

<sup>36</sup> Στο άρθρο της Μένης Κανατσούλη, «Χιουμοριστικοί χαρακτήρες και τύποι των παιδικών αναγνωσμάτων» (1994), παρουσιάζονται αφαιρετικά, σε δομικά αντιθετικά ζεύγη (παιδί-ενήλικας, τρελός-λογικός, ζώο-άνθρωπος κτλ.) οι κωμικοί χαρακτήρες στην παιδική λογοτεχνία. Ιδιαίτερο βάρος δίνεται στους κωμικούς χαρακτήρες του θεάτρου σκιών και του κόμικ, ως αντιπροσωπευτικά δείγματα μιας λαϊκότερης διάστασης του παιδικού αναγνώσματος.

κουλτούρας: από τα επιφυλλιδικά μυθιστορήματα του 19ου αιώνα ως και τις πιο πρόσφατες τηλεοπτικές σειρές.

Η αφήγηση στον *Μικρό Ηρώα* εξελίσσεται στο ιστορικό παρελθόν της Γερμανικής Κατοχής, το οποίο στα 798 τεύχη του περιοδικού, παραμένει απαράλλαχτο, εκτός ιστορικού χρόνου ουσιαστικά. Προφανώς, εξαιτίας της αυστηρής λογοκρισίας του μετεμφυλιακού καθεστώτος δε υπάρχει αναφορά στις πολιτικοϊδεολογικές αποχρώσεις της αντιναζιστικής δράσης. Ωστόσο, ο προσεκτικός μελετητής θα βρει διάσπαρτα ιστορικά στοιχεία, συχνά αλλαγμένα και κεκαλυμμένα. Αξιοσημείωτη είναι και η σκιά που ρίχνουν στην πλοκή σημαντικά πολιτικά, κοινωνικά και πολιτιστικά δρώμενα, που ήταν επίκαιρα κατά την εποχή συγγραφής του αναγνώσματος.<sup>37</sup>

Ο *Μικρός Ηρώας* γνώρισε μια πολύ μεγάλη εμπορική επιτυχία, γεγονός που ώθησε τον Στέλιο Ανεμοδουρά, όχι μόνο να συνεχίσει τη συγγραφή και έκδοσή του ως το 1968, φτάνοντας τον αριθμό των 798 τευχών, αλλά και προβεί σε δύο επανεκδόσεις, οι οποίες έτρεχαν παράλληλα με την πρώτη έκδοση, καθώς το 1961 το περιοδικό κυκλοφορούσε δύο φορές την εβδομάδα (με την ένδειξη «Ανατύπωσης») και από το 1966 τρεις φορές. Το 1968 ο Ανεμοδουράς επιχείρησε να ανανεώσει το ενδιαφέρον των αναγνωστών για τις περιπέτειες του Γιώργου Θαλάσση, κυκλοφορώντας ιστορίες του εικονογραφημένου αναγνώσματος στο format του κόμικ, ξανά σε συνεργασία με τον Βύρωνα Απτόσογλου, μια προσπάθεια που έφτασε τον αριθμό των 64 τευχών. Το 1976, ο Ανεμοδουράς προέβη στην τέταρτη έκδοση των ιστοριών του *Μικρού Ηρώα*, στο ομώνυμο περιοδικό ποικίλης ύλης, που έφτασε τον αριθμό των 28 τευχών. Τέλος, το 1985, ο δαιμόνιος συγγραφέας και εκδότης, αντιλαμβανόμενος την πρώτη φάση της αναβίωσης του ενδιαφέροντος για τον *Μικρό Ηρώα*, προχώρησε στην πέμπτη επανέκδοση σε 100 τόμους, καθένας από τους οποίους αποτελούνταν από 8 τεύχη.

Παράλληλα, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1950, ο Ανεμοδουράς προχώρησε στην έκδοση αρκετών ακόμα τίτλων που ακολουθούσαν τα δομικά, υφολογικά και αφηγηματικά χαρακτηριστικά του *Μικρού Ηρώα*. Τα περισσότερα από αυτά τα περιοδικά ολοκλήρωναν τον κύκλο τους σε σχετικά λίγα τεύχη, από 8 έως 40, παρουσιάζοντας μια ιδιαίτερα διευρυμένη ειδολογική ποικιλία: ιστορικά, όπως το *Ταγκόρ* (1954 - συγγραφέας:

---

<sup>37</sup> Στον πρώτο τόμο από το *Λεξικό του Μικρού Ηρώα* (2004), ο Γιώργος Βλάχος σημειώνει τα σημαντικότερα πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά γεγονότα που σημάδεψαν τον δυτικό κόσμο σε κάθε εβδομάδα κυκλοφορίας του περιοδικού, αναδεικνύοντας έτσι τις έμμεσες επικαιρικές αναφορές στις ιστορίες του Γιώργου Θαλάσση και της ομάδας του.

Στ. Ανεμοδουράς / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 8 τεύχη), που εξελίσσεται περίπου το 1947, λίγο πριν οι Ινδίες αποκτήσουν την ανεξαρτησία τους, το *Μικρός Ιππότης* (1954 - συγγραφέας: Στ. Ανεμοδουράς / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 8 τεύχη), με άμεση επίδραση από τους *Τρεις Σωματοφύλακες* του Αλέξανδρου Δουμά και το *Μικρός Μπουρλοτιέρης* (1955 - συγγραφέας: Νίκος Μαράκης / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 8 τεύχη), που εξελίσσεται κατά την Επανάσταση του 1821· επιστημονικής φαντασίας, όπως το *Γεράκι* (1954 - συγγραφέας: Νίκος Μαράκης / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 16 τεύχη) και το *Ιπτάμενο Βέλος* (1961 - συγγραφέας: Γιώργος Μαρμαρίδης - εικονογράφηση: Β. Απτόσογλου - 8 τεύχη), το οποίο εντάσσεται στα αφηγήματα ταξιδιών στο χρόνο· «ζουγκλικά», όπως το *Τάργκα* (1952 - συγγραφέας: Στ. Ανεμοδουράς / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 22 τεύχη), ο *Μικρός Ταρζάν* (1958 - συγγραφείς: Νίκος Ρούτσος και Πότης Στρατίκης / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 40 τεύχη) και ο *Ζορρό της Ζούγκλας* (1960 - συγγραφέας: Γ. Μαρμαρίδης / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 24 τεύχη), αστυνομικά, όπως το *Τζόε Ντικ* (1958 - συγγραφέας: Ν. Μαράκης / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 8 τεύχη) και το *Δεκατρία* (1958 - συγγραφέας: Ν. Ρούτσος / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 8 τεύχη) και αθλητικά - ποδοσφαιρικά, στα οποία το η αναπαράσταση του σύμπαντος του ποδοσφαίρου συναντούσε το αστυνομικό μυστήριο και τη δράση, με πιο εμβληματικό το *Γκρέκο, ο Ηρώς των Γηπέδων* (1959 - συγγραφέας: Γ. Μαρμαρίδης / εικονογράφος: Β. Απτόσογλου - 72 τεύχη)<sup>38</sup>.

Σε κάποιους από αυτούς τους τίτλους συνεργάστηκαν σημαντικοί συγγραφείς της λαϊκής λογοτεχνίας της περιόδου, με πιο ενδεικτικούς, εκτός από τον Νίκο Ρούτσο, τους δημοσιογράφους Νίκο Μαράκη και τον Γιώργο Μαρμαρίδη. Ο Νίκος Μαράκης (1904-1973) δραστηριοποιούνταν ήδη από τη δεκαετία του 1930, με τη συγγραφή πρώιμων αστυνομικών μυθιστορημάτων<sup>39</sup>. Και ο Γιώργος Μαρμαρίδης (1930-2005) ξεκίνησε την

---

<sup>38</sup> Περισσότερες πληροφορίες για τους συγκεκριμένους τίτλους των Γενικών Επιχειρήσεων, αλλά και γενικότερα για την εκδοτική δράση του Στ. Ανεμοδουρά κατά την περίοδο 1951-1968, βλ. Παπαδάκης, Βλάχος, Νικολαΐδης 2015: 47-180

<sup>39</sup> Πρόσφατα (2023) επανεκδόθηκε το μεσοπολεμικό «μαύρο» μυθιστόρημα του Μαράκη *Οι άνθρωποι της κοκαΐνης, Απ' τα χειρόγραφα ενός Ρώσου εμικρέ*, το οποίο πρωτοδημοσιεύτηκε το 1932 (Μαράκης 2023). Επίσης, ο Μαράκης το 1958 εκδίδει το αστυνομικό μυθιστόρημα *Πράσινος Πιγκούνος*, χτίζοντας έτσι τις βάσεις του αστυνομικού μυθιστορήματος μαζί με τον Γιάννη Μαρή, αλλά και με μια μερίδα συγγραφέων, που πλέον είναι ελάχιστα γνωστοί στο ευρύ κοινό. Σύγχρονες μελέτες, με εμβληματική αυτή του Φίλιππου Φιλίππου (Φιλίππου 2017) έρχονται να καλύψουν σταδιακά αυτό το

συγγραφική του πορεία από τη *Μάσκα* της β' περιόδου, με μέντορα τον Απόστολο Μαγγανάρη και έγινε πιο γνωστός ως συγγραφέας του περιοδικού *Γκρέκο* (Βλάχος 2011). Τόσο ο Μαράκης, όσο και ο Μαρμαρίδης είχαν την ικανότητα να κινούνται με άνεση σε ένα μεγάλο εύρος των λαϊκών λογοτεχνικών ειδών, γράφοντας αστυνομικά, γουέστερν, αισθηματικά, χιουμοριστικά κλπ., εργαζόμενοι παράλληλα στον τομέα της δημοσιογραφίας, του ρεπορτάζ και της αρθρογραφίας.

Η πολύ μεγάλη επιτυχία του *Μικρού Ήρωα*, αλλά και του *Γκαούρ Ταρζάν*, το οποίο προηγήθηκε τρία χρόνια της κυκλοφορίας του περιοδικού των Ανεμοδουρά - Απτόσογλου, οδήγησε σε μία σωρεία εικονογραφημένων αναγνωσμάτων, που ακολουθούσαν το συγκεκριμένο πρότυπο σε κάθε επίπεδο, τα οποία ο μελετητής Γιώργος Βλάχος έχει χαρακτηρίσει ως «μικροηρωικά». Κύριο χαρακτηριστικό, βέβαια, ήταν ότι οι πρωταγωνιστές ήταν έφηβοι ή νέοι, με γενναιότητα, ηρωισμό και υπερηρωικές ικανότητες, ενώ άλλα θεμελιώδη στοιχεία ήταν ο ειδολογικός υβριδισμός, ο εξωτισμός, σε επίπεδο αστικό (π.χ. η αφήγηση εξελίσσεται σε μεγαλουπόλεις των ΗΠΑ) ή μη αστικό (χώρος δράσης είναι η ζούγκλα ή η Άγρια Δύση), όπως και ο μανιχαϊσμός<sup>40</sup>.

---

κενό σε μια ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, η οποία αφηγά τον διπολισμό ανάμεσα σε λόγια και λαϊκή λογοτεχνική δημιουργία.

<sup>40</sup> Ένα σύνθημα φαινόμενο που παρατηρείται στα μικροηρωικά αναγνώσματα είναι η άμεση αναφορά σε σημαντικά ιστορικά γεγονότα των ετών που κυκλοφόρησαν. Ο *Μικρός Ήρωας* και πάλι, όπως ήδη είδαμε, έθεσε τον κανόνα και σε αυτό το στοιχείο, ωστόσο έχουμε κάποια άλλη χαρακτηριστικά παραδείγματα. Τα κρίσιμα γεγονότα του εθνικού αγώνα τον Ελληνοκυπρίων το 1955, που βέβαια απασχολούσαν και την ελλαδική κοινή γνώμη, επηρέασαν συντριπτικά την κυκλοφορία των μικροηρωϊκών περιοδικών *Μικρός Κύπριος* (1955 - εκδότης: Χρ. Λαζαρίδης / συγγραφέας: Γ. Σάμιος / 4 τεύχη) και *Διγενής* (1955 - εκδότης, συγγραφέας και εικονογράφος: Αρχέλαος Αντώναρους / 40 τεύχη).

Μια ιδιαίτερη μορφή των μικροηρωϊκών αναγνωσμάτων της περιόδου ήταν ο Αρχέλαος Αντώναρους (1921-1998), ο οποίος θεωρείται ένας από τους πιο σημαντικούς Έλληνες μεταπολεμικούς γελοιογράφους. Παράλληλα με την γελοιογραφική του δραστηριότητα, ο Αντώναρους ασχολήθηκε και με παιδικό και εφηβικό εικονογραφημένο ανάγνωσμα, συνδυάζοντας μάλιστα τους ρόλους του συγγραφέα, του εκδότη και φυσικά του εικονογράφου. Στον Πίνακα Β, πέρα από τον *Διγενή* εμφανίζεται με τον τίτλο *Λαστιχάνθρωπος* το οποίο κυκλοφόρησε το 1953, κατορθώνοντας μόνο 4 τεύχη. Συγγραφέας του *Λαστιχάνθρωπου*, το οποίο ειδολογικά συγκέραζε το χιούμορ, το αστυνομικό και την επιστημονική φαντασία, ήταν ο Γιάννης Β. Ιωαννίδης, ενώ ο ίδιος ο Αντώναρους διατήρησε τους ρόλους του εκδότη και του εικονογράφου.

**ii. Νίκος Ρούτσος - Απόλλων Παπαδημητρίου - Βύρωνας Απτόσογλου / Νίκος Νείρος / Μποστ**

Η δεύτερη δημιουργική ομάδα που έδρασε κατά την εξεταζόμενη περίοδο και κυριάρχησε στον χώρο του εικονογραφημένου αναγνώσματος κυρίως στη διάρκεια της δεκαετίας του 1950 αποτελούνταν από τον εκδότη Απόλλωνα Παπαδημητρίου, επικεφαλής των εκδόσεων Άγκυρα, τον συγγραφέα Νίκο Ρούτσο και τους εικονογράφους Νίκο Νείρο, Βύρωνα Απτόσογλου και Μποστ. Η συγκεκριμένη ομάδα είναι υπεύθυνη για το εμβληματικό ανάγνωσμα *Γκαούρ Ταρζάν*, το οποίο κυκλοφορούσε σποραδικά, κυρίως από το 1950 ως το 1959.

Ο Νίκος Ρούτσος γεννήθηκε το 1904 και απεβίωσε το 1983 στην Αθήνα. Η ιδιαίτερα πολυδιάστατη δράση του στον χώρο της δημοφιλούς κουλτούρας ξεκίνησε από τα τέλη της δεκαετίας του 1920, συγκεκριμένα το 1929 με τη συμμετοχή του στο σατιρικό περιοδικό *Λοβιτούρα* (Βλάχος 2011). Το 1931 ήταν ο αρχισυντάκτης της σατιρικής εφημερίδας *Ο Εντιμότητος* (Σταματογιαννάκη 2015) ενώ ο 1933 ήταν ένας από τους βασικούς συντελεστές του περιοδικού *Παπαρούνα*, που εξέδιδε ο Πωλ Νορ (ψευδώνυμο του Νίκου Νικολαΐδη, 1899-1981) και το οποίο είχε κατά βάση σατιρικό χαρακτήρα, αλλά ανοιγόταν και στο ερωτικό - αισθησιακό είδος (Σαραντάκος 2020). Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1940, ο Ρούτσος επέκτεινε τη δημιουργική του δραστηριότητα στον χώρο της στιχουργικής του ρεμπέτικου και λαϊκού τραγουδιού, υπογράφοντας στίχους για επιτυχημένα ακόμα και σημαντικά τραγούδια σε μουσική του Βασίλη Τσιτσάνη, του Μανώλη Χιώτη, του Σταύρου Τζουανάκου κ.α<sup>41</sup>. Την ίδια περίπου περίοδο, ο Ρούτσος στρέφεται και προς το λαϊκό παιδικό και εφηβικό έντυπο, σφραγίζοντας μάλιστα με το δικό του ιδιοσυγκρασιακό ύφος τόσο τα παιδικά παραμύθια, όσο και τα εικονογραφημένα αναγνώσματα που έφεραν την υπογραφή του, κυρίως στις εκδόσεις Άγκυρα, αλλά και στις εκδόσεις Αστήρ. Με αυτόν τον συνδυασμό συγγραφικής και στιχουργικής δημιουργίας, ολοκλήρωσε τη ζωή του Νίκος Ρούτσος το 1983. Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι το 1978, παρουσιάζει σε προσωπική του έκδοση τη μετάφραση του *Ερωτόκριτου* του

---

<sup>41</sup> Μια επίσκεψη στη σελίδα του Νίκου Ρούτσου στον ιστότοπο Discogs είναι μόνο ενδεικτική του στιχουργικού του έργου (Discogs - Ρούτσος). Γνωστή, επίσης, είναι η έντονη δικαστική του διαμάχη με τον Βασίλη Τσιτσάνη για την πατρότητα των στίχων κάποιων τραγουδιών, συμπεριλαμβανομένης και της εμβληματικής *Συννεφιασμένης Κυριακής* (Rebetiko.gr).

Βιτσέντζου Κορνάρου σε σύγχρονη δημοτική, μια εργασία που, κατά τον Γιώργο Βλάχο, αποτελεί «το άλλοθι της λογοτεχνικής του επάρκειας» (Βλάχος 2011).

Το πιο πετυχημένο του ανάγνωσμα που συνέγραψε ο Νίκος Ρούτσος ήταν το *Γκαούρ Ταρζάν*, το οποίο κυκλοφορούσε κατά κύριο λόγο από τις εκδόσεις Άγκυρα. Πιο συγκεκριμένα, το *Γκαούρ Ταρζάν* πραγματοποίησε τρεις εκδόσεις. Η α' περίοδος (1950) αποτελείται από 56 τεύχη, με συγγραφέα τον Ρούτσο, εκδότη τον Παπαδημητρίου και εικονογράφους τον Νίκο Νείρο (ως το τεύχος 19) και Βύρωνα Απτόσογλου (από το τεύχος 20 ως το τέλος). Η β' περίοδος (1951) αποτελείται από 52 τεύχη, σε κείμενα του Ρούτσου, ο οποίος είχε αναλάβει και την έκδοση, μετά από τη διαμάχη που είχε με τον Απόλλωνα Παπαδημητρίου και τη σύντομη, όπως αποδείχθηκε, αποχώρησή του από τις εκδόσεις Άγκυρα. Η εικονογράφηση γίνεται αποκλειστικά από τον Απτόσογλου. Η γ' περίοδος του αναγνώσματος εγκαινιάστηκε το 1959 και σήμανε την επανασυνεργασία του Ρούτσου με τον Απ. Παπαδημητρίου και έφτασε τον αριθμό των 112 τευχών. Στην εικονογράφηση συναντάμε τον Νίκο Νείρο στα εξώφυλλα των πρώτων 32 τευχών και τον Ν. Κουκάκη στα υπόλοιπα, ενώ τον Θέμο Ανδρεόπουλου στην εσωτερική εικονογράφηση των πρώτων 8 τευχών, την οποία έπειτα ανέλαβαν οι Κουκάκης, Ανδρεόπουλος, Νείρος, Γλιάτας και Μποστ. Τέλος, το 1981, έτος που υπερβαίνει τα όρια της μελέτης μας, ο Ρούτσος ξεκίνησε την δ' περίοδο του *Γκαούρ Ταρζάν*, στις εκδόσεις Αστερίας, με εικονογράφο τον Α. Αβαγιανό. Η δ' περίοδος διακόπηκε στο 24ο τεύχος, λόγω του θανάτου του Ρούτσου (Κωφός 2022).

Παρατηρούμε ότι οι εικονογράφοι στο *Γκαούρ Ταρζάν* εναλλάσσονται, με σταθερότερους του Βύρωνα Απτόσογλου, Νίκο Νείρο, Ν. Κουκάκη και Μποστ. Οι πληροφορίες που συλλέξαμε για τον Νίκο Νείρο είναι ελάχιστες, ενώ για τον Ν. Κουκάκη αβέβαιες και πρακτικά μηδαμινές. Για τον Νείρο, ο οποίος εμφανίζεται να έχει αρκετά πλούσια καλλιτεχνική δράση κατά τη δεκαετία του 1950 κυρίως, γνωρίζουμε ότι επίσης επιμελούνταν έγχρωμες λιθογραφίες με θέμα τον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο (G+D, 2015) καθώς και ότι ανέλαβε την εικονογραφήσεις παιδικών παραμυθιών, κυρίως από τις εκδόσεις Άγκυρα και τις εκδόσεις Αστήρ. Επομένως, οι εικονογραφικές του δημιουργίες στο *Γκαούρ Ταρζάν* και στα υπόλοιπα λαϊκά έντυπα αναδεικνύονται ως η βασική του καλλιτεχνική κληρονομιά. Από την άλλη πλευρά, ο Μποστ (Μέντης Μποσταντζόγλου, 1918-1995) θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους θεατρικούς συγγραφείς, σκιτσογράφους και ζωγράφους της μεταπολεμικής περιόδου, οπότε η συμμετοχή του στα λαϊκά παιδικά και εφηβικά εικονογραφημένα αναγνώσματα, η οποία δεν είναι και μικρή (βλ. Πίνακα Β) και αφετέρου μάλλον συμπληρωματική στην κύρια σατιρική του δράση,

πιθανώς με σκοπούς κυρίως βιοποριστικούς, επιβεβαιώνει εμφατικά τις διαρκείς ρήξεις που επιτρέπουν την αλληλεπίδραση ανάμεσα στην υψηλή - λόγια και τη δημοφιλή κουλτούρα.

Η παρουσίαση του *Γκαούρ Ταρζάν*, η οποία ακολουθεί είναι σύντομη, καθώς περαιτέρω ανάλυση θα πραγματοποιηθεί στο κεφάλαιο της ανάλυσης του λόγου. Στο συγκεκριμένο ανάγνωσμα, ο Ρούτσος αναπλάθει δημιουργικά το σύμπαν του αυθεντικού Ταρζάν του Edgar Rice Burroughs, με πιο σημαντική αλλαγή την προσθήκη ενός μελαχρινού βασιλιά της ζούγκλας ελληνικής καταγωγής, που ονομάζεται Γκαούρ. Ο Γκαούρ σκιαγραφείται όχι μόνο ως γενναίος και δυνατός, αλλά και μεγαλόψυχος, ενώ ο γνήσιος Βρετανός Ταρζάν εμφανίζεται πλέον κουρασμένος και γεμάτος αντιφάσεις: από τη μία πλευρά θεωρεί τον Γκαούρ φίλο του, ενώ από την άλλη τον ανταγωνίζεται. Σύντροφος του Βρετανού Ταρζάν είναι η Τζέην, επίσης μια ηρωίδα αντλημένη από τα μυθιστορήματα του Burroughs, η οποία όμως συνεχώς ραδιουργεί εναντίον του Γκαούρ, με τον οποίο είναι ανομολόγητα ερωτευμένη. Η ερωτική σύντροφος του Γκαούρ είναι η καλλονή αλλά και ικανή πολεμίστρια Ταταμπού. Φυσικά, ο χιουμοριστικός χαρακτήρας δεν λείπει, πρόκειται για τον Πυγμαίο Ποκοπικό, στον οποίο το κωμικό πηγάζει το χαμηλό του ύψος όσο και από έναν συγκερασμό θάρρους και δειλίας. Σταδιακά ο Ποκοπικό αναδείχθηκε σε έναν πολύ αγαπητό ήρωα του ανήλικου αναγνωστικού κοινού, το οποίο έστειλε σωρεία επιστολών, μετά από παρότρυνση του ίδιου του Ρούτσου, κάποιες από τις οποίες δημοσιεύονταν στη στήλη της αλληλογραφίας του *Γκαούρ Ταρζάν*. Αυτή η έντονη επιτυχία του πυγμαίου ήρωα οδήγησε τον Ρούτσο στην έκδοση του ομώνυμου εικονογραφημένου αναγνώσματος το 1951 σε εικονογράφηση του Απτόσογλου, μια απόπειρα που έφτασε στα οχτώ τεύχη.

Σε γενικά πλαίσια, το αφηγηματικό ύφος του Ρούτσου είναι πιο παιγνιώδες σε σχέση με αυτό του Ανεμοδουρά, καθώς οι ιστορίες του είναι γεμάτες flashback, εγκιβωτισμούς και παράλληλες αφηγήσεις. Οι επιδράσεις από την ξένη, κυρίως την αμερικανική δημοφιλή κουλτούρα συναντούν εκρηκτικά το νεοελληνικό πολιτισμικό πλαίσιο, με αποτέλεσμα την αναδιάρθρωση των βασικών στοιχείων του έργου του E. R. Burroughs και ευρύτερα του εξωτικού, περιπετειώδους, «ζουγκλικού» είδους σε ένα καλειδοσκοπικό λογοτεχνικό σύμπαν. Παράλληλα, μέσα από τον χαρακτήρα του Ποκοπικό διοχετεύεται η σατιρική παρακαταθήκη του Ρούτσου, καθώς σαρκάζονται ακόμα και θεσμοί, που στην μετεμφυλιακή ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του 1950 λογαριάζονταν ως ιεροί, όπως αυτός του γάμου, έτσι διαμορφώνονται αναλογίες με τις κωμωδίες του ελληνικού λαϊκού κινηματογράφου της ίδιας περιόδου.

Αυτή η ιδιοσυγκρασιακή γραφή του Νίκου Ρούτσου απλώνεται και σε άλλες του δημιουργίες, με πιο σημαντικές τις ιστορίες του *Τζών Γκρηκ* και το αφήγημα *Κουρσάρος*. Ο

Ελληνοαμερικάνος ντετέκτιβ Τζων Γκρηκ, ο οποίος δραστηριοποιείται σε μια φανταστική Νέα Υόρκη, αποκύημα της πλούσιας φαντασίας του Ρούτσου, ξεκίνησε ως ραδιοφωνικό σήριαλ το 1956 και σημείωσε πολύ μεγάλη επιτυχία. Μετά τον τερματισμό των ραδιοφωνικών εκπομπών, οι περιπέτειες του Τζων Γκρηκ συνεχίστηκαν στο έντυπο μέσο, με την κυκλοφορία του ομώνυμου εικονογραφημένου αναγνώσματος το 1958, από τις εκδόσεις Πελαργός του συγγραφέα και εκδότη Δημήτρη Σαμαρά, σε εικονογράφιση Απτόσογλου. Από τα συνολικά 43 τεύχη, ο Ρούτσος γράφει πρώτα 12, συνεχίζει ο δημοσιογράφος Γιάννης Φιλιππάτος στα τεύχη 13-19 και ο ολοκληρώνει ο ίδιος ο Σαμαράς. Μια δεύτερη προσπάθεια κυκλοφορίας του περιοδικού *Τζων Γκρηκ* πραγματοποιείται από τις Γενικά Εκδοτικά Επιχειρήσεις του Ανεμοδουρά - Γεωργιάδη, με συγγραφέα και πάλι τον Ρούτσο το 1964, με μόλις 8 τεύχη. Το *Τζων Γκρηκ* αποτελεί μία απόπειρα προσαρμογής του νουάρ λογοτεχνικού και κινηματογραφικού υποείδους, ταυτόχρονα στα πολιτισμικά και νοοτροπικά δεδομένα της τότε ελληνικής κοινωνίας και στην παιδική και πρώιμη εφηβική ηλικία. (Βλάχος 2011). Από την άλλη πλευρά, το περιοδικό *Κουρσάρος* (1952), που από ειδικούς μελετητές και συλλέκτες θεωρείται η καλύτερη στιγμή του Ρούτσου, ειδολογικά ανήκει στο πειρατικό είδος και αναφέρεται στις περιπέτειες του Έλληνα πειρατή Κάπταιν Γκρηκ και του πληρώματός του. Το περιοδικό εκδόθηκε από τον ίδιο τον Ρούτσο το 1952, δηλαδή κατά την περίοδο που είχε αποχωρήσει από την Άγκυρα, με εικονογράφους τον Β. Απτόσογλου στα ασπρόμαυρα εξώφυλλα και τον Μποστ στο εσωτερικό. Ο *Κουρσάρος* έφτασε στο συνήθη για τα εικονογραφημένα αναγνώσματα της εποχής δοκιμαστικό αριθμό των οχτώ τευχών (Βλάχος 2012). Τέλος, η σφαιρικότητα της δημιουργικής δράσης του Νίκου Ρούτσου γίνεται διακριτή και από το ότι πρωτοπόρησε σε μια πρώτη και διστακτική, βέβαια, εισαγωγή του λογοτεχνικού είδους του τρόμου (horror) στη χώρα μας, με το εικονογραφημένο ανάγνωσμα *Μικρός Φαντομάς*, με εικόνες Ζ. Κουκάκη (1959, εκδόσεις Άγκυρα).

### iii. Θέμος Ανδρεόπουλος - Πότης Στρατίκης - Κώστας Ραμπατζής

Η συγκεκριμένη δημιουργική ομάδα είναι υπεύθυνη για τα γουέστερν εικονογραφημένα αναγνώσματα *Μικρός Σερίφης* (1962-1991), *Μικρός Καουμπόν* (1963-1989) και *Μικρός Αρχηγός* (1973-1989). Από τους τρεις τίτλους, οι δύο πρώτοι ξεκίνησαν κατά τη διάρκεια της εξεταζόμενης περιόδου 1950-1968, αλλά συνέχισαν την εκδοτική τους πορεία για περίπου τριάντα έτη. Το 1971 ο Στρατίκης και ο Ανδρεόπουλος διέκοψαν τη συνεργασία

τους, με τον πρώτο να αναλαμβάνει εξολοκλήρου τον *Μικρό Σερίφη* και τον δεύτερο τον *Μικρό Καουμπόν*, σε συνεργασία κυρίως με τον Γιώργο Μαρμαρίδη, αλλά και άλλους συγγραφείς. Ειδικότερα, ο *Μικρός Σερίφης* έφτασε τον αριθμό των 1468 τευχών, ενώ ο *Μικρός Καουμπόν* τον αριθμό των 1218 τευχών, αν και στα δύο περιοδικά, παράλληλα με νέες ιστορίες, αναδημοσιεύονταν και παλαιότερες.

Ο μεγαλύτερος σε ηλικία και παλαιότερος στον χώρο των εκδόσεων από τους τρεις συνεργάτες ήταν ο Θέμος Ανδρεόπουλος. Ο Ανδρεόπουλος γεννήθηκε το 1917 και πέθανε το 1996 στην Αθήνα. Όπως και ο Βύρων Απτόσογλου, έτσι και ο Ανδρεόπουλος σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών και ήδη από το 1937 ξεκίνησε να εργάζεται ως εικονογράφος στον λαϊκό Τύπο. Μετά από τη συμμετοχή του στο Αλβανικό Μέτωπο, που του κόστισε έναν σοβαρό τραυματισμό στο αυτί με μερική απώλεια ακοής, συνέχιζε να εργάζεται ως εικονογράφος και σκιτσογράφος, με σταθμό στην πορεία του τη συμμετοχή του στο περιοδικό *Ελληνόπουλο* του Νίκου Τσεκούρα το 1945, όπως ήδη είδαμε. Το 1950 ο Θέμος Ανδρεόπουλος περνάει και στον χώρο των εκδόσεων, με την κυκλοφορία του περιοδικού *Ταμ Ταμ*, που θεωρείται το πρώτο αμιγώς κόμικ περιοδικό από Έλληνες δημιουργούς. Στα συνολικά 18 του τεύχη συνεργάστηκε η αφρόκρεμα της νέας και πιο προοδευτικής γενιάς των εγχώριων συγγραφέων, όπως η Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη και ο Πότης Στρατίκης, αλλά και εικονογράφων, όπως ο Βύρων Απτόσογλου και η Ζωή Σκιαδαρέση. Με επικεφαλής τον Θ. Ανδρεόπουλο, οι δημιουργοί απέδιδαν σε κομιξική μορφή μεγάλες επιτυχίες του ξένου, κυρίως αμερικανικού κινηματογράφου της εποχής, καθώς «χρησιμοποιούσαν κινηματογραφικό ντεκουπάζ στον σχεδιασμό των κόμικ», όπως σημειώνει ο Άρης Μαλανδράκης (Μαλανδράκης 2000). Η επόμενη σημαντική στιγμή του Ανδρεόπουλου ήταν η συνδημιουργία μαζί με τον Πότη Στρατίκη του σύμπαντος του Τζιμ Άνταμς, πρωταγωνιστή των περιοδικών *Μικρός Σερίφης*, *Μικρός Καουμπόν* και *Μικρός Αρχηγός*. Ο Θέμος Ανδρεόπουλος συμμετείχε στον χώρο του λαϊκού εντύπου ως και περίπου τα τέλη της δεκαετίας του 1970, για να στραφεί έκτοτε, με ολοένα μεγαλύτερη ένταση, προς την αμιγώς καλλιτεχνική ζωγραφική, ενώ παράλληλα πρωτοπόρησε και στη δημιουργία ελληνικού κινουμένου σχεδίου (Schuddeboom και Nikolaidis 2024). Ο Κωνσταντίνος Ραμπατζής (γ. 1935) ήταν ο βασικός συνεργάτης του Θέμου Ανδρεόπουλου και σε πολλές περιπτώσεις αναλάμβανε την εσωτερική εικονογράφιση κάποιων τευχών (Schuddeboom 2024).

Ο Πότης Στρατίκης γεννήθηκε στη Μεσσηνία το 1926 και απεβίωσε στην Αθήνα το 2019. Όπως ήδη αναφέραμε, η εμπλοκή του στον χώρο του λαϊκού εντύπου ξεκίνησε με τη συμμετοχή του στη *Μάσκα* της β' περιόδου, με μέντορα τον Απόστολο Μαγγανάρη. Εν

συνεχεία, συνεργάστηκε με τον Στέλιο Ανεμοδουρά, σε κάποια εικονογραφημένα αναγνώσματα των Γενικών Επιχειρήσεων, όπως το *Κεραυνός* (1954). Το 1962 αποκτά και την ιδιότητα του εκδότη και σε συνεργασία με τον Θ. Ανδρεόπουλο, κυκλοφορούν τα προαναφερθέντα γουέστερν εικονογραφημένα αναγνώσματα. Σε αναλογία με τον Στέλιο Ανεμοδουρά, αλλά και με αναρίθμητους άλλους συγγραφείς της λαϊκής λογοτεχνίας, ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, ο Στρατίκης για τη συγγραφή των εν λόγω περιοδικών χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο Κώστας Φωτεινός. Η εκδοτική του δραστηριότητα υπήρξε αναλόγως μακρά και επιτυχημένη, καθώς οι εκδόσεις Στρατίκη εξελίχθηκαν σε έναν από τους στυλοβάτες του παιδικού και εφηβικού βιβλίου στις επόμενες δεκαετίες, ενώ ο ίδιος έγραψε πλήθος παραμυθιών και διασκευών αρχαιοελληνικών μύθων και ιστορικών γεγονότων του ελληνικού έθνους. Μάλιστα το 1968, ξανά σε συνεργασία με τον Θέμο Ανδρεόπουλο, εισήγαγαν το διάσημο γαλλικό κόμικ *Λούκυ Λουκ* (Morris - René Goscinny) (Κάσσης 1997: 144), κίνηση ενδεικτική της επικράτησης του format του κόμικ επί του εικονογραφημένου αναγνώσματος.

Το πρώτο από τα τρία αναγνώσματα του γουέστερν σύμπαντος που έπλασαν οι Στρατίκης, Ανδρεόπουλος και Ραμπατζής, ο *Μικρός Σερίφης* έθεσε τα αισθητικά, υφολογικά και αφηγηματικά στάνταρ. Φυσικά, πρόκειται για ένα μικροηρωϊκό ανάγνωσμα, άμεσα επηρεασμένο από τον *Μικρό Ήρωα*, ωστόσο κυριαρχούν οι συμβάσεις του είδους του γουέστερν. Οι πρωταγωνιστές των αφηγήσεων είναι τέσσερις: ο νεαρός άνδρας, η νεαρή γυναίκα, το ανήλικο παιδί και τέλος ο κωμικός ήρωας: Ο νεαρός σερίφης Τζιμ Άνταμς, ο οποίος ανέλαβε δράση στην ηλικία των δεκαοχτώ ετών μετά τη δολοφονία του σερίφη πατέρα του από παρανόμους, στην πραγματικότητα ονομάζεται Δημήτρης Αδαμόπουλος και κατάγεται από τη Σπάρτη, ώστε προφανώς να τονιστεί η εθνική του ταυτότητα. Η νεαρή καουμπόισσα Ντιάνα είναι η σύντροφος του Τζιμ, αλλά ο ερωτικός τους δεσμός είναι πλατωνικός. Την ομάδα των πολεμιών της παρανομίας συμπληρώνει ο Ινδιάνος ανιχνευτής Τσιπιρίπο και ο κωμικός Μεξικανός Πεπίτο Γκονζάλες. Στον *Μικρό Σερίφη* διακρίνουμε έναν πιο έντονο ηθικοπλαστικό διδακτισμό, καθώς κυριαρχεί το μανιχαϊκό δίπολο καθορισμένο αφενός από τους υπερασπιστές και αφετέρου από τους παραβάτες του νόμου, ενώ στους ανήλικους αναγνώστες συχνά εμπεδώνεται πως το έγκλημα οδηγεί στην καταστροφή, ενώ η υπακοή στον νόμο συνδέεται με τον ηρωισμό και την ευτυχία. Βέβαια, η εικονογράφηση του εντύπου κατά κάποιον τρόπο αντιτίθεται σε αυτές τις διδακτιστικές τάσεις, καθώς άμεσα επηρεασμένος από το αμερικανικό κόμικ, ο Ανδρεόπουλος υιοθετεί ένα ύφος που κλίνει τόσο προς το γοτθικό και μεταφυσικό horror

στοιχείο όσο και σε έναν υπαινικτικό μα διάχυτο ερωτισμό, ειδικότερα στην αναπαράσταση της Ντιάνας<sup>42</sup>.

## 5. Το πολιτισμικό προφίλ των σημαντικότερων των δημιουργών

Στη συγκεκριμένη ενότητα θα πραγματοποιηθεί μία απόπειρα να ανιχνευτεί, ουσιαστικά να σχηματοποιηθεί, το πολιτιστικό προφίλ των βασικότερων δημιουργών των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων για παιδιά και εφήβους κατά τη δεκαετία του 1950 και 1960. Ο όρος «πολιτισμικό προφίλ» που έχουμε επιλέξει βρίσκεται σε συνάρτηση με τον όρο «πολιτισμικό πορτρέτο» που έχει εισηγηθεί η Μυρσίνη Ζορμπά, στο πλαίσιο του οποίου τα βιογραφικά στοιχεία ενός σημαίνοντος προσώπου της πολιτικής, κοινωνικής, πολιτιστικής ή και καλλιτεχνικής ζωής ανανοηματοδοτούνται μέσα από την εμπλοκή του ατόμου αυτού με τη σύγχρονή του κουλτούρα, «ως ενός συστήματος συμβόλων και νοημάτων, ως ταυτότητας, ως πεδίου πεποιθήσεων και πρακτικών ή, ακόμη, ως θεσμικής σφαίρας παραγωγής, κυκλοφορίας και σύγκρουσης νοημάτων» (Ζορμπά 2022: 20). Έτσι, η αναδίφηση του πολιτισμικού πορτρέτου ή του πολιτισμικού προφίλ μιας επιδραστικής προσωπικότητας συνδέεται με την απόπειρα της ανίχνευσης της δομής της αίσθησης μιας εποχής, όπως έχει οριστεί από τον Raymond Williams, δηλαδή της βιωματικής αίσθησης του γενικού οργανισμού της κουλτούρας.

Αναμφίβολα, οι περισσότεροι από τους προαναφερθέντες εκδότες, συγγραφείς και εικονογράφους, με μπροστάρη τον Στέλιο Ανεμοδουρά και κυριότερους συνοδοιπόρους του τον Θέμο Ανδρεόπουλο και τον Πότη Στρατίκη, εκπροσωπούν μία νέα γενιά δημιουργών, οι οποίοι από τα τέλη της δεκαετίας του 1940 και ακόμα περισσότερα στις αρχές αυτής του 1950, εμπλέκονται δυναμικά στο πεδίο της λαϊκής λογοτεχνίας και ευρύτερα της δημοφιλούς κουλτούρας της χώρας μας. Η δραστηριότητα, αλλά και η νοοτροπία τους, όχι μόνο εντάσσονται, αλλά και επιδρούν αποφασιστικά στην κουλτούρα των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών, ενισχύοντας και διαμορφώνοντας μάλιστα τις τάσεις που θα οδηγήσουν στη Μακρά Δεκαετία του 1960. Ακόμα περισσότερο, οι συγκεκριμένοι δημιουργοί και παραγωγοί της λαϊκής λογοτεχνίας εκφράζουν την κυρίαρχη αντίθεση της ελληνικής κοινωνίας αυτής της εικοσαετίας: από τη μια πλευρά αναδεικνύονται ως πρωτοστατούντες μιας προοδευτικής, θα λέγαμε, ουτοπικής τάσης προς μία κοινωνική ζωή δημοκρατικότητας και ισότητας, λόγου χάρη μέσα από τον

<sup>42</sup> Το εξώφυλλο τεύχους του Μικρού Σερίφη στο Παράρτημα 2 είναι αντιπροσωπευτικό αυτής της εικονογράφησης της Ντιάνας.

αναβαθμισμένο ρόλο των γυναικών που επιφυλάσσουν στο έργο τους, της τεχνολογικής εξέλιξης, καθώς συχνά ανοίγονται σε μια αισιόδοξη επιστημονική φαντασία και της αποδοχής, βέβαια, των αξιών του δυτικού κόσμου. Από την άλλη πλευρά, όμως, μπαίνουν – θεληματικά ή και υποχρεωτικά, λόγω της λογοκρισίας– στους δρόμους της συντήρησης, προβάλλοντας, για παράδειγμα, το ελληνοχριστιανικό ιδεώδες της μετεμφυλιακής κοινωνικοπολιτικής ηγεμονίας ή το δόγμα του ηθικοπλαστικού διδακτισμού της λόγιας παιδικής λογοτεχνίας.

Σε αυτό το πλαίσιο, χρειάζεται να σημειωθεί ότι ο Στέλιος Ανεμοδουράς άνηκε σε όλη τη διάρκεια της ζωής του στον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς, όπως άλλωστε αποδεικνύει και η δημοσιογραφική του πορεία, την οποία παρουσιάσαμε παραπάνω. Η αντιστασιακή δράση του Πότη Στρατίκη μέσω της οργάνωσή του στην ΕΠΟΝ μας οδηγεί στη σχέση και του συγκεκριμένου συγγραφέα με τον χώρο της Αριστεράς. Όπως γνωρίζουμε από τις έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί στον χώρο του ελληνικού λαϊκού κινηματογράφου της ίδιας περιόδου, ειδικότερα στα μετεμφυλιακά έτη, πολλοί άνθρωποι που πολιτικά άνηκαν στην Αριστερά αποκαταστήθηκαν επαγγελματικά στον χώρο των media και των δημιουργικών βιομηχανιών, καθώς είχαν εξοβελιστεί από τη συμμετοχή τους στους κρατικούς μηχανισμούς (Δερμεντζόπουλος 2022: 444). Αυτό το φαινόμενο αποτέλεσε έναν σημαντικό παράγοντα για αυτή τη διπλή και αντιφατική σχέση έλξης και αντίθεσης που διατήρησε η εγχώρια δημοφιλής κουλτούρα απέναντι στην ηγεμονική ιδεολογική και πολιτισμική γραμμή από τη λήξη του Εμφυλίου Πολέμου ως την κατάρρευση της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών.

Παράλληλα, οι περισσότεροι από τους σημαντικότερους φορείς των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων διατηρούν μια σταθερή σχέση με την υψηλή κουλτούρα, καθώς είδαμε ότι ο Ανεμοδουράς είχε μια σημαντική πορεία ως πολιτικός αρθρογράφος και ρεπόρτερ, ο Πότης Στρατίκης στράφηκε και στη συγγραφή εκλαϊκευτικών ιστοριογραφικών διασκευών για παιδιά και εφήβους, τέλος οι Απόλλογλου και Ανδρεόπουλος ήταν απόφοιτοι της σχολής Καλών Τεχνών, ενώ αμφότεροι στα τελευταία χρόνια του βίου τους στράφηκαν προς την αμιγώς εικαστική δραστηριότητα. Παράλληλα ο Ανδρεόπουλος και ο Απόλλογλου κατόρθωσαν να εξελίσσουν την αισθητική της εικονογραφίας του ελληνικού λαϊκού εντύπου. Δηλαδή, καθώς αναπτύσσουν το εικαστικό τους ύφος, υπερβαίνουν το λαϊκό πριμιτίφ ύφος, όπως είχε καθιερωθεί ως τις αρχές της δεκαετίας του 1940, με πιο εμβληματικό καλλιτέχνη τον εικονογράφο των λαϊκών μυθιστορημάτων του Αριστείδη Κυριακού, Σωτήρη Χρηστίδη (1858-1940) και συγκεράζουν επιρροές από το αμερικάνικο κόμικ τις οποίες αφομοιώνουν στις πολιτισμικές συνιστώσες της ελληνικής κοινωνίας της

συγκεκριμένης περιόδου. Ένα αντίστοιχο υφολογικό στοιχείο της γραφής του Ανεμοδουρά, το οποίο προέρχεται από τη λογιосύνη, είναι η προσοχή που πάντα έδινε στην καλλιέργεια μιας παιδαγωγικά στοχευμένης απλής δημοτικής<sup>43</sup>. Συνεπώς συμπεραίνουμε ότι οι φορείς της λαϊκής λογοτεχνίας για παιδιά και εφήβους κατά την περίοδο 1950-1968 αν και ανήκουν στο πεδίο της δημοφιλούς κουλτούρας, συχνά εμπλέκονται και σε αυτό της υψηλής - λόγιας, κατασκευάζοντας έτσι έναν χώρο όπου τα δύο πολιτισμικά επίπεδα συναντιούνται διαλεκτικά, ώστε να προκύψει ταυτόχρονα η υπέρβαση και ο συγκερασμός τους.

Αρκετά διαφοροποιημένο είναι το πολιτισμικό προφίλ του Νίκου Ρούτσου, ο οποίος αποτελεί μία ιδιαίτερα ιδιοσυγκρασιακή παρουσία της εγχώριας δημοφιλούς κουλτούρας της περιόδου. Ο Ρούτσος ξεκίνησε την πορεία του ως σατιρικός συγγραφέας και αρθρογράφος κατά τη δεκαετία του 1930, όταν η εγχώρια πολιτιστική βιομηχανία δεν έχει ακόμα τον βαθμό οργάνωσης άρα και αυτονομίας που παρουσιάζει κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960, ενώ στον χώρο του παιδικού και εφηβικού λαϊκού αναγνώσματος μπαίνει στην ηλικία των 45 περίπου ετών. Παράλληλα, όμως συμμετείχε ενεργά και στον χώρο του μεταπολεμικού λαϊκού τραγουδιού, ως στιχουργός. Επομένως, ο Ν. Ρούτσος αναδεικνύεται σε έναν από τους πιο πολύπλευρους δημιουργούς της ελληνικής δημοφιλούς κουλτούρας. Ακόμα περισσότερο, εξαιτίας αυτής της πολυδιάστατης δημιουργικής του δράσης, το αφηγηματικό του ύφος χαρακτηρίζεται από έναν μοναδικό ειδολογικό υβριδισμό, μπλέκοντας στοιχεία μελοδράματος, σάτιρας, αστυνομικής λογοτεχνίας, ακόμα και λογοτεχνίας τρόμου. Στο πολιτισμικό προφίλ του Νίκου Ρούτσου βρίσκουν την πραγμάτωση τους οι παρατηρήσεις του Umberto Eco, ο οποίος σημειώνει ότι στο λαϊκό μυθιστόρημα «τα μεμονωμένα έργα εμφανίζονται ως αποτέλεσμα πολλαπλών δανεισμών» (Eco 1988: 32-33) και κάνει λόγο για την τυπολογία του κοινού λαϊκού χώρου, την οποία, ο κάθε συγγραφέας αξιοποιεί «σαν καλλιεργημένος και ιδιοφυής εφευρέτης» (Eco 1988: 82).

Το τελικό συμπέρασμα το οποίο μπορεί να προκύψει από την ανίχνευση του πολιτισμικού προφίλ των βασικότερων δημιουργών είναι ότι κατά την πρώτη μετεμφυλιακή

---

<sup>43</sup> Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Στ. Ανεμοδουράς σε συνέντευξή του: «Η γλώσσα μου εμένα είναι ή καλύτερη Ελληνική γλώσσα, αυτό μπορώ να το πω με 100% βεβαιότητα, ότι η καλύτερη ελληνική γλώσσα είναι αυτή, δεν σοκάρει, τα λέει όλα, δεν είναι μονόπλευρη ούτε λιτή, είναι πλούσια, δε φοβάται να πει “αναχώρηση” αντί “έφυγε” δεν φοβάται να πει λέξεις δύσκολες. Άφηνε τα παιδιά να ρωτήσουν να τις μάθουνε. Τα παιδιά μαθαίνουν καλή γλώσσα. Τη γλώσσα αυτή εγώ την έφτιαξα με την βοήθεια του Μαγγανάρη μπορώ να το πω αυτό και θα το λέω.» (Ανεμοδουράς 1995: 20)

εικοσαετία δεν αλληλεπιδρά μόνο ο συντηρητισμός και ο προοδευτισμός σε κοινωνικοπολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο, αλλά και τα διαχρονικά δίπολα, αφενός ανάμεσα στη δημοφιλή και την λόγια κουλτούρα, αφετέρου ανάμεσα στις εξωτερικές επιρροές και την εντόπια έκφραση. Έτσι στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο διαπλάθεται μία δομή της αίσθησης γεμάτη από αντιθέσεις, ρήξεις και συνέχειες. Αυτή ακριβώς η δομή της αίσθησης θα διερευνηθεί πιο διεξοδικά και εις βάθος στις ενότητες της ενδοκειμενικής ανάλυσης και της πραγμάτευσης των προφορικών μαρτυριών.

### Γ. Επίλογος: παρακμή και αναβίωση

Όπως ήδη έχουμε αναφέρει με πολλές αφορμές, από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 ξεκινά η σταδιακή αντικατάσταση του εικονογραφημένου αναγνώσματος εγχώριων κυρίως δημιουργών με το κατά βάση ξένο κόμικ. Τόσο παλιότεροι εκδότες όσο και νέοι επιλέγουν να εισάγουν κυρίως αμερικάνικα, ιταλικά και γαλλικά κόμικ, καθώς η κυριαρχία των έγχρωμων εικόνων γοήτευαν το ανήλικο αναγνωστικό κοινό, αλλά και γιατί η εισαγωγή τους ήταν πιο οικονομική σε σχέση με το κόστος μία αμιγώς ελληνικής δημιουργίας. Ο Στ. Ανεμοδουράς πρωτοστάτησε και σε αυτή τη στροφή: το 1968 το διδακτορικό καθεστώς λογοκρίνει τον *Μικρό Ήρωα* για τρεις μήνες, όπως άλλωστε και το σύνολο των προϊόντων του Τύπου, αλλά μετά το ανάγνωσμα επανέρχεται, για να σταματήσει τελειωτικά την ίδια χρονιά στο τεύχος 798. Στη διάρκεια της συνέντευξης που έδωσε ο Ανεμοδουράς στο περιοδικό *Αντί*, στην ερώτηση «ο Μικρός Ήρωας σταμάτησε επειδή δεν πουλούσε ή επειδή είχατε κουραστεί;» απαντά:

— *Επειδή δεν πουλούσε. Όταν κάτι δεν πουλάει, το σταματάς. Δεν μπορείς να είσαι Δον Κιχώτης. Ούτε είχα κουραστεί ούτε το είχα βαρεθεί – δεν το βαρέθηκα 800 εβδομάδες και μπορούσα να μείνω άλλες 800!* (Ανεμοδουράς 1995: 27)

Περίπου την ίδια χρονική περίοδο ο Ανεμοδουράς στρέφει το ενδιαφέρον του προς το ιταλικό κόμικ, φέρνοντας τους Έλληνες αναγνώστες για πρώτη φορά σε επαφή με ήρωες, όπως ο Μπλεκ, ο Κάπτain Μαρκ και ο Μίστερ Νο. Ας θυμηθούμε πως την ίδια περίοδο λανσάρει και την κόμικ διασκευή του *Μικρού Ήρωα*, χωρίς όμως σημαντική αναγνωστική ανταπόκριση. Κατά τη διάρκεια της κρίσιμης περιόδου των τελών της δεκαετίας του 1960 και των αρχών αυτής του 1970, εξορμούν και οι νέοι πρωταγωνιστές των ξένων κόμικ στη

χώρα μας, ο Ιωάννης Δραγούνης και ο Ηλίας Καμπανάς, οι οποίοι ουσιαστικά λαμβάνουν τη σκυτάλη από τους Αδερφούς Πεχλιβανίδη και τις εκδόσεις Ατλαντίς.

Αυτές οι έντονες αλλαγές στο εγχώριο έντυπο δημοφιλούς κουλτούρας έλκουν τις αιτίες τους σε ένα σύνολο κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων, τα οποία σχετίζονται με κεφαλαιώδεις αλλαγές που βίωσε η ελληνική κοινωνία κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας και κατά την έναρξη της λεγόμενης Μεταπολίτευσης. Το πιο εμφανές από αυτά τα φαινόμενα είναι η κυριαρχία του νέου μέσου της τηλεόρασης, το οποίο παραγκώνισε τα παλαιότερα μέσα μαζικής ψυχαγωγίας, ειδικότερα τον κινηματογράφο και το έντυπο. Αυτή η τεχνολογική εξέλιξη συνέπεσε με την ακόμα πιο ηγεμονική συμπόρευση της ελληνικής κοινωνίας με τις ανεπτυγμένες χώρες της Δύσης και ειδικότερα με τις ΗΠΑ, σε επίπεδο όχι μόνο πολιτικοκοινωνικό, αλλά και πολιτισμικό. Επίσης, σε αυτές τις νοοτροπικές μετατοπίσεις χρειάζεται να συμπεριλάβουμε και την πολιτισμική γραμμή της Δικτατορίας, στο πλαίσιο της οποίας μια kitsch εθνικιστική αισθητική συμβάδιζε απροβλημάτιστα με τα καταναλωτικά πρότυπα και τη δημοφιλή κουλτούρα του Δυτικού Κόσμου και πιο συγκεκριμένα των ΗΠΑ (Filippaios 2016)

Απέναντι σε αυτή τη λαίλαπα μιας νέας, τεχνολογικά εκσυγχρονισμένης και βαθιά παγκοσμιοποιημένης δημοφιλούς κουλτούρας ορθώνεται, κατά τη διάρκεια των πρώτων μεταδιδακτορικών χρόνων, μια ισχυρή τάση της λόγιας - υψηλής κουλτούρας. Ήδη έγινε λόγος για την μεγάλη ανάπτυξη της λόγιας παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, από τη δεκαετία του 1970 κι έπειτα. Αλλά, το κύριο σώμα αυτής της αντίστασης και αντίδρασης των διανοούμενων σχετίστηκε με τις νέες πολιτικές τάσεις και διαδράσεις στον χώρο της Αριστεράς, όταν –με κάποια καθυστέρηση, λόγω κυρίως της Δικτατορίας, αλλά και των εσωτερικών αντιθέσεων του βασικού φορέα της σοσιαλιστικής και Αριστερής πολιτικής γραμμής στη χώρα, του ΚΚΕ– άπλωσαν αποφασιστικά την επιρροή τους οι πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές που συνόδευαν γεγονότα όπως ο Μάης του 68 και κινήσεις όπως η Νέα Αριστερά, αλλά και ευρύτερα το νεολαιίστικο κίνημα της δεκαετίας του 1960. Αυτοί οι νέοι στην πλειονότητά τους πολιτικοποιημένοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες έδωσαν ισχυρό παρόν μέσα από την άνθιση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (ΝΕΚ), που ήρθε σε πλήρη ρήξη με τον λεγόμενο Εμπορικό Ελληνικό Κινηματογράφο (ΠΕΚ) (Δερμεντζόπουλος 2022: 443-444). Επίσης, κατά τα πρώτα μεταδιδακτορικά το λεγόμενο έντεχνο ελληνικό τραγούδι, μάλιστα η πιο πολιτική του πλευρά, γνώρισε την απόλυτη αναγνώριση, ωστόσο οι σημαντικότεροι του δημιουργοί, κυρίως ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Μάνος Χατζιδάκις, αλλά και συνθέτες όπως ο Γιάννης Μαρκόπουλος, ο Μάνος Λοΐζος και ο Σταύρος Ξαρχάκος, είχαν ήδη παρουσιάσει ένα

μεγάλο μέρος του έργου τους, αναβαθμίζοντας το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι, καθώς με ποικίλους τρόπους τα οδήγησαν σε έναν συγκερασμό με τη λόγια μουσική, λογοτεχνική και εικαστική κουλτούρα (Δαλιανούδη 2014: 321-326, Σιχάνη 148-152) Παράλληλα, στον χώρο των λαϊκών εκδόσεων, μια νέα γενιά διανοούμενων ανέδειξαν την καλλιτεχνική, πολιτική και κοινωνική πλευρά του αστυνομικού μυθιστορήματος, το οποίο ως τότε υποτιμούνταν από την ιντελιγκέντσια ως παρακατιανό. Αυτοί οι νέοι εκδότες, συγγραφείς και μελετητές συγκεντρώθηκαν κυρίως γύρω από τις νεότευκτες εκδόσεις Άγρα, οι οποίες με την ίδρυσή τους το 1979 ξεκίνησαν μια νέα σειρά αστυνομικής λογοτεχνίας (Filippaios 2017). Συνεπώς, η εγχώρια δημοφιλής κουλτούρα αποδυναμώθηκε και η ελληνική πολιτισμική βιομηχανία δέχτηκε ένα ισχυρό πλήγμα. Αυτή η κρίση γίνεται εμφανής όχι μόνο στον περιορισμό του κοινού των αναγνωστών και των θεατών των εντύπων και του κινηματογράφου αντίστοιχα, αλλά και στη στροφή και των δύο μέσων σε προϊόντα με τονισμένο το στοιχείο της βίας και του ερωτισμού (για τον κινηματογράφο, βλ. Σολδάτος 2010: 212-218, ενώ για την αστυνομική λογοτεχνία, βλ. Filippaios 2016)

Έτσι, λοιπόν, ένα μέρος της δημοφιλούς κουλτούρας στη χώρα υποβαθμίστηκε, από την άλλη πλευρά όμως, κάποια προϊόντα της, όπως το λαϊκό τραγούδι και η αστυνομική λογοτεχνία, αναβαθμίστηκαν. Αυτή η φρέσκια ματιά επηρέασε και την εγχώρια λαϊκή λογοτεχνία, ξεκινώντας έτσι ένα κύμα ενδιαφέροντος το οποίο όχι μόνο διατηρείται, αλλά και εξελίσσεται ως και στις μέρες μας, συμπλέοντας με τις πολυδιάστατες διαδικασίες της μνήμης, τόσο της ατομικής - υποκειμενικής, όσο και της συλλογικής.

Προς το τέλος της δεκαετίας του 1970 και στις αρχές αυτής του 1980 εμφανίζονται κάποια άρθρα και αφιερώματα στο περιοδικό *Αντί* με θέμα την εγχώρια λαϊκή λογοτεχνία του 20ού αι. Πιο συγκεκριμένα, 1977 ο φιλόλογος και θεωρητικός της λογοτεχνίας Γιώργος Βελουδής επιμελείται ένα αφιέρωμα στο αισθηματικό μυθιστόρημα, ενώ το 1979-1980 ο δημοσιογράφος Νίκος Πλατής δημοσιεύει σειρά αφιερωμάτων και συνεντεύξεων σχετικά με τα ληστρικά, αστυνομικά και «ζουγκλικά» αναγνώσματα ελληνικής προέλευσης, με έναν τόνο στον οποίο η νοσταλγία και η δημοσιογραφική έρευνα συγκεράζονται με την κριτική και συχνά σαρκαστική ματιά του διανοούμενου. Το 1982, το λογοτεχνικό περιοδικό *Ωλήν* του ποιητή Ηλία Λάγιου αφιερώνει ολόκληρο το 9<sup>ο</sup> τεύχος του στον Στέλιο Ανεμοδουρά και στον *Μικρό Ηρωα*, όπου η προσέγγιση του θέματος είναι σε μεγάλο βαθμό απαλλαγμένη από τη διάκριση υψηλή - χαμηλή κουλτούρα. Μάλιστα, στο συγκεκριμένο αφιέρωμα στο περιοδικό *Ωλήν* υποστηρίχθηκε η θέση ότι ο βασικός λόγος για τη διακοπή του *Μικρού Ηρωα* ήταν η επιβολή της Δικτατορίας και η λογοκρισία που επέβαλε. Βέβαια, μια τέτοια ερμηνεία ήταν αναμενόμενη στο συγκεκριμένο πολιτικό,

κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, εντός του οποίου αναπτύσσονταν μια ιδεαλιστική οπτική που εμπόδιζε τους μελετητές να συνειδητοποιήσουν τις προαναφερθείσες διεργασίες που οδήγησαν την εγχώρια δημοφιλή κουλτούρα σε μία φάση κρίσης, η οποία άλλωστε ακόμα εξελισσόταν συγχρονικά με το πλαίσιο αυτό.

Κατά τις δεκαετίες του 1980 και 1990, η αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για τη λαϊκή λογοτεχνία εκπορεύτηκε από εκδότες, συγγραφείς και συλλέκτες των εντύπων αυτών. Πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιξαν ο ερευνητής και εκδότης Δημήτρης Χανός, καθώς και ο συγγραφέας και εικαστικός Κυριάκος Κάσσης, οι οποίοι κυκλοφόρησαν σημαντικότερες εκτενείς μελέτες με πλούσιο πραγματολογικό υλικό. Ειδικότερα, ο Χανός την περίοδο 1987-1993 σταδιακά κυκλοφόρησε τη μελέτη εννέα τόμων *Λαϊκή Λογοτεχνία*, ενώ το Κ. Κάσσης ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 ασχολούταν με το συγκεκριμένο θέμα, με αποκορύφωμα το πόνημά του *Ελληνική Παραλογοτεχνία και Κόμικς* (1997). Παράλληλα, ο Νίκος Πλατής το 1984 παρουσίασε μία ανθολογία μεταπολεμικών «ζουγκλικών» αναγνώσμάτων, με τον τίτλο *Μια Αβενιού Ιπποποταμ Ντε Λα Γκρέτσια*, ενώ το 1987 σε συνεργασία με τον επίσης δημοσιογράφο Άρη Μαλανδράκη παρουσίασαν τον τόμο *Χάρτινοι Θρύλοι*, όπου οι δύο συγγραφείς επικεντρώνονται στα εικονογραφημένα αναγνώσματα και στα κόμικ των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών. Από την άλλη πλευρά, ο ακαδημαϊκός χώρος δεν ενδιαφέρθηκε για το λαϊκό έντυπο του 20ού αιώνα, ειδικότερα για τα μεταπολεμικά περιοδικά και αναγνώσματα. Εξαίρεση σε αυτό το κλίμα ενός πολιτισμικού διπολισμού ανάμεσα στο «υψηλό» και το «χαμηλό» αποτελεί η συνεδριακή ανακοίνωση του Χάρη Καμπουρίδη το 1984 με τίτλο «Παιδική παραλογοτεχνία στην Ελλάδα (1945-1967). Τα ελληνικά περιοδικά περιπετειών για παιδιά και η σχέση τους με την ιδεολογία της εποχής», όπου πραγματοποιείται μία κοινωνιοσημειωτική μελέτη των σημαντικότερων εικονογραφημένων αναγνώσμάτων (Καμπουρίδης 1984).

Κατά τη δεκαετία του 1990, προστέθηκαν νέα άρθρα σε περιοδικά, αλλά και ολόκληρα βιβλία που ήταν αφιερωμένα πρωτευνόντως στον *Μικρό Ήρωα* και ευρύτερα στα λαϊκά έντυπα της μεταπολεμικής περιόδου. Το 1995 στο τεύχος 577 του *Αντί*, το οποίο ήταν ολόκληρο αφιερωμένο στον *Μικρό Ήρωα*, σε επιμέλεια των Ηλία Λάγιου, Ηλία Κανέλλη και Σταύρου Καπλανίδη, κυκλοφόρησαν τα τεύχη 799 και 800. Μάλιστα, το τεύχος 800 ήταν γραμμένο από τον Στέλιο Ανεμοδουρά. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσονται και οι δύο τόμοι σε επιμέλεια Ηλία Λάγιου που εκδόθηκαν το 2001 από τις εκδόσεις Κατάρτι, ο ένας αφιερωμένος αποκλειστικά στον *Μικρό Ήρωα* και ο άλλος σε άλλα σημαντικά

μεταπολεμικά εικονογραφημένα αναγνώσματα, όπως ο *Γκαούρ Ταρζάν*, ο *Μικρός Σερίφης* και ο *Γκρέκο*.

Χρειάζεται να σημειωθεί ότι και κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990, η ακαδημαϊκή έρευνα, παρόλο που συνέχιζε να έχει στραμμένα τα νώτα στην εγχώρια λαϊκή λογοτεχνία του 20ού αιώνα, ανέπτυξε ένα ζωνρό ενδιαφέρον για το λαϊκό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, με πιο ενδεικτικές τις μελέτες της Σοφίας Ντενίση (1994), του Αλέξη Πολίτη (1995), του Παντελή Βουτουρή (1995), του Παναγιώτη Μουλλά (1997), του Άλκη Αγγέλου (1997) και της Γεωργίας Γκότση (1997), δηλαδή κυρίως ακαδημαϊκών φιλολόγων και ιστορικών, να πρωτοστατούν (βλ. Βιβλιογραφία).

Παράλληλα, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 μέχρι και αυτή του 2000 έχουν παρουσιαστεί σποραδικά θεατρικές διασκευές του *Μικρού Ήρωα*, είτε σε σύντομα σκετς ενταγμένα σε παραστάσεις, είτε ολόκληρα έργα. Σε αυτή την διάδραση του συγκεκριμένου αναγνώσματος με το θεατρικό γένος πρωτοστατεί ο ηθοποιός Δημήτρης Πιατάς (γ. 1951), που σταθερά αναλαμβάνει τον ρόλο του Σπίθα. Στην πρώτη από αυτές τις θεατρικές παραστάσεις η οποία πραγματοποιήθηκε από το Ελεύθερο Θέατρο το 1976, ακούστηκε και το περίφημο τραγούδι του Λουκιανού Κηλαηδόνη (1943-2017) για τον *Μικρό Ήρωα*, το οποίο θα λέγαμε πως έχει αναδειχθεί στο σήμα κατατεθέν του συνόλου της αναβίωσης του μικροηϊκού σύμπαντος. Το τραγούδι επανεκτελεστηκε και κυκλοφόρησε δισκογραφικά το 1984 στο άλμπουμ του Κηλαηδόνη *Πάμε Μαέστρο!* (Minos).

Με την έναρξη του 21ου αιώνα, το ενδιαφέρον για το λαϊκό έντυπο των τριών πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών και ευρύτερα ολόκληρου του 20ού αι., όχι μονάχα παρέμεινε εκτός του ακαδημαϊκού πεδίου, αλλά και διευρύνθηκε χάρη στη διάδραση με το διαδίκτυο, ειδικότερα με το internet 2.0, το οποίο επιτρέποντας την άμεση αλληλεπίδραση με τους χρήστες, έχει «ανατινάξει τις ακαδημαϊκές ιεραρχίες» (Noiret 2013: 18).<sup>44</sup> Αυτή η ανανέωση του ενδιαφέροντος για το λαϊκό έντυπο και τη δημοφιλή κουλτούρα εντάσσεται στο κυρίαρχο και εκτεταμένο φαινόμενο της ψηφιακής δημόσιας ιστορίας, στο πλαίσιο του οποίου συμβαίνουν πολιτισμικές ανατροπές που επηρεάζουν το ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι. Οι σκέψεις του Jerome De Groot είναι ιδιαίτερα ενδεικτικές της δυναμικότητας που διακατέχει την ψηφιακή δημόσια ιστορία: «τα νέα μέσα και οι νέες τεχνολογίες διαχέουν ταυτότητες και έννοιες του εαυτού, τόσο ως προς τη μεσολάβηση του πολιτισμού όσο και ως προς τον ορισμό που δίνουμε στο παρελθόν» (De Groot 2009: 61).

---

<sup>44</sup> Ο αριθμός της σελίδας προέρχεται από την ψηφιακή μορφή του κειμένου, το οποίο βρίσκεται στο προφίλ του Serge Noiret στην ιστοσελίδα Academia: <https://eui.academia.edu/SergeNoiret>.

Επομένως, ειδικότερα τα τελευταία δεκαπέντε περίπου έτη, χρήστες του διαδικτύου, τόσο ερασιτέχνες μελετητές και συλλέκτες, όσο και παλιότεροι, μα και κάποιοι νεότεροι αναγνώστες προσφέρουν πρωτογενές υλικό, όπως έντυπα, εικόνες και κείμενα, αλλά και παρουσιάζουν τη δική τους οπτική, μέσα από τη δημιουργία και την επιμέλεια ειδικών ιστολογίων, τη συμμετοχή σε εξειδικευμένα fora και την αξιοποίηση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, κυρίως του Facebook.

Άρα, αυτή η αναβίωση έχει οπωσδήποτε εκδημοκρατιστεί, αλλά την ίδια στιγμή παραμένει ως ένα μεγάλο βαθμό δέσμια της νοσταλγίας, η οποία βέβαια, συχνά παίρνει μια αναστοχαστική κατεύθυνση, σύμφωνα με τη θεωρία της Svetlana Boym. Αυτή η αναστοχαστική νοσταλγία, κατά την Boym, διακρίνεται από τα στοιχεία της αποσπασματικότητας, της αντιφατικότητας, της κριτικής αποτίμησης, ακόμα και της ειρωνείας. Μάλιστα, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η αναστοχαστική νοσταλγία μέσω του διαδικτύου παίρνει μια νέα τροπή, καθώς της δίνεται η δυνατότητα να πλάσει μία μνημονική αναπαράσταση γεμάτη με εικασίες και απραγματοποίητες πιθανότητες, ταυτόχρονα ουτοπική και κριτική, η οποία αντιτίθεται στα εθνοκεντρικά, ακόμα και σοβινιστικά και μισαλλόδοξα συλλογικά αφηγήματα του παρελθόντος, που επίσης ανθούν στο διαδίκτυο (για τη θεωρητική προσέγγιση της Boym απέναντι στο φαινόμενο της νοσταλγίας θα συζητήσουμε εκτενώς στο κεφάλαιο των προφορικών μαρτυριών). Πράγματι, η διαδικτυακή αναβίωση του ενδιαφέροντος γύρω από την λαϊκή λογοτεχνία του 20ού αιώνα στη χώρα μας είναι πολύπλευρη: ορισμένοι συμμετέχοντες φανερώνουν τις αμφιβολίες τους σχετικά με τη συντηρητική ιδεολογία που παρουσιάζεται σε ορισμένα τα περιοδικά αυτά, ενώ άλλοι επαινούν την εθνοκεντρική τους άποψη· κάποιοι επικρίνουν με χιούμορ τα χαρακτηριστικά της επαναληψιμότητας και του μανιχαϊσμού της λαϊκής λογοτεχνίας, άλλοι όμως θεωρούν αυτά τα περιοδικά ως αδιαμφισβήτητα λογοτεχνικά αριστουργήματα.

Σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο που ισορροπεί ανάμεσα στην έκθεση ενός πλούσιου πραγματολογικού υλικού, στην κριτική αποτίμηση και την αθεράπευτη νοσταλγία έχουν εκδοθεί νέες αξιόλογες μελέτες, με σημαντικότερες αυτές του Γιώργου Κοσκινά για τον *Μικρό Καουμπόν* και κυρίως του Γιώργου Βλάχου για τον Στέλιο Ανεμοδουρά και τον *Μικρό Ήρωα: Το Λεξικό του Μικρού Ήρωα* (Περιοδικός Τύπος 2004), *Οι Ήρωες του Στέλιου Ανεμοδουρά* (Μικρός Ήρωας 2015), σε συνεργασία με τον Γιώργο Πολ. Παπαδάκη και τον Νίκο Δημ. Νικολαΐδη και τέλος το λεύκωμα *Ο Μικρός Ήρωας 70 Χρόνια* (1953 - 2023) (Μικρός Ήρωας 2022). Οι δύο τελευταίες εκδόσεις έχουν πραγματοποιηθεί από τις εκδόσεις Μικρός Ήρωας του Λεωκράτη Ανεμοδουρά, εγγονού του Στέλιου, ο οποίος επίσης

κατά καιρούς προχωρά σε επανεκδόσεις των τίτλων του παππού του, αλλά και σε προσπάθειες για την ανανέωση του ενδιαφέροντος του κοινού, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα δύο εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν για την επέτειο των 70 ετών από την κυκλοφορία του πρώτου τεύχους του Μικρού Ήρωα (2022), κυρίως με έργα νέων καλλιτεχνών, οι οποίοι ανέπλασαν το σύμπαν που δημιούργησαν ο Στέλιος Ανεμοδουράς και ο Βύρωνας Απτόσογλου, καθώς και η παρουσίαση (2023) των δύο τόμων, *Ο Μικρός Ήρωας: επετειακή έκδοση 70 χρόνια: 1953-2023*, στους οποίους σύγχρονοι κόμικ δημιουργοί παρουσιάζουν δικές του σύντομες ιστορίες με πρωταγωνιστές τον Γιώργο Θαλάσση, την Κατερίνα και τον Σπίθα.

Μπορούμε να πούμε ότι τόσο στο διαδικτυακό, όσο και στο εκδοτικό έργο του δημοσιογράφου και συλλέκτη Γιώργου Βλάχου (γ. 1948), ενσαρκώνεται, από τη μία πλευρά, ένας αντιπροσωπευτικός τύπος του μελετητή της δημόσιας ιστορίας, ο οποίος θεωρεί τις μελέτες του ως «σοβαρές ψυχαγωγικές ενασχολήσεις, που απαιτούν επιμονή, εκπαίδευση και δέσμευση για αυτοβελτίωση», όπως γράφει ο Jerome De Groot (De Groot 2009: 68), από την άλλη όμως ένας κατεξοχήν φορέας της αναστοχαστικής νοσταλγίας, η δράση του οποίου βρίσκεται σε μία συνεχή αλληλεπίδραση με την προσωπική υποκειμενική του μνήμη ως αναγνώστη, με τη διάπλαση μιας συλλογικής ιστορικής και πολιτισμικής μνήμης και τέλος με την κριτική αποτίμηση του διανοούμενου. Βέβαια, αυτοί οι μελετητές θέτουν τους εαυτούς του συνειδητά στο αντίπαλο δέος της ακαδημαϊκής έρευνας, το μεγαλύτερο μέρος της οποίας παραμένει δέσμιο ενός πολιτισμικού διπολισμού.<sup>45</sup>

Η επόμενη φάση αυτής της πολυσύνθετης σε επίπεδο νοοτροπίας και κουλτούρας αναβίωσης του λαϊκού εντύπου και ειδικά των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων των δεκαετιών του 1950 και 1960, βρίσκεται τα τελευταία χρόνια υπό διαμόρφωση. Πρόκειται για την ενσωμάτωση, κυρίως του *Μικρού Ήρωα*, αλλά και κάποιων άλλων τίτλων, στον

---

<sup>45</sup> Στην εισαγωγική ανάρτηση («Δοκιμαστική Ανάρτηση») του ιστολόγιου του *Δεινοθήσαυρος ο Φιλομαθής* του Γιώργου Βλάχου, εμπεριέχεται ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα στο οποίο συγκεράζονται οι βασικές τάσεις της δημόσιας ιστορίας και της αναστοχαστικής νοσταλγίας:

(..) Ωστόσο, ελίτ λόγιοι αποφάσισαν να κατατάζουν έργα του γραπτού λόγου σε μια κατηγορία αποπαίδι της Λογοτεχνίας, που την ονόμασαν Παραλογοτεχνία. (...) Ουσιαστικά κατατάσσουν σε αυτή την κατηγορία με τον απαξιωτικό ορισμό έργα λόγου γραμμένα με ύφος λαϊκό και χωρίς τα αμφιλεγόμενα υψηλά νοήματα της δικής τους λογοτεχνικής παραγωγής. Η λαϊκή Λογοτεχνία απευθύνεται στην πλατειά μάζα με απλό λόγο. Στόχος της δεν είναι να εξυψώσει το πνεύμα, αλλά να ψυχαγωγήσει. (Βλάχος 2011)

κανόνα της εθνικής καλλιτεχνικής και πολιτισμικής μνήμης, μια προσπάθεια η οποία εδράζεται στην προβολή των αξιών της φιλοπατρίας, της γενναιότητας και της συντροφικότητας - αλληλεγγύης του ελληνικού λαού, κυρίως στους ανήλικους αναγνώστες. Βέβαια, αυτό το φαινόμενο της κοινωνικής, πολιτισμικής και, θα λέγαμε, εθνοκεντρικής αναβάθμισης προϊόντων της δημοφιλούς κουλτούρας δεν είναι κάτι νέο, αντιθέτως τα παραδείγματα είναι αρκετά, από την αναθεώρηση των ANE (αναγνωσμάτων νέου ελληνισμού, κατά τον εύστοχο ορισμό του Άλκη Αγγέλου) από ένα νήμα διανοούμενων και εκπροσώπων των ανθρωπιστικών επιστημών του 20ού αιώνα, που συνενώνει τον Ν. Γ. Πολίτη ως τον Γιώργο Σεφέρη (Κατσιγιάννης 2021: 161-189), ως το ρεμπέτικο τραγούδι: «η κοινωνική συμβολική του ρεμπέτικου κόσμου και του ρεμπέτικου τραγουδιού αποψilώνεται από ουσιώδη χαρακτηριστικά της (...) και καταλήγει ως κατ' εξοχήν εκδήλωση της εθνικής ταυτότητας», όπως σημειώνει ο Στάθης Δαμιανάκος (Δαμιανάκος 2005: 118)<sup>46</sup>. Ενδεικτικά αυτού του φαινομένου είναι τα λόγια του τραγουδοποιού Διονύση Σαββόπουλου στο βίντεο που συνόδευε την προαναφερθείσα εικαστική έκθεση για τα 70 χρόνια του Μικρού Ήρωα: «Η ελευθερία, ο ηρωισμός, η ακεραιότητα... τα νιάτα! Αυτό είναι ο *Μικρός Ήρωας*. Ένα πάρα πολύ δικό μας ελληνικό στοιχείο» (Σαββόπουλος 2002: 13.24-13.47). Επιστρέφοντας στην ορολογία της Svetlana Boym, αυτή η τελευταία τροπή της αναβίωσης εμφανίζει μια κλίση προς την ανασυστατική νοσταλγία (restorative nostalgia), η οποία σε αντίθεση με τη αναστοχαστική ομογενοποιεί τις ελεύθερες νοσταλγικές περιδιαβάσεις, κανονικοποιεί τις αμφιβολίες και προσφέρει έτοιμες λύσεις στο πλαίσιο της εθνικής, συνήθως, ιδεολογίας (Boym 2001: 61-62). Έτσι, βλέπουμε ξεκάθαρα τις στρατηγικές και τους τρόπους, με τους οποίους ένα αρχικά παραμελημένο και υποτιμημένο πολιτισμικό προϊόν, ο *Μικρός Ήρωας*, που κατατάσσονταν στην κατώτερης ποιότητας δημοφιλή κουλτούρα, εντάσσεται στο πολιτισμικό σώμα της επιλεκτικής παράδοσης, σύμφωνα με την ορολογία του Raymond Williams, καθώς κάποια ιδεολογικά (η φιλοπατρία, η γενναιότητα, η φιλία), αισθητικά και υφολογικά (η αξιόλογη δημοτική γλώσσα, η απλότητα του ύφους) του χαρακτηριστικά αναδεικνύονται ώστε να συμπλεύσει με την ηγεμονική ιδεολογία, η οποία με τη σειρά της αναδιαμορφώνεται συνεχώς.

Βλέπουμε, λοιπόν, ότι ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 κι ακόμα περισσότερο με το πέρασμα στον 21ο αι. της κυριαρχίας του διαδικτύου και των ψηφιακών μέσων, ο

---

<sup>46</sup> Πέρα από το κείμενο του Δαμιανάκου για την συμπερίληψη του ρεμπέτικου σε μια εθνοκεντρική επιλεκτική παράδοση, ιδιαίτερα κατατοπιστικές είναι και οι πληροφορίες που δίνει ο Λεωνίδας Οικονόμου (Οικονόμου 2021: 290-292)

*Μικρός Ηρώς* και τα υπόλοιπα παιδικά και εφηβικά λαϊκά έντυπα των δεκαετιών του 1950 και 1960 μετουσιώνονται σε «τόπους μνήμης» κατά τον Pierre Nora (Nora 1997) δηλαδή σε ένα πολιτισμικό χώρο, όπου η υποκειμενική προσωπική μνήμη και η νοσταλγία αναπτύσσουν μια αλληλεπίδραση με την συλλογική ιστορική μνήμη. Ωστόσο, δεν πρέπει να λησμονούμε ότι «η ιστορία είναι μια οντότητα κατασκευασμένη κοινωνικά και πολιτισμικά» (De Groot 2009: 18) Όπως γίνεται κατανοητό, η εκτεταμένη και εις βάθος μελέτη του φαινομένου αυτής της αναβίωσης χρήζει εξειδικευμένης έρευνας, επομένως δεν μπορεί να συμπεριληφθεί στην παρούσα διατριβή.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΕΝΔΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΤΩΝ ΑΦΗΓΗΣΕΩΝ

### A. Εισαγωγή

#### 1. Μία περιεκτική παρουσίαση της μπαχτινικής θεωρίας για τη λογοτεχνία

Στη σημαντική και επιδραστική του μελέτη *Ο Μυθιστορηματικός Λόγος* (1934-1941), ο Ρώσος θεωρητικός Μιχαήλ Μπαχτίν υποστηρίζει ότι στον αφηγηματικό λογοτεχνικό λόγο, ειδικότερα σε αυτόν του μυθιστορήματος, διοχετεύονται και δρουν μεταξύ τους διαλεκτικά οι διάφορες νοοτροπικές και ιδεολογικές τάσεις της κοινωνίας μιας δεδομένης εποχής. Βέβαια, ο Μπαχτίν θεωρεί ότι το φαινόμενο της γλώσσας ευρύτερα βρίσκεται σε μια συνεχή αλληλεπίδραση με την κοσμοαντίληψη, ουσιαστικά με την ίδια τη σύλληψη της πραγματικότητας από τον άνθρωπο ως ένα ον τόσο νοήμον, όσο και κοινωνικό. Συνεπώς, αντιλαμβάνεται το ιστορικό και το κοινωνικό γίνεσθαι ως μία συνεχή συγκρουσιακή και ταυτόχρονα αλληλεπιδραστική σχέση «γλωσσών» και «φωνών», δηλαδή ιδιολέκτων ή εκδοχών της ίδιας εθνικής γλώσσας, π.χ. επαγγελματικών, ηλικιακών, κοινωνικών, εθνοτικών κλπ., οι οποίες φυσικά συγκεράζονται διαλεκτικά με τις νοοτροπίες που μεταβιβάζουν:

*Η εσωτερική διαλογικοποίηση του λόγου είναι αναπόφευκτο επακόλουθο της διαστρωμάτωσης της γλώσσας, η συνέπεια της «υπερχείλισής» της από πολυγλωσσικές προθέσεις. Όμως, αυτή, η διαστρωμάτωση και η εσκεμμένη υπερχείλιση και επιβάρυνση των λέξεων και όλων των μορφών που αναφέρονται σε αυτή, είναι το αναπόφευκτο συνακόλουθο της ιστορικής, κοινωνικά αντιφατικής εξέλιξης της γλώσσας (Μπαχτίν 2003: 194)*

Κατά συνέπεια, αφενός η κάθε ιστορική εποχή διακρίνεται από το δικό της πολυφωνικό και διαλογικό σύστημα «γλωσσών», αλλά αυτό το σύστημα εμπεριέχει μνήμες από τις κοινωνιογλωσσικές γραμμές παλαιότερων εποχών, αφετέρου η κάθε εθνική γλώσσα μπορεί να νοηθεί και να μελετηθεί ως ένα πολυφωνικό σύνολο, αλλά σε αυτό το σύνολο εισχωρούν και επιρροές από άλλες γλώσσες. Άλλωστε, ο Μπαχτίν σε μεταγενέστερο δοκίμιό του, με τίτλο *Το πρόβλημα των ειδών του λόγου*, γραμμένο το 1953, πρεσβεύει πως

ο διάλογος ανάμεσα στους ομιλητές αποτελεί το πιο θεμελιώδες στοιχείο της γλώσσας ως εκφραστική και επικοινωνιακή δραστηριότητα (Μπαχτίν 2014: 32-40).

Μολαταύτα, ο Ρώσος θεωρητικός υποστηρίζει ότι αυτόν τον βαθύ και πηγαίο κοινωνικοϊστορικό πολυγλωσσισμό αντιμάχεται μία κεντρομόλα μονοφωνική τάση, η οποία προσπαθεί να χαλιναγωγήσει τις φυγόκεντρες διαλογικές δυνάμεις, και τελικά να τις αφανίσει κάτω από την κυριαρχία μιας και μοναδικής ιδιολέκτου, γλώσσας και φωνής, η οποία αντιστοιχεί στην ηγεμονική ιδεολογία, δηλαδή στην κοσμοαντίληψη της άρχουσας τάξης. Βέβαια, αυτή του η θέση μπορεί να συνδεθεί με την γκραμσιανή έννοια της Ηγεμονίας. Παράλληλα, αυτή όλη η προσέγγιση του κοινωνικού και ιστορικού γίνεσθαι ως ένα συνεχώς ενεργό και εκρηκτικό πολυφωνικό και διαλογικό σύστημα μας φέρνει κοντά στις έννοιες της σφαιρικής εννοιολόγησης της κουλτούρας, αλλά και της δομής της αίσθησης του Raymond Williams.

Κατά την εισχώρησή του στην λογοτεχνία, ο πολυγλωσσισμός αναπαρίσταται μέσα από τον λογοτεχνικό λόγο, με αποτέλεσμα η γλώσσα να αναφέρεται στον εαυτό της. Αυτή ακριβώς, η αυτοαναφορά δημιουργεί το ιδιάζον κοινωνιογλωσσικό φαινόμενο της λογοτεχνίας (βλ. και Μπαχτίν 2014: 39-40). Ωστόσο, ο Μπαχτίν προχωρά σε έναν αυστηρό διαχωρισμό ανάμεσα στην ποίηση και στην πεζογραφία, ειδικά στο μυθιστόρημα. Υποστηρίζει, δηλαδή, ότι, από τη μία πλευρά η ποίηση, ειδικότερα των παλαιότερων εποχών, με τους αυστηρούς της μορφικούς και γλωσσικούς κανόνες, με τον συχνά απομακρυσμένο από την καθημερινότητα λόγο της και με την δεσποτική, θα λέγαμε, παρουσία του δημιουργού, αναπαριστά την ηγεμονική μονοφωνική τάση της κυρίαρχης ιδεολογίας, συνθλίβοντας τη διαμόρφωση και διασπορά άλλων ιδιολέκτων, άρα και κοσμοαντιλήψεων εντός του λογοτεχνικού λόγου, απομονώνοντας τον έτσι από την εξέλιξη της κοινωνίας και της ιστορίας. Στο αντίπαλο δέος του μυθιστορήματος, όμως, ο κοινωνικοϊστορικός πολυγλωσσισμός όχι μόνο διοχετεύεται σε όλο του τον διαλεκτικό και νοοτροπικό πλούτο, αλλά και φτάνει στα ιδανικά του όρια, στην πλήρη ανάπτυξή του, την οποία δεν κατορθώνει στην πραγματική ζωή. Αυτό συμβαίνει, διότι οι κοινωνιογλωσσικές τάσεις υφοποιούνται εντός του μυθιστορήματος, δηλαδή αναπαρίστανται σύμφωνα τα ιδιαίτερα αισθητικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά της μυθιστορηματικής γλώσσας και έκφρασης και μάλιστα αλληλεπιδρούν, σε μεγαλύτερο βαθμό ποικιλίας και πολυπλοκότητας από ό,τι στην πραγματική ζωή.

Ωστόσο, σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να θυμηθούμε την πρώιμη μελέτη *Ο Λόγος στη Ζωή και ο Λόγος στην Ποίηση* (1926) του στενού συνεργάτη του Μιχαήλ Μπαχτίν, Βαλεντίν Βολοσοσίνοφ, στην οποία πιθανότατα παρενέβη και ο ίδιος ο Μπαχτίν. Σε αυτό,

λοιπόν, το σύντομο αλλά πυκνό σε νοήματα κείμενο, ο Βολοσίνοφ υποστηρίζει ότι και το ιδιάζον ποιητικό ύφος αναπαριστά ουσιαστικά τη γλώσσα ως ένα κοινωνικό και ιστορικό φαινόμενο. Όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Ρώσος μελετητής: «Γιατί ο ποιητής δεν διαλέγει τις λέξεις του από ένα λεξικό, αλλά από το συγκείμενο της ζωής.» (Βολοσίνοφ 2009: 56)

Βέβαια, ο Μπαχτίν στη μονογραφία του *Ο Μυθιστορηματικός Λόγος* επικεντρώνεται στο μυθιστορηματικό είδος, το οποίο προφανώς αναδεικνύει με ένταση, πλούτο και σαφήνεια το φαινόμενο του πολυγλωσσισμού. Πιο συγκεκριμένα, στη μελέτη του ο Μπαχτίν αναλύει τους εκφραστικούς, υφολογικούς, αφηγηματικούς και ειδολογικούς ακόμα τρόπους, μέσα από τους οποίους πραγματώνεται αυτό το εκρηκτικό φαινόμενο του πολυγλωσσισμού στο γένος του μυθιστορήματος.

Αλλά, ποιος είναι ο ρόλος του συγγραφέα σε αυτή τη ζύμωση του μυθιστορηματικού πολυγλωσσισμού; Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, ο συγγραφέας παίζει τον ρόλο του «ενορχηστρωτή», καθώς με τη δική του ιδιόλεκτο, με το δικό του ιδιαίτερο ύφος, κατορθώνει να οργανώσει και να εναρμονίσει, ως ένα βαθμό, τον πολυγλωσσισμό. Βέβαια, ο Ρώσος θεωρητικός επισημαίνει, αναδεικνυόμενος έτσι και σε ένα προπάτορα του μεταμοντερνισμού, ότι η απρόβλεπτη αναπαράσταση των «γλωσσών» εντός του μυθιστορηματικού λόγου κάποιες φορές ξεφεύγει από τον έλεγχο του συγγραφέα, από την πρόθεσή του.

Προκειμένου να ανιχνεύσει το πως ιστορικά ο πολυγλωσσισμός βρήκε την καλλιτεχνική του έκφραση, αλλά και την πλήρη του ανάπτυξη στο μυθιστόρημα, ο Μιχαήλ Μπαχτίν προχωρά σε μία ρετροσπεκτίβα του μυθιστορηματικού είδους στην Ευρώπη, ξεκινώντας από τα μυθιστορήματα των ελληνιστικών και των ρωμαϊκών χρόνων, κατά βάση υποστηρίζοντας ότι το ανεπτυγμένο ευρωπαϊκό ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, από τον Ντίκενς ως τον Ντοστογιέφσκι, έλκει την καταγωγή του από τα κωμικά, ειδικότερα παρωδιακά λαϊκά είδη του Μεσαίωνα, όπου με έναν συχνά ακατέργαστο ως προς την έκφραση και το ύφος τρόπο διακωμωδούνταν οι ανώτερες τάξεις, ουσιαστικά η μονοφωνική και ανιστορική τάση που δρούσε κατά του πολυγλωσσισμού:

*Στις γλώσσες των παπάδων και των καλόγερων, των ιπποτών και των πλουσίων, των σοφών και των νομομαθών, όλων όσων κρατούν την εξουσία και είναι βολεμένοι στη ζωή τους, αντιπαράκειται η γλώσσα του εύθυμου γλεντζέ, που αναπαράγει παρωδιακά, όταν χρειάζεται, οποιοδήποτε στόμφο. Όμως, τον εξουδετερώνει, προφέροντας τον μ' ένα χαμόγελο, μεταβάλλοντάς τον σε εύθυμο ξεγέλασμα. Το ψεύδος φωτίζεται*

αυτοσυνειδητοποιούμενο, αυτοπαρωδεύεται από το στόμα του εύθυμου γλεντζέ. (Μπαχτίν 2003: 281)

Βέβαια, ο ακατέργαστος, θα λέγαμε, πριμιτιβιστικός παρωδιακός λόγος των κατώτερων λαϊκών ποιητικών και πεζών ειδών του Μεσαίωνα σταδιακά και μετά από πολλές αισθητικές, πολιτισμικές και κοινωνικοπολιτικές αλλαγές έφτασε στο σύνθετο και ιδιαίτερα καλλιεργημένο και λόγιο ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αι. Στο τελευταίο μέρος της μελέτης του ο Μπαχτίν διαυγάζει ακριβώς αυτή την εξέλιξη.

## **2. Η μπαχτινική ανάλυση των ελληνικών παιδικών και εφηβικών λαϊκών αναγνωσμάτων (1950-1967)**

Πριν αποπειραθούμε να προσεγγίσουμε το υφολογικό και αφηγηματικό πλέγμα των ελληνικών παιδικών και εφηβικών λαϊκών αναγνωσμάτων της περιόδου 1950-1968 κάτω από την οπτική που διαρθρώνεται στον *Μυθιστορηματικό Λόγο* του Μιχαήλ Μπαχτίν, χρειάζεται να δικαιολογήσουμε την επιλογή αυτού του ερμηνευτικού πλαισίου. Το συγκεκριμένο ερμηνευτικό πλαίσιο επιλέχθηκε κυρίως για δύο λόγους. Αφενός προσφέρει μια καλά θεμελιωμένη και πλούσια σε επιχειρήματα θεωρία για τη συσχέτιση ανάμεσα στις διαδράσεις που πραγματοποιούνται στην κοινωνική, πολιτική, οικονομική και πολιτισμική ζωή, ακόμα περισσότερο στο επίπεδο των νοοτροπιών, από τη μία πλευρά και στη λογοτεχνία, από την άλλη, ως ένα φαινόμενο κατά κύριο λόγο γλωσσικό και υφολογικό. Αφετέρου, από τη στιγμή που ο Μπαχτίν εκφράζει την ανυποχώρητη θέση ότι ο κοινωνικοϊστορικός πολυγλωσσισμός διοχετεύτηκε ακμαία και εκρηκτικά στον λογοτεχνικό λόγο χάρη στον κωμικό και παρωδιακό χαρακτήρα των κατώτερων λαϊκών ειδών του Μεσαίωνα, μπορούμε βάσιμα, ως συνέπεια, να υποστηρίξουμε ότι η εγγενής διαλογικότητα της γλώσσας, ως ένα θεμελιώδες στοιχείο της κοινωνικής ζωής, προβάλλεται με έμφαση και ένταση στο λαϊκό ανάγνωσμα, ένα από τα βασικότερα πεδία της δημοφιλούς κουλτούρας.

Βέβαια, αυτή σύνδεση ανάμεσα στα μεσαιωνικά και αναγεννησιακά ακόμα κατώτερα λογοτεχνικά είδη και στην καθαρά αστική και νεωτερική δημοφιλή κουλτούρα μπορεί να κατακριθεί ως ανιστορική, αλλά έχουμε ήδη αναδείξει, έστω εν συντομία, τη συνέχεια –όχι χωρίς ανατροπές και ρήξεις– ανάμεσα στην παραδοσιακή κουλτούρα της υπαίθρου και στη δημοφιλή του κυρίως του άστεως, φωτίζοντας ειδικότερα τη μεταβατική περίοδο κατά την

οποία η προαστική αγροτοδημοτική λαϊκή κουλτούρα περνάει τις θύρες της νεωτερικότητας, μετασχηματιζόμενη σταδιακά σε δημοφιλή, τουλάχιστον όσον αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία (Φιλίππαιος 2017). Άλλωστε και ο ίδιος ο Μπαχτίν διατείνεται ότι σε κάθε χρονική φάση της εξέλιξης του μυθιστορηματικού αφηγηματικού λόγου πάντα υπάρχουν αναμνήσεις και επιρροές από παλαιότερες φάσεις. Μάλιστα, σημειώνει ότι αυτές οι μνήμες εντοπίζονται και στη μαζική παραγωγή του «καθαρού μυθιστορήματος περιπετειών», όπως χαρακτηρίζει τη λαϊκή πεζογραφία της εποχής του (Μπαχτίν 2003: 266-267). Παράλληλα, στη μελέτη του *Το πρόβλημα των ειδών του λόγου* αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «ένα έργο είναι κρίκος στην αλυσίδα της λεκτικής επικοινωνίας όπως η ρήση ενός διαλόγου, το έργο συνδέεται με άλλα έργα - εκφωνήματα<sup>47</sup>: με εκείνα στα οποία απαντάει και με εκείνα τα οποία απαντάνε στο ίδιο» (Μπαχτίν 2014: 44).

Φτάνουμε, λοιπόν, στο βασικό συμπέρασμα ότι μέσω της μπαχτινικής ερμηνείας των πιο εμβληματικών παιδικών και εφηβικών λαϊκών αναγνώσμάτων των δεκαετιών του 1950 και του 1960 στην Ελλάδα, δηλαδή του *Μικρού Ηρώα*, του *Γκαούρ Ταρζάν* και του *Μικρού Σερίφη/ Καουμπόν*, μπορούμε να προσεγγίσουμε τη βιωμένη αίσθηση της συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου στη χώρα μας, κοντολογίς να πλησιάσουμε την κατά Raymond Williams δομή της αίσθησης της περιόδου αυτής.

Ο Μπαχτίν υπογραμμίζει ότι «κάθε λόγος έχει τον ιδιοκτήτη του - συμμετοχο μεροληπτικό. Δεν υπάρχει λόγος που δεν ανήκει σε κανέναν, δεν σημαίνει τίποτε» (Μπαχτίν 2003: 280). Έτσι, λοιπόν, και στα αναγνώσματα υπό εξέταση διαπλέκονται διαφορετικές και συχνά αντιθετικές μεταξύ τους πολιτικοκοινωνικές, αισθητικές και πολιτισμικές τάσεις, κοντολογίς διαφορετικές νοοτροπίες της περιόδου 1950-1968, η καθεμία από τις οποίες αντιστοιχεί σε συγκεκριμένα γλωσσικά, εκφραστικά και υφολογικά σημαινόμενα. Ως εκ τούτου, στα αναγνώσματα ανιχνεύουμε μία σειρά «λόγων», δηλαδή κοινωνιογλωσσικών τάσεων που διαλέγονται μεταξύ τους, συγκροτώντας ένα εμβριθές πολυφωνικό παλίμψηστο. Πιο συγκεκριμένα:

---

<sup>47</sup> Στη συγκεκριμένη μελέτη, στον όρο «εκφωνήμα» ο Μπαχτίν συμπεριλαμβάνει κάθε απόσπασμα προφορικού ή γραπτού λόγου, ανεξαρτήτως έκτασης – από μία γραμματικά και συντακτικά οριζόμενη πρόταση ως μία πολυσέλιδη επιστημονική πραγματεία ή ένα πολύτομο μυθιστόρημα – με κριτήριο το σημείο στο οποίο το υποκείμενο που εκφράζει το εκφωνήμα, δηλαδή ο ομιλητής, σταματά τον λόγο του στο πλαίσιο ενός διαλόγου. Αυτός ο διάλογος μπορεί να είναι άμεσος, αλλά μπορεί να εκτυλίσσεται σε επίπεδο νοοτροπικό και ιδεολογικό, ειδικά όταν έχουμε να κάνουμε με μνημεία του γραπτού λόγου, τα οποία επαναπροσεγγίζονται από αναγνώστες σε διαφορετικές χρονικές περιόδους.

- Ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος, ο οποίος αναπαριστά την ηγεμονική ιδεολογία της μετεμφυλιακής περιόδου, όπως παρουσιάστηκε στην Εισαγωγή της διατριβής: ένα μείγμα εθνοκεντρισμού, ορθόδοξου χριστιανισμού, πατριαρχίας και ευρύτερα κοινωνικοπολιτικού συντηρητισμού. Υπενθυμίζουμε πως το σύνθημα «Πατρίς, Θρησκεία, Οικογένεια» είναι ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου της περιόδου. Βέβαια αυτή η ιδεολογική διάσταση του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου εμπλουτίζεται και από μία πολιτισμική και λογοτεχνική, από τα στάνταρ που θέτει η παιδική και εφηβική λογοτεχνία της περιόδου για απόκτηση γνώσεων και κυρίως για ηθικοπλαστικό διδακτισμό, ακόμα και φρονηματισμό.

- Ο λαϊκός/ δημοφιλής λόγος: στον συγκεκριμένο λόγο συγκεντρώνονται όλες οι επιδράσεις και οι μνήμες από το πλούσιο σύμπαν που οριοθετεί τόσο η παραδοσιακή αγροδημοτική, όσο και η δημοφιλής κουλτούρα. Επίσης, στον λαϊκό/ δημοφιλή λόγο συγκεράζονται οι πολιτισμικές επιρροές τόσο της Ανατολής και των Βαλκανίων, όσο και της Δύσης, κυρίως των ΗΠΑ, οι οποίες βέβαια απλώνουν τη σκιά όχι μόνο του οικονομικού και στρατιωτικού, μα και του πολιτιστικού τους ιμπεριαλισμού στη μετεμφυλιακή Ελλάδα.

- Ο κοινωνικά προοδευτικός λόγος: στον συγκεκριμένο λόγο εντάσσονται οι αναπαραστάσεις των πιο κοινωνικά προοδευτικών τάσεων της περιόδου 1951-1968 στην Ελλάδα, οι οποίες –όπως ήδη αναφέραμε– σχετίζονται στενά με τη Μακρά Δεκαετία του 1960. Στα αναγνώσματα αυτά τα προοδευτικά κελεύσματα αφορούν κατά κύριο λόγο τον φεμινισμό, την απελευθερωμένη σεξουαλικότητα και τον πασιφισμό, αντιλήψεις που συχνά εμπλέκονται με τον ενθουσιασμό σχετικά με την τεχνολογική εξέλιξη, όπως είδαμε και στην Εισαγωγή. Βέβαια, αυτές οι κοινωνικά προοδευτικές τάσεις στα αναγνώσματα απλοποιούνται και εκλαϊκεύονται, χάνοντας ένα μέρος του μαχητικού πολιτικού τους χαρακτήρα.

- Ο εξωτικός λόγος: στο σημαινόμενο του λόγου αυτού πρωταγωνιστεί η αντιφατική συμπεριφορά δεκτικότητας και απώθησης που επέδειξε μεγάλο μέρος της ελληνικής κοινωνίας προς όλο αυτό το σύνολο ιδεών, αξιών, πρακτικών και συνηθειών που έρχονταν κυρίως από τη Δύση, το οποίο σε ένα φαντασιακό επίπεδο έμοιαζε εξωτικό. Αυτό το σύνολο ιδεών, πρακτικών και τελικά κουλτούρας στα αναγνώσματα αναπαρίσταται μέσα από ειδολογικούς και υφολογικούς μηχανισμούς, που μπορούν να χαρακτηριστούν ως οριενταλιστικοί, σύμφωνα με τη διάσταση που δίνει στον συγκεκριμένο όρο ο Edward Said.

- Ο ιστορικός - μνημονικός λόγος: μέσω αυτού του λόγου στο discourse των αναγνωσμάτων εντάσσονται αναφορές και μνήμες της δεκαετίας του 1940, κυρίως σχετικά με την Κατοχή, την Αντίσταση αλλά και εν μέρει με τον Εμφύλιο, οι οποίες στη μετεμφυλιακή περίοδο χειραγωγήθηκαν και λογοκρίθηκαν. Αυτές οι λογοκριμένες μνήμες αφορούν την οπτική της Αριστεράς, ειδικότερα του ΕΑΜ, για τα συγκεκριμένα γεγονότα της δεκαετίας του 1940, κατά συνέπεια στα αναγνώσματα εντάσσονται υπαινικτικά. Παράλληλα, ως μέρος του ιστορικού - μνημονικού λόγου, αναπαριστάται και η «λαϊκό-δημοκρατικής» ιδεολογία, ειδικότερα η αντιφασιστική και αντιιμπεριαλιστική της διάσταση. Ο ιστορικός - μνημονικός λόγος αφορά κατά βάση τον *Μικρό Ηρώα*.

Ο καθένας από αυτούς τους λόγους διαμορφώνει το δικό του ύφος, δηλαδή το δικό του ιδιαίτερο σύστημα γλωσσικών σημαινόντων. Προκειμένου να διερευνήσουμε αυτά τα συστήματα, έχουμε πραγματοποιήσει μία υφολογική μελέτη των αναγνωσμάτων, στην οποία αξιοποιούνται τόσο έννοιες και μέθοδοι προερχόμενες από την κλασική, θα λέγαμε, λεξιλογική, μορφοσυντακτική και υφολογική ανάλυση, όπως ρηματικά πρόσωπα και εγκλίσεις, σχήματα λόγου, τρόποι σύνδεσης προτάσεων και φράσεων και αφετέρου ειδικές έννοιες τις οποίες έχει διατυπώσει ο Μιχαήλ Μπαχτίν στη μελέτη του *Ο Μυθιστορηματικός Λόγος*. Η μορφοσυντακτική και υφολογική ανάλυση συχνά συμπληρώνεται από μία συγκριτολογική ματιά σε επίπεδο ύφους, ανάμεσα στις αφηγήσεις των λαϊκών αναγνωσμάτων και άλλα κειμενικά discourse, που βρίσκονται είτε εντός είτε, συνηθέστερα, εκτός της (λαϊκής) λογοτεχνίας και έχουν φυσικά επηρεάσει το σώμα των λαϊκών αφηγήσεων υπό εξέταση. Τέλος, ο συσχετισμός των εκφραστικών και υφολογικών τρόπων με τις τάσεις στο επίπεδο της ιδεολογίας και της νοοτροπίας εμπλουτίζεται και με κάποιες απαραίτητες παρατηρήσεις σε επίπεδο ψυχοκοινωνικό, καθώς το φαντασιακό του εκάστοτε συγγραφέα, αλλά κυρίως του ίδιου του κοινωνικού σώματος παίζει αποφασιστικό ρόλο στην διαμόρφωση των παραπάνω «λόγων»<sup>48</sup>. Άλλωστε ο ίδιος ο Μιχαήλ Μπαχτίν στο

---

<sup>48</sup> Ο όρος «ψυχοκοινωνικός» αξιοποιείται εδώ για να περιγράψει την πολύπλοκη και βαθιά ριζωμένη σχέση ανάμεσα στην κοινωνική και ψυχολογική διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης. Επίσης, ο καθορισμός της έννοιας του «φαντασιακού» από τον Κορνήλιο Καστοριάδη μας βοηθάει να κατανοήσουμε αυτή τη σχέση, αλλά και να συνειδητοποιήσουμε την κεφαλαιώδη σημασία της για τους κοινωνικούς, πολιτικούς, οικονομικούς και ιδεολογικούς σχηματισμούς κάθε εποχής:

*Αυτό το στοιχείο που δίνει στη λειτουργικότητα κάθε θεσμικού συστήματος τον ειδικό του προσανατολισμό, που υπερκαθορίζει την επιλογή και τις διασυνδέσεις των συμβολικών δικτύων, δημιουργία κάθε ιστορικής εποχής, ο ιδιάζων τρόπος με τον οποίο ζει, βλέπει και φτιάχνει την ίδια της την ύπαρξη και τον κόσμο της, και τις σχέσεις της μ' αυτόν, αυτό το πρωταρχικό δομούν, αυτό το*

δοκίμιο *Το πρόβλημα των ειδών του λόγου* ανακεφαλαιώνει όλους αυτούς τους παράγοντες που καθορίζουν την υφολογία ως μία «ανεξάρτητη επιστήμη» (Μπαχτίν 2014: 26): τα προφορικά και γραπτά (άρα και λογοτεχνικά) είδη του λόγου (Μπαχτίν 2014: 25-29), αλλά και «το σύστημα της γλώσσας, το αντικείμενο του λόγου και τον ίδιο τον ομιλητή με την αξιολογική του στάση σε σχέση με το αντικείμενο» (Μπαχτίν 2014: 66)

Τελικά, θεωρούμε ότι αυτή η κοινωνική και πολιτισμική, θα λέγαμε, υφολογία, θα αναδείξει τις λαϊκές - δημοφιλείς λογοτεχνικές αναπαραστάσεις των ιδεολογικών και νοοτροπικών ατραπών της ελληνικής κοινωνίας κατά τις δύο πρώτες μετεμφυλιακές δεκαετίες. Όπως σημειώνει ο Μιχαήλ Μπαχτίν στη μελέτη του *Ο Μυθιστορηματικός Λόγος*:

*Δεν αρκεί η γνώση της γλωσσολογικής και υφολογικής όψης των γλωσσών: είναι απαραίτητο να διεισδύσουμε βαθιά μέσα στην κοινωνικό-ιδεολογική έννοια κάθε γλώσσας και να γνωρίσουμε με σαφήνεια τον κοινωνικό καταμερισμό όλων των ιδεολογικών φωνών μιας εποχής* (Μπαχτίν 2003: 301)

Το αναγνωσματικό υλικό που μελετήθηκε είναι με ακρίβεια το εξής:

I. *Μικρός Ηρώς*: Τόμοι 1-4 της πέμπτης επανέκδοσης του 1985. Στους συγκεκριμένους τόμους εμπεριέχονται τα τεύχη 1-32

II. *Γκαούρ Ταρζάν*: τεύχη 1-45 της γ' περιόδου (1959). Σύμφωνα με τον Προκόπη Κωφό (Κωφός 2016), κάποιες από τις ιστορίες που δημοσιεύονται στα συγκεκριμένα τεύχη για δεύτερη φορά, σε κάποιες περιπτώσεις με μικρές αλλαγές στην πλοκή και στα ονόματα των χαρακτήρων, μετά από την πρώτη τους έκδοση στην α' περίοδο του αναγνώσματος (1950)

III. *Μικρός Σερίφης* και *Μικρός Καουμπόν*:

i. Οι ιστορίες που συμπεριλαμβάνονται αναδημοσιευμένες στον συλλογικό τόμο *Ανθολόγιο Ελληνικών Αναγνωσμάτων*, που κυκλοφόρησε το 2008 από τις εκδόσεις Κατάρτι με εισαγωγή και σε επιμέλεια Ηλία Λάγιου. Αυτές οι ιστορίες αντιστοιχούν στα πρωτότυπα τεύχη του *Μικρού Σερίφη* 443 («Τρόμος στο Ελ Πάσο») και 1005 («Αποστολή Αυτοκτονίας»)

---

*κεντρικό σημαινόμενο - σημαίνον, πηγή αυτού που δίδεται εκάστοτε ως αναμφισβήτητο και μη αμφισβητούμενο νόημα, στήριγμα των διαρθρώσεων και των διακρίσεων αυτών που έχουν σημασία και αυτών που δεν έχουν, προέλευση του υπερβάλλοντος είναι των ατομικών ή συλλογικών αντικειμένων που επενδύονται πρακτικά, αισθηματικά ή διανοητικά - αυτό το στοιχείο, δεν είναι άλλο από το φαντασιακό της συγκεκριμένης κοινωνίας ή εποχής* (Καστοριάδης 1978: 216)

ii. Τα τεύχη 1, 49 και 201 του *Μικρού Σερίφη* και 1 και 67 του *Μικρού Καουμπόν*.

## **B. Ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος**

Ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος και στα τρία περιοδικά δομείται συνήθως σε ελαχίστως πολυφωνικά αφηγηματικά αποσπάσματα, που συγκροτούν ένα ύφος επικό και μεγαλόπνοο, ουσιαστικά ηθικοπλαστικό και εθνοκεντρικό, συμφωνώντας έτσι και με τα κυρίαρχα αιτήματα τόσο της μετεμφυλιακής κυρίαρχης ιδεολογίας, όσο και της λόγιας παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας της περιόδου. Ωστόσο, τις περισσότερες φορές ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος στα αναγνώσματα μπορεί να χαρακτηριστεί ως «εσωτερικά πειστικός». Σύμφωνα με τον Μιχαήλ Μπαχτίν, ο εσωτερικά πειστικός λόγος ενσωματώνει μεν τις αξίες της πολιτικής, κοινωνικής και πολιτισμικής ηγεμονίας, αλλά δεν προστίθεται ως ξένο σώμα στο πολυφωνικό σύνολο της αφήγησης, όπως συμβαίνει με τον αυταρχικό λόγο· αντιθέτως «συμπλέκεται στενά με “τον δικό μας λόγο”. Στη ροή της συνείδησης μας, ο εσωτερικός πειστικός λόγος είναι συνήθως μισο-“δικός” μας μισο-“ξένος”» (Μπαχτίν 2003: 213).

Ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος εισχωρεί στα τρία αναγνώσματα κυρίως μέσω της πειθούς και όχι της επιβολής. Ωστόσο το έντονο ηρωικό ύφος μας οδηγεί σε δύο άλλες έννοιες της μπαχτινικής ανάλυσης, στη «γλώσσα του στόμφου» και στον «παθητικό λόγο», δηλαδή τον λόγο που χαρακτηρίζεται από μία έντονη επίκληση στο συναίσθημα. Σύμφωνα με τον Μ. Μπαχτίν, αυτοί οι δύο συγγενείς μεταξύ τους λόγοι γεννήθηκαν και διαμορφώθηκαν «σε μια μακρινή αναπαράσταση και είναι οργανικά συνδεδεμένοι με την αξιολογική ιεραρχική κατηγορία του παρελθόντος» (Μπαχτίν 2003: 273), συγκροτώντας το επικό και ηρωικό ύφος. Ας δούμε κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Στο τεύχος 18 του *Μικρού Ηρώα*, κατά τη διάρκεια ενός διαλόγου ανάμεσα στον Γιώργο Θαλάσση και τον πιο μεγάλο του εχθρό, τον Γερμανό κατάσκοπο με το ψευδώνυμο Σεϊτάν Αλαμάν<sup>49</sup>, ο Γιώργος στην πρόταση του εχθρού του να εξαγοραστεί και να γίνει πράκτορας των Ναζί, με μισθό πεντακόσιες λίρες των μήνα, απαντά:

- *Πεντακόσιες λίρες, ε; μουρμουρίζει στο αυτί του αντιπάλου του. Είσαι κωμικός, Σεϊτάν Αλαμάν! Και πεντακόσια εκατομμύρια λίρες να μου έδινες δεν θα δεχόμουν να προδώσω την*

---

<sup>49</sup> Για την εικονογράφηση του Σεϊτάν Αλαμάν από τον Βύρωνα Απτόσογλου, βλ. Παράρτημα 2

πατρίδα μου. Είσαι όμως χιτλερικός και δεν μπορείς να καταλάβεις ότι για τον Έλληνα, και για όλους του άξιους λαούς του κόσμου, η ελευθερία είναι κάτι που δεν μπορεί να μετρηθεί με τα χρήματα και να πουληθεί! Προτιμάμε τον θάνατο από την σκλαβιά, την πείνα από την ατιμία, τα βασανιστήρια από την προδοσία! Όλα τα πλούτη του κόσμου δεν θα μπορούσαν να με κάνουν να προδώσω την πατρίδα μου! (Τ. 3: 48<sup>50</sup>)

Πρόκειται για ένα φαινόμενο που ο Μ. Μπαχτίν ονομάζει «υφοποίηση» του λόγου του λογοτεχνικού ήρωα. Κατά την υφοποίηση, η γλώσσα του συγγραφέα, αναπαριστά με λογοτεχνικούς όρους μια κοινωνική ιδιόλεκτο, παρουσιάζοντάς την ως γλώσσα του πλασματικού χαρακτήρα, χωρίς όμως να αποδίδει το πώς αυτή η ιδιόλεκτος συγκροτείται αντικειμενικά στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Επομένως, «η σύγχρονη γλώσσα δίνει έναν ειδικό φωτισμό της προς υφοποίησης γλώσσας: απελευθερώνει ορισμένα συστατικά της, ειδικές αρμονικές ανάμεσα στην προς υφοποίηση γλώσσα και τη σύγχρονη γλωσσολογική συνείδηση, με δυο λόγια, δημιουργεί μια ελεύθερη εικόνα της γλώσσας του άλλου» (Μπαχτίν 2003: 235).

Βέβαια, στη συγκεκριμένη περίπτωση, η υφοποίηση του ευθέος λόγου του Γιώργου Θαλάσση διαμορφώνει ένα ύφος το οποίο προωθεί τόσο τον εθνοκεντρισμό, όσο και τον ηθικοπλαστικό διδακτισμό. Ο Μπαχτίν, άλλωστε υπογραμμίζει την εμπλοκή του «κοινού λόγου», δηλαδή του κυρίαρχου ύφους της καθημερινότητας που βέβαια αναπαριστά την κυρίαρχη ιδεολογία, στην λογοτεχνική αφήγηση: «ο “κοινός λόγος” “μολύνει” τον λόγο τόσο του συγγραφέα, όσο και των πλασματικών ηρώων» (Μπαχτίν 2003: 160).

Έτσι, ο ευθύς λόγος του Γιώργου Θαλάσση στο απόσπασμα μπορεί να αναπαριστά την ιδιόλεκτο των νεαρών μελών της Εθνικής Αντίστασης κατά τη δεκαετία του 1940, αλλά στην ουσία βρίσκεται κάτω από τη σκιά του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου της δεκαετίας του 1950. Επομένως, κάθε πολιτικοκοινωνική αναφορά, σε ένα πρώτο τουλάχιστον επίπεδο, λογοκρίνεται, ενώ όσον αφορά τα εκφραστικά μέσα, κυριαρχούν αντιθέσεις που θωρακίζουν και αναδεικνύουν τον εθνοκεντρισμό και τον ηθικοπλαστικό διδακτισμό. Η πρώτη αντίθεση πραγματώνεται ανάμεσα στο α' ενικό (ο ίδιος ο Θαλάσσης) και πληθυντικό (οι Έλληνες) ρηματικό πρόσωπο και στο β' ενικό, με το οποίο ο κεντρικός ήρωας απευθύνεται στον Σεϊτάν Αλαμάν. Έπειτα, παρατηρείται αντίθεση ανάμεσα στη

---

<sup>50</sup> Για τα αποσπάσματα που προέρχονται από την τέταρτη επανέκδοση του *Μικρού Ηρώα* το 1985 σε τομίδα, η βιβλιογραφική παραπομπή θα πραγματοποιείται στον αριθμό του αντίστοιχου τόμου, με την ένδειξη *Τ.*, με τη συνοδεία της αντίστοιχης σελίδας.

μεταφορική - ειρωνική χρήση του λόγου, με στόχευση την απόρριψη των Ναζί κατακτητών και στον κυριολεκτικό λόγο, ο οποίος βρίθει επικών και εθνοκεντρικών λέξεων και φράσεων: «άξιους λαούς του κόσμου», «την πατρίδα μου» κλπ.

Βέβαια, κεντρικό ρόλο στη συγκρότηση του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου παίζει και η θρησκευτική πίστη, που αποτελούσε επίσης θεμελιώδες στοιχείο της μετεμφυλιακής ηγεμονικής αντίληψης της εθνοκοφροσύνης. Στον *Μικρό Ήρωα* συχνά συναντάμε το μοτίβο της έκφρασης τύψεων εκ μέρους των θετικών ηρώων, όταν αναγκάζονται να αφαιρέσουν τη ζωή των εχθρών τους. Στο παρακάτω απόσπασμα παρακολουθούμε τις σκέψεις και τις πράξεις της Κατερίνας, η οποία βέβαια έχει μπει στη δράση και από παθητική ηρωίδα έχει μεταμορφωθεί σε ενεργητική, μόλις αφότου πυροβόλησε έναν Γερμανό λοχαγό στο μέτωπο:

*Τα μάτια της Νίκης (σσ. ψευδώνυμο της Κατερίνας, όταν πρωτομπαίνει στη δράση) γεμίζουν θλίψη στο θέαμα αυτό. Βάζει το πιστόλι της στη θέση και κάνει το σταυρό της:*

*- Συγχώρησε με, Θεέ μου! Είναι φοβερή αμαρτία να σκοτώνει κανείς άνθρωπο! Μα οι άνθρωποι αυτοί έχουν υποδουλώσει το λαό μου και τον έχουν καταδικάσει σε θάνατο και πείνα! Εκτελούν Έλληνες ομαδικά σαν να είναι ζώα και θέλουν να υποδουλώσουν ολόκληρο τον κόσμο!*

*Κάνει πάλι τον σταυρό της, περνάει πάνω από τον πεσμένο Γερμανό και σταματάει μπροστά στο ανοιχτό χρηματοκιβώτιο. (Τ. 4: 95)*

Βέβαια, πρέπει να σημειωθεί ότι στο παραπάνω απόσπασμα, όπως και σε πολλά άλλα, το φαινόμενο της πολυφωνίας, αν και υφέρπον, είναι ισχυρό: με τον ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο της θρησκευτικής έξαρσης συμπλέκονται διαλεκτικά ο κοινωνικά προοδευτικός λόγος ενός εκλαϊκευμένου φεμινισμού, αλλά και ο έκδηλος αντιφασισμός του ιστορικού - μνημονικού λόγου. Στη συνέχεια της μελέτης θα μας δοθεί ξανά η ευκαιρία να συζητήσουμε πιο αναλυτικά και ουσιαστικά τέτοια πολυφωνικά συμπιλήματα.

Παράλληλα, ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος στον *Μικρό Ήρωα* οργανώνεται και μέσα από λυρικές και καλλιεργημένες από άποψη λεξιλογίου περιγραφές, οι οποίες συμπληρώνουν αρκετά συχνά τις σκηνές δράσης:

*Ένας πέμπτος φρουρός στέκεται έξω από το φυλάκιο, μπροστά στη μεγάλη πόρτα του τείχους.*

*Όλα είναι ήσυχα και ειρηνικά και τίποτα δεν δείχνει τι πρόκειται να συμβεί σε λίγο.*

*Ένα μεγάλο φεγγάρι έχει ανατείλλει στον αστροπλημμυρισμένο ουρανό και λούζει την έρημο και το φυλάκιο με το χρυσοκίτρινο φως του. (Τ. 3: 60)*

Οι φράσεις «τον αστροπλημμυρισμένο ουρανό» και «με το χρυσοκίτρινο φως του» σίγουρα αποτελούν σημαίνοντα μιας στομφώδους ποιητικής γλώσσας, η οποία εντάσσεται στη μονοφωνικότητα του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου. Πράγματι, τέτοιες εκφραστικές επιλογές εμπεριέχονται στο κείμενο του *Μικρού Ήρωα*, ως εχέγγυα μιας ποιότητας που αποσκοπεί στην υπεράσπιση της δημοφιλούς κουλτούρας και των λαϊκών αναγνωσμάτων ειδικότερα από επιθέσεις τόσο συντηρητικών όσο και προοδευτικών κύκλων, αλλά και συνδέονται με το μέλημα του Στέλιου Ανεμοδουρά για μια προσεγμένη ελληνική γλώσσα.

Ας περάσουμε από τον *Μικρό Ήρωα* στον *Γκαούρ Ταρζάν*. Στο τεύχος 18 της γ' περιόδου, ο αφηγητής προχωρά σε κάποιους εθνικούς και ιστορικούς συνειρμούς, με αφορμή την μονομαχία του Γκαούρ με τον «τρομακτικό γοριλλάνθρωπο Νταμπούχ»:

*Ο Γκαούρ ξέρει καλά πως αν σταθή να παλέψη με τον Νταμπούχ, θα πεθάνει! Ο τρομακτικός γοριλλάνθρωπος έχει αφάνταστη δύναμη. Θα τον κάνη αμέσως κομμάτια με τα νύχια και τα δόντια του!*

*Όμως, ο θρυλικός μελαψός γίγαντας είναι Έλληνας! Κι ένας Έλληνας πεθαίνει, μα δεν υποχωρεί!*

*Κι ο Λεωνίδας με τους τρακόσους στις Θερμοπύλες ήξερε πως τα βέλη των αμέτρητων Περσών θα σκίαζαν τον ήλιο!... Όμως δεν δείλιασε μπροστά τους, ούτε υποχώρησε!... Στάθηκε εκεί ακλόνητος! Πολέμησε, σκοτώθηκε, δοξάστηκε κι έμεινε ένας Ήρωας αθάνατος στην ιστορία όλου του κόσμου!...*

*Έτσι και ο Γκαούρ! Μένει κι αυτός εκεί ασάλευτος, σαν βράχος! Και περιμένει το ανθρωπόμορφο θηρίο να πλησιάση!*

*Τα μεγάλα μαύρα μάτια του ατρόμητου Έλληνα πετάνε κόκκινες αστραπές οργής! (τ. 18: 9-10<sup>51</sup>)*

Σε σχέση με το απόσπασμα από το αφήγημα του Στέλιου Ανεμοδουρά που αναλύσαμε προωτύτερα, στο συγκεκριμένο χωρίο ο Νίκος Ρούτσος αξιοποιεί άλλα αφηγηματικά μέσα,

---

<sup>51</sup> Για τα αποσπάσματα που προέρχονται από την γ' περίοδο του Γκαούρ Ταρζάν, η βιβλιογραφική παραπομπή θα πραγματοποιείται στον αριθμό του αντίστοιχου τεύχους, με την ένδειξη τ., με τη συνοδεία της αντίστοιχης σελίδας.

ωστόσο το σημανόμενο είναι το ίδιο: η εθνική και ηθική διδαχή του ανήλικου αναγνωστικού κοινού και η ευθυγράμμισή του με την ιδεολογική ηγεμονία, σε ένα πλαίσιο όχι της επιβολής αλλά της πειθούς. Στο απόσπασμα του Γκαούρ Ταρζάν κυριαρχεί ο λόγος του συγγραφέα, ο οποίος όμως δανείζεται αρκετά εκφραστικά και ρητορικά στοιχεία από ένα ύφος πιο επίσημο, ακόμα και θεσμικό που συναντάμε σε σχολικά εγχειρίδια της εποχής, δηλαδή στο πλαίσιο του ιδεολογικού μηχανισμού της εκπαίδευσης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το παρακάτω σύντομο απόσπασμα από το αναγνωστικό της Στ' Δημοτικού του 1952. Το κείμενο αναφέρεται στον Ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940 και έπειτα στην Αντίσταση κατά τη διάρκεια της Κατοχής:

*Ο βράχος της ελληνικής ψυχής έμεινε μέχρι τέλους ακλόνητος (...) Στα οχυρά αυτά, που αποτελούσαν βράχους ακλόνητους, εφώλιαζε ταμπουρωμένος ο γρανίτης της ελληνικής ψυχής. (...) Για αυτό και δεν έπαυσαν ποτέ οι ραδιοφωνικοί σταθμοί του πολιτισμένου κόσμου να διαλαλούν το νέο ελληνικό Θαύμα. Και ποτέ δεν θα ξεχαστούν τα λόγια του γέρο-Σματς, του Στρατάρχη της Νοτίου Αφρικής: «από δω και πέρα», είπε ο πολύτιμος φίλος μας, «δεν θα λέμε πια ότι οι Έλληνες πολεμούν σαν ήρωες, αλλά ότι οι ήρωες πολεμούν σαν Έλληνες.» (Κοντογιάννης 1952: 83-85)*

Μάλιστα, η αναλογία με τον Λεωνίδα και τη μάχη των Θερμοπυλών αποτελεί, προφανώς, έναν κοινό τόπο. Από το ίδιο σχολικό εγχειρίδιο διαβάζουμε τον σχολιασμό του συγγραφέα για την αρνητική απάντηση του Ιωάννη Μεταξά το 1940, το περίφημο «όχι»:

*«ΟΧΙ» απάντησε με αγανάκτηση ο αείμνηστος πρωθυπουργός μας.*

*Αυτό το «όχι» δεν ήταν μια λέξη του πρωθυπουργού μας μονάχα! Ήταν η συμπτυκνωμένη απάντηση όλης της Ελληνικής Φυλής. Ήταν η απάντηση του «Μολών Λαβέ» του Λεωνίδα στις Θερμοπύλες (Κοντογιάννης 1952: 78)*

Βέβαια, στο απόσπασμα από το Γκαούρ Ταρζάν, το σοβαρό και επίσημο ύφος της ιστορικής αναφοράς στη Μάχη των Θερμοπυλών («δοξάστηκε κι έμεινε ένας Ήρωας αθάνατος στην ιστορία όλου του κόσμου») διαβρώνεται, θα λέγαμε, από τον λαϊκό καθημερινό λόγο («με τους τρακόσους», «μένει κι αυτός εκεί, ασάλευτος σαν βράχος»), χωρίς ωστόσο να παρωδείται, τουλάχιστον σε ένα πρώτο επίπεδο. Παράλληλα, τα σχήματα λόγου της μεταφοράς και της παρομοίωσης, καθώς και η κατάχρηση του θαυμαστικού και των αποσιωπητικών εντείνουν το εθνοκεντρικό και ηθικοπλαστικό περιεχόμενο.

Συγκρίνοντας τον *Μικρό Ήρωα* και τον *Γκαούρ Ταρζάν* με τον *Μικρό Σερίφη* και τον *Μικρό Καουμπόν*, που ακολούθησε λίγο μετά, συμπεραίνουμε ότι τα αναγνώσματα του Πότη Στρατίκη χαρακτηρίζονται από ένα τονισμένο και αδιαμφισβήτητο στοιχείο εθνοκεντρισμού και ηθικοπλαστικού διδακτισμού. Θα λέγαμε ότι και όσον αφορά την λογοτεχνική αναπαράσταση της ηγεμονικής ιδεολογίας, η δημιουργία του Πότη Στρατίκη, όχι μόνο συνεχίζει το ύφος των μικροηρωϊκών αναγνωσμάτων και ειδικότερα του *Μικρού Ήρωα*, αλλά φτάνει το ύφος αυτό σε ένα σημείο ωριμότητας, μα και συμβατικότητας. Έτσι, ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος στα συγκεκριμένα περιοδικά αποκτά κάποια στοιχεία αυταρχικότητας και επιβολής. Μην ξεχνάμε, άλλωστε, ότι ο *Μικρός Σερίφης* και ο *Μικρός Καουμπόν* ξεκίνησαν να κυκλοφορούν στις αρχές της δεκαετίας του 1960, όταν το παιδικό και εφηβικό λαϊκό ανάγνωσμα είχε εδραιωθεί υφολογικά, αφηγηματικά, αλλά και αναγνωστικά - εμπορικά.

Στο τεύχος 1005 του *Μικρού Σερίφη*, ο Τζιμ Άνταμς μεταμφιέζεται σε έναν παράνομο που έχει πεθάνει στη φυλακή, ώστε να εισχωρήσει σε μια συμμορία ληστών και να τη διαλύσει. Μάλιστα, ο Τζιμ έχει αυτοτραυματιστεί, προκειμένου να ξεγελάσει πιο επιτυχημένα του κακούργους:

*Κανείς δεν μπορεί να φαντασθεί ότι πίσω από τον τραυματισμένο νέο, κρύβεται η ατρόμητη καρδιά ενός Ελληνόπουλου, που κατάγεται από την πατρίδα του Λεωνίδα από τη Σπάρτη! Κανείς δεν μπορεί να φανταστεί ότι ο Τομ Σουήθ είναι ένας αντιπρόσωπος του νόμου, ένας από τους πιο ικανούς σερίφηδες του Τέξας και του Φαρ Ουέστ. (Στρατίκης 2008: 233).*

Παρατηρούμε ότι το διάσπαρτο από σημεία στίξης και γεμάτο από το στοιχείο της υπερβολής ύφος του Ανεμοδουρά και του Ρούτσου εξομαλύνεται από τον Στρατίκη, ώστε να εξυπηρετήσει τις ανάγκες τόσο της ευθυγράμμισης με τον εθνοκεντρισμό και τον ηθικό διδακτισμό, όσο και ενός αναγνώσματος δημοφιλούς κουλτούρας για παιδιά και εφήβους. Βέβαια, η συμφυής διφωνικότητα του πεζού λογοτεχνικού λόγου υφέρπει, καθώς η αναφορά στην ελληνικής προέλευσης γενναιότητα του πρωταγωνιστεί προσκρούει, αλλά και μαζί συγκεράζεται με τις αναφορές στο γουέστερν είδος («ένας από τους πιο ικανούς σερίφηδες του Τέξας και του Φαρ Ουέστ»). Η κυρίαρχη επίδραση της λαϊκής μυθολογίας της «Άγριας Δύσης» στα αναγνώσματα του Πότη Στρατίκη αποτελεί βασικό στοιχείο του εξωτικού λόγου, επομένως θα αναλυθεί στο οικείο κεφάλαιο.

Στον *Μικρό Σερίφη* και στον *Μικρό Καουμπόν* συχνά συναντάμε το φαινόμενο της υποταγής του λόγου του ήρωα και του λόγου περί τον ήρωα στον «κοινό λόγο» της ηγεμονικής ιδεολογίας. Συνεπώς, στα αναγνώσματα του Στρατίκη συχνά εντοπίζουμε περιπτώσεις, στις οποίες ο λόγος του ήρωα τυπικά και μόνο μπορεί να χαρακτηριστεί ως δικός του, καθώς κατακλύζεται πλήρως από την ηγεμονική ιδεολογία και έτσι αποκτά έναν χαρακτήρα αυταρχισμού, απομακρύνοντας το ύφος από τον εσωτερικά πειστικό λόγο σε αυτόν που ο Μ. Μπαχτίν χαρακτηρίζει ως «αυταρχικό»:

*Ο αυταρχικός λόγος απαιτεί από μας να αναγνωρισθεί και να αφομοιωθεί, επιβάλλεται σε μας (...) Τον συναντούμε ήδη ενωμένο με ό,τι είναι αυθεντία. (...) Είναι, κατά κάποιο τρόπο, ο λόγος των πατέρων. (...) Είναι δεδομένος (αντηχεί) σε μια υψηλή σφαίρα, και όχι στη σφαίρα της οικείας επαφής. Η γλώσσα του είναι ειδική (ιερατική, αν μπορούμε να εκφρασθούμε έτσι). (Μπαχτίν 2003: 209-210).*

Στη συνέχεια, ο ρώσος μελετητής αναφέρει ότι, κατά την εισαγωγή του στην πεζογραφία, «ο αυταρχικός λόγος δεν αναπαρίσταται, μεταβιβάζεται μόνο» (211), ως εκ τούτου είναι ιδιαίτερα δύσκολο να υφοποιηθεί από τον εκάστοτε συγγραφέα.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της αδυναμίας υφοποίησης του αυταρχικού λόγου του εθνοκεντρισμού και του ηθικοπλαστικού διδακτισμού εντοπίζεται στο 1ο τεύχος του *Μικρού Σερίφη*, όταν ο Τζίμ Άνταμς δέχεται να συνεχίσει το έργο του πατέρα του και να δραστηριοποιηθεί και ο ίδιος ως σερίφης, αποδεχόμενος το ασημένιο αστέρι:

*Ο Μικρός Σερίφης πήρε το ασημένιο άστρο, το κύτταξε για λίγο κι ύστερα είπε με βραχνή από συγκίνηση φωνή:*

*- Κάπτουν σας ορκίζομαι πως θα τιμήσω αυτό το άστρο. Πως δεν θα το ντροπιάσω ποτέ. Πως θα χύσω και το αίμα μου ακόμα για να υπερασπιστώ τους νόμους της πατρίδας μου και τις εντολές των ανωτέρων μου. Ορκίζομαι, ακόμα, πως θα εκδικηθώ τον άδικο θάνατο του πατέρα μου... (Μικρός Σερίφης τ. 1: 7<sup>52</sup>).*

---

<sup>52</sup> Για τα αποσπάσματα που προέρχονται από τα γουέστερν αναγνώσματα του Πότη Στρατίκη, η βιβλιογραφική παραπομπή θα πραγματοποιείται στον αριθμό του αντίστοιχου τεύχους του αντίστοιχου τίτλου (*Μικρός Σερίφης* ή *Μικρός Καουμπόν*), με την ένδειξη τ., με τη συνοδεία της αντίστοιχης σελίδας.

Βέβαια, αξιοσημείωτο είναι ότι ο Τζιμ Άνταμς ορκίζεται πως θα υπερασπιστεί τους νόμους των ΗΠΑ. Ωστόσο, είναι εμφανής ο υπαινιγμός για την έμφαση στην υπακοή των νόμων ως ένδειξη πατριδολατρίας στο ελληνικό πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο.

Τα στοιχεία της προστακτικότητας και της μονοφωνικότητας του αυταρχικού λόγου διακρίνονται και στον διάλογο που ακολουθεί, ανάμεσα στον Μικρό Σερίφη και τον φυλακισμένο και τραυματισμένο παράνομο Τομ Σουήθ, όπως εμπεριέχεται στο τεύχος 1005:

- *Τομ Σουήθ, γιατί αποφάσισες να γίνεις ληστής; Δεν σου αρέσει η τίμια ζωή;*
- *Είχα κλέψει ένα κοπάδι βόδια και με κυνηγούσε ο σερίφης. Για αυτό ήθελα να πάω στον Μονόφθαλμό.*
- *Εύχομαι ν' αλλάξεις γνώμη, όταν γίνεις καλά, Τομ, και να ακολουθήσεις τον τίμιο δρόμο. Είσαι νέος ακόμη και είναι κρίμα να καταλήξεις στις φυλακές ή στην κρεμάλα. (Στρατίκης 2008: 227).*

Παρατηρούμε ότι η πλειονότητα των εκφραστικών μέσων του αποσπάσματος συνηγορούν σε έναν αυταρχικό ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο: το αρχικό ευθύ ερώτημα («δεν σου αρέσει η τίμια ζωή;»), η υποτακτική έγκλιση («να ακολουθήσεις τον τίμιο δρόμο») και η απρόσωπη σύνταξη («είναι κρίμα να καταλήξεις στις φυλακές ή στην κρεμάλα»).

Όμως, λίγο αργότερα, ο Τομ Σουήθ υποκύπτει στα τραύματα του και πεθαίνει, αφού όμως απειλεί για τελευταία φορά τους αντιπροσώπους του νόμου. Ο άτυπος και περιεκτικός επικηδεύς του ανήκει στον σερίφη της πόλης, στον οποίο έχει έρθει ο Τζιμ για βοήθεια:

*Ο σερίφης κουνάει το κεφάλι του μελαγχολικά:*

- *Τι κρίμα! λέει. Ο Θεός να τον συγχωρήσει... Είδες πόσο κουτοί είναι εκείνοι που καταπατούν τον νόμο, Τζιμ Άνταμς; Να ποιο είναι το κέρδος αυτού του δυστυχισμένου. Ο θάνατος στα είκοσι του χρόνια. (Στρατίκης 2008: 228)*

Παρατηρούμε πως ο εθνοκεντρικός και ηθικοπλαστικός λόγος των θετικών ηρώων του αναγνώσματος διανθίζεται από αφορισμούς, οι οποίοι σύμφωνα με τον Μπαχτίν ενισχύουν τον αυταρχικό μονοφωνικό λόγο (βέβαια, συχνά ο αφορισμός υποσκάπτεται στο πλαίσιο ενός παρωδιακού πολυγλωσσισμού, αλλά στα προαναφερθέντα αποσπάσματα των κειμένων του Πότη Στρατίκη δεν συναντάμε ένα τέτοιο φαινόμενο) (Μπαχτίν 1980: 185)

Προς το τέλος του ίδιου τεύχους (1005) ο Τζιμ απαντά σε έναν παράνομο που απορεί πώς κατόρθωσε να μείνει ζωντανός:

- *Την τελευταία λέξη την έχει πάντα ο νόμος, κακούργε! του λέει το παιδί. Ο νόμος που τόσο πολύ τον περιφρόνησες!* (Στρατίκης 2008: 267)

Βέβαια, σημαντικό ρόλο στην υφοποίηση του λόγου του Τζιμ Άνταμς, σύμφωνα με τις επιταγές του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου παίζει η θρησκεία:

- *Οι ένοχοι θα τιμωρηθούν οπωσδήποτε, τον βεβαιώνει με πεποίθηση το Ελληνόπουλο. Κι αν δεν τιμωρηθούν από μας, θα τιμωρηθούν από τον θεό* (Μικρός Καουμπόυ τ. 1: 24)

Συγκεφαλαιώνοντας, ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος στα αναγνώσματα διαμορφώνει ένα συγκεκριμένο ύφος, το οποίο με τη σειρά του διαπλάθεται μέσα από τη αξιοποίηση ποικίλων εκφραστικών μέσων (ρηματικά πρόσωπα, εγκλίσεις, σχήματα λόγου κλπ.). Τα χαρακτηριστικά του ηγεμονικού ιδεολογικού ύφους είναι τα εξής:

- Επικός και στομφώδης τόνος, ο οποίος χαρακτηρίζει τα λόγια τόσο του συγγραφέα όσο και των χαρακτήρων.

- Υφοποίηση του λόγου των πλασματικών χαρακτήρων, η οποία βέβαια διαφοροποιείται από την έκφραση τους σε ένα ρεαλιστικό κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο, καθώς διαμορφώνεται σύμφωνα με τις επιταγές είτε του εσωτερικά πειστικού λόγου, είτε του αυταρχικού.

### **Γ. Ο Δημοφιλής Λόγος**

Ο λόγος, ο οποίος αποτυπώνει τις αισθητικές και ευρύτερα πολιτισμικές επιδράσεις της δημοφιλούς κουλτούρας στο discourse των αναγνωσμάτων –επιδράσεις αναμφίβολα μείζονος σημασίας, καθώς τα αναγνώσματα ανήκουν ολοκληρωτικά στη δημοφιλή κουλτούρα–διαμορφώνεται μέσα από δύο διόδους. Πρώτον, πέρα από τα λαϊκά είδη της ιστορικής φαντασίας και του κατασκοπευτικού (*Μικρός Ηρώς*), του «ζουγκλικού» (*Γκαούρ Ταρζάν*) και του γουέστερν (*Μικρός Σερίφης/ Καουμπόυ*), στα αναγνώσματα παρεμβάλλονται και διαπλέκονται δύο ακόμα, η κωμωδία και το μελόδραμα (αισθηματικό είδος). Δεύτερον, ο δημοφιλής λόγος στα αναγνώσματα παρουσιάζεται με ένταση και

πυκνότητα στις σκηνές δράσης και περιπέτειας, καθώς τα προαναφερθέντα είδη, στα οποία τα αναγνώσματα κατά βάση ανήκουν, δίνουν κεντρικό ρόλο σε αυτά τα δύο στοιχεία. Και στους τρεις τίτλους, ο δημοφιλής λόγος φθείρει και υποσκάπτει, συχνά παρωδιακά, την μονοφωνική εξουσιαστική τάση του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου, αναδεικνύοντας φυσικά τις εμφυείς πολυφωνικές δυνατότητες της εισχώρησης του κοινωνικοϊστορικού πολυγλωσσισμού στο αφηγηματικό πλέγμα.

### 1. Τα παρέμβλητα είδη

Για τα παρέμβλητα είδη, Μιχαήλ Μπαχτίν σημειώνει: «Όλα τα είδη που εντάσσονται στο μυθιστόρημα, εισάγουν σε αυτό τα δικά τους ιδιώματα, διαστρωματώνοντας άρα τη γλωσσολογική του ενότητα, και βαθαίνοντας με νέο τρόπο την πολυμορφία των γλωσσών του» (Μπαχτίν 2003: 183). Το κυρίαρχο παρέμβλητο είδος και στα τρία αναγνώσματα είναι το κωμικό και βέβαια η εμπλοκή του χιουμοριστικού στοιχείου πραγματώνεται χάρη στον κεντρικό ρόλο που δίνεται στους κωμικούς ήρωες, οι οποίοι όχι μόνο συμπληρώνουν τους πρωταγωνιστές, αλλά και κάποιες φορές τους υπερβαίνουν. Ο Σπίθας ή Νίκος Κατσανίκος στον *Μικρό Ήρωα*, ο Ποκοπίκο στο *Γκαούρ Ταρζάν* και ο Πεπίτο Γκονζάλες στον *Μικρό Σερίφη/ Μικρό Καουμπόν* ενσαρκώνουν πλήρως το πρότυπο του μπαχτινικού κωμικού ήρωα, ο οποίος έλκει την καταγωγή του στη λαϊκή φαντασία του παραδοσιακού πολιτισμού. Ο Μπαχτίν υποστηρίζει ότι οι κωμικοί χαρακτήρες, τους οποίους κατηγοριοποιεί στις στερεοτυπικές φιγούρες του «χαζού» και του «κατεργάρη», αποτελούν το παρωδιακό αντίβαρο στην εξουσία και τη μονοφωνικότητα του στομφώδους λόγου της ηγεμονίας. Οπότε, στις περισσότερες λογοτεχνικές αφηγήσεις, ειδικά στις λαϊκές,

*Πλάι στο πρόσωπο του κατεργάρη, και συχνά συγχέόμενο με αυτό, εμφανίζεται το πρόσωπο του χαζού: αυθεντικά ηλίθιου, ή προσωπίου του κατεργάρη. Στο εύθυμο περιγέλασμα του ψεύτικου στόμφου παρατίθεται η αφέλεια του αγαθιάρη που δεν καταλαβαίνει (ή τον καταλαβαίνει στραβά, ανάποδα) και που «παραδοξοποιεί» (sungulariser) την υψηλή πραγματικότητα του στομφώδους λόγου. (Μπαχτίν 2003: 281)*

Βέβαια, η στερεοτυπικότητα των κωμικών ηρώων προσιδιάζει εντονότερα στην επαναληπτική και προβλέψιμη δομή της δημοφιλούς κουλτούρας, παρά στην υψηλή λόγια λογοτεχνία. Ας δούμε κάποια χαρακτηριστικά αποσπάσματα από τα τρία αναγνώσματα.

Στο 3ο τεύχος του *Μικρού Ηρώα*, ο Γιώργος Θαλάσσης και ο Σπίθας εκτελούν μία ακόμα επικίνδυνη αποστολή, την εισχώρηση στο άντρο των Ιταλών φασιστών στη Βουλιαγμένη, με την ονομασία «Βίλλα Κόλαση». Όμως, στη διάρκεια της επιχείρησης, ο Σπίθας παρασέρνεται από την αιώνια πείνα του και επισκέπτεται την κουζίνα του στρατώνα. Αρχίζει να καταβροχθίζει ένα ψητό κοτόπουλο, αλλά ο μάγειρας τον παίρνει χαμπάρι, έτσι κυνηγά να τον σκοτώσει με ένα τσεκούρι που έχει στην κουζίνα.

*Ο Σπίθας με το κοτόπουλο πάντα στο χέρι, τρέχει γύρω-γύρω στο σπίτι, δαγκώνοντας πότε-πότε το νόστιμο ψητό, ενώ ο μάγειρας εξακολουθεί να τον κυνηγάει με το τσεκούρι υψωμένο.*

*Ξαφνικά το πεινασμένο παιδί σκοντάφτει. Χάνει την ισορροπία του και πέφτει. Πέφτει μπρούμυτα και μένει για μερικές στιγμές ακίνητος ζαλισμένος από το πέσιμο.*

*Ο Ιταλός τον φτάνει. Το τσεκούρι κατεβαίνει με ορμή προς το κεφάλι του δυστυχισμένου Σπίθα. Μια στιγμή και ο φίλος του Παιδιού - Φάντασμα δεν θα υπάρχει πια!*

*Μα η στιγμή δεν έρχεται.*

*Ένας πυροβολισμός ηχεί κάπου κοντά. Το κορμί του Ιταλού συσπάται απότομα, στριφογυρίζει, διπλώνεται στα δύο και πέφτει δίπλα στον Σπίθα, χωρίς το τσεκούρι να χτυπήσει το παιδί.*

*Ο Γιώργος Θαλάσσης πλησιάζει κρατώντας ένα πιστόλι από το οποίο βγαίνει ακόμα καπνός.*

*Ο Σπίθας ανασηκώνεται. Αποσπάει ένα κομμάτι κρέας από το κοτόπουλο και λέει:*

*- Είναι τρελός αυτός ο μακαρονάς! Με κυνηγάει με ένα τσεκούρι για να με σκοτώσει και να μου πάρει το κοτόπουλο μου κι όταν έφτασε κοντά μου, ξάπλωσε χάμω και τόρριξε στον ύπνο! Αν ήξερα πως θα τόκανε αυτό, δεν θα έχανα τόσην ώρα με τρεχάματα και κυνηγητά!*  
(Τ. 1: 92-93)

Πράγματι, ο λόγος και η δράση του Σπίθα αναδεικνύουν τη χαμηλή του ευφυΐα και την ακατανοησία του, η οποία όμως ουσιαστικά παρωδεί τις σοβαρές ηρωικές αντιστασιακές πράξεις του Γιώργου Θαλάσση. Η ακόρεστη πείνα του Σπίθα διογκώνεται σε τόσο κωμικό βαθμό, ώστε δεν είναι σε θέση να κατανοήσει την ριψοκίνδυνη και γενναία διάσωσή του από τον αδελφικό του φίλο. Αλλά, έτσι αφαιρεί την αξία της, ως παράγοντας διοχέτευσης της γενναιότητας και της αυτοθυσίας του ελληνικού λαού, θεμελιώδη στοιχεία του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου και στα τρία αναγνώσματα, όχι μόνο στον *Μικρό Ηρώα*.

Οι χιουμοριστικές και ανατρεπτικές πράξεις του Σπίθα συνοδεύονται από ένα ύφος, το οποίο συντελεί σε αυτή την παρωδία των θεμελίων της κυρίαρχης ιδεολογίας της περιόδου. Δηλαδή, παρόλο που το συγγραφικό ύφος του Ανεμοδουρά χαρακτηρίζεται από απλή μα αυστηρή οργάνωση, αποτέλεσμα του μελήματός του να διδαχθούν οι ανήλικοι αναγνώστες «σωστά ελληνικά», η υφοποίηση του λόγου του Σπίθα συχνά διακρίνεται από ένα καθαρά λαϊκό καθημερινό χρώμα, ειδικά στο λεξιλόγιο. Για παράδειγμα, στο τεύχος 2, Ένας Ιταλός στρατιώτης χτυπάει τον Σπίθα στον αυχένα, δηλαδή τον “καρπαζώνει” και τότε

*... συμβαίνει κάτι, που κάνει το αίμα των φίλων του Σπίθα και όλων των άλλων που παρακολουθούν τη σκηνή αυτή, να παγώσει.*

*Ο Νίκος Κατσάνικος, με το πρόσωπο συννεφιασμένο από θυμό, γυρίζει ουρλιάζοντας:*

*- Ξέρεις ποιον καρπάζωσες, παλιοκοκορόφτερε, Βρώμο-Ιταλέ! Γουρούνι είσαι εσύ και ο παλιό-Μουσσολίνι σου! (Τ. 1: 60)*

Οι προσβλητικές λέξεις που αναφέρει ο Σπίθας δεν αποπνέουν μόνο μία παιδική αντίληψη της απαρέσκειας για τον Ιταλό κατακτητή, αλλά αναδεικνύονται και ως σημαίνοντα ενός καθαρά λαϊκού λόγου, που αναδύεται μέσα από μια αντίληψη του κωμικού η οποία είναι βαθιά ριζωμένη στην λαϊκή κουλτούρα, τόσο στην παραδοσιακή, όσο και στην αστική<sup>53</sup>.

Μάλιστα, ο Σπίθας, μέσα από την κωμική του ταυτότητα, δεν αμφισβητεί παρωδιακά μονάχα τον μετεμφυλιακό ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο, αλλά και βασικές αξίες του ίδιου του πολιτισμού μας. Στο τεύχος 21 του *Μικρού Ήρωα*, το Παιδί-Φάντασμα έχει κατορθώσει να αιχμαλωτίσει –όπως αποδεικνύεται για λίγο– τον θανάσιμο εχθρό του Σεϊτάν Αλαμάν και ζητάει από τον Σπίθα να τον βοηθήσει να δέσουν τον Σεϊτάν Αλαμάν, αλλά και να τον φροντίσουν, επειδή έχει τραυματιστεί, εφαρμόζοντας «όλους του κανόνες των νόμων του πολέμου»:

---

<sup>53</sup> Η λέξη «κοκορόφτερος», που αναφέρεται στους στρατιώτες της φασιστικής Ιταλίας ήταν ιδιαίτερα συχνή κατά τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, ειδικότερα στο πλαίσιο ενός λαϊκού καθημερινού λόγου. Ενδεικτικά, η συγκεκριμένη λέξη αναφέρεται στο διάσημο εφηβικό μυθιστόρημα της Ζωρζ Σαρή, *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου* (1971) (Σαρή 1987: 43, 47, 56, 129), το οποίο αναφέρεται στη δεκαετία του 1940, στην Κατοχή και στην Αντίσταση, αλλά και αποτελεί τίτλο ενός θεατρικού έργου του Θάνου Τράγκα, γραμμένο το 1976, με τον υπότιτλο «κωμωδία από τον πόλεμο του ‘40».

*Μετά χαράς, φωνάζει ο Σπίθας μπουκωμένος. Αν όμως θέλεις τη γνώμη μου, θα έλεγα να τον... ψήσουμε ζωντανό! Δεν έχω φάει ακόμα... Γερμανό ψητό!*

*Και κοιτάζει τον Σεϊτάν Αλαμάν μ' ένα βλέμμα τόσο πεινασμένο, ώστε ο πράκτορας του Χίτλερ νοιώθει το αίμα του να παγώνει, μολονότι ξέρει ότι ο Σπίθας δεν μπορεί να μιλάει σοβαρά (Τ. 3: 115)*

Αυτή η αμφιλεγόμενη κανιβαλική τάση που εκδηλώνει ο Σπίθας στο συγκεκριμένο απόσπασμα συσχετίζει το χιουμοριστικό στοιχείο με αυτό του γκροτέσκο και ουσιαστικά δείχνει το μένος του κατά των Ναζί κατακτητών. Βλέπουμε λοιπόν, τη βαθιά πολυφωνία του λόγου του Σπίθα που ενσωματώνει, πρώτον την παρωδιακή ανατροπή των βασικών κανόνων της κοινωνικής συμβίωσης, δεύτερον το μίσος κατά των εχθρών του ελληνικού λαού, ένα στοιχείο του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου, αλλά και μία ξεκάθαρη αντιφασιστική τάση, η οποία όμως μας οδηγεί στον ιστορικό - μνημονικό λόγο, επομένως θα εξεταστεί στο οικείο κεφάλαιο.

Περνώντας από τον *Μικρό Ήρωα*, στον *Γκαούρ Ταρζάν* και κάνοντας μια πρώτη σύγκριση ανάμεσα στους κωμικούς ήρωες των δύο περιοδικών, συμπεραίνουμε ότι ο λόγος του Ποκοπίκο βρίθει μίας πολυσύνθετης διακειμενικότητας, την οποία δεν συναντάμε ούτε στον Σπίθα, ούτε στον Πεπίτο, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Η υφοποίηση του λόγου του Ποκοπίκο, χάρη στον πλούτο και την πολυπλοκότητά της, διαμορφώνει μια πολύπλευρη παρωδιακή επίθεση σε πολλές από τις πτυχές του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου. Επομένως, ο λόγος του αποτελεί έξοχο δείγμα της «παρωδιακής υφοποίησης», όπως αναφέρει ο Μπαχτίν, όπου ο αναπαριστώμενος λόγος (του κωμικού ήρωα) παρωδεί την ηγεμονική ιδεολογία σε επίπεδο πλήρους κατάλυσής της (Μπαχτίν 2003: 234-235).

Πιο συγκεκριμένα, τα πιο βασικά χαρακτηριστικά του λόγου του Ποκοπίκο είναι τα εξής:

- α. Η κυριαρχία της αργκό των λαϊκών στρωμάτων, του ρεμπέτικου - λαϊκού τραγουδιού, ως και του υπόκοσμου.
- β. Τα γλωσσικά λάθη
- γ. Οι νεολογισμοί, σε μορφή κυρίως σύνθετων λέξεων
- δ. Η χρήση αγγλικών και γαλλικών λέξεων
- ε. Ο μεταφορικός λόγος και τα πολλά σχήματα λόγου
- στ. Ο συγκεκρισμός πεζού και ποιητικού λόγου, με μέτρο και ομοιοκαταληξία, στοιχεία του ρεμπέτικου και του λαϊκού τραγουδιού.

Ήδη από την παρθενική του εμφάνιση στο περιοδικό, στο τεύχος 8, ο Ποκοπικό παρωδεί τις θεμελιώδεις αρετές του σύντροφού του, Γκαούρ: τη σωματική ρώμη, τη γενναιότητα, τον ανθρωπισμό και την ευγένειά του απέναντι στο γυναικείο φύλο. Πιο συγκεκριμένα, η πράξη του Γκαούρ να σώσει μια αμερικανίδα επισκέπτρια της ζούγκλας, της οποίας το ελικόπτερο έχει πέσει κοντά στη σπηλιά του –ο άμαθος στον δυτικό τεχνολογικό πολιτισμό Γκαούρ, το πέρασε για περίεργο όρνιο– και έπειτα να την διώξει όσο πιο ευγενικά μπορούσε, επειδή εκείνη τον κατηγόρησε ότι αυτός έφταιγε για το ατύχημα, από τον Ποκοπικό παρουσιάζεται ως εξής:

- *Τι όρνιο, καλέ;! Ελικόπτερο ήτανε! Μου είπε, το λοιπόν, πως ήρθε από την Αμερική για να κουβεντιάσει με τον Ταρζανάκο και να του πάρη φωτογραφίες... Μα το ελικόπτερο της χάλασε κι αναγκάστηκε να το κατεβάσει στην κορφή ενός πέτρινου βουνού...*

*Εκεί το λοιπόν παρουσιάστηκε ένας αγριάνθρωπος! Ένας παλιάνθρωπος! Ένας ηλίθιος! Ένα κτήνος! Του λόγου σου, δηλαδή. Και της γκρέμισε το ελικόπτερο. Ύστερις, την κατέβασες απ' τα βράχια και την έδωξες... Και γύριζε μοναχιά η φουκαριάρα στη Ζούγκλα, ψάχνοντας να βρη τη σπηλιά του Ταρζάν. (τ. 8: 10-11)*

Η ανατροπή των θετικών ιδιοτήτων του Γκαούρ πραγματοποιείται μέσα από ένα σπαρταριστό ύφος, που διαμορφώνεται μέσα από βωμολοχίες («παλιάνθρωπος», «κτήνος», «ηλίθιος»), από γλωσσικά λάθη («ελικόπτερο»), από κωμικά υποκοριστικά («Ταρζανάκο») και από λαϊκές λέξεις («φουκαριάρα»).

Αξίζει να παρατηρηθεί ότι η παλέτα του λαϊκού λεξιλογίου που διαθέτει ο Ποκοπικό εμπεριέχει και λέξεις που βρίσκονται σπάνια σε γραπτά κείμενα, είτε λογοτεχνικά, είτε όχι, φαινόμενο που θα μπορούσε να αξιοποιηθεί ερευνητικά, σχηματίζοντας ένα γλωσσάρι της ελληνικής μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής αργκό των υπάλληλων τάξεων, ακόμα και του υποκόσμου, μέσα από το *Γκαούρ Ταρζάν*. Για παράδειγμα στο τεύχος 19 της γ' περιόδου, ο Ποκοπικό, απαντώντας στην ερώτηση του Ταρζάν για το που βρίσκεται ο Γκαούρ, απαντά πως ο έλληνας υπεράνθρωπος της ζούγκλας έχει μαλώσει με την αγαπημένη του Ταταμπού:

- *Τι να κάνη ο ταλαίπωρος!... Δεν τα 'μαθες τα νέα; Ζωντοχήρεψε στα καλά του καθουμένου.*

- *Δηλαδή;*

- *Η κυρά Λουκούμω τον άφησε.... μισοκαδιάρικη!*
- *Τι μισοκαδιάρικη;*
- *Μπουκάλα! (τ. 19: 15)*

Το διαλογικό απόσπασμα βρίθει ιδιολεκτικών στοιχείων, αλλά ιδιαίτερη αναφορά αξίζει στη λέξη «μισοκαδιάρικη», η οποία πλέον είναι σχεδόν λησμονημένη ακόμα και στον λαϊκό καθημερινό λόγο<sup>54</sup>.

Παράλληλα, αυτό το πηγαία λαϊκό ύφος αναμειγνύεται με λέξεις και φράσεις της καθαρεύουσας, οδηγώντας προφανώς σε μία διακωμώδηση της δεύτερης, ως γλωσσικό όργανο της μετεμφυλιακής κοινωνικοπολιτικής, αλλά και πολιτισμικής - εκπαιδευτικής ηγεμονίας. Το επαναλαμβανόμενο και στερεοτυπικό απόσπασμα της αυτοπαρουσίασης του Ποκοπίκο είναι χαρακτηριστικό:

*Ο φοβερός και τρομερός Ποκοπίκο, ο κυνηγός άγριων κονίκλων, ο γόης των φιδιών και κοριτσιών, ο προστάτης κουτών και αδυνάτων, ο άντρακλας ο δυσθεόρατος, ο διπλωματούχος σφάχτης... (τ. 18: 12)*

Ακόμα ένα τέχνασμα που εισάγει την πολυφωνία στην αφήγηση του *Γκαούρ Ταρζάν* έγκειται στην πολύ συχνή παρεμβολή σύντομων σατιρικών στιχουργημάτων που σκαρώνονται αυθόρμητα από τον Ποκοπίκο, ανάλογα την περίσταση:

*Ο Ποκοπίκο μόνος τώρα, και κρεμασμένος σαν σφαχτό απ' το κλαδί του δέντρου, σκαρώνει το πρώτο στιχάκι του και σιγανοτραγουδάει φάλτσα:*

*«Γκαούρη μου οι φίλοι σου*

*με κάνανε ρεζίλι!*

*Και με κρεμάσανε ψηλά*

---

<sup>54</sup> Η αναφορά του επιθέτου “μισοκαδιάρικος” στο Google εμφανίζεται ιδιαίτερα περιορισμένη, στοιχείο εμφατικό της έντονα λαϊκής και προφορικής χρήσης του κατά τα παλαιότερα χρόνια. Εντοπίσαμε την εν λόγω λέξη σε ένα διαδικτυακό άρθρο αφιερωμένο στα αλληλοκεράσματα ως αναπόσπαστο μέρος της κρητικής παράδοσης:

*Αν ερχοταν ενα παρεακι στο σπιτι, μου εδινε ο πατερας ενα ” μισοκαδιαρικο μπουκαλι ” και μου ελεγε..*

*-Πεταξου παιδι μου μεχρι το μπακαλικο του Παναγο, και πες του να σου γεμισει το μπουκαλι....Απ το καλο πες του ... (Χουστουλάκης, 2018).*

να μη με τρων' οι ψύλλει<sup>55</sup>!». (τ. 8: 13)

Σε άλλο απόσπασμα του ίδιου τεύχους:

*Καβάλλα πάνω στο σβέρκο του [σσ. του Γκαούρ)], ο Ποκοπίκο, του φωνάζει:*

- *Μπράβο Γκαούρ! Φίνα πηγαίνεις! Θα σου κάνω δώρο μια... σέλλα! Χα, χα, χα!....*

*Και του σκάει ο απαραίτητο στιχάκι:*

*«Απ' όλα τα θαλασσινά*

*μ' αρέσει το μπλιγούρι,*

*κι απ' όλα τα αλόγατα*

*γουστάρω τον Γκιαούρη!». (τ. 8 28)*

Ας θυμηθούμε ότι ο συγγραφέας του *Γκαούρ Ταρζάν*, Νίκος Ρούτσος, είχε παράλληλα μια επιτυχημένη πορεία ως σημαντικός στιχουργός ρεμπέτικων και λαϊκών τραγουδιών. Αυτή την ιδιότητα του στιχουργού αξιοποιεί και στα τετράστιχα του Ποκοπίκο, τα οποία μέσα από το γνήσια λαϊκό ιαμβικό μέτρο και ένα λεξιλόγιο αντλημένο από τις υπάλληλες τάξεις της μεσοπολεμικής και της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου στην Ελλάδα, σατιρίζει τον ενάρετο Γκαούρ, ως φορέα του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου, σε βαθμό αποσύνθεσης και κατάλυσης. Ουσιαστικά, μέσα από την παρεμβολή του ποιητικού γένους και της μουσικής τέχνης, ο Ρούτσος κατορθώνει να εντάξει σε ένα παιδικό και εφηβικό ανάγνωσμα της μετεμφυλιακής περιόδου, τον πολιτισμικό και νοοτροπικό αντίλογο που προέβαλλαν απέναντι στην ηγεμονική κοινωνική και έννομη οργάνωση του κράτους, οι υπάλληλες ή επικίνδυνες τάξεις, όπως τις χαρακτηρίζει ο Στάθης Δαμιανάκος, κατά το πρώτο μισό του 20ού αι. στην Ελλάδα, μέσω του ρεμπέτικου τραγουδιού (Δαμιανάκος 2005: 95-116).

Η παρωδιακή υφοποίηση του λόγου του Ποκοπίκο διακρίνεται emphatically σε ακόμα ένα απόσπασμα, από το τεύχος 14 της γ' περιόδου. Ο κωμικός πυγμαίος σατιρίζει τη στενή φιλία του Γκαούρ και του Ταρζάν, ως ομοφυλοφιλική. Έτσι αναδύεται μια αμφισβήτηση στο πατριαρχικό ετεροφυλοφιλικό αντρικό πρότυπο που βέβαια ήταν ένα εκ των ουκ άνευ συστατικό της μετεμφυλιακής εθνικοφροσύνης:

---

<sup>55</sup> Άξιο παρατήρησης και το ορθογραφικό λάθος στη λέξη “ψύλλοι”, το οποίο δεν μπορούμε να συμπεράνουμε με βεβαιότητα αν οφείλεται σε τυπογραφική αβλεψία ή γίνεται στοχευμένα από τον συγγραφέα, ώστε να αναπαραστήσει τον στρεβλό λόγο του Ποκοπίκο.

*Ελεύθερος τώρα ο Γκαούρ αγκαλιάζει τον Ταρζάν. Και τον φιλάει με δάκρυα ευγνωμοσύνης στα μάτια:*

- *Αδελφέ μου, του λέει. Με τι θα μπορέσω να ξεπληρώσω όλ' αυτά που έκανες για εμάς;*
- *Με τη φιλία σου και με την αγάπη σου! του αποκρίνεται ο λευκός γίγαντας. Και τον φιλάει κι αυτός στα δυο μάγουλα.*

*Ο Ποκοπίκο τους κυττάζει με οίκτο:*

- *Για κυττάτε δυο μαντραχαλάδες που φιλιούνται σαν πιτσουνάκια!*

*Και προσθέτει:*

- *Φταίω εγώ να τραβήξω τη χατζάρα μου και να ψάχνετε κάτω για να βρήτε τα... κεφάλια σας!... (τ. 14: 27)*

Σε αυτό το απόσπασμα είναι εμφανής η αντίθεση ανάμεσα στο ύφος του λόγου του Ταρζάν και του Γκαούρ, δηλαδή των «σοβαρών» θετικών ηρώων και στο ύφος του λόγου του Ποκοπίκο: στο απλό και ξεκάθαρο λεξιλόγιο, καθώς και στην στρωτή συντακτική δομή των λόγων των δύο ηρώων της ζούγκλας αντιπαρατίθεται ο ανυπόταχτος λόγος του Ποκοπίκο, που στιγματίζεται από βίαιες και σαρκαστικές λέξεις και φράσεις της αργκό.

Αυτή η παρωδιακή υπονόμευση του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου και η υφέρπουσα υφοποίηση του λόγου των υπάλληλων τάξεων δεν πραγματοποιείται μόνο όσον αφορά τα ήθη και τις ευρύτερες αντιλήψεις, αλλά και ένα πιο συγκεκριμένο πολιτικό επίπεδο, δηλαδή μέσα από την αναπαράσταση του λόγου των περιθωριοποιημένων πολιτικών ομάδων κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 στην Ελλάδα, κυρίως της ηττημένης, κυνηγημένης και λογοκριμένης Αριστεράς, αλλά και γενικότερα όσων πολιτικών συλλογικοτήτων ή και ατόμων ακόμα δεν συμπεριλαμβάνονταν στο μετεμφυλιακό πολιτικοκοινωνικό μόρφωμα της Δεξιάς. Φορέας αυτής της αναπαράστασης δεν είναι άλλος από τον Ποκοπίκο, ο αρχετυπικά κωμικός χαρακτήρας του αναγνώσματος.

Στο τεύχος 45 οι βάρβαροι ιθαγενείς Γκαγκούρ επιτίθενται στο βουνό όπου ζει ο Γκαούρ με τον Ποκοπίκο. Οι ήρωές μας κινδυνεύουν να ηττηθούν, αλλά ο Ποκοπίκο εμφανίζει ένα μικρό ξύλινο κιβώτιο με δυναμίτες, το οποίο είχε φυλαγμένο για περίπτωση εκτάκτου ανάγκης. Έτσι, ανάβει τους δυναμίτες και τους πετάει στους ιθαγενείς, λέγοντας τα εξής:

*Πίσω πολίτεες! Πίσω Γκαγκουράδες και σας έφαγα! (τ. 45: 6)*

Είναι πολύ πιθανό στη φράση «πίσω πολίτες» να παρωδεύεται ο προστακτικός λόγος της αστυνομίας όταν προσπαθεί να καταπνίξει μια διαδήλωση. Αυτή η υπόθεση ενισχύεται από

το έτος της κυκλοφορίας του συγκεκριμένου τεύχους, δηλαδή το 1962, όπου ο Ανένδοτος Αγώνας του Γεώργιου Παπανδρέου βρισκόταν στο ζενίθ του και διοργανώνονταν μεγάλα συλλαλητήρια προς υποστήριξή του.

Αλλά, το απόσπασμα όπου διακρίνουμε πιο ξεκάθαρα έναν πολιτικό υπαινιγμό για την εμφυλιακή αλλά και μετεμφυλιακή διαμάχη ανάμεσα στην Αριστερά και στη Δεξιά εντοπίζεται στο τεύχος 35. Στην επίμαχη σκηνή ο Ποκοπίκο συνομιλεί με τον Μπέμπι, τον γιο του Ταρζάν και της Τζέιν, ο οποίος κάνει την παρθενική του εμφάνιση σε αυτό το τεύχος. Πρόκειται για έναν έφηβο, οποίος έχει την εμφάνιση αλλά και τη συμπεριφορά ενός μωρού, αλλά την ίδια στιγμή διακρίνεται και από υψηλή μόρφωση και μια αριστοκρατική επιτήδευση. Έχουμε, δηλαδή, να κάνουμε με ακόμα έναν τυπικό κωμικό ήρωα που διαστρεβλώνει τις βεβαιότητες της σωματικής, ψυχικής και πνευματικής κανονικότητας. Επομένως, δεν φαίνεται ιδιαίτερα περίεργο ότι, όταν ο Ποκοπίκο τον ενημερώνει για την ξακουστή διαμάχη ανάμεσα στον Γκαούρ και τον πατέρα του τον Ταρζάν, ο Μπέμπι υποστηρίζει τον πρώτο και όχι τον πατέρα του. Αλλά, εντύπωση προκαλεί το τελικό σχόλιο του Ποκοπίκο:

- *Αν ο Γκαούρ είναι πιο δυνατός και άξιος, τότε αυτός πρέπει να γίνη ο Άρχοντας της Ζούγκλας! Κι ο μπαμπάκας μου να πάρει τη σύνταξί του.*

*Ο Ποκοπίκο ενθουσιάζεται.*

- *Ν' αγιάσει η στοματάρα σου μίστερ Μπουνταλά μου! Αυτό πρέπει να γίνη: ο Γκαούρ βασιλεύ κι ελόγον μου... υπασπιστάρα του! Αμέεεε!*

*Ο γιος του Ταρζάν συμφωνεί:*

- *Και βέβαια και βεβαιότατα!*

*Ο νάνος τον κυττάζει λοζά και πονηρά:*

- *Καπετάν Φάβα, του λέει, σε ψώνισα!*

*Τι δηλαδή;*

- *Κατάλαβα τα πολιτικά σου φρονήματα! (τ. 35: 22-23)*

Η αναφορά στα «πολιτικά φρονήματα» του Μπέμπι, τα οποία είναι κρυφά, σε συνδυασμό με το προσωνύμιο «Καπετάν» που του αποδίδει ο Ποκοπίκο οδηγούν στην εξής αναλογία: ο Ταρζάν, ο αναγνωρισμένος και διάσημος «άρχοντας της ζούγκλας» αντιστοιχεί στη νικηφόρα στον Εμφύλιο Δεξιά παράταξη, ενώ ο ανταγωνιστής του Ταρζάν στην κυριαρχία της ζούγκλας, Γκαούρ αντιστοιχεί στην Αριστερά ή ευρύτερα στις φυγόκεντρες νοοτροπικές τάσεις. Μάλιστα η φράση που προηγείται του υπαινιγμού του Ποκοπίκο, «ο

νάνος τον κυττάζει λοξά και πονηρά» σίγουρα προετοιμάζει τον αναγνώστη. Σε αυτό το απόσπασμα, ο Ποκοπίκο αποκτά την ταυτότητα του κωμικού χαρακτήρα που ο Μπαχτίν ονομάζει «κατεργάρη», διαφοροποιώντας τον από αυτόν του «χαζού» (Μπαχτίν 2003: 280-281). Ο κατεργάρης ή ο «εύθυμος γλεντζές», όπως αναφέρεται από τον Μπαχτίν, προφανώς έχει συνείδηση του σαρκασμού που φέρει. Έτσι και στην περίπτωση μας, ο Ποκοπίκο παρωδεί μεν την επικρατούσα κυρίως κατά τη δεκαετία του 1950, αλλά και σε αυτή του 1960 Δεξιά παράταξη και την ιδεολογία της, αλλά δεν τίθεται ανεπιφύλακτα με τη λογοκριμένη και κυνηγημένη Αριστερά. Ουσιαστικά, σαρκάζει τον υψηλό και, θα λέγαμε, στομφώδη τόνο της κυρίαρχης στην ελληνική πολιτική ιστορία του 20ού αι. διαμάχης ανάμεσα στην Αριστερά και τη Δεξιά, μέσα από τη σατιρική του αντιστοιχία με τον ανταγωνισμό δύο πλασματικών χαρακτήρων ενός παιδικού περιοδικού<sup>56</sup>. Η αντιφατική σχέση των δύο πρωταγωνιστών του συγκεκριμένου αναγνώσματος, που του δίνουν και τον τίτλο του, *Γκαούρ Ταρζάν*, θα αναλυθεί διεξοδικότερα στην ενότητα της μελέτης του εξωτικού λόγου.

Βέβαια, σε αυτό το σημείο, προκύπτουν δύο ερωτήματα που κρίνεται ιδιαίτερα δύσκολο να απαντηθούν. Πρώτον, κατά πόσο ο ίδιος ο συγγραφέας, Νίκος Ρούτσος, ταυτίζεται με την ανατρεπτική ως και διαλυτική για το κυρίαρχο status quo της εποχής παρωδία που καταστρώνει ο Ποκοπίκο. Δεύτερον, σε ποιο μέρος του αναγνωστικού κοινού απευθυνόταν ένας τόσο προχωρημένος πολιτικός υπαινιγμός, αν υποθέσουμε ότι το *Γκαούρ Ταρζάν* αφορούσε σχεδόν αποκλειστικά αναγνώστες της παιδικής και της εφηβικής ηλικίας. Ίσως αυτό το απόσπασμα να αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της εισβολής του κοινωνικού, πολιτικού, πολιτισμικού, εν τέλει νοοτροπικού πολυγλωσσισμού μιας παραγμένης εποχής, όπως ήταν για τη νεοελληνική ιστορία η περίοδος από το τέλος του Εμφυλίου ως την επιβολή της Δικτατορίας, σε ένα (λογοτεχνικό) λαϊκό κείμενο, πέρα από την πρόθεση του ίδιου του συγγραφέα, ο οποίος άλλωστε, σύμφωνα με την μπαχτινική ερμηνεία, απλά εννορηστρώνει τις κοινωνιογλωσσικές εκφάνσεις του έργου του, χωρίς να τις ελέγχει πλήρως.

Αντιθέτως με τον λόγο του Σπίθα στον *Μικρό Ήρωα* και κυρίως του Ποκοπίκο στο *Γκαούρ Ταρζάν*, ο βασικός κωμικός χαρακτήρας στον *Μικρό Σερίφη* και στον *Μικρό Καουμπόν*, ο μεξικανός Πεπίτο Γκονζάλες εκφέρει μεν έναν λόγο χιουμοριστικό, ο οποίος όμως δεν ενέχει μια τόσο έντονη διακειμενικότητα, η οποία θα του επέτρεπε να

---

<sup>56</sup> Τις πολιτικές προεκτάσεις του αποσπάσματος συζητά και ο Προκόπης Κωφός στην παρουσίαση του συγκεκριμένου τεύχους του *Γκαούρ Ταρζάν*, στο ιστολόγιο *Μπαούλα* (Κωφός 2016)

λειτουργήσει ανασταλτικά στην κυρίαρχη επιρροή του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου στο ανάγνωσμα. Θα λέγαμε ότι η δημιουργία του φανταστικού χαρακτήρα του Πεπίτο έχει βασιστεί πάνω στον Σπίθα και στον Ποκοπίκο: από τη μία πλευρά εξαιτίας της ακατανοησίας του, της απερίσκεπτης γενναιότητας και της παιδαριώδους φιλοδοξίας του να γίνει «σερίφης του Τέξας», παρωδεί τη σοβαρότητα και τη στιβαρότητα των κωμικών ηρώων, ενώ από την άλλη πλευρά σκαρώνει στιχάκια, κατά το πρότυπο του Ποκοπίκο. Ωστόσο, η υφοποίηση του λόγου είναι τόσο σχηματοποιημένη, ώστε ουσιαστικά έχει χάσει ένα μεγάλο μέρος της πολυφωνικής της ικμάδας. Αυτά τα χαρακτηριστικά του λόγου του Πεπίτο παρουσιάζονται ανάγλυφα στο παρακάτω απόσπασμα, όπου αντιδρά όταν ο Τζιμ Άνταμς τον κατακρίνει, επειδή με τις πράξεις του παραλίγο να αποκαλύψει το σχέδιό τους:

- *Μα... τι έκανα; διαμαρτύρεται το παιδί. Έχω ένα πικρό παράπονο μαζί σας, αμίγκος. Δεν μπορείτε να με καταλάβετε. Να καταλάβετε την πονηριά και την εξυπνάδα μου. Εκτός αν με ζηλεύετε* (Στρατίκης 2008: 289).

Το δεύτερο παρέμβλητο λαϊκό λογοτεχνικό είδος, το οποίο εντάσσεται και τελικά παρεμβαίνει στο αφηγηματικό πλέγμα των τριών αναγνωσμάτων είναι το αισθηματικό, το οποίο, όπως είδαμε και στο κεφάλαιο της παρουσίας του πραγματολογικού υλικού, επέδρασε έντονα στις αφηγήσεις της δημοφιλούς κουλτούρας στη χώρα μας, κυρίως στο έντυπο, στο θέατρο και στον κινηματογράφο. Και στους τρεις τίτλους το αισθηματικό είδος αποτελεί φορέα πολυφωνίας, καθώς ταυτόχρονα υποστηρίζει, αλλά και υποσκάπτει την αυθεντία του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου.

Στον *Μικρό Ήρωα* η σκιά του αισθηματικού είδους πέφτει πιο πυκνή στην απόδοση της ερωτικής σχέσης ανάμεσα στον Γιώργο Θαλάσση και την Κατερίνα, μια σχέση που σε όλη τη μακρά διάρκεια του αναγνώσματος παραμένει καθαρά πλατωνική, όπως άλλωστε απαιτούσαν τόσο οι ηθικοπλαστικοί κοινωνικοί κανόνες της εποχής, όσο και η αναπαράστασή τους στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Στο παρακάτω απόσπασμα, Γιώργος Θαλάσσης ξεφεύγει νοερά από μία φάση έντονης δράσης, για να αναπολήσει την Κατερίνα και να οραματιστεί ένα ειρηνικό μέλλον:

*Ανυπομονεί να φτάσει το συντομότερο στο σπίτι, να ξαναδεί την αγαπημένη του Κατερίνα και να της διηγηθεί τα παθήματα των Γερμανών.*

*Καθώς βαδίζει, ένα όνειρο παίρνει σιγά-σιγά μορφή στη φαντασία του. Ο πόλεμος έχει τελειώσει. Η αγάπη και η ειρήνη βασιλεύουν πάλι στον κόσμο. Οι άνθρωποι αγαπημένοι*

μεταξύ τους ζουν ειρηνικά και δουλεύουν για να κατασκευάσουν όχι κανόνια και οβίδες και σφαίρες, αλλά όμορφα πράγματα, που κάνουν τη ζωή πιο όμορφη και πιο γλυκιά!

Ο Γιώργος ζει μαζί με την Κατερίνα, τον πατέρα της, τον Σπίθα και την κυρία Ουρανία και κάνει κάτι, που η ορφάνια και η Κατοχή δεν τον είχαν αφήσει να εκπληρώσει: σπουδάζει!

(Τ. 3: 74)

Στο παραπάνω απόσπασμα παρατηρούμε ότι στο μελλοντικό του όραμα, ο Γιώργος Θαλάσσης συνδέει μια ζωή προσωπικής ευημερίας, όχι με έναν λόγο εσωστρεφή και εθνοκεντρικό, αλλά οικουμενικό και πασιφιστικό, με έντονη την τάση της διδαχής των πανανθρώπινων αξιών της ειρήνης και της συνεργασίας στους ανήλικους αναγνώστες. Αυτή η αντίσταση στον μετεμφυλιακό ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο σχετίζεται με την επιρροή των κοινωνικοπολιτικών αιτημάτων της ελληνικής Μακράς Δεκαετίας του 1960 στον *Μικρό Ήρωα*, ένα φαινόμενο που θα εξεταστεί στην ενότητα ανάλυσης του προοδευτικού κοινωνικού λόγου.

Αντιθέτως, στο απόσπασμα που ακολουθεί κυριαρχεί μία κατάφαση στο μετεμφυλιακό ιδανικό ενός έντονου πατριωτισμού φτάνοντας ως την αυτοθυσία, το οποίο συγκεράζεται με το μοτίβο των ερωμένων που είναι έτοιμοι να θυσιαστούν στο βωμό της αγάπης τους. Βέβαια, ο έρωτας κρύβεται πίσω από ένα πρόσχημα σεμνοτυφίας:

*Η μικρή Κατερίνα κοιτάζει τον Γιώργο με υποψία. Τον παίρνει παράμερα και του λέει:*

- Γιώργο! Μου φαίνεται πως σκοπεύεις να πας σε κάποια επικίνδυνη αποστολή! Σε παρακαλώ μην εκθέτεις τον εαυτό σου σε κινδύνους...

*Το παιδί φάντασμα κοιτάζει αυστηρά το χαριτωμένο και όμορφο κοριτσάκι, που αγαπάει περισσότερο και από αδελφή του.*

- Κατερίνα, λέει. Η πατρίδα μας είναι σκλαβωμένη! Ο Ελληνικός λαός πεθαίνει από την πείνα ή σκοτώνεται από τις σφαίρες των κατακτητών! Και μου λες να μην εκθέτω τον εαυτό μου σε κινδύνους! Πως μπορώ να το κάνω αυτό; Πως μπορώ να μείνω αδιάφορος όταν οι άλλοι κινδυνεύουν;

*Η Κατερίνα χαμηλώνει το κεφάλι της.*

- Έχεις δίκιο, Γιώργο! λέει με φωνή γεμάτη συγκίνηση, Δεν θέλω όμως να πάθεις τίποτα! Σε παρακαλώ, πρόσεχε, όσο μπορείς. Αν πεθάνεις εσύ, να ξέρεις ότι θα πεθάνω κι εγώ από τη λύπη μου! (Τ.1: 101)

Η φράση «που αγαπάει περισσότερο και από αδελφή του» στο συγκεκριμένο πλαίσιο έχει δυνατότητες μιας υπαινικτικής, ακόμα και ειρωνικής ανάγνωσης εκ μέρους του κοινού, ενός νέου «επανατονισμού» του αρχικού υλικού, όπως αναφέρει και ο Μ. Μπαχτίν (Μπαχτίν 2003: 302-306), καθώς ήδη από το πρώτο τεύχος εξυφαίνεται ο υπαινιγμός του ερωτισμού ανάμεσα στον Γιώργο Θαλάσση και την Κατερίνα. Οι εκφραστικοί τρόποι, εξαίρουν αυτόν τον αισθηματικό τόνο: κατάχρηση του θαυμαστικού, καθώς και της προτρεπτικής υποτακτικής και προστακτικής,

Εντός των ορίων του συγκεκριμένου ανάμεσα στα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας και της δημοφιλούς κουλτούρας ευρύτερα παραμένει η αλληλεπίδραση του αισθηματικού είδους με το κατασκοπευτικό (spy fiction) και με τη νουάρ (noir) λογοτεχνία. Στον *Μικρό Ήρωα*, η αλληλεπίδραση αυτή πραγματώνεται με την ένταξη της Φροϊλάιν Χ, της πράκτορα των ναζί, στην αφήγηση, που έρχεται στην κατεχόμενη Ελλάδα, προκειμένου να συνδράμει τον πιο σκληρό αντίπαλο του παιδιού - φαντάσματος, του επίσης πράκτορα των ναζιστών, Σεϊτάν Αλαμάν, αλλά σταδιακά ερωτεύεται τον θανάσιμο εχθρό της. Από το τεύχος 24 ως το τεύχος 33 παρουσιάζεται η μεταμόρφωση μιας τυπικής femme fatale, που έχει ταχθεί με φανατισμό στην υπηρεσία της χιτλερικής Γερμανίας σε μια αφυπνισμένη νεαρή κοπέλα, που μαζί με τον έρωτα της προς τον Γιώργο Θαλάσση, ομολογεί και την βδελυροτητα της προς τον ναζισμό, υποστηρίζοντας χωρίς πισωγύρισμα τον Γιώργο Θαλάσση και την υπόθεση της ελευθερίας. Βέβαια η μεταστροφή της πραγματοποιείται λίγο πριν τον θάνατό της στο πεδίο της μάχης<sup>57</sup>.

Αυτό το διαχρονικά κυρίαρχο στις αφηγήσεις της δημοφιλούς κουλτούρας μοτίβο της μεταμόρφωσης ενός αρνητικού ήρωα σε θετικό, συχνά μάλιστα μέσω του έρωτα, στο φανταστικό σύμπαν του *Μικρού Ήρωα* αφομοιώνεται σε ένα πλαίσιο που ευνοεί τόσο την εθνοκεντρική, όσο και την αντιφασιστική ρητορική του συγκεκριμένου αναγνώσματος. Το σημείο που αξίζει την προσοχή μας, επειδή ακριβώς διασπά την ηγεμονική μονοφωνία σύμπλευσης εθνοκεντρισμού και έμφυλης πατριαρχίας, αφορά την πιο τολμηρή ερωτική έκφραση της Φροϊλάιν Χ, σε σχέση με την πάντα μετρημένη και πλατωνική έκφραση της Κατερίνας:

... η Φροϊλάιν Χ κάνει κάτι αλλόκοτο. Πηγαίνει γοργά κοντά στον Γιώργο και τον χτυπάει στο κεφάλι με την κάνη του πιστολιού λέγοντας:

---

<sup>57</sup> Για μία διεξοδική παρουσίαση του χαρακτήρα της Φροϊλάν Χ, βλ. Φιλιππαίος, 2015: 35-37.

- *Επίτηδες αστόχησα, γιατί δεν πήγε το χέρι μου να σκοτώσω ένα εκπληκτικό και ηρωικό παιδί σαν εσένα! Δεν θέλω όμως να με κυνηγήσεις!*

*Ο Γιώργος χάνει τις αισθήσεις του.*

*Η Φρουλαίν Χ σκύβει, τον φιλάει απαλά στο μέτωπο και τρέχει έπειτα στο παράθυρο.*

*(Τ. 4: 50)*

Ίσως αυτή η σαρκική επαφή ανάμεσα στους δύο πλασματικούς ήρωες να είναι ανεπαίσθητη, μπορεί να συγγέει τον ερωτισμό με τον σεβασμό στον ηρωισμό του αντιπάλου, αλλά δεν παύει να ενέχει μία πρόκληση για τα δεδομένα ενός αναγνώσματος για παιδιά και για εφήβους κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1950, καθώς πιθανότατα πυροδοτούσε το φαντασιακό των αναγνωστών. Συνεπώς, βλέπουμε πως όλη αυτή η αναφορά στον έρωτα αποτελεί τη βασική ένδειξη της επιρροής του αισθηματικού είδους στον *Μικρό Ηρωα*, ως ένας φορέας πολυφωνίας και διαλογικότητας.

Στο *Γκαούρ Ταρζάν* η επιπλοκή του αισθηματικού είδους πραγματώνεται πολύ πιο πληθωρικά, με κυρίαρχο τον ρόλο μιας ιδιολέκτου που προσιδιάζει σε αυτό. Στο παρακάτω πιο εκτενές απόσπασμα παρακολουθούμε τον χωρισμό του Γκαούρ και της Ταταμπού, εξαιτίας μίας παρεξήγησης, ουσιαστικά μίας ίντριγκας που έχει οργανωθεί σε βάρος τους. Η ίδια η πλοκή δεν μας ενδιαφέρει τόσο, όσο το ύφος του συγκεκριμένου χωρίου, ένα ύφος χαρακτηριστικό της εμπλοκής του αισθηματικού είδους στο ανάγνωσμα:

*Στο βάθος [σσ. της σπηλιάς όπου ζει ο Γκαούρ] ξαπλωμένη στα μαλακά χορταρένια στρωσίδια της, η πανώρια μελαψή «κόρης τη ζούγκλας». Η υπέροχη Ελληνίδα Ταταμπού!*

*Μάτι δεν έκλεισε ολόκληρη αυτή την νύχτα! Έτσι ξημερώθηκε η άμοιρη, στριφογυρνώντας, φουσώντας - ξεφουσώντας κι αναστενάζοντας πονεμένα! Ενώ κάθε τόσο ξεσπούσε σε ακράτητους λυγμούς, ψιθυρίζοντας με απόγνωσι:*

- *Γιατί; Γιατί να μου φερθή έτσι;*

*Τα μάτια της είναι κόκκινα, σαν βασίλεμμα φθινοπωριάτικου ήλιου! Το πρόσωπό της χλωμό σαν ανοιξιιάτικη αυγή. Και τα χείλη της στεγνά και ξεραμένα από την άσβεστη φλόγα που χει φουντώσει και καίει την καρδιά της!*

*Και να: σηκώνεται τώρα αργά, δρασκελίζει τον κοιμισμένο νάνο [σσ. τον Ποκοπίκο] και βγαίνει απ' τη σπηλιά που πέρασε ολόκληρη αυτή τη μαρτυρική νύχτα!...*

*Τέλος προχωρεί θλιμμένη και φθάνει σ' έναν μεγάλο επίπεδο βράχο που κοιμάται πάντα ο μελαψός γίγαντας Γκαούρ.*

*Κι αυτός είναι ξύπνιος!... Κι αυτός πέρασε τη νύχτα ξάγρυπνος, δακρύζοντας και στενάζοντας!...*

*Μόλις βλέπει να πλησιάζει η πανώρια αγνή συντρόφισσά του, πετιέται όρθιος και στέκει με κατεβασμένο κεφάλι και μάτια καρφωμένα στα δάχτυλα των ποδαριών του! Δεν νιώθει το κουράγιο να την κυττάξει στα μαυροπράσινα μεγάλα μάτια της. Ακούει μόνο τη βαρειά και σοβαρή φωνή της πανώριας κόρης να του λέει (...)*

*- Ο μεγάλος και βαρύς όρκος, που είχα κάνει στον Κράουμπα, τον παντοδύναμο θεό της Ζούγκλας, δεν με δένει πια! Είμαι λεύθερη τώρα και μπορώ να σμίξω πια με τον άντρα π' αγαπώ!... Μπορώ να νοιώσω τώρα κι εγώ τη χαρά και την ευτυχία της αθάνατης αγάπης! Της Αγάπης που κάνει όμορφη τη στρίγγλα Ζωή και γλυκά σαν μέλι τα φαρμάκια της!...*

*Όμως εσύ, πανώριο κι ατρόμητο παληκάρι πουχω χαρίσει για πάντα την ψυχή και την καρδιά μου, φαίνεται πως άλλαξες γνώμη! Μπορεί ναχα κάνει λάθος: Να μη μ' αγάπησες ποτέ σου. (...) Τι άλλο, λοιπόν, να φανταστώ για σένα; Τι άλλο από το ό,τι έπαψες πια να μ' αγαπάς και να με θέλεις να ζω κοντά σου!*

*Ο Γκαούρ σηκώνει τώρα μάτια του. Κυττάζει την πανώρια κοπέλλα με αφάνταστη αγάπη και λατρεία. Και τα χείλια του κινούνται, σαν να θέλουν να της πουν:*

*«- Αγαπημένη μου! Όνειρο της καρδιάς μου! Και τη ζωή μου ακόμα θα δινω για να γίνης δική μου!... Για να γίνης πραγματική κι αχώριστη συντρόφισσα της πολυβασανισμένης ζωής μου!*

*Ναι, Ταταμπού!... Τα μάτια σου με καίνε πιο πολύ και απ' τον φλογερό ήλιο της Ζούγκλας! Η ψυχή μου μεθάει στη συντροφιά σου! Ο πόνος και ο σπαραγμός θα με συντροφεύουν σαν φύγης απ' εδώ! Όμως, αλλοίμονο! Αυτό που κι οι δυο μας λαχταράμε, δεν μπορεί να γίνη!...(...)*

*Το καλύτερο, λοιπόν, είναι να πνίξω την τρελλή καρδιά μου! Θα σου πω ψέμματα! Θα σε κάνω να μισήσης εμένα... Εμένα που πεθαίνω για την αγάπη σου!... Μόνο έτσι θα χωρίσουμε! Μόνο έτσι θα μπορέσω να σε σώσω!»*

*Αυτά θα θελαν να πουν τα ξεραμένα χείλια του μελαψού Έλληνα γίγαντα στην πανώρια αγαπημένη Ταταμπού! Όμως δεν της τα λέει. Μόνο σφίγγει την καρδιά του και της λέει ανόρεχτος και ενοχλημένος:*

*- Ναι, Ταταμπού, Δίκηο έχεις... Ας χωρίσουμε!... Καλύτερα μόνος μου εδώ, στην κορφή του θεόρατου πέτρινου βουνού. Νοιώθω τη σπηλιά πιο δική μου!... (τ. 19: 4-6)*

Στο απόσπασμα παρατηρούμε μία σωρεία μελοδραματικών λέξεων και φράσεων, οι οποίες αποσκοπούν στη συγκίνηση των αναγνωστών («αναστενάζοντας πονεμένα»,

«ακράτητους λυγμούς», «μαρτυρική νύχτα», «δακρύζοντας και στενάζοντας», «μαυροπράσινα μεγάλα μάτια της», «αφάνταστη αγάπη και λατρεία», «πραγματική κι αχώριστη συντρόφισσα της πολυβασανισμένης ζωής μου», «ο πόνος και ο σπαραγμός», «την τρελλή καρδιά μου») να συμπλέκονται σε ποικίλα σχήματα λόγου, κυρίως μεταφορές, παρομοιώσεις και προσωποποιήσεις, αλλά και να εμπλουτίζονται με την κατάχρηση του θαυμαστικού και των αποσιωπητικών. Φυσικά, τέτοιες λεξιλογικές επιλογές συναντάμε τόσο σε λαϊκά τραγούδια, κάποια σε στίχους του ίδιου του Ρούτσου, όπως το περίφημο «Μάγισσες Φέρτε Βότανα» (Τατασόπουλος & Ρούτσος 1953), όσο και στα κινηματογραφικά μελοδράματα της περιόδου (Τεγόπουλος 1968). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η αποτύπωση των λόγων που ο Γκαούρ φαντάζεται πως λέει στην Ταταμπού, σε μία μορφή ενός απλοϊκού εσωτερικού μονολόγου.

Αυτό το πληθωρικό αισθηματικό ύφος έχει μια διπλή μα και αντιφατική λειτουργία: από τη μία πλευρά, ο κυρίαρχος ιδεολογικός λόγος του πατριωτισμού, της αρρενωπότητας και της ηθικοπλαστικότητας πλημμυρίζει από διφωνικότητα και τελικά αμφισβητείται, από την άλλη πλευρά, όμως, αυτός ο αισθηματικός λόγος χαρακτηρίζεται από έναν θεμελιώδη στόμφο, ο οποίος, όπως αναφέρει ο Μ. Μπαχτίν, μειώνει την ένταση της διαλογικότητας. Βέβαια, είναι εξίσου πιθανό, η κατάχρηση του στομφώδους λόγου να έχει και μια ειρωνική χροιά, δηλαδή να παρωδείται.

Πράγματι, η πολύπλευρη και πρωτεϊκή, θα λέγαμε, γραφή του Νίκου Ρούτσου έρχεται να παρωδήσει αυτό τον στατικό στόμφο του αισθηματικού είδους, μέσω της αντίστιξης του με το κωμικό. Η συνάντηση των δύο ειδών συχνά εντός του ίδιου σύντομου χωρίου οδηγεί στο φαινόμενο το οποίο ο Μιχαήλ Μπαχτίν ονομάζει «υβριδιοποίηση»: «η ανάμιξη δύο κοινωνικών γλωσσών εντός μιας μόνης διατύπωσης, είναι η συνάντηση στο πλαίσιο της διατύπωσης αυτής δυο γλωσσολογικών συνειδήσεων, που τις χωρίζει μια εποχή, μια κοινωνική διαφορά ή και τα δύο» (Μπαχτίν 2003: 228-229). Επομένως στο λογοτεχνικό υβρίδιο συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν δύο γλωσσικές και ιδεολογικές συνειδήσεις, στην περίπτωση μας του αισθηματικού και του παρωδιακού λόγου, ο οποίος ανατρέπει θεμελιωδώς την αναπαράσταση της ηγεμονίας στη λογοτεχνία.

Στο παρακάτω απόσπασμα, το οποίο έπεται μερικές σελίδες μετά τον χωρισμό του Γκαούρ και της Ταταμπού, στον οποίο προαναφερθήκαμε, εντοπίζεται μία τέτοια «υβριδιακή κατασκευή». Η Ταταμπού τελικά φεύγει από το «βραχωδικό βουνό» που ζει ο Γκαούρ μαζί με τον Ποκοπικό, αποχαιρετώντας με μελοδραματικά λόγια τον πυγμαίο, του οποίου όμως η αντίδραση αναπαρίσταται με μία έκφραση ξεκάθαρα παρωδιακή:

- Γεια σου, καλέ μου φίλε!... Πάω κι εγώ να κυνηγήσω τ' άπιαστα όνειρά μου! Τα φανταστικά «άγρια κουνέλια» που λες κι εσύ... Αυτά που μάταια κυνηγάς τόσα χρόνια στη «ζούγκλα» της δυστυχισμένης σου ζωής.

Έτσι ψιθυρίζει γονατισμένη η πανώρια μελαψή Ταταμπού μπροστά στον ξαπλωμένον ανάσκελα Ποκοπίκο που ροχαλίζει σαν αλάδωτος νερόμυλος. (τ. 19: 9)

Ο αλληγορικός, λυρικός και τραγικός αποχαιρετισμός της Ταταμπού, με το στομφώδες του ύφος, ανατρέπεται πλήρως από την κωμική παρομοίωση του ροχαλητού του Ποκοπίκο που κοιμάται αμέριμνα, ως ένας «αλάδωτος νερόμυλος».

Το αισθηματικό είδος έχει έντονη παρουσία και στα γουέστερν αναγνώσματα δια χειρός Πότη Στρατίκη, ακολουθώντας το ύφος που διέδωσε μέσω του *Μικρού Ήρωα* ο Στέλιος Ανεμοδουράς. Στο παρακάτω απόσπασμα, ο Τζίμ Άνταμς, σε μια στιγμή μεγάλου κινδύνου, αναπολεί την αγαπημένη του Ντιάνα:

*Η σκέψη του τρέχει στους αγαπημένους του φίλους και η καρδιά του ανασκιρτά, λες και έχει ολόκληρα χρόνια να τους δει... Φέρνει στο νου του τα βουρκωμένα μάτια της Ντιάνας, όταν τον αποχαιρετούσε, στο γραφείο του σερίφη, μπροστά στον λοχία... «Πήγαινε στο καλό, Τζίμ... Καλή τύχη... Εύχομαι να σε βοηθήσει ο Θεός. Όμως... δεν σου κρύβω πως φοβάμαι... Είναι η πιο δύσκολη, η πιο ριψοκίνδυνη αποστολή της ζωής σου αυτή...» (Στρατίκης, 2008: 234-235)*

Η χρήση του συναισθηματικά φορτισμένου λεξιλογίου («η καρδιά του ανασκιρτά», «τα βουρκωμένα μάτια της Ντιάνας») και ο ευθύς λόγος της ίδιας της κοπέλας που παρουσιάζεται ως αφηγηματική αναδρομή εντός της σκέψης του Τζίμ Άνταμς προσδίδουν στο απόσπασμα ένα έντονα αισθηματικό τόνο, ο οποίος βέβαια λειτουργεί αντιστικτικά με τον έντονα αυταρχικό λόγο που επιλέγεται για την αναπαράσταση της κυρίαρχης μετεμφυλιακής ιδεολογίας της εθνικοφροσύνης στο ανάγνωσμα, υποστηρίζοντας την ίδια στιγμή την πατριαρχική διάσταση της ιδεολογίας αυτής.

## **2. Δράση και περιπέτεια**

Από τους τρεις συγγραφείς των οποίων το έργο εξετάζουμε, δηλαδή ο Στέλιος Ανεμοδουράς και ο Πότης Στρατίκης, ξεκίνησαν τη συγγραφική τους πορεία στο περιοδικό

*Μάσκα* της β' περιόδου, με αρχισυντάκτη τον Απόστολο Μαγγανάρη. Σύμφωνα με τους ειδικούς μη-ακαδημαϊκούς ερευνητές των μεταπολεμικών λαϊκών αναγνωσμάτων, το χαρακτηριστικό ύφος της «σχολής της *Μάσκας*» εντοπίζεται τόσο στα κείμενα όχι μόνο των δύο προαναφερθέντων συγγραφέων, αλλά και άλλων σημαντικών εκπροσώπων της λαϊκής λογοτεχνίας της περιόδου, όπως Γιώργος Μαρμαρίδης και ο Νίκος Μαράκης<sup>58</sup>

Οι ομοιότητες στο στιλ των προαναφερθέντων συγγραφέων διακρίνεται κατά κύριο λόγο στις σκηνές δράσης και περιπέτειας, η οποίες βέβαια μπορούν να ενταχθούν στον δημοφιλή λόγο. Πιο συγκεκριμένα, όπως έχουμε σημειώσει ήδη στο κεφάλαιο της παρουσίασης του πραγματολογικού υλικού, είναι πιθανό ότι, για τη διαμόρφωση του ύφους του *Μικρού Ηρώα* ο Στέλιος Ανεμοδουράς έχει επηρεαστεί από τον Νίκο Μαράκη, ο οποίος ήταν μεγαλύτερος ηλικιακά και παλαιότερος στον χώρο της λαϊκής λογοτεχνίας, ήδη από τη δεκαετία του 1930. Ο Μαράκης δημοσίευσε χωρίς σταθερή συχνότητα στη *Μάσκα*, από το 1947 ως το 1957, μία σειρά ιστοριών, με κεντρική ηρωίδα τη Μις Γκοστ, ψευδώνυμο της ελληνίδας κατασκόπου Αγγέλας Μαρκάτου, η οποία έχει αναλάβει δράση κατά των Ναζί στη διάρκεια της Κατοχής. Είναι ιδιαίτερα πιθανό ο Ανεμοδουράς να επηρεάστηκε από τις ιστορίες της Μις Γκοστ για τη δημιουργία του *Μικρού Ηρώα*, καθώς αυτές δημοσιεύτηκαν στη *Μάσκα*, όταν ο ίδιος εργαζόταν εκεί.

Η συγκριτική μελέτη των δύο αναγνωσμάτων μας οδηγεί σε μια πιο σφαιρική και ολοκληρωμένη μελέτη των υφολογικών χαρακτηριστικών του δημοφιλούς λόγου. Βέβαια, χρειάζεται να σημειωθεί πως, αντίθετα με τον *Μικρό Ηρώα* ο οποίος προορίζεται κατά βάση για ανήλικους αναγνώστες, η Μις Γκοστ που συμπεριλαμβάνεται στη *Μάσκα* αφορά ένα κυρίως ενήλικο αναγνωστικό κοινό. Επομένως, στη δημιουργία του Μαράκη συναντάμε και πιο ξεκάθαρες πολιτικές αναφορές. Για παράδειγμα σε ιστορία της Μις Γκοστ που δημοσιεύτηκε στο 1ο τεύχος της *Μάσκας* της γ' περιόδου (1957), αλλά πιθανώς πρόκειται για επανέκδοση παλαιότερης ιστορίας<sup>59</sup>, η Αγγέλα Μαρκάτου μάχεται έναν δοσίλογο και μαυραγορίτη της Κατοχής. Από την άλλη πλευρά, βέβαια, αυτές οι πράξεις βίαιης δράσης, που παρουσιάζονται στις συγκεκριμένες σκηνές του *Μικρού Ηρώα*, δεν θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν από ανθρώπους της πρώιμης εφηβικής ηλικίας. Για

---

<sup>58</sup> Όπως αναφέρει ο Γιώργος Βλάχος: «Με την καθοδήγηση του Απόστολου Μαγγανάρη σχηματίστηκε το φυτώριο μιας δυνατής ομάδας με κοινό πνεύμα γραφής. Ήταν η λεγόμενη “Σχολή της *Μάσκας*”, καθώς αρκετοί από αυτούς, μετά την... αποφοίτησή τους αποτέλεσαν το συγγραφικό πυρήνα της “χρυσής εποχής” της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνίας». (Παπαδάκης κ.α. 2015: 27)

<sup>59</sup> Ο Γιώργος Βλάχος ανέφερε αυτή την πληροφορία σε προφορική μας συζήτηση.

αυτόν τον λόγο, βλέπουμε ότι ο εικονογράφος του αναγνώσματος, ο Βύρωνας Απτόσογλου, σταδιακά απεικονίζει τον Γιώργο Θαλάσση, την Κατερίνα και τον Σπίθα, ως μεγαλύτερους σε ηλικίας εφήβους, στο μεταίχμιο της νεότητας (Παπαδάκης κ.α. 2015: 53)

Πάντως πέρα από αυτές τις διαφορές ανάμεσα στη *Μις Γκοστ* και τον *Μικρό Ήρωα*, ο δημοφιλής λόγος των σκηνών δράσης και περιπέτειας στα δύο αναγνώσματα συγκροτείται σε ένα ουσιαστικά κοινό ύφος, το οποίο ακολουθεί κατά πόδας και ο Πότης Στρατίκης στο *Μικρό Σερίφη* και στον *Μικρό Καουμπόν*. Το ύφος αυτό διαμορφώνεται μέσα από μικρές περιόδους, συχνή χρήση του ασύνδετου σχήματος, πληθώρα σύντομων αλλά γλαφυρών περιγραφών και συχνή χρήση του σχήματος λόγου της μεταφοράς ώστε να επιτευχθεί μια ασθματική μα και εικονοπλαστική αφήγηση.

Θα προχωρήσουμε σε μια ενδεικτική μόνο σύγκριση τριών αποσπασμάτων στα οποία κυριαρχεί ο δημοφιλής λόγος από τη *Μις Γκοστ*, τον *Μικρό Ήρωα* και τον *Μικρό Σερίφη*:

| Μις Γκοστ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Μικρός Ήρωας                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Μικρός Σερίφης                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Μια ριπή είναι η απάντησις. Το αυτόματο στα χέρι του λοχαγού Δενάκη αρχίζει να κελαϊδάει γλυκά και δύο από τους πράκτορες της Γκε-Εφ-Πε χοροπηδούν, σηκώνουν τα χέρια ψηλά και πέφτουν με τα μούτρα στη γη. Οι άλλοι σκορπίζουν ταμπουρώνονται πρόχειρα και αρχίζουν να ρίχνουν προς τα παράθυρα του σπιτιού. Ο θόρυβος από τζάμια και ξύλα που σπάζουν, μαζί με τις ριπές και τους πυροβολισμούς, γεμίζουν τον αέρα.</p> <p>- Ωραίο γλέντι! ακούγεται μέσα σε τούτο το πανδαιμόνιο η φωνή της ηρωικής Ελληνίδας.</p> <p>Και καθώς μιλάει, σκύβει γιατί τα καυτά μολύβια περνάνε πλάι και πάνω</p> | <p>Τρέχοντας σαν τον άνεμο, διασχίζει τον κήπο, φτάνει στα κάγκελα, τα πηδάει και βρίσκεται στον δρόμο. Σκοπεύει να τραβήξει την προσοχή των Γερμανών προς τα εκεί, για να δώσει στην Κατερίνα, την κυρία Ουρανία και τον Σπίθα την ευκαιρία να ξεφύγουν από την πίσω πόρτα.</p> <p>Από το μέρος που στέκεται τώρα, διακρίνει τους Γερμανούς που προσπαθούν να σπάσουν την πόρτα.</p> <p>- Γερμανικά γουρούνια! φωνάζει στη γερμανική γλώσσα. Παραδοθείτε!</p> <p>Τα χτυπήματα πάνω στην</p> | <p>Και δυο λεπτά αργότερα, ο λοχίας Χούβερ διατάζει τους στρατιώτες να πηδήσουν από τα άλογα τους και να ταμπουρωθούν,</p> <p>- Εχθρός! φωνάζει.</p> <p>Οι καραμπίνες παίρνουν τη θέση τους, έτοιμες να ξεράσουν καυτό μολύβι. Ένας πυροβολισμός αντηχεί πίσω από ένα βράχο κι έπειτα δεύτερος και τρίτος... Μικρές φλογίτσες που αστράφτουν μέσα στο σούρουπο, ενώ οι σφαίρες σφυρίζουν ύπουλα και ανατριχιαστικά πάνω από τα κεφάλια των στρατιωτών, που έχουν καθηλωθεί ανάμεσα σε</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| <p>από το κεφάλι της δεξιά και αριστερά, σφυρίζοντας σαν φοβισμένες σφήκες. Τα βλήματα έρχονται βροχή από τα δυο παράθυρα προς τον κήπο. Γκρεμίζουν τους σοβάδες της κάμαρας και θρυμματίζουν τα έπιπλα. Μα η Αγγέλα Μαρκάτου και ο λοχαγός Δενάκης ταμπουρωμένοι σε μία κόχη του τοίχου, ο ένας στο ένα και ο άλλος στο άλλο παράθυρο δέλνουν να σαλέψουν. Με το δάκτυλο στη σκανδάλη πυροβολούν και κάθε ριπή φέρνει στ' αυτιά τους βογγητά και βλαστημιές από το μέρος του κήπου. (Μαράκης 1957: 74)</p> | <p>πόρτα σταματούν. Οι Γερμανοί γυρίζουν απότομα ξαφνιασμένοι, με τα αυτόματά τους προτεταμένα. Η ψυχή τους είναι γεμάτη τόσο πανικό, ώστε περιέχουν τη σκανδάλη χωρίς καν να βλέπουν τον αντίπαλό τους!</p> <p>Η νύχτα γεμίζει από το τερέτισμα των οπλοπολυβόλων και οι σφαίρες ταξιθεύουν μέσα στο σκοτάδι, χτυπώντας δέντρα και τοίχους.</p> <p>Ο μικρός ήρωας απαντάει με μια ριπή, που κάνει τον έναν από τους Γερμανούς να διπλωθεί στα δυο και να κατρακυλήσει στα σκαλοπάτια της εισόδου του σπιτιού! (Τ. 1: 55-56)</p> | <p>μερικές πέτρες. (Στρατίκης 2008: 216)</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|

Οι ομοιότητες ανάμεσα στα αποσπάσματα είναι εντυπωσιακές, όχι απλά όσον αφορά τα εκφραστικά μέσα (εμφατικά σχήματα λόγου, χρήση ιστορικού Ενεστώτα, επιβράδυνση του χρόνου αφήγησης), αλλά ακόμα και στο επίπεδο των μεμονωμένων φράσεων, που αφορούν τους πυροβολισμούς, αλλά και τον θάνατο των εχθρικών στρατιωτών. Αυτές ακριβώς οι παραστατικές σκηνές στις οποίες ηγεμονεύει ο δημοφιλής λόγος, έχουν μείνει αλησμόνητες και από τους αναγνώστες, όπως θα έχουμε την ευκαιρία να δούμε και στο κεφάλαιο της ανάλυσης των προφορικών μαρτυριών.

Οι σκηνές βίαιης δράσης στο *Γκαούρ Ταρζάν* παρουσιάζουν αρκετές υφολογικές ομοιότητες με τα άλλα παιδικά και εφηβικά αναγνώσματα της εποχής, αλλά, για ακόμα μια φορά, σφραγίζονται από την ιδιοσυγκρασιακή γραφή του Νίκου Ρούτσου, ο δημοφιλής λόγος του οποίου βρίθει στοιχείων τόσο της παραδοσιακής αφήγησης των παραμυθιών, όσο και του παλαιότερου λαϊκού ή παιδικού - εφηβικού αφηγήματος. Ας θυμηθούμε ότι ο Ρούτσος έχει γράψει και πολλά παιδικά παραμύθια που έχουν εκδοθεί κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 από τον Απόλλωνα Παπαδημητρίου. Ας δούμε ένα

αντιπροσωπευτικό απόσπασμα του δημοφιλούς λόγου δράσης και περιπέτειας στο *Γκαούρ Ταρζάν*:

*Είχε απαντήσει κάποτε την Αλάλα σε μια άγρια περιοχή της Ζούγκλας. Κάποια πεινασμένη τίγρη είχε χυθή επάνω της να την κατασπαράξει. Τα νύχια και τα δόντια του θηριού είχαν καταξοσχίσει τις τρυφερές σάρκες της.*

*Ο λευκός γίγαντας που δεν έχει δειλιάσει ποτέ στη ζωή του αντικρίζει με δέος και φρίκη το τραγικό σύμπλεγμα γυναίκας και τίγρης. Η όμορφη μαύρη, αν και παλεύει απεγνωσμένα, λίγες, πολύ λίγες στιγμές ζωής της μένουν ακόμα. Το πεινασμένο θηρίο έχει ανοίξει τώρα τα φοβερά σαγόνια του για να 'αγκαλιάσει' αυτά το λαιμό της άμοιρης κόρης.*

*Ο Ταρζάν δεν αφήνει να πάει χαμένη ούτε μια στιγμή. Τραβάει το μαχαίρι του και πέφτει σαν κεραυνός στη μανιασμένη τίγρη.*

*Όμως το πρώτο χτύπημα του λαθεύει και η λάμα του μαχαιριού βρίσκει ψηλά στον αριστερό ώμο της Αλάλα. Μα το δεύτερο βρίσκει στα στήθια το θηρίο και προχωρώντας καρφώνεται -το μαχαίρι- στην καρδιά του.*

*Ένα πνιγμένο ουρλιαχτό κι η τίγρη σωριάζεται κάτω νεκρή.*

*Ο λευκός γίγαντας αρπάζει αμέσως στην αγκαλιά του την πανώρια μαύρη που βρίσκεται ετοιμοθάνατη. Όχι μόνο απ' τις νυχιές και τις δαγκωματιές του θηριού, μα κι απ' τη λαθεμένη μαχαιριά του. (...)*

*Σαράντα ολόκληρες μέρες και νύχτες ο Ταρζάν πάλεψε με το Χάρο για να σώσει απ' το δρεπάνι του την άμοιρη Αλάλα. Ούτε έτρωγε, ούτε κοιμόταν για να μπορέσει να παραστέκη στο χορταρένιο προσκεφάλι της και να κρατάει την ψυχή της με τα δόντια του, που λένε. (τ. 4: 6-8)*

Λέξεις και φράσεις, όπως «τα νύχια και τα δόντια του θηριού», «της άμοιρης κόρης»<sup>60</sup>, «πανώρια», «λαθεμένη» και βέβαια «πάλεψε με τον Χάρο» αποτελούν δείκτες ενός

---

<sup>60</sup> Εντοπίσαμε τη φράση «της άμοιρης κόρης» σε δύο παλαιότερα του *Γκαούρ Ταρζάν* λογοτεχνικά κείμενα: στο μυθιστόρημα *Το Στραβόξυλο* (1922) του Κύπριου πεζογράφου Νίκου Νικολαΐδη (1884-1956) (Νικολαΐδη χ.χ.: 111) και στο διήγημα του Αριστοτέλη Κουρτίδη (1858-1928) «Το Ριζικό της Αννίκας» (Κουρτίδης 1920: 319), το οποίο αναδημοσιεύτηκε στον α' τόμο της γνωστής ανθολογίας διηγήματος *Το Ελληνικόν Διήγημα*, που εκδόθηκε το 1920 με επιμελητή τον Κωνσταντίνο Σκόκο (1854-1929). Μέρος της πολύπλευρης συγγραφικής, εκπαιδευτικής και δημοσιογραφικής δράσης του Κουρτίδη ήταν και η ανάληψη της αρχισυνταξίας του παιδικού περιοδικού *Διάπλασις των Παίδων* από

παραδοσιακού και λαϊκού λεξιλογίου, ο οποίος ακόμα και κατά τη μεταπολεμική εποχή της συγγραφής και της έκδοσης του *Γκαούρ Ταρζάν* θεωρούνταν παλαιότερο και παρωχημένο, ειδικά αν το συγκρίνουμε με το πιο σύγχρονο ύφος του Ανεμοδουρά και του Στρατίκη.

#### Δ. Ο κοινωνικά προοδευτικός λόγος

Ο *Γκαούρ Ταρζάν* ξεκινά την εκδοτική του πορεία το 1950, έτος που σηματοδοτεί και την αρχή της χρονικής περιόδου της μελέτης μας, ενώ ο *Μικρός Ήρωας* ξεκινά τρία χρόνια μετά, δηλαδή το 1953. Επομένως, και τα δύο περιοδικά κυκλοφορούν ακριβώς στο μεταίχμιο που κλείνει η τραυματική και βίαιη δεκαετία του 1940 και ξεκινά η αντιφατική πορεία οικονομικής, κοινωνικής, πολιτικής και πολιτισμικής εξέλιξης, με πολλά πισωγυρίσματα, ειδικά στον πολιτικό τομέα. Αυτή η πορεία θα διακοπεί, αλλά και εν μέρει θα συνεχιστεί από τη Χούντα των Συνταγματαρχών το 1967. Ο *Μικρός Καουμπόν* κυκλοφόρησε το 1962, όταν δηλαδή, όπως είδαμε στην ενότητα της εισαγωγής, στην ελληνική κοινωνία συγχρονίζεται η πρόοδος στο επίπεδο των ηθών και του τρόπου ζωής με την δυναμική διατύπωση αιτημάτων για ένα πολιτικό φάσμα, απαλλαγμένο από τη βαριά και εσωστρεφή σκιά της εθνικοφροσύνης. Επομένως, μπορεί τα λεγόμενα Long 60s (μακρά δεκαετία του 1960) να ξεκινάνε στην Ελλάδα στα τέλη αυτής του 1950, αλλά η σπορά του δυτικόφερτου αστικού κοινωνικοπολιτικού προοδευτισμού έχει πέσει ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 και ακόμα πιο πριν, δηλαδή από τον Μεσοπόλεμο.

Στα αναγνώσματα υπό εξέταση εντοπίζουμε μια κοινωνιογλωσσική τάση προοδευτικού κοινωνικοπολιτικού λόγου, η οποία αφορά, πρώτον, τον Φεμινισμό, δεύτερον τον μεταπολεμικό Πασιφισμό και τρίτον τον ενθουσιασμό με την τεχνολογία. Στον *Μικρό Ήρωα* συναντάμε αποσπάσματα όπου ο προοδευτικός κοινωνικός λόγος διοχετεύεται και στις τρεις από τις παραπάνω κατευθύνσεις.

---

το 1880 ως το 1893. Δηλαδή έχουμε να κάνουμε με έναν συγγραφέα που έχει εμπλακεί με τη λαϊκή παιδική και εφηβική λογοτεχνία.

Ο εντοπισμός σε άλλα λογοτεχνικά κείμενα της συγκεκριμένης φράσης, που χρησιμοποιεί στο κείμενο του ο Ρούτσος, δε σημαίνει ότι ο συγγραφέας *Γκαούρ Ταρζάν* έχει απαραίτητα διαβάσει τα έργα αυτά. Άλλωστε δεν μπορούμε να γνωρίζουμε μια τέτοια πληροφορία. Μια τέτοια κάπως σύντομη μα σχολαστική έρευνα, η οποία φυσικά μπορεί να αναπτυχθεί θεωρητικά επ' αόριστον, αποσκοπεί στο να δείξει ότι ακόμα και ο λόγος του συγγραφέα είναι διάσπαρτος από μνήμες και επιρροές άλλων λογοτεχνικών, πολιτισμικών και κοινωνικών ιδιολέκτων.

Στο παρακάτω απόσπασμα, η προβολή της θρησκευτικής πίστης του Γιώργου Θαλάσση, ως αναπόσπαστο μέρος του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου, έρχεται σε αντίθεση με τις βίαιες πράξεις του, την αναπαράσταση των οποίων αναλαμβάνει ο δημοφιλής λόγος, αλλά και με μία σαφή πασιφιστική τάση, που φανερώνει την επιρροή των αντιπολεμικών κινημάτων που διαμορφώθηκαν μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, δηλαδή μαρτυρά τον προοδευτικό κοινωνικό λόγο. Επομένως, το απόσπασμα που ακολουθεί, αν και εντάσσεται στον ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο, μολτατά χαρακτηρίζεται και από έντονη πολυφωνικότητα:

*Με μια αποφασιστική κίνηση, ο μικρός ήρωας, αψηφώντας τις σφαίρες που εξακολουθούν να διαγράφουν τροχιές θανάτου πάνω από το κεφάλι του, ανασηκώνεται, απλώνει το χέρι του, αρπάζει την χειροβομβίδα και ξανασκύβει, χωρίς να τον αγγίζουν οι σφαίρες.*

*Με το τρομερό όπλο της καταστροφής στο χέρι, το Παιδί - Φάντασμα κάνει μια σιωπηλή προσευχή:*

*«Συγχώρησέ με, Θεέ μου, για τον θάνατο που θα δώσω. Μπορεί ανάμεσα σ' αυτούς που θα πεθάνουν να είναι και αθώοι! Δεν μπορώ όμως να κάνω διαφορετικά! Ήρθαν εδώ, υποδούλωσαν την πατρίδα μου, καταδίκασαν σε θάνατο από πείνα τον λαό μας και εκτελούν κάθε μέρα εκατοντάδες συμπατριώτες μου!»*

*Και με μια αποφασιστική κίνηση, τραβάει την ασφάλεια της χειροβομβίδας, εκσφενδονίζει το φοβερό όπλο προς την πόρτα του σπιτιού του Μόλερτερ και πέφτει μπρούμυτα. (Τ. 1: 81)*

Στην προσευχή του Γιώργου Θαλάσση συναντιέται και θα λέγαμε συγχωνεύεται σε ένα αρμονικό σύνολο, η θρησκευτική πίστη με τον προοδευτικό αντιπολεμικό λόγο. Ωστόσο, το χωρίο «ήρθαν εδώ, υποδούλωσαν την πατρίδα μου, καταδίκασαν σε θάνατο από πείνα τον λαό μας και εκτελούν κάθε μέρα εκατοντάδες συμπατριώτες μου» χρωματίζεται και από τον ιστορικό - μνημονικό αντιυπερρεαλιστικό λόγο, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Στην ενότητα της ανάλυσης του παρέμβλητου αισθηματικού είδους είδαμε ότι η Κατερίνα ενσαρκώνει τον τυπικό ρόλο του παθητικού γυναικείου χαρακτήρα στην παιδική λογοτεχνία τόσο του 19ου αι., όσο και του α' μισού του 20ού. Όμως, στο τεύχος 32, η αγαπημένη του παιδιού-φαντάσματος μεταμφιεσμένη σε μυστική πράκτορα με το όνομα Νίκη βοηθάει τον Γιώργο, αρχικά χωρίς να αποκαλύψει την αληθινή της ταυτότητα, κρυμμένη πίσω από μία μεταμφίεση που παραπέμπει στο αμερικανικό υπερηρωϊκό κόμικ

(δημοφιλής λόγος)<sup>61</sup>. Βέβαια, ο Γιώργος, ο Σπίθας και ο πατέρας της, ο Κεραυνός, ανακαλύπτουν γρήγορα την αλήθεια. Η μετάλλαξη της Κατερίνας από παθητική σε ενεργητική ηρωίδα πραγματοποιείται κατά την φάση της πλοκής, όπου ο Γιώργος Θαλάσσης αναπτύσσει αυτή την αντιφατική σχέση αντιπαλότητας και ερωτισμού με την Φροϊλάν Χ. Ως εκ τούτου, μέσω αυτής της μεταλλαγής της Κατερίνας, ο Στέλιος Ανεμοδουράς μετατόπισε την αφήγηση του ξανά από το αισθηματικό είδος προς το αυτό της ιστορικής περιπέτειας και της κατασκοπευτικής λογοτεχνίας<sup>62</sup>.

Στο παρακάτω απόσπασμα παρουσιάζεται η αποκάλυψη της αληθινής ταυτότητας της Κατερίνας, κάτω από την πράκτορα με το ψευδώνυμο Νίκη, από τον Γιώργο Θαλάσση και τον πατέρα της, τον Κεραυνό:

*Ξαφνικά, μαρμαρώνει, με το αίμα παγωμένο στις φλέβες της.*

*Μια φωνή λέει πίσω της,*

*- Είναι περιττό, Κατερίνα! Μάθαμε το μυστικό σου.*

*Και μια άλλη φωνή, η φωνή του Σπίθα, προσθέτει:*

*- Σας γνωρίσαμε! Σας γνωρίσαμε!*

*Η Νίκη γυρίζει και αντικρίζει τον πατέρα της, το Γιώργο και το Σπίθα ξεκαρδισμένους στα γέλια.*

*Το πρόσωπό της γίνεται κατακόκκινο.*

*Ο Κεραυνός τρέχει κοντά της, την αγκαλιάζει και τη φιλάει στα μάγουλα.*

*- Κορούλα μου!, μουρμουρίζει. Πόσο ευτυχισμένος είμαι που γύρισες ζωντανή! Πόσο πόνεσε η καρδιά μου όταν έμαθα πως εσύ ήσουν η Νίκη και δεν επέστρεφες, ενώ περνούσαν οι ώρες! Πέταξε τώρα αυτά τα ρούχα, Κατερίνα! Η Νίκη, το Κορίτσι - Φάντασμα, δεν υπάρχει πια. Τελείωσε η δράση της. Θα...*

*Η Κατερίνα τραβιέται προς τα πίσω, μετα φρύδια της ζαρωμένα και με το πρόσωπό της γεμάτο αποφασιστικότητα.*

*- Πατέρα!, λέει αυστηρά. Δεν πρέπει να το λέτε εσείς αυτό! Είμαι Ελληνοπούλα και έχω καθήκον να βοηθήσω τη σκλαβωμένη πατρίδα μου να ελευθερωθεί! Άλλωστε, εσείς ο ίδιος*

---

<sup>61</sup> Για την εικονογραφική απόδοση της Κατερίνας ως Κορίτσι – Φάντασμα, βλ. Παράρτημα 2.

<sup>62</sup> Αυτή η σκέψη, για την επαναφορά του *Μικρού Ήρωα* σε ένα ανάγνωσμα δράσης και περιπέτειας, καθώς μέσα από τη σχέση του Θαλάσση και της Φροϊλάν Χ έρεπε έντονα προς το αισθηματικό, ανήκει στον Γιώργο Βλάχο, την οποία μου εξέθεσε σε προφορική μας συζήτηση.

*μου δώσατε το παράδειγμά σας με τον αδιάκοπο πόλεμο που διεξάγετε εναντίον των εχθρών μας! Αν θελήσετε να με εμποδίσετε να συνεχίσω τη δράση μου σα Νίκη, Κορίτσι - Φάντασμα, θα αναγκαστώ να παρακούσω τις διαταγές σας, για πρώτη φορά στη ζωή μου!*

*Ο Κεραυνός κοιτάζει την κόρη του με θαυμασμό:*

*- Πολύ καλά, Κατερίνα!, λέει κουνώντας το κεφάλι του. Δεν μπορώ να σου αρνηθώ το δικαίωμα να πολεμήσεις για την πατρίδα σου, όσο κι αυτό ματώνει την καρδιά μου. (Τ. 4: 145)*

Ο λόγος του πατέρα της Κατερίνας και επικεφαλής της Αντίστασης κατά των Ναζί και των Φασιστών, του Κεραυνού, αντιπροσωπεύει τον εσωτερικά πειστικό ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο της επιβολής του αντρικού φύλου στο γυναικείο, καθώς ο Κεραυνός επικαλείται κατά κύριο λόγο την πατρική του αγάπη για να επαναφέρει την Κατερίνα στον παθητικό της ρόλο. Δηλαδή, ο Κεραυνός καταφεύγει σε μια συναισθηματική επίκληση η οποία πραγματώνεται μέσω των πολλών θαυμαστικών, του συναισθηματικά φορτισμένου λεξιλογίου, αλλά και της ξεκάθαρης προστακτικής, «πέταξε τώρα αυτά τα ρούχα, Κατερίνα!», που υφοποιεί καίρια την πατριαρχική πλευρά του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου. Αλλά, η Κατερίνα αντιστέκεται εμφανώς στον πατριαρχικό ηγεμονικό λόγο, υπερασπιζόμενη το δικαίωμά της να συμμετάσχει στον αντιστασιακό αγώνα, απευθυνόμενη στον πατέρα της στον πληθυντικό αριθμό, μια εκφραστική επιλογή που αποτυπώνει emphaticά την απόσταση, όχι μόνο ανάμεσα στα δύο φύλα, αλλά ανάμεσα και σε δύο γενιές: αυτής που γαλουχήθηκε με πιο παραδοσιακές αξίες και αυτής των παιδιών και των εφήβων που μεγαλώνουν κατά τη δεκαετία του 1950 και δέχονται δυναμικές επιδράσεις από τα κοινωνικά κινήματα της Δύσης, τα οποία εισάγονται από κοινού με όλα τα τεχνολογικά, κοινωνικοπολιτικά και πολιτισμικά σημαινόμενα των μεταπολεμικών Long 60s, από την αποαποικιοποίηση ως τον καταναλωτισμό.

Αυτή η στροφή όσον αφορά τη συμμετοχή της Κατερίνας στη δράση, προοικονομείται, θα λέγαμε, αφηγηματικά, λίγες σελίδες πιο πριν, σε μία σκηνή όπου παρουσιάζεται μία πιο τολμηρή –για τα δεδομένα των παιδικών και εφηβικών αναγνωσμάτων της περιόδου– σωματικής επαφής με σεξουαλικό υπαινιγμό, ανάμεσα στο κεντρικό ανδρόγυνο. Σε αυτή τη σκηνή ουσιαστικά η Κατερίνα αποκαθίσταται ως το κεντρικό αντικείμενο του πόθου του Γιώργου Θαλάσση, καθώς αυτόν τον ρόλο είχε εν μέρει αναλάβει η Φροϊλάν Χ:

*Ένας μικρόσωμος ίσκιος τρέχει προς το μέρος του.*

*Είναι η Κατερίνα! Η αγαπημένη του!*

*Τη σφίγγει στην αγκαλιά του, ενώ το κοριτσάκι μουρμουρίζει:*

- *Ευχαριστώ το θεό, Γιώργο, που σε προφύλαξε! Ο πατέρας είναι καλά; Χτυπήθηκε κανείς;*

- *Ο πατέρας είναι καλά Κατερίνα! Τραυματίστηκαν μερικοί από τους δικούς μας, μα κανένας δεν σκοτώθηκε και κανένας δεν έπεσε στα χέρια των Γερμανών! Ανέβα στο πίσω κάθισμα και κρατήσου καλά Θα ταξιδέψουμε με όλη την ταχύτητα που μπορεί να αναπτύξει η μοτοσυκλέτα αυτή!*

*Η Κατερίνα κάθεται στο πίσω κάθισμα και αγκαλιάζει τον Γιώργο από τη μέση.*

*Η μοτοσυκλέτα ξεκινάει και χάνεται μουνγκρίζοντας μέσα στη νύχτα. Το Παιδί-Φάντασμα νίκησε πάλι τους θανάσιμους εχθρούς του και έσωσε την αγαπημένη του Κατερίνα από το θάνατο!... (Τ. 4.: 84)*

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο διάχυτος ερωτικός και σεξουαλικός υπαινιγμός συμπλέκεται με τον ενθουσιασμό ο οποίος ενέχεται στην ταχύτητα και τη δυναμικότητα που προσφέρει η τεχνολογία, ως ένα αναπόσπαστο στοιχείο του μοντέρνου μεταπολεμικού τρόπου ζωής, ειδικά της νεολαίας<sup>63</sup>. Με αυτή την υφέρπουσα διαμάχη ανάμεσα στην πλατωνικότητα και τη σεξουαλικότητα της ερωτικής σχέσης του Γιώργου και της Κατερίνας σχετίζεται επίσης και η ωρίμανση στην σχεδιάστικη απεικόνιση των ηρώων από τον Βύρωνα Απτόσογλου, την οποία προαναφέραμε<sup>64</sup>.

Βλέπουμε, λοιπόν, πως οι ευρύτερες, θα λέγαμε παγκόσμιες, αλλαγές της κουλτούρας κατά τις δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες αφομοιώνονται μέσα στο αφηγηματικό πλέγμα του *Μικρού Ηρώα*, επιβεβαιώνοντας μια πρώτη και πολύ πρώιμη εμφάνιση της

---

<sup>63</sup> Ο Κώστας Κατσάπης, με αφορμή τις κλοπές αυτοκινήτων από τους τέντι-μπόις των τελών της δεκαετίας του 1950, αναφέρεται στον ρόλο που έπαιξε το αυτοκίνητο στο φαντασιακό των νέων της περιόδου:

*Για τους νέους της δεκαετίας του '50 το αυτοκίνητο φαίνεται πως υπήρξε κάτι περισσότερο από ένα όχημα. Υπήρξε ένα σύμβολο σεξουαλικής ισχύος και αντικείμενο του πόθου πλήρως ταυτισμένο με τον ηδονισμό, ικανοποιούσε παράλληλες «ανάγκες» για επίδειξη και ψυχαγωγία, ενίσχυε την εκτίμηση της παρέας, αλλά και την αυτοεκτίμηση του δράστη (Κατσάπης 2007: 135).*

Μια παρόμοια αντίληψη σίγουρα υπήρχε και για τη μοτοσυκλέτα, της οποίας μάλιστα η οδήγηση θεωρούνταν και πιο ριψοκίνδυνη.

<sup>64</sup> Ενδεικτικό αυτού του σχεδιαστικού ηλικιακού μεγάλωματος της Κατερίνας από τον Β. Απτόσογλου διακρίνεται στο τεύχος 291 του *Μικρού Ηρώα*, το εξώφυλλο του οποίου βρίσκεται στο Παράρτημα 2.

κουλτούρας του μεταμοντερνισμού στην ελληνική κοινωνία. Ένας τέτοιος εκλαϊκευμένος φεμινιστικός ή «φεμινίζων» λόγος αφομοιώνεται και στον *Γκαούρ Ταρζάν*, καθώς η Ταταμπού ήδη από την αρχή του αναγνώσματος παρουσιάζεται όχι μονάχα πολύ όμορφη, αλλά και με σωματική ρώμη και γενναιότητα, συμμετέχοντας απροβλημάτιστα στις σκηνές δράσης. Με λίγα λόγια ο προοδευτικός κοινωνικός λόγος εγκολπώνεται εντός του δημοφιλούς:

*Ο Γκαούρ με την πανώρια συντρόφισσα του, δείχνονται κι αυτή τη φορά υπέροχοι!*

*Ο μελαψός γίγαντας γίνει το ρόπαλό του στην Ταταμπού. Κι αυτός, με τις ατσαλένιες γροθιές του, αντιμετωπίζει την επίθεση των αντιπάλων του Αραχάβ.*

*Σε κάθε κτύπημα του κι ένας απ' αυτούς σωριάζεται βαρύς κι αναίσθητος κάτω.*

*Το ίδιο και η ατρόμητη Ελληνίδα. με το ρόπαλο του συντρόφου της σκορπίζει τον όλεθρο στους απαίσιους επιδρομείς.*

*Όμως κι εκείνοι δεν μένουν με χέρια σταυρωμένα! Τα πρωτόγονα κοντάρια σχίζουν τις μελαψές σάρκες των δύο γενναίων και αδάμαστων συντρόφων! (τ. 97: 14)*

Στο πλασματικό σύμπαν των γουέστερν δημιουργιών του Πότη Στρατίκη, η Ντιάνα εμφανίζεται κάποιες φορές ως παθητική ηρωίδα που περιμένει να επιστρέψουν οι άρρενες ήρωες από τις περιπέτειες τους, αλλά πολύ συχνά αναλαμβάνει ηγετικό ρόλο στη δράση. Σε αυτές τις σκηνές των αναγνωσμάτων η προβολή του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου υποχωρεί και υφολογικά, ώστε να προβληθεί πιο έντονα ένας εκλαϊκευμένος φεμινισμός. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι χαρακτηριστικό, καθώς παρουσιάζεται η Ντιάνα ως από μηχανής θεός, σώζοντας τον σερίφη μιας κωμόπολης του Ουέστ από τον θάνατο και αντιμετωπίζοντας τον παράνομο Σακραμέντο

*Βάζει το πιστόλι στη θήκη του και φτάνει κοντά στον σερίφη. Σφίγγει την γροθιά του και ετοιμάζεται να την κατεβάσει. Μα το χέρι του μένει μετέωρο καθώς ακούει μια φωνή πίσω του:*

*- Ψηλά τα χέρια, Σακραμέντο!*

*Ξαφνιάζεται ο γίγαντας. Η φωνή είναι γυναικεία. Στρέφει το πρόσωπο και βλέπει ένα κορίτσι να τον απειλή μ' ένα πιστόλι.*

*- Ψηλά τα χέρια! τον διατάζει ξανά.*

Ο Σακραμέντο υπακούει, ενώ ο σερίφης, που δεν αντέχει από τον πόνο του χεριού του χάνει τις αισθήσεις του και πέφτει πάνω στο χώμα. Λίγο ν' αργούσε η Ντιάνα, δέκα δευτερόλεπτα μονάχα, πήγαινε χαμένος. Με την πρώτη γροθιά του κακούργου θα πέθαινε.

- Τί θέλεις από μένα, ρωτάει ο Σακραμέντο το κορίτσι. Δεν ξέρεις ποιος είμαι;

- Σε ξέρω πολύ καλά, Σακραμέντο.

- Και δεν με φοβάσαι;

- Το δάχτυλό μου δεν αστειεύεται, Σακραμέντο. Μπορεί να είμαι γυναίκα, μα το χέρι μου δεν τρέμει. Δέσε τα χέρια σου ψηλά στο κεφάλι σου γρήγορα! Δεν θα διστάσω να πυροβολήσω!

Ο Σακραμέντο το φουσάει και δεν κρύνει. Δεν μπορεί να πιστέψει πως είναι αιχμάλωτος ενός κοριτσιού το πολύ δεκαεφτά χρονών! Μα αν ήξερε πως το κορίτσι αυτό είναι από τα πιο γενναία της Αμερικής, δεν θα απορούσε καθόλου.

- Προχώρησε, Σακραμέντο, διατάζει η Ντιάνα. Θα πάμε στο χωριό και θα σε παραδώσω στον Μικρό Σερίφη. Σε προειδοποιώ πως με την παραμικρή ύποπτη κίνησή σου δεν θα διστάσω να πυροβολήσω.

Ο Σακραμέντο δεν μιλάει. Κάνει μεταβολή και αρχίζει να προχωρεί. Μα δεν έχει σκοπό να πάη στο χωριό γιατί ξέρει πως αυτό θα σήμαινε τον θάνατό του. Προτιμάει να τα παίξει όλα για όλα. Χαμένος για χαμένος.

Δεν έχει προχωρήσει περισσότερο από είκοσι βήματα, ξαφνικά, παίρνει μια βουτιά καταγής, τραβάει το πιστόλι του και...

Ένας, δυο, τρεις πυροβολισμοί αντηχούν. Ο αέρας που άρχισε να φουσάει διώχνει τον ήχο τους μακριά από το χωριό. Ο Σακραμέντο παίρνει δυο στροφές πάνω στο χώμα και ύστερα κουλουριάζεται, βογγώντας. Το πιστόλι έχει ξεφύγει από το χέρι του.

Η Ντιάνα τρέχει κοντά του, έτοιμη να πυροβολήσει ξανά. Και οι τρεις σφαίρες έφυγαν από το δικό της πιστόλι.

Ο Σακραμέντο σταματάει να κουνιέται. Το στήθος του είναι γεμάτο αίματα. Ανοίγει τα μάτια του, κυττάζει παράξενα το κορίτσι που στέκεται πάνω του και ψιθυρίζει, κουνώντας το κεφάλι του.

- Μου είχαν πει πως θα πεθάνω στο Μοντερέυ και πως θα με σκότωνε κάποιος που θα 'ταν πιο δυνατός από μένα... Δεν περίμενα να πεθάνω εδώ... Δεν περίμενα να με σκοτώσει ένα κορίτσι... Τι ντροπή για τον Σακραμέντο να έχει αυτό το τέλος... Πόσο λυπάμαι που πεθαίνω και δεν θα εκδικηθώ αυτό το καταραμένο παιδί, τον Τζιμ...

Η φωνή του σβήνει. Το κεφάλι του μένει ακίνητο. Ο φοβερός γίγαντας έχει πεθάνει.

Η Ντιάνα κάνει τον σταυρό της:

- Συγχώρεσέ με, θεέ μου, ψιθυρίζει... Δεν μπορούσα να κάνω διαφορετικά. Έπρεπε να υπερασπίσω τη ζωή μου. (τ. 49: 13-14)

Στο παραπάνω απόσπασμα παρατηρούμε τη γεμάτη εντάσεις συνύπαρξη, δύο φωνών, ουσιαστικά δύο κοσμοαντιλήψεων. Αναμφισβήτητα κυριαρχεί ένας λόγος γυναικείας χειραφέτησης ιδιαίτερα εμφατικά, μέσω της αντίδρασης του κακούργου στο γεγονός ότι αρχικά αιχμαλωτίστηκε και μετά δολοφονήθηκε από ένα έφηβο κορίτσι. Παράλληλα η επιβλητικότητα της Ντιάνας ενισχύεται από τον προστακτικό της λόγο προς τον Σακραμέντο. Από την άλλη, όμως, πλευρά παρατηρούμε ότι αυτός ο, έστω εκλαϊκευμένος, φεμινιστικός λόγος έρχεται σε αντίθεση και τελικά κατευνάζεται από την απεύθυνση της Ντιάνας στον θεό, για να ζητήσει συγχώρεση που σκότωσε τον Σακραμέντο. Έτσι, η γλωσσική αναπαράσταση μιας εξημένης φεμινίζουσας νοοτροπίας ολοκληρώνεται με μία απόπειρα χειραγώγησής της από τον ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο του δόγματος «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια».

### **Ε. Ο εξωτικός λόγος**

Ο εισηγητής και βασικός θεωρητικός του Οριενταλισμού, Edward Said, υποστηρίζει ότι στην ηγεμονική ιδεολογία της Ευρώπης και ευρύτερα του Δυτικού Κόσμου έχει εδραιωθεί ένα σύμπλεγμα ανάμεσα στην εξουσία και τη γνώση το οποίο προβάλλει και μαζί δικαιολογεί την ανωτερότητα και την εξουσία της Δύσης επί της «Ανατολής». Με τον όρο «Οριενταλισμός», εννοούμε μια πολιτισμική φαντασιακή εικόνα της Ανατολής, όπως έχει αποτυπωθεί σε ένα αχανούς ποικιλίας σύνολο λογοτεχνημάτων, καλλιτεχνικών έργων, ποικίλων γραπτών κειμένων, πρακτικών και δραστηριοτήτων, το οποίο συνυφαίνεται αλληλεπιδραστικά με τα οικονομικά και γεωπολιτικά συμφέροντα της αποικιακής και μεταποικιακής Δύσης στον γεωγραφικό χώρο της Βόρειας Αφρικής, της Μέσης Ανατολής, αλλά και της Ινδίας. Συνεπώς ένας θεμελιώδης παράγοντας για την ίδια την αυτοαντίληψη της Δύσης, τόσο ως κουλτούρα και νοοτροπία, όσο και ως ένα σύνολο οικονομικών και πολιτικών συμφερόντων είναι η κυρίαρχη αντίληψη ότι κατέχει μια φυσική ανωτερότητα έναντι της Ανατολής. Ωστόσο ο Said τονίζει ότι αυτή η ανωτερότητα είναι, βέβαια, μια ιδεολογική κατασκευή. (Said 1996: 11-42)

Στα τρία λαϊκά παιδικά και εφηβικά αναγνώσματα της περιόδου 1950-1968, τα οποία διερευνούμε, συγκροτείται μια οριενταλιστικού τύπου εικόνα, όχι για την «Ανατολή», αλλά

για τη «Δύση». Η Δύση παρουσιάζεται ως κάτι εξωτικό, αποτελεί μια ταυτόχρονα λογοτεχνική και ιδεολογική κατασκευή που εμπεριέχει φαινόμενα, πρακτικές και αντιλήψεις, όπως η πολυπολιτισμική συνύπαρξη, τα προοδευτικά κοινωνικοπολιτικά ήθη, αλλά και μια απελευθερωμένη σεξουαλικότητα. Αυτή η εικόνα για τη Δύση από την εντόπια ελληνική κοινωνία, δεν αντιμετωπίζεται υποτιμητικά, όπως, σύμφωνα με οριενταλισμο του Said, βλέπει η Δύση την Ανατολή, αλλά αντιφατικά: ποτέ με κατάφαση, ποτέ με καχυποψία. Η ελληνική κοινωνία των δεκαετιών του 1950 και του 1960, η οποία στα αναγνώσματα αναπαρίσταται σύμφωνα με τις επιταγές της μετεμφυλιακής ηγεμονικής ιδεολογίας, ως εσωστρεφής και εθνοκεντρική, αντικρίζει τη Δύση, ποτέ με κατάφαση, ποτέ με καχυποψία. Αλλά σε αυτή ακριβώς την αντιφατική αντίδραση έγκειται η μπαχτινική διφωνικότητα των αναγνωσμάτων. Αυτός ο οριενταλιστικός και εξωτικός διπολισμός πρωταγωνιστεί τόσο στο *Γκαούρ Ταρζάν* του Νίκου Ρούτσου, όσο και στα γουέστερν αναγνώσματα του Πότη Στρατίκη, αν και πραγματώνεται με διαφορετικά μέσα, που αφορούν το ύφος, αλλά και το πάντρεμα ανάμεσα στα λαϊκά λογοτεχνικά είδη. Βέβαια, συνειδητοποιούμε ότι στην αποτύπωση του εξωτικού λόγου συμπλέκεται τόσο ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος, όσο και ο δημοφιλής<sup>65</sup>.

Στο *Γκαούρ Ταρζάν* αυτή αντιφατική, εσωστρεφής και ταυτόχρονα εξωστρεφής, αντιμετώπιση της Δύσης, παρουσιάζεται ως ένα μεγάλο βαθμό μέσα από τη σχέση των δύο κεντρικών ηρώων, οι οποίοι δίνουν και στο ανάγνωσμα τον τίτλο του, από τη σύγκριση και την αντίθεση των ταυτοτήτων τους και, βέβαια, των λόγων τους, όπως έχουν διαπλαθεί από τη φαντασία και το συγγραφικό ύφος του Νίκου Ρούτσου. Ο Γκαούρ, ο οποίος, ως Έλληνας, έχει την πρωτοκαθεδρία του λόγου σε αυτή τη σχέση με τον Βρετανό άρχοντα της ζούγκλας, συχνά εκδηλώνει τις αμφιβολίες του για τα χαρακτηριστικά της καλοσύνης, του ηρωισμού, της ανθρωπιάς στην προσωπικότητα του Ταρζάν. Ας δούμε ένα αντιπροσωπευτικό απόσπασμα:

*Οι δυο γίγαντες τώρα, ο λευκός Ταρζάν και ο μελαψός Γκαούρ βρίσκονται κάτω, αναίσθητοι, ο ένας πλάι στον άλλον.*

---

<sup>65</sup> Ο εξωτικός λόγος παρουσιάζεται περιορισμένος στον *Μικρό Ηρώα*, εμφανίζεται κυρίως στην απεικόνιση των Αράβων ή των Τούρκων πλασματικών χαρακτήρων που εμπλέκονται στην αφήγηση ή ακόμα και στο οριενταλιστικό όνομα του Σεϊτάν Αλαμάν. Για τη συγκεκριμένη αναπαράσταση, βλ. Φιλίππαιος 2015: 33-34.

*Περνάει αρκετή ώρα όταν πρώτος ο Γκαούρ συνέρχεται και πετάγεται ορθός. Μένει για λίγες στιγμές ακίνητος και συλλογισμένος, κυττάζοντας με θαυμασμό τον αναίσθητο Άρχοντα της Ζούγκλας.*

*Αλήθεια!... Πόσο θα ήθελε να ήταν φίλος και σύντροφος του περήφανου και ατρόμητου αυτού άνδρα! Μα ο Ταρζάν του δείχνει πάντα τόσο μίσος και έχθρα...*

*Του είναι αδύνατο να εξηγήσει το μυστήριο αυτό. Ο Γκαούρ έχει τη συνείδησή του καθαρή πως τίποτα κακό δεν έχει κάνει ποτέ στον Άρχοντα της Ζούγκλας.*

*- Περίεργο, μουρμουρίζει βαθειά συλλογισμένος. Και μια μαύρη υποψία περνάει από το μυαλό του: Μήπως ο Ταρζάν δεν είναι καλός άνθρωπος όπως τον φαντάζεται; Μήπως η ψυχή του είναι κακιά και η καρδιά το σκληρή;*

*Αμέσως τινάζει το κεφάλι σαν να θέλη να διώξη τις ανόητες αυτές σκέψεις. Και μουρμουρίζει μετανοιωμένος:*

*- Όχι!... Ο Ταρζάν είναι ένας υπέροχος άνδρας! Έχει αγνή ψυχή και καρδιά περήφανου παλικάριου. Για να με μισή θα πρέπει κάποιο μεγάλο κακό να του έχω κάνει! Χωρίς λόγο ο Άρχοντας της Ζούγκλας δεν θα μου φερόταν ποτέ έτσι... Πάντως, αν του έχω κάνει κακό, είμαι βέβαιος πως του το έχω κάνει χωρίς να το καταλάβω. Χωρίς να το ξέρω (τ. 3: 27-28)*

Παρατηρούμε ότι, μέσα από την τεχνική ενός ήπιου, απλοϊκού και εκλαϊκευμένου εσωτερικού μονολόγου, τον οποίο έχουμε θίξει ξανά πριν, αποδίδεται η αμφιθυμία του Γκαούρ σε σχέση με τον Ταρζάν, η οποία πιθανότητα αντιπροσωπεύει τον αντιφατικό συγκερασμό έλξης και απώθησης με τον οποίο η ελληνική κοινωνία αντιμετώπισε κυρίως κατά τη δεκαετία του 1950, αυτή τη νέα μεταπολεμική φάση του δυτικού τρόπου ζωής. Βέβαια, η έντονη διαλογικότητα αυτού του αποσπάσματος δεν πραγματώνεται καθόλου σε ένα γλωσσικό επίπεδο, με τη διαμόρφωση λ.χ. δύο διαφορετικών ιδιολέκτων, η καθεμία από τις οποίες θα αντιστοιχεί σε καθέναν από τους δύο κεντρικούς ήρωες, αλλά ουσιαστικά ενσωματώνεται στην εξιδανικευτική υφοποίηση του λόγου του Γκαούρ, μέσα δηλαδή από τη λιτότητα και τη συναισθηματική φόρτιση των λόγων ενός γενναίου και «αθώου» Έλληνα νέου άνδρα. Αυτή ακριβώς η ενιαία υφοποίηση των δύο τάσεων έλξης και απώθησης πιθανώς φανερώνει πως η αντίφαση ανάμεσα στη εσωστρέφεια και την εξωστρέφειά που χαρακτηρίζει το σύνολο της κουλτούρας της ελληνικής κοινωνίας στα πρώτα μεταπολεμικά έτη έχει τη τάση να θεραπευτεί προς την κατεύθυνση της εξωστρέφειας και της υιοθέτησης της δυτικόφερτης κοσμοαντίληψης. Άλλωστε, όπως βλέπουμε, ο Γκαούρ, παρ' όλες τις αμφιβολίες του, τελικά δικαιολογεί και συμπαθεί τον Ταρζάν.

Μια διφωνική αναπαράσταση της κοινωνικής πραγματικότητας κυριαρχεί και στην παρουσίαση των αρνητικών χαρακτήρων στο *Γκαούρ Ταρζάν*. Σε αυτά τα αποσπάσματα, οι «κακοί» χαρακτήρες, τους οποίους καλούνται να αντιμετωπίσουν ο Γκαούρ και ο Ταρζάν, συγκροτούνται μεν μέσα από έναν έντονο μανιχαϊσμό, κάτι αναμενόμενο για ένα αφήγημα της δημοφιλούς κουλτούρας. Όμως, τα αρνητικά τους χαρακτηριστικά (φιλαργυρία, βιαιότητα, ανειλικρίνεια, διπροσωπία κλπ.) βρίσκονται σε έναν συνεχή διάλογο με στοιχεία αμφισβήτησης που κεντρίζουν το φαντασιακό των (ανήλικων) αναγνωστών και ουσιαστικά διαταράσσουν τη μονοφωνία του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου τόσο της μετεμφυλιακής κοινωνίας, όσο και της παιδικής λογοτεχνίας: έντονη σεξουαλική επιθυμία, κατάχρηση αλκοόλ και καπνού, αθυροστομία, ηδονισμός. Βέβαια, μπορεί οι αρνητικοί χαρακτήρες να μην έχουν πάντα ευρωπαϊκή ή αμερικανική καταγωγή, δηλαδή να μην προέρχονται γεωγραφικά από τη Δύση, αντιθέτως αρκετά συχνά είναι φύλαρχοι και μάγοι της φανταστικής αφρικανικής ζούγκλας που έχει πλάσει ο Νίκος Ρούτσος, αλλά στην προσωπικότητα και τον ψυχισμό τους συγκεντρώνονται όλα τα χαρακτηριστικά που δημιουργούν αυτό τον αντιφατικό συνδυασμό έλξης και απώθησης.

Ας δούμε πως παρουσιάζεται ο «λευκός κυνηγός ελεφάντων» Μπαρούχ – ο συγκεκριμένος έχει έρθει «απ’ τη μακρινή Αμερική»:

*Ο ένας είναι λευκός κυνηγός ελεφάντων και λέγεται Μπαρούχ. Κακός, πονηρός, ύπουλος και καταχθόνιος άνθρωπος που έχει φθάσει στη Ζούγκλα απ’ τη μακρινή Αμερική. Δεν φαίνεται περισσότερο από σαράντα χρονών.*

*Τα μάτια του είναι θολά, έκφυλα και εγκληματικά. Τα χείλια του στενά και πάντοτε σφιγμένα σ’ ένα απαίσιο σατανικό χαμόγελο. Το πηγούνι του σουβλερό κι ο λαιμός του μακρύς και με χοντρό προτεταμένο καρύδι. Ολόκληρο το κεφάλι του μοιάζει με κεφάλι αρπακτικού όρνιου. Η ανταύγεια της φωτιάς δίνει στο απαίσιο πρόσωπό του μια κόκκινη σατανική έκφραση.*

*Στα χέρια του κρατάει μια μεγάλη μπουκάλια κονιάκ που κάθε τόσο φέρνει το στόμιό της στα χείλια του και ρουφά με δίψα. Τα θολά, μεθυσμένα μάτια του δεν ξεκολλάνε από μια νέα πανώρια μαύρη ιθαγενή που βρίσκεται απλωμένη αντίκρυ του. Οι φλόγες της φωτιάς τον χωρίζουν από αυτή. (τ. 4: 3-4)*

Η περιγραφή του Μπαρούχ είναι ιδιαίτερα στερεοτυπική και ουσιαστικά συνεχίζει μια μακρά παράδοση περιγραφής δύσμορφων και μαζί βίαιων αρνητικών χαρακτήρων στη λαϊκή λογοτεχνία, καθώς παρόμοια χωρία συναντάμε σε ελληνικά λαϊκά μυθιστορήματα

τουλάχιστον από το β' μισό του 19ου αι.<sup>66</sup>. Ωστόσο, η απώθηση εναλλάσσεται με ένα κέντρισμα του φαντασιακού των αναγνωστών και ειδικά όσων πρακτικών και συνηθειών που τόσο οι άγραφοι, όσο και οι επίσημοι νόμοι απαγόρευαν ως ακατάλληλων και ανεπίτρεπτων «διά ανηλίκους», κυρίως το αλκοόλ και το σεξ. Ο ανήθικος αρνητικός χαρακτήρας παραδίδεται στα πάθη τους δίχως ενοχές, οπότε γίνεται ταυτόχρονα αξιοκατάκριτος, αλλά και αξιοζήλευτος. Αυτή η αντίφαση, βέβαια, λαμβάνει μια πιο σαφή ιδεολογική διάσταση, αν αναλογιστούμε ότι ο Μπαρούχ παρουσιάζεται προερχόμενος από τις ΗΠΑ, το κέντρο της δυτικής μεταπολεμικής κοσμοαντίληψης και κουλτούρας και κατά συνέπεια της φαντασιακής «Δύσης». Συζητώντας τις νοοτροπικές και φαντασιακές συνιστώσες του «ροκ εν ρολ φαινομένου», ο Κώστας Κατσάπης αναλύει αυτή τη ροπή των νέων των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών σε συμπεριφορές, όχι παράνομες ή, ακόμα περισσότερο εγκληματικές, αλλά «παραβατικές», καθώς ξέφευγαν από τον κλοιό που η ηγεμονική ιδεολογία είχε θέσει το εφηβικό και νεανικό φέρεσθαι. Σε αυτές τις συμπεριφορές κεντρικό ρόλο έπαιζε το κάπνισμα, η κατανάλωση αλκοόλ και, βέβαια ο έκδηλος και απενοχοποιημένος ερωτισμός (Κατσάπης 2007: 121-167)

Επιστρέφοντας στο *Γκαούρ Ταρζάν*, παρατηρούμε πως αυτή η διφωνικότητα της παρουσίας των αρνητικών χαρακτήρων συχνά κλείνεται εντός των ορίων της ίδιας περιόδου, μέσα δηλαδή από το φαινόμενο που ο Μιχαήλ Μπαχτίν χαρακτηρίζει ως υβριδική κατασκευή. Χάρη στον υβριδισμό η διφωνικότητα γίνεται πιο έκδηλη, οπότε και η αντίθεση πιο γλαφυρή, όπως στο παρακάτω απόσπασμα, στο οποίο έχουμε την περιγραφή ενός αρνητικού γυναικείου χαρακτήρα. Όπως βλέπουμε η σατανικότητα και ο ερωτισμός συμφύρονται εντός της ίδιας πρότασης:

*Το κορμί της παράξενης αυτής νέας είναι φιδίσιο και σκληρό σαν μάρμαρο. Τα μάτια της άγρια και σκοτεινά σαν του πεινασμένου λύκου. Τα χείλια της σαρκώδη και κόκκινα σαν τίγρις που μόλις έχει κατασπαράξει κάποιο θέμα της. (τ. 1: 5)*

Στην τελευταία πρόταση ένα αναμφισβήτητα ερωτικό σημαίνον («τα χείλια της σαρκώδη και κόκκινα») συγκεράζεται με το σχήμα λόγου της παρομοίωσης της κοπέλας με την τίγρη, το οποίο τονίζει τη βίαιη και κακή πλευρά της.

---

<sup>66</sup> Χαρακτηριστική είναι η παρουσίαση του Τούρκου Καρα Αλή στο μυθιστόρημα *Η Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασης* (1861) του Στέφανου Ξένου: βλ. Φιλίππαιος 2009: 23-33.

Αυτή η γοητευτική πτυχή των κακών χαρακτήρων συνδέεται με την παρεμβολή του πιο αισθησιακού, ακόμα και πορνογραφικού είδους στο *Γκαούρ Ταρζάν*, ειδικότερα του σαδιστικού ερωτισμού που συχνά συναντάμε στο υπό-είδος του exploitation, το οποίο αφορά κυρίως το σινεμά, αλλά και εν μέρει τη λογοτεχνία (Roche 2015). Ως εκ τούτου, φτάνουμε στο συμπέρασμα ότι το εν λόγω ανάγνωσμα ουσιαστικά χάραξε, αλλά και αμφισβήτησε τα όρια ανάμεσα στην παιδική - εφηβική και στην ενήλικη λαϊκή λογοτεχνία της συγκεκριμένης περιόδου. Ας δούμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα:

*Είναι νύχτα... Ο Άρχοντας της Ζούγκλας φθάνει στο Παλάτι και αρπάζει τον γιγαντόσωμο φρουρό της εισόδου.:*

- *Πες' μου σκύλε: Έφερε χθες εδώ ο Αφέντης σου καμιά λευκή γυναίκα;*
- *Ναι, του αποκρίνεται τρέμοντας εκείνος. Ήταν όμορφη σαν νεράιδα. Μα δεν ήθελε να γίνη συντρόφισσα του Κακακάν!...*
- *Λοιπόν;*
- *Ο Αφέντης τη μαστίγωσε αλύπητα. Το λευκό κορμί της γέμισε ματωμένες χαρακιές. (τ. 8: 16-17)*

Μέσα από σκηνές σαν την παραπάνω, συνειδητοποιούμε ότι, στο πλαίσιο ενός λαϊκού αναγνώσματος, όπου συγχωνεύονται ποικίλα υπό-είδη και τάσεις της δημοφιλούς κουλτούρας, από τη σάτιρα ως τον τρόμο (horror) και από το αισθηματικό ως το πορνογράφημα, η συμφυής διφωνικότητα του λογοτεχνικού πεζού λόγου εξελίσσεται προς μία σαφή κατεύθυνση παρωδιακής αμφισβήτησης του ηγεμονικού ιδεολογικού status quo των πρώτων μεταπολεμικών ετών.

Αλλά, το σημαντικότερο όσον αφορά τον εξωτικό λόγο, είναι ότι στο *Γκαούρ Ταρζάν*, μέσα από ποικίλους ειδολογικούς υβριδισμούς και χάρη σε μια πλούσια παλέτα εκφραστικών και υφολογικών επιλογών, αναπαρίσταται η κυρίαρχη κοινωνικοπολιτική, πολιτισμική και τελικά νοοτροπική αντίθεση των δύο πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών στην Ελλάδα: η εσωστρέφεια και ο εθνοκεντρισμός απέναντι στην εξωστρέφεια και στο άνοιγμα στην δυτική κουλτούρα και τρόπο ζωής. Ακόμα περισσότερο, στο συγκεκριμένο ανάγνωσμα διακρίνεται και μία τάση επίλυσης της αντίθεσης προς τη κατάφαση στην δυτική κοσμοαντίληψη, η οποία, αναπόφευκτα θα λέγαμε, αφομοιώνεται σύμφωνα με τα κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά δεδομένα της ελληνικής κοινωνίας των δεκαετιών του 1950 και 1960.

Στον *Μικρό Σερίφη* και τον *Μικρό Καουμπόν* του Πότη Στρατίκη, η λογοτεχνική και ιδεολογική κατασκευή της Δύσης πραγματώνεται μέσα από τις συμβάσεις του είδους του γουέστερν. Η πιο καθοριστική ίσως αφηγηματική και στιλιστική σύμβαση του γουέστερν είδους, η αχανής, επικίνδυνη μα και γοητευτική «Άγρια Δύση» εισχωρεί ως ένα ξεκάθαρο σημαίνον του αμερικανικού πολιτιστικού ιμπεριαλισμού στο discourse των λογοτεχνημάτων του Στρατίκη. Ωστόσο αυτό το σημαίνον αλληλεπιδρά σύνθετα με μια εντόπια γλωσσική, υφολογική και αφηγηματική ταυτότητα. Πρώτα απ' όλα, έχουμε να κάνουμε με ένα γουέστερν ανάγνωσμα που είναι γραμμένο στα ελληνικά, μάλιστα στη δημοτική γλώσσα. Ένα εξίσου καθοριστικό και δυναμικό στοιχείο εντοπιότητας είναι ότι η «Άγρια Δύση» βιώνεται, δηλαδή παρουσιάζεται εξωτικά και οριενταλιστικά, μέσα από την αφηγηματική οπτική ενός νεαρού σερίφη ελληνικής καταγωγής, του Τζίμι Άνταμς.

Σε επίπεδο γλωσσικό και υφολογικό, παρατηρούμε ότι σε πολλά αποσπάσματα του *Μικρού Σερίφη* και του *Μικρού Καουμπόν* γίνεται κατάχρηση λέξεων και φράσεων που παραπέμπουν στην Άγρια Δύση. Χαρακτηριστικός είναι ο τίτλος ενός κεφαλαίου στο πρώτο τεύχος του *Μικρού Καουμπόν*: «Εβίβα Μουτσάτος, Αρρίμπα Πεπίτο!» (τ. 1: 54). Εδώ, βέβαια, χρησιμοποιούνται ισπανικές λέξεις, οι οποίες ωστόσο παραπέμπουν σχεδόν όσο και οι αγγλικές στο γουέστερν είδος, λόγω της ανθρωπογεωγραφίας των γουέστερν αφηγήσεων (νότιες ΗΠΑ).

Στο παρακάτω απόσπασμα, ας προσέξουμε πόσες φορές χρησιμοποιείται το τοπωνύμιο «Ελ Πάσο», σε συνδυασμό με τις λέξεις «μπαρ» και «καουμπόνς» που παραπέμπουν στο γουέστερν είδος:

*Από το πρωί της επόμενης ημέρας οι τέσσερεις φίλοι [σ.σ. ο Τζίμι Άνταμς, η Ντιάνα, ο Πεπίτο και ο Τσιπιρίπο] σκορπίζουν στο Ελ Πάσο, που είναι μια αρκετά μεγάλη πολιτεία, προσπαθώντας ν' ακούσουν κάτι. Γυρίζουν από μπαρ σε μπαρ και παρακολουθούν όλες τις συζητήσεις που γίνονται. Ο Τζίμι ανοίγει με τρόπο συζήτηση με διάφορους καουμπόνς αλλά δεν μαθαίνει τίποτε. Όλοι είναι ευχαριστημένοι στο Ελ Πάσο και φαίνεται να επικρατεί απόλυτη ησυχία.*

- *Ίσως έκανε λάθος ο κάπταιν Κούπερ, παιδιά, λέει ο Τζίμι στους φίλους του, το απόγευμα. Πάντως εμείς θα μείνουμε δυο μέρες ακόμη στο Ελ Πάσο.* (Στρατίκης 2018: 282)

Στη συνέχεια της αφήγησης εντοπίζουμε χωρία όπου το τοπωνύμιο Ελ Πάσο επαναλαμβάνεται σχεδόν φορτικά:

- *Παιδί μου, του λέει ο γέρος, όταν φτάνουν στο Ελ Πάσο, εύχομαι ν' ανακαλύψεις το μυστικό του Ελ Πάσο. Γιατί οπωσδήποτε υπάρχει κάποιο μυστικό.* (Στρατίκης 2018: 285)

Παρατηρούμε επίσης πως η πολιτεία του Ελ Πάσο συνδέεται με ένα μυστικό, ένα έγκλημα που ο ελληνικής καταγωγής σερίφης Τζιμ Άνταμς καλείται να λύσει, μια αφηγηματική σύμβαση που ενισχύει την εξωτική και οριενταλιστική αποτύπωση της Άγριας Δύσης. Παράλληλα, τα παραπάνω αποσπάσματα θα μπορούσαν να σταθούν ως εφελτήριο για την προσέγγιση ανάμεσα σε δύο κυρίαρχα είδη της δημοφιλούς μυθοπλασίας, το γουέστερν και το αστυνομικό. Με έναν ειρωνικό τρόπο απέναντι στην κυριαρχία της δημοφιλούς ή ακόμα και μαζικής κουλτούρας των ΗΠΑ, ο συγγραφέας γουέστερν και αστυνομικών ιστοριών Brett Halliday αναφέρει: «η σύγχρονη αστυνομική ιστορία και το σύγχρονο γουέστερν έχουν πολλά κοινά... Στην ουσία και τα δύο είδη ιστοριών είναι αμερικανικά προϊόντα, όπως το καλαμπόκι και η πίτα με βατόμουρα»<sup>67</sup>.

Είναι, φυσικά, αναμενόμενο η επιρροή από το είδος του γουέστερν να συμπλέκεται με τον δημοφιλή λόγο, κυρίως της δράσης και της περιπέτειας, όπως σχηματοποιήθηκε από τη «σχολή της Μάσκας»:

*Ένα χαλάζι από σφαίρες κατευθύνεται αμέσως προς το μέρος τους. Η σκηνή που ακολουθεί είναι από τις πιο δραματικές που μπορεί να υπάρξουν. Πέντε από τους κάου-μπόνς γκρεμίζονται θανάσιμα χτυπημένοι, από τα άλογά τους, ενώ τα ανύποπτα ζώα χλιμιντρίζουν τρομοκρατημένα και προσπαθούν να φύγουν μακριά (Μικρός Καουμπόν τ. 1: 62)*

Όπως προαναφέρθηκε ο κατεξοχήν φορέας της οριενταλιστικής οπτικής στο σύμπαν της Άγριας Δύσης είναι πρωταγωνιστής των αναγνωσμάτων, ο νεαρότατος και ελληνικής καταγωγής σερίφης του Τέξας Τζιμ Άνταμς, ο οποίος ενσαρκώνει με τα λόγια και τις πράξεις του ως ένα μεγάλο βαθμό τη μετεμφυλιακή ιδεολογική ηγεμονία του εθνοκεντρισμού, της αρρενωπότητας, της θρησκευτικής πίστης και της ηθικοπλαστικής διδαχής. Στο τεύχος 1005 διαβάζουμε:

---

<sup>67</sup> Για τη συνάντηση γουέστερν και αστυνομικού, βλ. Crider 2003., απ' όπου αντλήθηκε και το παράθεμα του Brett Halliday

*Η ιστορία αυτή έγινε δυο μέρες πριν. Ο Τζιμ Άνταμς –το θρυλικό Ελληνόπουλο που συντροφιά με τους τρεις φίλους του επιβάλλει τον νόμο στο Φαρ Ουέστ– βγαίνει από ένα μπαρ του Φουνέντε και κατευθύνεται προς το γραφείο του σερίφη. (Στρατίκης 2008: 221)*

Το σχόλιο του συγγραφέα που παρεμβαίνει στην αφήγηση τιθέμενο σε διπλή παύλα, είναι ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικό αυτής της οριενταλιστικής αποτύπωσης της Άγριας Δύσης.

Θα κλείσουμε την αναφορά στον εξωτικό λόγο στα αφηγήματα δια χειρός Πότη Στρατίκη και ευρύτερα σε όλο το corpus των αναγνωσμάτων, με το κάτωθι απόσπασμα, που δυναμιτίζεται από μία εντονότατη διφωνικότητα. Παρακολουθούμε τον αρχηγό μιας εγκληματικής σπείρας, τον Μονόφθαλμό, να λέει στον Τζιμ Άνταμς:

*Είμαι ανίκητος, Τζιμ Άνταμς! Δεν θα με νικήσει κανείς! Κι έχω μεγάλα σχέδια στο νου μου! Θα γίνω άρχοντας αυτής της περιοχής! Όλης της περιοχής του Ρίο Γκράντε, από το Ελ Πάσο ως τη θάλασσα. Το ποτάμι θα γίνει δικό μου και κανείς δεν θα μπορέσει να με νικήσει! Σε λίγες μέρες θα φέρω εδώ μια σκληρή φυλή Ινδιάνων από το Μεξικό, που οι πολεμιστές της με λατρεύουν σαν Θεό τους! Άκουσες ποια είναι τα σχέδια μου, Τζιμ Άνταμς; Θα ενώσω Ινδιάνους και λευκούς! Γιατί κι εγώ είμαι λευκός και Ινδιάνος. Ο πατέρας μου ήταν Ινδιάνος και η μητέρα μου λευκή, Μεξικάνα! (Στρατίκης 2008: 253)*

Οι αρνητικοί χαρακτήρες στον *Μικρό Καουμπόν/ Σερίφη* δεν έχουν γοητευτικές και υφέρπουσες θετικές πτυχές, όπως συμβαίνει στο *Γκαούρ Ταρζάν*. Αντιθέτως, σκιαγραφούνται μέσα από αναμφίβολα αρνητικά χαρακτηριστικά, όπως βιαιότητα, αλαζονεία και εγωτισμός. Ωστόσο στο συγκεκριμένο απόσπασμα παρουσιάζεται ένας μιγάς παράνομος να έχει τη φιλοδοξία να φέρει κοντά λευκούς και Ινδιάνους, ώστε να συνυπάρξουν σε ένα δικό του προτεκτοράτο. Πέρα από το ιδεολόγημα του φυλετισμού, το οποίο εισβάλλει ανεπεξέργαστο από το αμερικανικό γουέστερν, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον το ότι μια πράξη συνύπαρξης και άρσης της μισαλλοδοξίας και του ρατσισμού παρουσιάζεται ως παρεκκλίνουσα και εγκληματική. Στο τέλος της ιστορίας, όταν ο Μονόφθαλμος συλλαμβάνεται από τον Τζιμ Άνταμς, ο τελευταίος αναφέρει: «Θα τιμωρηθεί από τη δικαιοσύνη των λευκών» (Στρατίκης 2008: 267-268). Εδώ η διφωνική ταυτότητα του λαϊκού λογοτεχνικού λόγου επιτρέπει την εισχώρηση μιας, ξεκάθαρα οριενταλιστικής οπτικής, ανωτερότητας του λευκού Αμερικάνου - Έλληνα έναντι του μιγά Ινδιάνου παρανόμου.

Ο μελετητής του αμερικανικού κινηματογραφικού γουέστερν Will Wright αναφέρει ότι το συγκεκριμένο είδος «παρουσιάζει μια συμβολικά απλή αλλά αξιοσημείωτα ουσιαστική εξομολόγηση των αμερικανικών κοινωνικών πεποιθήσεων» (Storey 2015: 177). Στον *Μικρό Σερίφη* και στον *Μικρό Καουμπόν*, το γουέστερν, έχει την ίδια αναπαραστατική και ιδεολογική λειτουργία, δηλαδή παρουσιάζει μια συμβολικά απλή αλλά αξιοσημείωτα ουσιαστική εννοιολόγηση των πεποιθήσεων της μετεμφυλιακής ελληνικής κοινωνίας ή, τουλάχιστον, της ιδεολογικής της ηγεμονίας.

### **ΣΤ. Ο μνημονικός - ιστορικός λόγος**

Στο υφολογικό και αφηγηματικό πλαίσιο του *Μικρού Ήρωα*, συμμετέχει ακόμα ένας λόγος, ως μια συγκροτημένα υφολογικά και λογοτεχνικά αναπαράσταση μιας συγκεκριμένης νοοτροπικής τάσης της μετεμφυλιακής ελληνικής κοινωνίας. Πρόκειται για τη μνήμη της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου, μέσα από την οπτική της Αριστεράς, ειδικότερα του ΕΑΜ. Φυσικά, με τη νίκη της Δεξιάς στον Εμφύλιο Πόλεμο, αυτή η μνήμη λογοκρίθηκε, καταπιέστηκε και χειραγωγήθηκε, σε ένα έντονα αντικομμουνιστικό κλίμα, που διαμορφώθηκε από την ηγεμονική ιδεολογία της νικηφόρας Δεξιάς. Ωστόσο, όπως είδαμε και στην Εισαγωγή, αυτή η μνήμη τροφοδότησε τις νοοτροπικές αντιστάσεις στην ηγεμονική ιδεολογία, οι οποίες αναπτύχθηκαν από τη λήξη του Εμφυλίου ως και την λήξη της Δικτατορίας, όχι μόνο επηρεάζοντας την πορεία της μετεμφυλιακής εγχώριας Αριστεράς, αλλά και διαμορφώνοντας την «λαϊκό-δημοκρατική» ιδεολογία, σύμφωνα με την ορολογία των Βερναρδάκη και Μαυρή.

Ωστόσο, στον *Μικρό Ήρωα*, ένα ψευδοϊστορικό λαϊκό ανάγνωσμα που κυκλοφόρησε λίγα χρόνια μετά τον τερματισμό του Εμφυλίου, αναφέρεται στην περίοδο της Κατοχής και είναι γραμμένο από έναν συγγραφέα που έχει εμπλοκή στον πολιτικό χώρο της Αριστεράς ήδη από τα προπολεμικά έτη, αυτή η καταπιεσμένη και λογοκριμένη μνήμη και ευρύτερα πολιτική αντίληψη διοχετεύεται μέσα από συγκεκριμένα φαινόμενα του ύφους, τα οποία συνθέτουν τον μνημονικό - ιστορικό λόγο. Προφανώς, ο μνημονικός - ιστορικός λόγος υπονομεύει τον ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο, αλλά όχι αποκλειστικά. Σε κάποιες περιπτώσεις οι δύο, αντίθετοι πολιτικά και ιδεολογικά λόγοι συγχωνεύονται σε ένα συμπίλημα τόσο σφιχτοδεμένο, ώστε είναι δύσκολο να γίνει διάκρισή τους. Εξίσου σημαντικά για την πολυφωνικότητα του *Μικρού Ήρωα* είναι και τα αποσπάσματα, στα οποία συγχωνεύονται και αλληλεπιδρούν οι περισσότεροι από τους λόγους που συνθέτουν

το αμάλγαμα του αναγνώσματος. Αλλά, πρώτα ας εξετάσουμε το πώς διαπλάθεται ο μνημονικός - ιστορικός λόγος στο αφήγημα του Στέλιου Ανεμοδουρά.

Ο μνημονικός - ιστορικός λόγος πρώτα απ' όλα διακρίνεται στη μάλλον συνειδητή στρατηγική εκ μέρους του συγγραφέα της ένταξης πραγματικών γεγονότων της Κατοχής στο ανάγνωσμα. Έτσι, στο 1ο τεύχος συναντάμε μια πιθανή υπαινικτική αναφορά στην ανατίναξη της Γέφυρας του Γοργοπόταμου:

- *Σκασμός! ουρλιάζει ο Ιταλός. Σε αναγνωρίζω! Άφησες μουστάκι και φόρεσες γυαλιά, μα σε αναγνωρίζω! Είσαι ο κατάσκοπος «Κεραυνός»! Εσύ ανατίναξες πέρσι μια γέφυρα, την ώρα που περνούσε μια ιταλική φάλαγγα για να πάει να χτυπήσει αντάρτες στην Ήπειρο!* (Τ. 1: 41)

Στο 5ο τεύχος υπάρχει μια πιο ξεκάθαρη αναφορά στα οργανωμένα από το ΕΑΜ συλλαλητήρια που έγιναν στην Αθήνα εναντίον των Βουλγάρων κατά τη διάρκεια της Κατοχής:

*Έχουμε πληροφορίες ότι ο ελληνικός λαός και ιδιαίτερα ο λαός της Αθήνας προετοιμάζει πατριωτικά συλλαλητήρια διαμαρτυρίας, για να αναγκάσει τους Γερμανούς να σταματήσουν τους Βουλγάρους και να τους περιορίσουν στην Ανατολική Μακεδονία και τη Θράκη!* (Τ. 1: 120)

Στο 30ο τεύχος, συναντάμε έναν πιθανό υπαινιγμό, όχι σε γεγονότα της Κατοχής, αλλά σε ένα γεγονός κομβικής σημασίας το οποίο συνέβη σχεδόν ενάμιση χρόνο πριν την κυκλοφορία του συγκεκριμένου τεύχους (15 Σεπτεμβρίου 1953). Σε ένα σημείο της αφήγησης, ο Σπίθας μεταφέρεται για να εκτελεστεί στο Γουδί, ωστόσο σώζεται από τον Γιώργο Θαλάσση (Τ. 4: 137-140). Στις 30 Μαρτίου του 1952 στο Γουδί πραγματοποιήθηκε η εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη και των συντρόφων του.

Βέβαια, είναι αδύνατο να επιβεβαιωθεί αν οι παραπάνω αναφορές στο παρελθόν της Κατοχής ή και στα χρόνια κυκλοφορίας του περιοδικού έγιναν πάντα συνειδητά από τον Στέλιο Ανεμοδουρά. Ωστόσο, η υφολογική ανάλυση κάποιων αποσπασμάτων μας οδηγεί στην ανίχνευση μιας πιο οργανικής συγχώνευσης του μνημονικού - ιστορικού λόγου στο discourse του *Μικρού Ήρωα*. Αυτή η συγχώνευση πραγματώνεται μέσα από την διάχυτη επίδραση του ύφους των θεωρητικών πολιτικών κειμένων του ΕΑΜ σε χωρία που, φαινομενικά, κατακλύζονται από τον ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο. Δηλαδή, στο κείμενο του

*Μικρού Ήρωα* εντοπίζονται γλωσσικά, εκφραστικά και υφολογικά στοιχεία, που εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα και στα θεωρητικά και προπαγανδιστικά κείμενα του ΕΑΜ.

Ως ενδεικτικά πολιτικά έργα τα οποία προβάλλουν εμφατικά το ιδεολογικό - πολιτικό περιεχόμενο του ΕΑΜ έχουμε επιλέξει το *Τί Είναι και τί Θέλει το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο* (1943) του Δημήτρη Γληνού και το *Η Λαϊκή Αντίσταση του Δεκέμβρη και το Νεοελληνικό Πρόγραμμα* του Γιάννη Ζέβγου (1945). Αμφότερα τα κείμενα έχουν εκδοθεί στην Αθήνα από τον Εκδοτικό Οργανισμό Ρήγα, που αποτελούσε το εκδοτικό όργανο του ΕΑΜ. Η ενεργή συμμετοχή του Στέλιου Ανεμοδουρά στον χώρο της Αριστεράς ήδη κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 αλλά και της Κατοχής, ειδικά στον χώρο του εντύπου, αλλά και το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που επεδείκνυε στη διαπαιδαγώγηση των ανήλικων αναγνωστών μέσω των λαϊκών του αφηγημάτων μας επιτρέπει να επιχειρηματολογήσουμε υπέρ της επιρροής των θεωρητικών πολιτικών - προπαγανδιστικών κειμένων του ΕΑΜ στον *Μικρό Ήρωα*, χωρίς όμως να μπορούμε να ανιχνεύσουμε με βεβαιότητα αν ο Στέλιος Ανεμοδουράς αξιοποιούσε συνειδητά το υφολογικό οπλοστάσιο του εαμικού λόγου.

Ένα από τα πιο εμβληματικά αποσπάσματα του *Μικρού Ήρωα* αποτελούν οι πρώτες αράδες του 1ου τεύχους:

*Είναι νύχτα. Μια ξάστερη, γλυκιά ανοιξιάτικη νύχτα. Χιλιάδες ασημένια άστρα τρεμοπαίζουν γλυκά πάνω από την κοιμισμένη Αθήνα, σαν να προκαλούν τους κατοίκους της να βγουν έξω και να χαρούν την ομορφιά της νύχτας.*

*Μα οι κάτοικοι της Αθήνας δε βγαίνουν από τα σπίτια τους. Ξέρουν ότι μέσα στη γλυκιά νύχτα παραμονεύει ο θάνατος!*

*Δεν είναι ελεύθεροι! Είναι σκλάβοι και στενάζουν κάτω από την μπότα του σκληρού Γερμανού και το μαστίγιο του νικημένου Ιταλού!*

*Είναι κλεισμένοι στα σπίτια τους και περιμένουν. Περιμένουν με αγωνία μήπως ακούσουν το χτύπημα του θανάτου, το χτύπημα των Γερμανών στην πόρτα τους!*

*Και περιμένουν με λαχτάρα τη Μεγάλη Στιγμή, όταν, πίσω από τα μαύρα σύννεφα της σκλαβιάς θα ξεπηδήσει ο ήλιος της Ελευθερίας!... (Τ.1: 23)*

Η πρώτη παράγραφος του αποσπάσματος εντάσσεται στη λυρική διάσταση του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου, την οποία έχουμε ήδη επισημάνει. Αλλά, στη συνέχεια του αποσπάσματος συναντάμε απόηχους των προαναφερθέντων εαμικών κειμένων. Ειδικότερα,

το ξεκίνημα του έργου *Τί Είναι και τί Θέλει το ΕΑΜ* του Δημήτρη Γληνού παρουσιάζει αρκετές εκφραστικές και υφολογικές ομοιότητες με το ξεκίνημα του *Μικρού Ηρώα*:

*Από τον Απρίλη του 1941 ένα κύμα μαύρης σκλαβιάς εσκέπασε την Ελλάδα. Και είναι τούτη η πιο σκληρή, η πιο απάνθρωπη, η πιο αιμοβόρα, η πιο αποπνιχτική σκλαβιά από όσες εγνώρισε ως τώρα η πολυβασανισμένη χώρα μας στα τρεις χιλιάδες χρόνια της τρικυμισμένης Ιστορίας της. Τα λυσσασμένα εθνικοφασιστικά θεριά της Ευρώπης που επρομελέτησαν κι ωργάνωσαν συστηματικά την υποδούλωση των Ευρωπαϊκών λαών για να τους μετατρέψουν σε αποικιακούς σκλάβους χωρίς ελπίδα λυτρωμού, ρίχτηκαν επάνω στην Ελλάδα. Τα ηρωικά παιδιά του ελληνικού λαού εχτύπησαν κατάμουτρα τον πρώτο κατακτητή, τον ετσάκισαν, τον εταπείνωσαν και τον έσπρωξαν πίσω στα βουνά της Αλβανίας. (Γληνός 1943: 21).*

Ο λόγος και των δύο αποσπασμάτων είναι τόσο μεταφορικός όσο και επικολυρικός, ενώ οι λεξιλογικές ομοιότητες είναι εντυπωσιακές:

| ΜΙΚΡΟΣ ΗΡΩΑΣ                                                                                              | ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΤΙ ΘΕΛΕΙ ΤΟ ΕΑΜ                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Είναι σκλάβοι και στενάζουν κάτω από την μπότα του σκληρού Γερμανού και το μαστίγιο του νικημένου Ιταλού! | Τα λυσσασμένα εθνικοφασιστικά θεριά της Ευρώπης που επρομελέτησαν κι ωργάνωσαν συστηματικά την υποδούλωση των Ευρωπαϊκών λαών για να τους μετατρέψουν σε αποικιακούς σκλάβους χωρίς ελπίδα λυτρωμού, |
| πίσω από τα μαύρα σύννεφα της σκλαβιάς                                                                    | ένα κύμα μαύρης σκλαβιάς εσκέπασε την Ελλάδα                                                                                                                                                         |

Επίσης, διάσπαρτα στο κείμενο του Γληνού συναντάμε εκφραστικές επιλογές, που επίσης αντιστοιχούν σε ανάλογες γλωσσικές επιλογές του Στέλιου Ανεμοδουρά:

| ΜΙΚΡΟΣ ΗΡΩΑΣ | ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΤΙ ΘΕΛΕΙ ΤΟ ΕΑΜ |
|--------------|------------------------------|
|--------------|------------------------------|

|                                                                                                                                  |                                                                                              |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Περιμένουν με αγωνία μήπως ακούσουν το χτύπημα του θανάτου, το χτύπημα των Γερμανών στην πόρτα τους!                             | το θάνατο που τον τριγυρίζει χίλιες μορφές την κάθε στιγμή; (32)                             |
|                                                                                                                                  | να μη λυγίσουν κάτω από τα χτυπήματα της τυραννίας (44)                                      |
| Και περιμένουν με λαχτάρα τη Μεγάλη Στιγμή, όταν, πίσω από τα μαύρα σύννεφα της σκλαβιάς θα ξεπηδήσει ο ήλιος της Ελευθερίας!... | την απολύτρωση της χώρας από τους ξένους κατακτητές και την ανάχτηση της λευτεριάς μας; (40) |

Στο κείμενο του Γιάννη Ζέβγου *Η Λαϊκή Αντίσταση του Δεκέμβρη και το Νεοελληνικό Πρόβλημα*, που αποτελεί μία αποτίμηση των γεγονότων των Δεκεμβριανών (1944), συχνά αξιοποιείται το σχήμα λόγου της αντίθεσης, ανάμεσα στο ΕΑΜ και στο ΚΚΕ, που βέβαια αντιμετωπίζονται από τον συγγραφέα με απόλυτα θετικό πρόσημο και τις κυβερνητικές δυνάμεις (μια πολύπλευρη πολιτική, ιδεολογική και στρατιωτική συνεργασία που είχε και τη συνδρομή βρετανικών αγυμάτων), στις οποίες ασκείται αμείλικτη κριτική. Από την άλλη πλευρά, στον *Μικρό Ήρωα* εντοπίζονται αποσπάσματα στα οποία κυριαρχεί το σχήμα λόγου της αντίθεσης, ανάμεσα στην Εθνική Αντίσταση και στους Γερμανούς, Ιταλούς και Βούλγαρους κατακτητές. Πέρα από την κοινή αξιοποίηση της αντίθεσης και από τους δύο συγγραφείς σε ένα πλαίσιο εθνικό, αντιφασιστικό, αντιιμπεριαλιστικό και απελευθερωτικό, οι λεξιλογικές και εκφραστικές ομοιότητες είναι και πάλι αξιοσημείωτες. Ας δούμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από τον *Μικρό Ήρωα*:

*Και αρχίζει μια λυσσασμένη μάχη ανάμεσα στους στρατιώτες της Ελευθερίας και τους στρατιώτες της Σκλαβιάς! Ανάμεσα στον κόσμο της Δημοκρατίας και στον κόσμο της Βίας! Ανάμεσα στους σκληρούς πολεμιστές που μάχονται για να υποδουλώσουν την Ανθρωπότητα και στους ανθρώπους που πολεμούν για να μείνουν ελεύθεροι και ανεξάρτητοι! (Τ. 3: 65)*

Ακολουθούν δύο αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα από το κείμενο του Γιάννη Ζέβγου:

*Οι δύο κόσμοι έδειξαν ο καθένας τους περίλαμπρα στα μαύρα χρόνια της σκλαβιάς τα ιδανικά του, τα «πιστεύω» του. Απ' το ένα μέρος η φανλοκρατική ολιγαρχία σαν βρυκολάκοι προδίνουν την Ελλάδα, συνεργάζονται με τον κατακτητή και φροντίζουν μόνο πως να*

πλουτίσουν ή φοβισμένοι και δειλοί κοιτάζουν το χουζούρι τους και σωπαίνουν ωσότου περάσει η θύελλα.

*Απ' το άλλο μέρος το ΚΚΕ και τ' άλλα κόμματα του ΕΑΜ σφιχτοδεμένα με τον Ελληνικό λαό ξεσηκώνουν τον πολυαίμαχτο αγώνα και σφυρηλατούν στις μάχες και τις θυσίες την εθνική λευτεριά, την ανεξαρτησία και το δημοκρατικό μέλλον της Ελλάδας. (Ζέβγος 1945: 21)*

*Στην Ελλάδα, στα βουνά και στις πολιτείες αντιπαλεύουν θανάσιμα δύο στρατόπεδα*

*Απ' τονά μέρος ο ζωντανός, προοδευτικός, ο πατριωτικός Ελληνικός λαός, ενωμένος κάτω απ' τις απελευθερωτικές σημαίες του ΕΑΜ πολεμάει τους Ιταλό-Γερμανό-Βούλγαρους επιδρομείς και τους συνεργάτες τους Ελληνοπροδότες. (...)*

*Απ' το άλλο μέρος οι επιδρομείς ζητάν να πνίξουν στο άγιο αίμα του ελληνικού λαού την αντίστασή του. (Ζέβγος 1945: 24)*

Αυτή, βέβαια η συγκριτική μελέτη ανάμεσα σε αποσπάσματα του εαμικού θεωρητικού λόγου και του κειμένου του *Μικρού Ήρωα* μπορεί να προχωρήσει σε εύρος και σε βάθος, αποτελώντας μέρος μίας εξειδικευμένης μονογραφίας. Οποσδήποτε είναι αναγκαίο να ληφθούν υπόψη τα δημοσιογραφικά κείμενα του Ανεμοδουρά, αλλά και αντιπροσωπευτικά πολιτικά θεωρητικά κείμενα όλων των πλευρών που ενεπλάκησαν στις κατοχικές και εμφυλιακές πολιτικές και πολεμικές διαμάχες. Βέβαια, μία πρώτη μελέτη του ιδρυτικού κείμενο του ΕΔΕΣ (Εθνικός Δημοκρατικός Ελληνικός Σύνδεσμος) το 1941 δεν φανερώνει κάποιες αναλογίες με το μικροηρωϊκό ύφος, είναι άλλωστε γραμμένο και σε μία απλή καθαρεύουσα (Ζέρβας κ.α., 1941) Από την άλλη πλευρά, θεωρούμε πως κάθε γλωσσικός, υφολογικός μα και νοηματικός συσχετισμός του κειμένου του Ανεμοδουρά με κείμενα των συνεργατών των Γερμανών, όπως τα Τάγματα Ασφαλείας, είναι εκ των πραγμάτων μηδαμινός.

Τελικά, ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος συμπλέκεται διαλεκτικά με τον ιστορικό - μνημονικό, σε βαθμό που αρκετά συχνά κρίνεται ιδιαίτερα δύσκολο να διαχωρίσουμε σε ποιο λόγο κατά βάση ανήκει κάποιο απόσπασμα του *Μικρού Ήρωα*. Όπως, για παράδειγμα:

*Μέσα στη μάντρα είναι συγκεντρωμένοι, διακόσιοι άνθρωποι. Ήρεμοι αλλά και με πρόσωπα χλομά βαδίζουν δυο - δυο και τρεις - τρεις κάτω από την απειλή των πολυβόλων περιμένοντας τη στιγμή που τα πολυβόλα αυτά θα αρχίσουν να φτύνουν φωτιά και ατσάλι χαρίζοντας τον θάνατο!*

*Κανενός το πρόσωπο δεν φανερώνει τρόπο. Λυπούνται βέβαια που όλοι πεθαίνουν τόσο νέοι. Μαζί με την λύπη όμως αυτή σμίγει και ένα συναίσθημα υπερηφάνειας και ικανοποίησης, γιατί πεθαίνουν για την Ελευθερία! (Τ. 5: 7)*

Αυτό το δραματικό και επικό ύφος αντιστοιχεί τόσο στον ηγεμονικό ιδεολογικό, όσο και στον ιστορικό - μνημονικό λόγο, οι οποίοι συγκεράζονται σε ένα διφωνικό διαλεκτικό συμπίλημα.

Ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν όμως αποσπάσματα του αναγνώσματος, τα οποία αποτελούν πολυφωνικά συμπιλήματα και όλων των ιδεολογικών λόγων, δηλαδή του ηγεμονικού ιδεολογικού, του δημοφιλούς, του εξωτικού, του κοινωνικά προοδευτικού και του ιστορικού - μνημονικού. Ενδεικτικό παράδειγμα αυτής της διαλεκτικής αποτελεί η πρώτη αναφορά - παρουσίαση του σημαντικότερου εχθρού του Γιώργου Θαλάσση, του Σεϊτάν Αλαμάν, από τον αρχιστράτηγο των Συμμαχικών Δυνάμεων στη Μέση Ανατολή:

*Εδώ και λίγο καιρό, απαντάει ο αρχιστράτηγος, έχει κάνει την εμφάνισή του στο Κάιρο ένα αλλόκοτο παιδί. Δρα ντυμένο με μια μαύρη εφαρμοστή στολή και μια κουκούλα που του σκεπάζει το επάνω μέρος του προσώπου. Στο στήθος του είναι κεντημένος ένας κόκκινος αγκυλωτός σταυρός, το σήμα του Χίτλερ. Είναι πράκτορας του Χίτλερ και δρα εναντίον μας με τόση διαβολική επιδεξιότητα, ώστε δεν μπορέσαμε ακόμα να τον συλλάβουμε! Μπαίνει στο στρατηγείο και στα στρατόπεδά μας, κλέβει έγγραφα ή προκαλεί ανατινάξεις και φεύγει πάλι χωρίς να μπορούμε να τον σκοτώσουμε ή να τον πιάσουμε. Είναι πιο γρήγορος από τον άνεμο, πιο ευλύγιστος από φίδι και πιο επιθετικός από πεινασμένη τίγρη! Οι Άραβες τον έχουν ονομάσει Σεϊτάν Αλαμάν, δηλαδή Διαβολογερμανό! Και δεν έχουν άδικο! (Τ. 3: 3)*

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα διακρίνουμε διαφορετικές υφολογικές, ειδολογικές και νοοτροπικές τάσεις συγκερασμένες σε ένα υβριδικό συμπίλημα πλούσιο σε σημειαινόμενα. Πρώτα απ' όλα, ο δημοφιλής λόγος συγκροτείται μέσω δύο κατευθύνσεων: αρχικά η επιρροή της αμερικανικής δημοφιλούς κουλτούρας των pulp περιοδικών και κυρίως των υπερηρωικών κόμικ είναι εμφανής στην αμφίεση του Σεϊτάν Αλαμάν, για τη δημιουργία του οποίου ο Στέλιος Ανεμοδουράς μάλλον επηρεάστηκε από τον Captain Nazi, τον εχθρό του υπερήρωα των Detective Comics, Captain Marvel. Αλλά, στο όνομα του δαιμονικού πράκτορα των Ναζί συναντάμε μνήμες τόσο από την προαστική αγροτοδημοτική παραδοσιακή κουλτούρα, ειδικότερα από τα λαϊκά παραμύθια, αλλά και από μία αντίληψη εξωτισμού, που κυριαρχούσε στο λαϊκό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα (Φιλίππαιος 2015:

34-37). Άλλωστε οι παρομοιώσεις που συσσωρεύονται σε ασύνδετο σχήμα, ώστε να παρουσιαστούν γλαφυρά οι ικανότητες του Σεϊτάν Αλαμάν αποτελούν μία από τις πιο συνήθεις υφολογικές τεχνικές του δημοφιλούς λόγου. Παράλληλα, όμως, στην ταυτότητα του Σεϊτάν Αλαμάν, που είναι τόσο επηρεασμένη από την αμερικανική δημοφιλή κουλτούρα, αλλά κουβαλά και αναμνήσεις της Ανατολής, διαφαίνεται η εξωτική και οριενταλιστική αντιμετώπιση ενός μεγάλου μέρους της ελληνικής κοινωνίας στα δυτικόφερτα ήθη. Ωστόσο, κεντρικό στοιχείο της απεικόνισης του Σεϊτάν Αλαμάν αποτελεί ο αγκυλωτός σταυρός στο στήθος του, «το σήμα του Χίτλερ», είναι ένας «διαβολογερμανός»» αυτές ακριβώς οι λεξιλογικές και υφολογικές επιλογές προάγουν μια φαντασιακή αναπαράσταση στο πλαίσιο της οποίας συγκεράζεται αζεδιάλυτα ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος του εθνοκεντρισμού και της ξеноφοβίας, από τη μία πλευρά και του αντιφασιστικού αγώνα ο οποίος πρωταγωνιστεί στον λογοκριμένο ιστορικό - μνημονικό λόγο, από την άλλη.

### **Γ. Επίλογος: Συνολικά και συγκριτικά συμπεράσματα**

Το πρώτο συμπέρασμα, το οποίο αβίαστα εξάγεται από την παραπάνω ανάλυση είναι ότι οι διαφορετικοί ιδεολογικοί λόγοι (ηγεμονικός, δημοφιλής, κοινωνικά προοδευτικός, εξωτικός και ιστορικός - μνημονικός) τέμνονται και αλληλοεπηρεάζονται σε βαθμό που είναι δύσκολο κάποιες φορές να διαχωριστούν. Επίσης, η υφολογική σύσταση του κάθε λόγου, όπως και οι συγκερασμοί και τα συμπιλήματά τους, διαφοροποιούνται από κείμενο σε κείμενο και από ανάγνωσμα σε ανάγνωσμα, καθώς κάθε φορά αλλάζει ο «ενορχηστρωτής» αυτής της πολυφωνικής και διαλογικής αναπαράστασης, δηλαδή ο συγγραφέας. Βέβαια, είναι γεγονός ότι η πλούσια και τόσο έντονη πολυφωνικότητα του (λαϊκού) λογοτεχνικού λόγου υπερβαίνει κάποιες φορές την πρόθεση του συγγραφέα, αλλά οπωσδήποτε σχετίζεται με το πολιτισμικό του πορτρέτο, όπως σκιαγραφήθηκε στο 1ο κεφάλαιο.

Πάντως, το σχήμα που προκύπτει από την ενδοκειμενική ανάλυση των αφηγήσεων μπορεί να ενταχθεί στα δεδομένα που θέτουν τόσο μια γκραμσιανή θεώρηση της ιδεολογικής ηγεμονίας, όσο και οι θέσεις του Raymond Williams για την κουλτούρα ως ένα σώμα αντιμαχόμενων και αλληλεπιδρώντων αντιλήψεων που διαφαίνεται κυρίως στην καθημερινή ζωή. Έτσι, από τη μία πλευρά τίθεται ο σταθερός και μονολογικός ιδεολογικός λόγος, ο οποίος με ένα ύφος επικολυρικό, μα και επιτακτικό, αποσκοπεί τόσο στην πειθώ

όσο και σε έναν πειθαναγκαστικού τύπου φρονηματισμό. Ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος ουσιαστικά αποτελεί το εκφραστικό μέσο της αναπαράστασης του ηγεμονικού ιδεολογικού πλέγματος παραδοσιοκρατίας (εθνικοφροσύνη και θρησκευτική πίστη), ηθικοπλαστικού διδακτισμού και πατριαρχίας. Από την άλλη πλευρά, οι άλλοι λόγοι αξιοποιούν ένα πλούτο μορφοσυντακτικών, υφολογικών, αφηγηματικών και ειδολογικών επιλογών, πραγματώνοντας ένα ευρύ φάσμα αντίστασης στον ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο, από την πλήρη εξιδανίκευση μιας αντίθετης πολιτικοκοινωνικής θέσης, όπως είδαμε στον ιστορικό - μνημονικό λόγο, ως μια διαλυτική ειρωνεία - παρωδία, όπως πραγματοποιείται, για παράδειγμα, πολύ εμφατικά με την εισβολή του λόγου και των πράξεων των κωμικών ηρώων. Βέβαια, από την άλλη πλευρά, τα προαναφερθέντα συμπιλήματα ανάμεσα στον ηγεμονικό και στους άλλους λόγους δείχνουν και ένα πολύπλοκο σύστημα ενσωμάτωσης της κυρίαρχης ιδεολογίας από αυτούς. Εν κατακλείδι, όλες αυτές οι κοινωνιογλωσσικές διεργασίες δείχνουν πως, το παιδικό και εφηβικό λαϊκό ανάγνωσμα, ως ένα αναπόσπαστο κομμάτι της δημοφιλούς κουλτούρας, σχετίζεται με τον γενικό οργανισμό της κουλτούρας, ως ένα πεδίο κοινωνικών, πολιτικών και νοοτροπικών διαδράσεων, ειδικά στο επίπεδο των μεσαίων και χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων. Αυτή ακριβώς η γείωση των νοοτροπικών και ιδεολογικών διαδράσεων της ελληνικής κοινωνίας της περιόδου 1950-1968 με το καθημερινό βίωμα, μια γείωση που παρέχει η μελέτη της δημοφιλούς κουλτούρας, ειδικότερα των παιδικών και εφηβικών λαϊκών αναγνωσμάτων της περιόδου, μας οδηγεί προς μία πρώτη ψηλάφηση της δομής της αίσθησης της περιόδου αυτής. Αυτή η εξερεύνηση της δομής της αίσθησης θα γίνει πιο απτή και συγκεκριμένη στο επόμενο κεφάλαιο, όπου διερευνώνται οι προφορικές μαρτυρίες παλαιών αναγνωστών.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΠΡΟΦΟΡΙΚΩΝ ΜΑΡΤΥΡΙΩΝ

### Α. Εισαγωγή

#### 1. Οι προφορικές μαρτυρίες - συνεντεύξεις

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο περιλαμβάνονται τα συμπεράσματα της ανάλυσης των προφορικών μαρτυριών, δηλαδή των συνεντεύξεων οι οποίες πραγματοποιήθηκαν με άνδρες και γυναίκες που κατά την παιδική και πρώτη εφηβική τους ηλικία (από 11 έως 13-14 ετών)<sup>68</sup> υπήρξαν αναγνώστες των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων, των κόμικ και ευρύτερα των λαϊκών εντύπων στην περίοδο 1950-1968. Οι συνεντεύξεις αυτές ήταν ημιδομημένες, καθώς είχαμε προετοιμάσει ένα ερωτηματολόγιο, με ερωτήματα που απευθύνουμε στους πληροφορητές. Αυτά τα ερωτήματα, ωστόσο, περισσότερο λειτούργησαν ως εφελκυστήρια για μια ευρύτερη και ελεύθερη συζήτηση, που με τη σειρά της υπερέβη τα προκαθορισμένα όρια των υποτιθέμενων απαντήσεων. Όπως σημειώνει η εθνογράφος Karen O Reilly:

*(οι συνεντευξιαστές) μπορεί να ξεκινήσουν με ένα περίγραμμα, έναν οδηγό ή ένα σχέδιο, αλλά συνήθως αποδέχονται με ευχαρίστηση να αφήνουν τον συνεντευξιαζόμενο να περιπλανιέται εκτός πλαισίου, αν αυτό συμβεί. (...) Συνήθως θα θελήσουν να επαναφέρουν τον συνεντευξιαζόμενο πίσω στο θέμα συζήτησης, αν εκείνος ή εκείνη ξεφύγει πολύ μακριά από αυτό, αλλά ένας ευαίσθητος συνεντευξιαστής θα το κάνει απαλά και αργά... (Ο' Reilly 2005: 117-118)*

Χρειάζεται, λοιπόν, να τονίσουμε πως η έρευνα μας είναι ποιοτική, καθώς δεν εξάγουμε συμπεράσματα που αφορούν τα ποσοτικά δεδομένα σε σχέση με την ανάγνωση των εντύπων, ενώ παράλληλα δεν αποσκοπούμε αποκλειστικά και κυρίως στην απόκτηση αντικειμενικών και ορθολογιστικά τεκμηριωμένων γνώσεων και πληροφοριών.

---

<sup>68</sup> Ως πρώτη εφηβεία θεωρούμε το ηλικιακό πλαίσιο των 11 έως 13 ή 14 ετών, το οποίο έχει γίνει αποδεκτό από τους περισσότερους ειδικούς επιστήμονες της παιδικής και της εφηβικής ηλικίας. Για κάποια βασικά σωματικά, νοητικά, ψυχικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά της πρώτης εφηβικής ηλικίας, βλ. Κουνενού, & Κουρμούση 2021.

Περισσότερο επιχειρούμε να προσεγγίσουμε τα σημεία συνάντησης της ατομικής αναγνωστικής πρακτικής, εμπειρίας και νοοτροπίας με τη συλλογικότητα του αναγνωστικού κοινού των συγκεκριμένων περιοδικών κατά τη δεδομένη χρονική περίοδο. Συνεπώς, το συγκεκριμένο project των προφορικών μαρτυριών που περιλαμβάνεται στη διδακτορική διατριβή έχει χαρακτήρα ποιοτικό και όχι ποσοτικό. Τελικός σκοπός της όλης έρευνας είναι η ανίχνευση της δομής της αίσθησης των συγκεκριμένων ετών, όπως διαμορφώθηκε από τη γενιά των ανδρών και των γυναικών που γεννήθηκαν στην Ελλάδα κατά τα έτη 1943-1956<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Ο θεωρητικός λόγος γύρω από την έννοια της «γενιάς» ξεκίνησε ουσιαστικά από την αρχαιοελληνική διανόηση και τον διαχωρισμό που έκανε ο Αριστοτέλης σε τρεις ηλικίες, τη νεανική, την ώριμη και τη γεροντική και στη διάρκεια των αιώνων συμπλέχτηκε με ποικίλους τομείς των ανθρωπιστικών και των κοινωνικών σπουδών. Οι πληροφορητές μας γεννήθηκαν κατά την περίοδο 1943-1956, σύμφωνα με μια πιο μιντιακή και δημοσιογραφική, θα λέγαμε, γενεακή κατηγοριοποίηση, ανήκουν στη γενιά των Baby Boomers, δηλαδή των ατόμων που γεννήθηκαν κατά τη διάρκεια των πρώτων δύο μεταπολεμικών δεκαετιών και έζησαν τις αλλαγές της οικονομικής προόδου, της μακροχρόνιας ειρήνης και της οξείας τεχνολογικής εξέλιξης. Ωστόσο, φιλόσοφοι, κοινωνιολόγοι και ανθρωπολόγοι απορρίπτουν τον προαναφερθέντα διαχωρισμό των γενεών, ως στατικό, περιοριστικό και ανιστορικό, προσπαθώντας παράλληλα να ορίσουν κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά κριτήρια ώστε να περιοδολογήσουν ειδικότερα τις μεταπολεμικές γενιές. Σύμφωνα με τους João Pina-Cabral και Dimitrios Theodossopoulos, (Pina-Cabral, Theodossopoulos 2022) η δομή της αίσθησης όπως έχει προσεγγιστεί από τον Raymond Williams αποτελεί ένα καθοριστικό κριτήριο για την οριοθέτηση των γενεών:

*Κατά τον Williams η αξία αυτής της ιδέας έγκειται ακριβώς στην ικανότητά της να αγκαλιάζει τις λεπτές διαφοροποιήσεις και αλληλεπικαλύψεις που σηματοδοτούν τις συμβατικές για τις γενιές – κοινές αξιολογήσεις και αναγνωρίσεις, αλλά και εμπλοκές με την τάξη και την εξουσία – οι οποίες έχουν νόημα για ανθρώπους που έχουν βιώσει μια συγκεκριμένη περίοδο.(...) Ως ενδιάμεση κατηγορία εν δημιουργία, η δομή της αίσθησης μπορεί να παρέχει το μέσο πλοήγησης ανάμεσα σε άλλες καλά διαμορφωμένες έννοιες – για παράδειγμα, την ιδεολογία ή την κοσμοθεωρία – προτού αυτές επισημοποιηθούν. Αυτή η ανοιχτή αναλυτική προοπτική έχει ένα πρόσθετο πλεονέκτημα: μπορεί να επιστήσει την προσοχή στη σχεσιακή διάσταση των συγκρίσεων γενεών και στην άρθρωση τους με την εξουσία. Όπως υπογράμμισε ο ίδιος ο Williams, μια δομή της αίσθησης εξαρτάται από τις προηγούμενες συμβάσεις που προσπαθεί να αντικαταστήσει. Αυτή η παρατήρηση μας επιτρέπει να εξετάσουμε – έχοντας κατά νου τον Γκράμσι – δύο σημαντικές πιθανότητες. Η δομή του συναισθήματος οποιασδήποτε συγκεκριμένης γενιάς είναι (1) αναμφίβολα μπλεγμένη με προηγούμενες και τρέχουσες ηγεμονικές συμβάσεις και (2) μπορεί δυννητικά να προκαλέσει μια συγκυριακή στιγμή μη συμμόρφωσης – η οποία μπορεί να εμπνεύσει κάποιο μετασχηματισμό. (Cabral & Theodossopoulos 465-466)*

Ειδικότερα, πραγματοποιήθηκαν έξι συνεντεύξεις, σε δύο από τις οποίες όμως συμμετείχαν περισσότεροι από ένας πληροφορητές. Έτσι, συνολικά έχουμε συλλέξει προφορικές μαρτυρίες 8 πληροφορητών. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν το 2015. Κατά την επιλογή των συνεντευξιζόμενων, προσπαθήσαμε να εξασφαλίσουμε ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα ως προς το φύλο, την ηλικία, το επάγγελμα (ή, καλύτερα, το πρώην επάγγελμα, καθώς όλοι οι πληροφορητές μας είναι συνταξιούχοι), το μορφωτικό επίπεδο, την οικονομική κατάσταση και τον τόπο διαμονής. Όσον αφορά τον τόπο διαμονής των πληροφορητών, αλλά κυρίως τον τόπο στον οποίο έζησαν τα παιδικά και πρωτοεφηβικά τους χρόνια, της ανάγνωσης των συγκεκριμένων εντύπων, οι συνεντεύξεις είναι μοιρασμένες στην Αθήνα, την πρωτεύουσα της χώρας και το αδιαμφισβήτητο κέντρο της εκδοτικής δραστηριότητας, καθώς και της διακίνησης του λαϊκού εντύπου, αλλά και της εντόπιας δημοφιλούς κουλτούρας και στον Βόλο, ένα επαρχιακό αστικό κέντρο, με μια μεταπολεμική βιομηχανική, επιχειρηματική, εμπορική, κοντολογίς κοινωνικοοικονομική πορεία, η οποία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ασταθής μεν, αλλά τελικά ανοδική<sup>70</sup>.

---

Η λογική με την οποία οι δύο συγγραφείς ερμηνεύουν τη συγκεκριμένη πλευρά του έργου του Raymond Williams μέσα από το πρίσμα της εναλλαγής των γενεών, είναι ενδεικτική για την ευρύτερή τους οπτική γύρω από την ίδια την έννοια «γενιά». Ειδικότερα, ανατρέχουν στη σκέψη των José Ortega y Gasset, Karl Mannheim, Αντόνιο Γκράμσι, Pierre Bourdieu, Raymond Williams και Stuart Hall, ώστε να φτάσουν στο κεφαλαιώδες συμπέρασμα:

*Αυτοί οι στοχαστές μας ενθάρρυναν να υιοθετήσουμε ερμηνευτικές στρατηγικές που φέρνουν στο προσκήνιο τη σχέση των εμπειριών των γενεών με την ιστορικότητα και την εξουσία. (...) Ωστόσο, ένα κοινό νήμα στη σκέψη τους ήταν οι αντιφάσεις που αναδύονται από την επίγνωση της συγχρονικότητας και της αλληλοεπικάλυψης των γενεών. (...) Φαίνεται σημαντικό, επομένως, να προσεγγίσουμε τη συμμετοχή (των ατόμων) στις γενιές με όρους ρευστούς, διαδικασιακούς και συγκυριακούς. . (Cabral & Theodossopoulos, 468)*

<sup>70</sup> Σε γενικά πλαίσια, το αστικό κέντρο του Βόλου, μετά από την οικονομική, κοινωνική και πολιτιστική ακμή του Μεσοπολέμου, κατά τη δεκαετία του 1940 πέρασε σε μια φάση εκτεταμένης κρίσης, λόγω της Κατοχής και του Εμφυλίου, ακολουθώντας έτσι την ευρύτερη καθοδική πορεία της χώρας. Οι μεγάλοι σεισμοί του 1955 χειροτέρευσαν την κατάσταση και στάθηκαν η βασική αιτία, ώστε η πόλη να μην συγχρονιστεί πλήρως με την οικονομική ανάπτυξη της χώρας και των πολιτών της. Ωστόσο, από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, παρατηρείται μια σταδιακή και συγκρατημένη ανάπτυξη σε όλους του τομείς της οικονομίας, βασισμένης κυρίως στη βιομηχανία, η οποία εντατικοποιήθηκε κατά τη δεκαετία του 1970, αλλά όπως γράφει η Αίγλη Δημόγλου, «μόνο που αυτή τη φορά το τοπικό κεφάλαιο έπαιξε μικρό ρόλο» (Δημόγλου 1995: 137). Πάντως, λίγες είναι οι ιστορικές μελέτες που έχουν αφιερωθεί στον Βόλο των δεκαετιών 1950 και του 1960. Σημαντική προσθήκη αποτελεί το βιβλίο του Πάνου Σκοτινιώτη (Σκοτινιώτης 2022, κυρίως σσ. 191- 535), για τις

Ας δούμε την ηλιακή, έμφυλη, κοινωνικοοικονομική, μορφωτική, επαγγελματική, ευρύτερα πολιτισμική ταυτότητα της καθημιάς συνεντευξιαζόμενης / του καθενός συνεντευξιαζόμενου:

i. Γ.Φ.: Άνδρας, γεννήθηκε το 1947 στον Βόλο, όπου και έζησε όλη του τη ζωή, φοίτησε στις Ιδιωτικές Τεχνικές Επαγγελματικών Σχολές του Επαγγελματικού Βιοτεχνικού Επιμελητηρίου Βόλου («Χατζηβασίλη») (Αρχείο EDU93.2) και εργάστηκε ως ηλεκτρολόγος μηχανικός στον ιδιωτικό τομέα της βιομηχανίας. Απεβίωσε το 2025.

ii. Κ.Χ.: γυναίκα, σύζυγος του Γ.Φ.. Γεννήθηκε το 1955 και έζησε όλη της την ζωή στον Βόλο, σπούδασε στην Παιδαγωγική Ακαδημία και εργάστηκε ως νηπιαγωγός στο δημόσιο σχολείο.

iii. Μ.Δ.: γυναίκα, γεννήθηκε το 1956 και έζησε όλη της τη ζωή στον Βόλο, απόφοιτος του εξατάξιου Γυμνασίου της εποχής, στο μεγαλύτερο μέρος της ζωής της ασχολούνταν με τα οικιακά. Απεβίωσε το 2022.

iv. Κ.Π.: άνδρας, γεννήθηκε το 1950 και έζησε όλη του τη ζωή στον Βόλο, φοίτησε στις Ιδιωτικές Τεχνικές Επαγγελματικών Σχολές του Επαγγελματικού Βιοτεχνικού Επιμελητηρίου Βόλου («Χατζηβασίλη») και εργάστηκε ως ελεύθερος επαγγελματίας στον τομέα των σιδηροκατασκευών.

v. Ε.Σ.: γυναίκα, γεννήθηκε το 1952 στον Βόλο και από την ηλικία των 19 ετών μετοίκησε στην Αθήνα, όπου σπούδασε, εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος και συνταξιοδοτήθηκε. Μετά τη συνταξιοδότησή της ασχολήθηκε με τη συγγραφή και σταδιακά έγινε μία επιτυχημένη μυθιστοριογράφος παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. Είναι ξαδέρφη της Χ.Κ.

vi. Ρ.Κ.: γυναίκα, γεννήθηκε το 1954 στην Αθήνα και έζησε όλη της τη ζωή εκεί, αποφοίτησε από το εξατάξιο Γυμνάσιο της εποχής, αλλά παράλληλα έμαθε Γαλλικά, Αγγλικά και Ιταλικά, οπότε εργάστηκε στον ιδιωτικό τομέα των τουριστικών επιχειρήσεων ως ιδιωτική υπάλληλος.

---

πολιτικές και ειδικότερα για εκλογικές εξελίξεις και σσ. 571-665, για την κοινωνικοοικονομική κατάσταση. Αυτή η ογκώδης μελέτη συγκεντρώνει πολύτιμα αριθμητικά και στατιστικά τεκμήρια, ενώ παράλληλα διακρίνεται από οργανωμένη και δομή, αποτελώντας έτσι ένα σημαντικό εγχειρίδιο για τους μελετητές που θα επιχειρήσουν μια ευρύτερη πολιτισμική ανάλυση των πλευρών της βολιώτικης κοινωνίας κατά τη συγκεκριμένη περίοδο.

v. K.X.: άνδρας, γεννήθηκε το 1943 στην Αθήνα και έζησε όλη του τη ζωή εκεί, σπούδασε στην Ιατρική Σχολή και έπειτα εργάστηκε ως γιατρός μέχρι τη συνταξιοδότησή του.

vi. N.Σ.: άνδρας, γεννήθηκε το 1952 στην Αθήνα και έζησε όλη του τη ζωή εκεί, σπούδασε στη Ανώτατη Βιομηχανική Σχολή Πειραιώς (ΑΒΣΠ) και εργάστηκε ως καθηγητής Γενικών και Επαγγελματικών Λυκείων ως τη συνταξιοδότησή του.

vii. B.Δ.: άνδρας, γεννήθηκε το 1944 στον Πειραιά και έζησε όλη του τη ζωή εκεί, σπούδασε στην Ανωτέρα Πρακτική Εμπορική Σχολή Πειραιά (Μηλέσης 2009) και εργάστηκε στον ιδιωτικό τομέα σε κατασκευαστική εταιρεία ως τη συνταξιοδότησή του. Είναι σύζυγος της Ε.Σ.

viii. Γ.Μ.: άνδρας, γεννήθηκε το 1950 στην Αθήνα όπου έζησε όλη του τη ζωή, σπούδασε στην Σιβιτανίδειο Σχολή ηλεκτρολόγος μηχανικός και εργάστηκε αρχικά ως ιδιωτικός και έπειτα ως δημόσιος υπάλληλος.

Οι συνεντεύξεις ήταν ατομικές, εκτός από αυτή της Ρ.Κ. και του Κ.Χ., οι οποίοι είναι φίλοι, συνεπώς η συνέντευξη τους ήταν κοινή, όπως κοινή ήταν και η συνέντευξη της Ε.Σ. και του Β.Δ., που είναι ανδρόγυνο<sup>71</sup>. Η διάρκεια των συνεντεύξεων διακυμάνθηκε από τα 45 λεπτά ως τις 2,5 ώρες περίπου.

Κλείνοντας αυτές τις απαραίτητες εισαγωγικές πληροφορίες, θα προσθέσουμε δύο θεμελιώδεις παρατηρήσεις για τη λογική που διέπει όλο αυτό το project των συνεντεύξεων - προφορικών μαρτυριών.

Αρχικά, πρέπει να σημειωθεί ότι κατά τη μεταφορά των συμπεριλαμβανομένων στο κείμενο του κεφαλαίου αποσπασμάτων των συνεντεύξεων σε γραπτό λόγο, τα λόγια των πληροφορητών διατηρούνται στο ακέραιο, ακόμα περισσότερο τα στοιχεία των ιδιολέκτων τους, ως σημαντικά τεκμήρια της πολιτιστικής, αλλά και κοινωνικοοικονομικής τους ταυτότητας, καθώς και των εντόπιων πολιτισμικών συλλογικοτήτων στις οποίες άνηκαν ως παιδιά και έφηβοι.

Επίσης, ίσως υπάρξει κριτική πως ο αριθμός των προφορικών μαρτυριών είναι μικρός, ώστε να προκύψουν με ασφάλεια κάποιες πληροφορίες και ευρύτερα κάποια συμπεράσματα. Τα αντεπιχειρήματα σε μια τέτοια κριτική είναι κατά βάση δύο. Πρώτον, στο πλαίσιο μιας ευρύτερης και σφαιρικής μελέτης των λαϊκών παιδικών και εφηβικών αναγνωσμάτων των δεκαετιών του 1950 και του 1960 στην Ελλάδα, η οποία συμπεριλαμβάνει την χαρτογράφηση του πραγματολογικού υλικού, την υφολογική,

---

<sup>71</sup> Για την συνέντευξη σε ομάδες (group interview), βλ. O'Reilly 2005: 129-130

ειδολογική και εν μέρει αφηγηματική ανάλυση των αναγνωσμάτων και τέλος τις προφορικές μαρτυρίες των αναγνωστών τους, η λήψη έστω και ενός περιορισμένου αριθμού συνεντεύξεων θεωρούμε πως είναι αρκετός, ώστε να σχηματιστεί μια πρώτη εικόνα των αναγνωστικών συνηθειών και νοοτροπιών. Η αξιοποίηση των προφορικών συνεντεύξεων για την αναδίφηση της λαϊκής λογοτεχνίας αλλά και ευρύτερα της δημοφιλούς κουλτούρας του παρελθόντος αποτελεί ένα πεδίο ανεξερεύνητο στον ελληνικό ακαδημαϊκό χώρο, ακόμα και από τους/ τις ειδικούς της Προφορικής Ιστορίας, της Κοινωνιολογίας και της Ανθρωπολογίας<sup>72</sup>. Παράλληλα, ο αριθμός των προφορικών μαρτυριών που πραγματοποιήθηκαν για τη συγκεκριμένη διδακτορική διατριβή μπορεί να είναι μικρός, ωστόσο σε όλες τις περιπτώσεις οι πληροφορητές μίλησαν διεξοδικά και σε βάθος για το συγκεκριμένο θέμα, ουσιαστικά προχώρησαν σε μία σχεδόν καθολική ανάπλαση της παιδικής και της εφηβικής του ηλικίας. Κατά συνέπεια, και σε αυτό το σημείο, οι σκέψεις της Karen O' Reilly είναι σημαντικές: «ο ποιοτικός ερευνητής δίνει λιγότερη σημασία στο πόσοι άνθρωποι του έχουν δώσει συνέντευξη και περισσότερο ενδιαφέρεται με την ποιότητα της ίδιας της συνέντευξης» (O'Reilly 2005: 114-115). Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, ευελπιστούμε ότι μέσα από αυτές τις ολιγάριθμες αλλά συναρπαστικές συνεντεύξεις ή, καλύτερα, αφηγήσεις της παιδικής και εφηβικής ζωής, θα κατορθώσουμε να προσεγγίσουμε την διαλεκτική των νοοτροπιών κι ακόμα περισσότερο τη δομή της αίσθησης της πρώτης μεταπολεμικής εικοσαετίας.

---

<sup>72</sup> Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ή, καλύτερα, υπόδειγμα αξιοποίησης των προφορικών μαρτυριών για την έρευνα της δημοφιλούς κουλτούρας του παρελθόντος αποτελεί ο τόμος *Italian Cinema Audiences Histories and Memories of Cinema-going in Post-war Italy* (Gennari κ.α. 2020), όπου διερευνώνται οι αναμνήσεις των θεατών των κινηματογραφικών αιθουσών στη μεταπολεμική Ιταλία. Ο τόμος προέκυψε μέσα από το πρόγραμμα *Italian Cinema Audiences 1945-60: Histories and Memories of Cinema-going in Post-war Italy*, στο πλαίσιο του οποίου πραγματοποιήθηκαν 160 συνεντεύξεις σε βίντεο και συμπληρώθηκαν πάνω από 1000 ερωτηματολόγια. Παράλληλα διερευνήθηκε και αρχαιακό υλικό, όπως προγράμματα κινηματογράφων, κριτικές ταινιών και άρθρα τόσο σε εξειδικευμένα κινηματογραφικά περιοδικά, όσο και σε λαϊκά έντυπα. Σε αυτή τη μεγάλης κλίμακας έρευνα συνδυάστηκε η ποιοτική με την ποσοτική έρευνα, αλλά και ο τομέας της Προφορικής Ιστορίας με την αρχαιακή ιστορική έρευνα, χωρίς τις προκαταλήψεις περί υψηλής και χαμηλής κουλτούρας.

## 2. Προφορική ιστορία και μικροϊστορία

Όπως ίσως έχει γίνει ήδη κατανοητό, τόσο τα αρχικά στάδια της πραγματοποίησης, της καταγραφής, της απομαγνητοφώνησης, όσο και το τελικό στάδιο του σχολιασμού, της ανάλυσης και της ερμηνείας των προφορικών μαρτυριών βασίστηκαν στις θεωρητικές αρχές της τάσης της ιστορικής επιστήμης, που επονομάζεται Προφορική Ιστορία. Πιο συγκεκριμένα, το θεωρητικό πλαίσιο του συγκεκριμένου κεφαλαίου στηρίχθηκε στη μελέτη *Voices of the Past, Oral History* (α' έκδοση: 1978) του Βρετανού Paul Thompson. Παράλληλα, κάποιες βασικές ιδέες του θεωρητικού πλαισίου αντλήθηκαν από το επιστημονικό οπλοστάσιο της «Μικροϊστορίας», όπως διατυπώθηκε από τον Ιταλό Carlo Ginzburg στην εισαγωγή της ιστορικής του μελέτης *To Τυρί και τα Σκουλήκια* (1976) και κυρίως στο άρθρο του «Microhistory: Two or Three Things That I Know About It» (1993).

Στο θεμελιώδες για την Προφορική Ιστορία εγχειρίδιό του, ο Paul Thompson προβάλλει τα βασικά χαρακτηριστικά κι ακόμα περισσότερο τα πλεονεκτήματα της συγκεκριμένης τάσης της ιστορικής επιστήμης. Πρώτον, δίνεται βάρος στις εμπειρίες και στις μνήμες των ιδίων των πληροφορητών, ως υποκείμενα τα οποία έπαιξαν τον δικό τους ρόλο, έστω μικρό, στη διαμόρφωση των ιστορικών κινήσεων των κοινωνιών. Ως βασικό πλεονέκτημα της Προφορικής Ιστορίας ο Thompson εντοπίζει το ότι «ενθαρρύνει τη συνεργασία [σ.σ. ανάμεσα στους ιστορικούς επιστήμονες και τους πληροφορητές] σε μια ασυνήθιστα ισότιμη βάση, για την ανακάλυψη ενός είδους ιστορίας που σημαίνει κάτι για τους απλούς ανθρώπους.» (Thompson 2000: 209). Έτσι δίνεται αξία στην ατομική πρωτοβουλία ως καίριο δομικό στοιχείο της κοινωνικής αλλαγής, καθώς συλλογικές δραστηριότητες, πρακτικές και αντιλήψεις εξατομικεύονται, ώστε να «μορφοποιηθούν εκείνες οι μυριάδες αποφάσεις που σωρευτικά όχι μόνο δίνουν μορφή σε κάθε ιστορία ζωής, αλλά μπορούν επίσης να αποτελέσουν την κατεύθυνση και την κλίμακα της μεγάλης κοινωνικής αλλαγής» (Thompson 2000: 299). Ουσιαστικά, η ιστορική έρευνα εστιάζει, όχι απλά στην ατομική προοπτική απέναντι στο ιστορικό παρελθόν, όχι μονάχα στην ατομική εμπειρία και στη μνήμη της, αλλά στην εμπειρία και στη μνήμη ξεχωριστών κοινωνικών, οικονομικών, επαγγελματικών, εθνοτικών, σεξουαλικών και ευρύτερα πολιτισμικών ομάδων, οι οποίες συχνά υποτιμώνται από την, κυρίως ακαδημαϊκή, ιστοριογραφία. Έτσι, στη περίπτωση της έρευνάς μας, προβάλλονται και αναλύονται οι εμπειρίες και οι νοοτροπίες της ανάγνωσης των λαϊκών εντύπων της περιόδου 1950-1967 από την πρωτίστως ηλικιακή και ευρύτερα κοινωνική ομάδα των παιδιών και των πρωτοεφήβων.

Επομένως, χάρη στην προφορική ιστορία, προβάλλεται με μεγαλύτερη ευκρίνεια και εμβρίθεια η εμπειρία της βίωσης της κουλτούρας μιας συγκεκριμένης εποχής, ως ο χώρος που διασταυρώνονται οι ποικίλες πτυχές της ζωής των ανθρώπων ως κοινωνικές οντότητες. Έτσι, οι προφορικές μαρτυρίες προβάλλουν με ζωντάνια αυτή την εμπειρία, μακριά από τις σχηματοποιήσεις, τις γενικεύσεις, ακόμα και τις προκαταλήψεις, της επίσημης, ακαδημαϊκής και θεσμοθετημένης ιστορικής γνώσης. Οπότε, η μελέτη των προφορικών μαρτυριών συντελεί κατά πολύ στην ανασυγκρότηση της δομής της αίσθησης μιας παρελθούσας εποχής. Ο P. Thompson σημειώνει χαρακτηριστικά, σχολιάζοντας τις προθέσεις που σχηματοποίησαν ένα ιστοριογραφικό του έργο και πως τελικά οι συνεντεύξεις συνέδραμαν καίρια ώστε να πετύχει τους ερευνητικούς του στόχους:

*Το βιβλίο μου «The Edwardians» (1975) σχεδιάστηκε αρχικά ως μια συνολική ανασκόπηση της κοινωνικής ιστορίας της περιόδου 1900-1918, και όχι ως ένα εγχείρημα επιτόπιας εργασίας. Αλλά πολύ σύντομα ανακάλυψα ότι παρόλο που υπήρχε πληθώρα έντυπων εκδόσεων από τις αρχές του εικοστού αιώνα, συμπεριλαμβανομένων πολυάριθμων κυβερνητικών εγγράφων και μερικές πρωτοποριακές κοινωνιολογικές μελέτες, πολλά από αυτά που ήθελα να μάθω αντιμετωπίζονταν είτε από μια ενιαία, μη ικανοποιητική οπτική γωνία, είτε αγνοούνταν εντελώς. (...) Ήθελα να καταλάβω πώς ήταν να είσαι παιδί ή γονιός εκείνη την εποχή, πώς οι νέοι συναντιόντουσαν και φλέρταραν, πώς ζούσαν μαζί ως σύζυγοι, πώς βρήκαν δουλειές και εγκατοίκησαν, πώς ένιωθαν για τη δουλειά τους, πώς έβλεπαν τους εργοδότες και τους συναδέλφους του, πώς περνούσαν τον χρόνο τους και πώς ένιωθαν όταν ήταν εκτός εργασίας, πώς η ταξική συνείδηση διέφερε μεταξύ πόλης, χώρας και επαγγέλματος.*

*Καμία από αυτές τις ερωτήσεις δεν φαινόταν απαντήσιμη μέσα από τις συμβατικές ιστορικές πηγές, αλλά όταν η Thea Vigne και εγώ αρχίσαμε να συλλέγουμε τα στοιχεία για, τελικά, περίπου 450 συνεντεύξεις, ο πλούτος των πληροφοριών που ήταν διαθέσιμες μέσω αυτής της μεθόδου ήταν αμέσως εμφανής. (Thompson 2000: 100-101)*

Στην ουσία ο Βρετανός ιστορικός αναφέρεται σε όλα τα ευρύτερα πολιτισμικά δεδομένα, από τα οποία, σύμφωνα με τον Raymond Williams αναδύεται η δομή της αίσθησης μιας παρελθούσας εποχής. Με έναν ανάλογο τρόπο, στην ανάλυση των προφορικών μαρτυριών που έχουμε συλλέξει, προβάλλεται με έναν αδιαμεσολάβητο και ιδιαίτερα γλαφυρό τρόπο το βίωμα των δεκαετιών του 1950 και του 1960, μέσα από ένα πλούτο λεπτομερειών και πτυχών της καθημερινότητας, οι οποίες συνδέονται κυρίως με

την ανάγνωση και τη διακίνηση των παιδικών και εφηβικών λαϊκών εντύπων, σε ένα δεύτερο επίπεδο με την ψυχαγωγία (leisure) της περιόδου αυτής, αλλά στην ουσία με το ίδιο το κοινωνικό και νοοτροπικό/ ιδεολογικό γίνεσθαι, κοντολογίς με την έννοια της κουλτούρας, όπως τη διατυπώνει ο R. Williams.

Ως εκ τούτου, οι επιστημονικές και γνωστικές ιεραρχίες, όπως έχουν τεθεί από τη θεσμοθετημένη ακαδημαϊκή ιστοριογραφία διαταράσσονται, καθώς πλέον η μελέτη των ιστορικών αρχείων και γενικότερα των τυποποιημένων ιστορικών τεκμηρίων, εμπλουτίζεται από την προφορική μαρτυρία. Αυτή η μαρτυρία με τη σειρά της έρχεται για να επιβεβαιώσει, να ενισχύσει ή και να θέσει υπό αμφισβήτηση, ακόμα και να καταρρίψει τις βεβαιότητες που παρέχει η εδραιωμένη ιστορική επιστήμη (Thompson 2000: 124-126). Ουσιαστικά, η προφορική ιστορία θέτει υπό κριτικό έλεγχο την εκδοχή της, συχνά εθνικής και κρατικής ερμηνείας του ιστορικού παρελθόντος, η οποία βέβαια είναι στενά δεμένη με την ηγεμονική ιδεολογία. Η προφορική ιστορία ανοίγει μία δίοδο για τη διερεύνηση νοοτροπιών, αντιλήψεων, ερμηνειών και αναπαραστάσεων της κοινωνίας, της ζωής και της πραγματικότητας που διαπλέκονται διαλεκτικά με την κυρίαρχη ιδεολογία, συχνά αμφισβητώντας την. Αυτό ακριβώς το άνοιγμα που προσφέρουν οι προφορικές μαρτυρίες σε νέα μονοπάτια νοοτροπίας, πέρα από την κυρίαρχη ιδεολογία, στη μελέτη μας γίνεται αντιληπτό στις ρωγμές που φέρουν οι συνεντεύξεις που συλλέξαμε στο ηγεμονικό ιδεολογικό σχήμα που οριοθέτησε η νικηφόρα στον Εμφύλιο Πόλεμο παράταξη.

Συνεπώς, η προφορική ιστορία προσδίδει μία νέα αίσθηση δημοκρατικότητας και ισοτιμίας στην ιστορική επιστήμη· όπως σημειώνει ο Paul Thompson: «οι δυνατότητες της προφορικής ιστορίας (...) κινούνται προς μία Ιστορία που είναι πιο προσωπική, πιο κοινωνική και πιο δημοκρατική» (Thompson 2000: 307). Αυτή ακριβώς η δημοκρατική διάσταση της προφορικής ιστορίας ως ένα μεγάλο βαθμό οφείλεται στο ότι ενώνει την μικροσκοπική με την μακροσκοπική μελέτη του παρελθόντος, μέσα από σχέσεις συγκριτικές μα και αλληλοϋποστηρικτικές. Η σημασία που συχνά δίνουν οι εκπρόσωποι της προφορικής ιστορίας στην μικροσκοπική προοπτική, δηλαδή στην εμπειρία του παρελθόντος, όπως βιώθηκε από τους κατοίκους μιας πόλης, ακόμα και μιας γειτονιάς ή μέσα από τα μέλη μιας πολιτισμικής συλλογικότητας, όπως αυτές που αναφέραμε παραπάνω, φέρνει τη συγκεκριμένη τάση της ιστορικής επιστήμης κοντά σε μία άλλη τάση, αυτή της μικροϊστορίας. Αναφερόμενος σε ένα δικό του ιστοριογραφικό έργο, αλλά ουσιαστικά θέτοντας με περιεκτικότητα τις επιστημολογικές αρχές της μικροϊστορίας, ο Carlo Ginzburg δίνει ιδιαίτερη σημασία στη «μείωση της κλίμακας της παρατήρησης», συνεχίζοντας πως «αυτό που για έναν άλλο μελετητή θα μπορούσε να ήταν μια απλή

υποσημείωση σε μια υποθετική μονογραφία για την Προτεσταντική Μεταρρύθμιση στο Friuli μετατράπηκε σε βιβλίο» (Ginzburg 1993: 22). Υποστηρίζει ότι η επίμονη έρευνα των ιδεολογικών ζυμώσεων που λαμβάνουν χώρα με έναν ιδιαίτερα δυναμικό τρόπο σε ένα συγκεκριμένο χωροχρόνο, στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης κουλτούρας μπορεί να επιβεβαιώσει, να προσθέσει νέα στοιχεία ή και να αμφισβητήσει την εικόνα του παρελθόντος που δίνει η μακροσκοπική προοπτική, η οποία στις περισσότερες των περιπτώσεων είναι αντλημένη κυρίως από επίσημα αρχεία και βασισμένη στις κινήσεις και στις αντιλήψεις τόσο των σημανόντων ιστορικών προσώπων, όσο και των γενικευμένων συλλογικοτήτων, με κυρίαρχη αυτή της εθνότητας. Τελικά σημειώνει ότι «μια εστιασμένη ματιά μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τι διαφεύγει από μια ολοκληρωμένη θέαση, και το αντίστροφο» (Ginzburg 1993: 26). Επομένως, η σχέση μεταξύ μακροϊστορίας και μικροϊστορίας ανάγεται σε ένα διακύβευμα, ένα επιστημονικό ζήτημα το οποίο χρειάζεται συνεχώς νέες τεκμηριώσεις και αναδιαπραγματεύσεις, ώστε τελικά να κατανοηθεί επαρκώς η ιστορική εξέλιξη. Σε αυτό το σημείο βέβαια η ανατρεπτική ματιά της μικροϊστορίας απέναντι στο παρελθόν συναντά την αντίστοιχη οπτική της Προφορικής Ιστορίας.

Μέσα από τη δική μας μελέτη «Προφορικής Μικροϊστορίας» των αναγνωστικών εμπειριών, συνηθειών, πρακτικών και νοοτροπιών των λαϊκών εντύπων από παιδιά και εφήβους στα ελληνικά αστικά κέντρα κατά την περίοδο 1951-1968, εξάγουμε συμπεράσματα τα οποία άλλοτε υποστηρίζουν, άλλοτε συμπληρώνουν και κάποιες φορές κλονίζουν την, ως ένα βαθμό, παγιωμένη εικόνα που κυριαρχεί για την ψυχαγωγία, την πολιτιστική έκφραση, την καθημερινότητα, την πολιτική και την οικονομία κατά τις δύο πρώτες μετεμφυλιακές δεκαετίες. Βλέπουμε ότι μια πλευρά της κοινωνικής ζωής, η οποία συγκαταλέγεται στην ψυχαγωγία / διασκέδαση (leisure) αναπτύσσει υπόγειες διασυνδέσεις με ορόσημα της συλλογικής μνήμης, όπως τα τραύματα της Κατοχής και του Εμφυλίου, το καταπιεστικό μετεμφυλιακό δόγμα της εθνικοφροσύνης, αλλά και την χειραγωγή των υπάλληλων τάξεων και κοινωνικών ομάδων κατά την ίδια περίοδο, από τους Αριστερούς και τους οικονομικά αδύναμους ως τη γυναίκα και το παιδί. Βέβαια, εξίσου σημαντικό είναι ότι κατά τη δεξίωση και την κατανάλωση του λαϊκού εντύπου και της δημοφιλούς κουλτούρας ευρύτερα, οι νοοτροπίες των υπάλληλων τάξεων παρουσιάζονται πιο ευκρινείς και συγκροτημένες, παρόλο που η ίδια η δημοφιλής κουλτούρα είναι προϊόν μιας πολιτισμικής βιομηχανίας στην οποία οι υπάλληλες τάξεις έχουν έναν σχετικά περιορισμένο ρόλο. Άλλωστε, ο Carlo Ginzburg είναι ξεκάθαρος ότι μέσω της μικροϊστορίας μπορούμε να φτάσουμε σε συμπεράσματα σχετικά με μια επικοινωνία ανάμεσα στην κουλτούρα των κυρίαρχων και των υπάλληλων τάξεων, η οποία μπορεί

τελικά να χαρακτηριστεί ως αμφίδρομη (Ginzburg 2008: 13). Τελικά, συμπεραίνουμε πως μια πλευρά της καθημερινής κουλτούρας, η οποία από την επίσημη θεσμοθετημένη ακαδημαϊκή, αλλά και έξω-ακαδημαϊκή δημόσια ιστοριογραφία θεωρείται ανάξια προσοχής, δηλαδή η ανάγνωση λαϊκών εντύπων, επηρέασε καταλυτικά τις νοοτροπίες των παιδιών και των εφήβων κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960.

Βέβαια, τόσο ο Paul Thompson, όσο και ο Carlo Ginzburg συζητούν τις δυσκολίες που ενέχονται στην μελέτη του παρελθόντος μέσα από την Προφορική Ιστορία και την Μικροϊστορία αντίστοιχα. Ο μιν P. Thompson τονίζει ότι είναι αναγκαίο ο ιστορικός να προχωρά συνεχώς σε αλληλοτεκμηρίωση ανάμεσα στις επίσημες αρχειακές και βιβλιογραφικές πηγές και στις προφορικές μαρτυρίες, καθώς η δραστηριότητα της αμεσότητας της προφορικής μαρτυρίας μειώνεται για δύο λόγους: πρώτον, επειδή οι κομορμωστικές νόρμες και η επιρροή της επίσημης ιδεολογίας και κουλτούρας αναδιαμορφώνουν, τελικά αλλοιώνουν τις αναμνήσεις των πληροφορητών, αλλά η πιο σημαντική δυσκολία σχετίζεται με το ίδιο το φαινόμενο της μνήμης. Συχνά, οι πληροφορητές ανακαλούν βιώματα και γεγονότα, που έχουν ζήσει πριν πολλές δεκαετίες, έτσι είτε δεν θυμούνται τόσο καλά, με ακρίβεια, ενώ παράλληλα η εξιδανικευτική ή και η αναστοχαστική τάση της μνήμης παραμορφώνουν τα γεγονότα που αφηγούνται (Thompson 2000: 128-149). Από τη δική του πλευρά, ο Carlo Ginzburg εντάσσει αυτά τα παιχνίδια της μνήμης ως ένα καίριο στοιχείο της μικροϊστορικής προσέγγισης, επειδή εξαιτίας αυτών μπορούμε να αντιληφθούμε υποθετικές και φαντασιακές δυνατότητες της ιστορικής εξέλιξης, να εστιάσουμε σε αγνοημένες πλευρές του παρελθόντος, αλλά κυρίως να συνειδητοποιήσουμε πως «όλες η φάσεις μέσα από τις οποίες η έρευνα αποκαλύπτει είναι κατασκευασμένες (constructed) και όχι δοσμένες (given)», αναφερόμενος βέβαια στην κλασική κοινωνιολογική έννοια της κοινωνικής κατασκευής (Ginzburg 1993: 32).

Στις προφορικές μαρτυρίες που συλλέξαμε συναντάμε αρκετά συχνά αυτά τα, κάποιες φορές δυσδιάκριτα, εξιδανικευτικά ή και αναστοχαστικά παιχνίδια της μνήμης των πληροφορητών μας. Προκειμένου να προσανατολιστούμε πιο μεθοδικά σε αυτό τον λαβύρινθο της μνήμης, αποφεύγοντας παράλληλα θετικιστικές βιολογικές ερμηνείες που σχετίζονται με την λειτουργία της μνήμης ή του εγκεφάλου γενικότερα, επιλέξαμε μια οδό που προσιδιάζει στις Ανθρωπιστικές και Κοινωνικές Επιστήμες, στις οποίες άλλωστε ανήκει η σύνολη προσέγγιση της έρευνας μας, καταφεύγοντας στη θεωρία της Svetlana Boym σχετικά με την ανασυστατική και την αναστοχαστική νοσταλγία.

### 3. Η πολυδιάστατη δύναμη της νοσταλγίας

Το 2001 στο βιβλίο της *The Future of Nostalgia*, η Ρωσοαμερικανίδα θεωρητικός Svetlana Boym διατύπωσε τη θεωρία της για τους δύο τύπους νοσταλγίας στη μοντέρνα και μεταμοντέρνα περίοδο. Σύμφωνα με την άποψή της, το συναίσθημα της νοσταλγίας είναι, όχι ξεκάθαρα ατομικό, μα στο μεταίχμιο ατομικότητας και συλλογικότητας, άρα και ιστορικό (Boym 2001: 7), επομένως διαφοροποιείται, καθώς η ανθρώπινη κοινωνία και κουλτούρα αλλάζει. Ως εκ τούτου, τα νεωτερικά και μετανεωτερικά φαινόμενα της τεχνοκρατίας, της αστικοποίησης και της παγκοσμιοποίησης έχουν διαπλάσει μία νέα αντίληψη για τον χρόνο, για τη μνήμη και για τη θνητότητα, κοντολογίς μία νέα σύλληψη της νοσταλγίας. Αυτή, λοιπόν, η νοσταλγία μπορεί να έχει δύο κατευθύνσεις.

Από τη μία πλευρά αναπτύσσεται η ανασυστατική<sup>73</sup> (restorative) νοσταλγία, η οποία συμβαδίζει με την κυρίαρχη εθνική και εθνοκεντρική ηγεμονική ιδεολογία, καθώς ταυτίζεται με την απόπειρα για ευθυγράμμιση των αποκλίσεων της μνήμης των ατόμων ή συγκεκριμένων εθνοτικών, κοινωνικοοικονομικών και πολιτισμικών ομάδων σε μια ενιαία, συμπαγή και αυστηρά δομημένη συλλογική μνήμη. Έτσι τα πλούσια σε αναφορές μελαγχολικά και νοσταλγικά συναισθήματα κανονικοποιούνται, τα ρήγματα της μνήμης, τα οποία κάποιες φορές μπορούν, συνδεδεμένα με τη φαντασία, να λάβουν έναν δημιουργικό δρόμο, κλείνουν βίαια και οι αναμνήσεις χειραγωγούνται. Συνεπώς, η ανασυστατική νοσταλγία σχετίζεται όχι μόνο με την επίσημη ιδεολογία του έθνους - κράτους, αλλά και με την ολοένα εντονότερη αναζωπύρωση του εθνικισμού και του σωβινισμού, από την πτώση του υπαρκτού Σοσιαλισμού και έπειτα (Boym 2001: 31-37)

Στο πλαίσιο της μελέτης μας, σχετικά με τα παιδικά και εφηβικά λαϊκά αναγνώσματα των δεκαετιών του 1950 και του 1960, η ανασυστατική νοσταλγία αναδύεται κατά την απόπειρα που γίνεται από σημαίνοντες εντόπιους καλλιτέχνες, διανοούμενους και γενικώς ανθρώπους των τεχνών και του πολιτισμού να συμπεριληφθούν τα έντυπα αυτά, ειδικότερα ο *Μικρός Ηρώας*, στον επίσημο εθνικό κανόνα των λαϊκών ή λαϊκότερων λογοτεχνημάτων και ευρύτερα καλλιτεχνικών έργων, τα οποία προωθούν τις εθνοκεντρικές αξίες της πατριδολατρίας, της συντροφικότητας, της γενναιότητας κλπ. Αυτή η τάση αναλύεται στην τελευταία ενότητα του 1ου κεφαλαίου της διατριβής, ως μέρος της

---

<sup>73</sup> Οι μετάφραση των όρων της Svetlana Boym, *restorative* και *reflective nostalgia*, ως *ανασυστατική* και *αναστοχαστική νοσταλγία*, αντίστοιχα αντλήθηκε από το βιβλίο του Χρήστου Δερμεντζόπουλου, *Επινόηση του Τόπου, Νοσταλγία και Μνήμη στην «Πολιτική Κουζίνα»* (Δερμεντζόπουλος 2015: 59)

αναβίωσης των αναγνωσμάτων στο σήμερα, ειδικότερα ως θεμελιώδες στοιχείο της ένταξης του *Μικρού Ήρωα*, αλλά και άλλων συναφών λαϊκών αναγνωσμάτων των δεκαετιών του 1950 και του 1960 στην επιλεκτική παράδοση της ηγεμονικής ιδεολογίας. Οι πληροφορητές μας επηρεάζονται από αυτή την διάχυτη τάση, ωστόσο, κατά την ανάλυση των προφορικών μαρτυριών, η ανασυστατική νοσταλγία παίρνει και άλλες μορφές.

Στον αντίποδα της ανασυστατικής νοσταλγίας, η S. Boym θέτει την αναστοχαστική (reflective) νοσταλγία, η οποία ενθαρρύνει τα ρήγματα της μνήμης και την ελεύθερη διαπλοκή της με τη φαντασία, την προσδοκία και την ελπίδα. Επομένως, η αναστοχαστική νοσταλγία είναι αποσπασματική μα και ατελείωτη, δημιουργική μα και ειρωνική, αφού συνυφαίνεται με τις προσωπικές αναμνήσεις, ειδικά της παιδικής και της νεανικής ηλικίας, με την αμεσότητα και την υλικότητα των αισθήσεων, αλλά και με τον χώρο - τόπο όπου οι εμπειρίες βιώθηκαν. Η αναστοχαστική νοσταλγία επιτρέπει στο άτομο να περιδιαβαίνει ελεύθερα από την εξιδανίκευση του προσωπικού και συλλογικού παρελθόντος στην αμφισβήτηση ή και στην πλήρη ανατροπή του. Βασικά, στο πλαίσιο της συγκεκριμένης νοσταλγικής πορείας μπορεί το άτομο να αναδιαπραγματευτεί και τελικά να αναπλάθει συνεχώς την προσωπική του μνήμη ως αναπόσπαστο μέρος μιας ευρύτερης συλλογικής μνήμης. Άρα, η μη-συστηματική, διαλεκτική και γόνιμη αναστοχαστική νοσταλγία αναπαριστά πιο ολοκληρωμένα τη φαινομενολογία της ανθρώπινης εμπειρίας, σε αντίθεση και τη στατική και άγονη ανασυστατική νοσταλγία (Boym 2001: 37-41). Οι προφορικές μαρτυρίες που έχουμε συλλέξει εμποτίζονται κατά κύριο λόγο από μία πολύπλευρη αναστοχαστική νοσταλγία, καθώς η εξιδανικευτική τάση της παιδικής και πρωτοεφηβικής ηλικίας έρχεται σε μία συνεχή διαλεκτική σχέση αντίφασης και μαζί αμοιβαιότητας με την ειρωνική, επιφυλακτική και υποψιασμένη στάση ενός ενήλικα.

Η κυριαρχία της αναστοχαστικής νοσταλγίας στα λόγια των πληροφορητών, αλλά και οι εμβόλιμες παρεμβάσεις της ανασυστατικής νοσταλγίας δημιουργούν στην ουσία το πλαίσιο, εντός του οποίου αναπτύσσονται οι μνήμες τους σχετικά με την ανάγνωση των παιδικών και εφηβικών λαϊκών περιοδικών των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών. Κατά την ανάλυση των προφορικών μαρτυριών, συχνά αναφερόμαστε στην επιρροή αυτών των δύο διαστάσεων του νοσταλγικού αισθήματος, ενώ μία ενότητα του κεφαλαίου είναι αφιερωμένη στο σύνολο των νοσταλγικών αναφορών.

## **B. Αναγνωστικές πληροφορίες και συνήθειες**

### **1. Αγαπημένοι τίτλοι - ηλικία έναρξης και τερματισμού της ανάγνωσης - χρόνος και χώρος ανάγνωσης**

Τόσο οι πληροφορητές από την Αθήνα, όσο και από τον Βόλο συνηγορούν στο ότι ο πιο αγαπημένος, αλλά και αντικειμενικά ο πιο φημισμένος τίτλος εικονογραφημένων αναγνωσμάτων ήταν, βέβαια, ο *Μικρός Ήρωας*, καθώς όλες και όλοι αναφέρονται στην πρωτοκαθεδρία του περιοδικού του Στέλιου Ανεμοδουρά. Στη συνέχεια, συναντάμε πιο συχνές αναφορές στα ξένα κόμικ περιοδικά, ειδικότερα ο Γ.Φ., ο Κ.Π., ο Κ.Χ., ο Γ.Μ., ο Β.Δ. και η Ε.Σ. αναφέρονται στα *Κλασσικά Εικονογραφημένα*, η Χ.Κ., η Μ.Δ. και η Ε.Σ. αναφέρονται στη *Μικρή Λουλού*<sup>74</sup>, η Χ.Κ., ο Γ.Μ. και ο Β.Δ. σε κόμικ με ήρωες του Disney και των Warner Bros, ενώ ο Ν.Σ. πολύ συχνά εστιάζει στα κόμικ επιστημονικής φαντασίας που εξέδιδαν κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1960 οι Αδελφοί Πεχλιβανίδη, με γενικό τίτλο *Τα Καλύτερα Κόμικς*. Ο Γκαούρ Ταρζάν αναφέρεται κυρίως από τον Β.Δ. ως το αγαπημένο του περιοδικό, αλλά και τον Γ.Φ. και τον Κ.Χ.. Τέλος, μια σύντομη αναφορά στον *Μικρό Σερίφη* κάνει ο Κ.Χ. ο οποίος υποστηρίζει ότι λογοκρινόταν λόγω της βίας που τον διέκρινε.

Βέβαια, οι πληροφορητές κάνουν ιδιαίτερα μνεία και σε τίτλους από τον ευρύτερο παιδικό, εφηβικό και νεανικό τύπο, φανερώνοντας έτσι το προσωπικό τους γούστο. Έτσι, η Ρ.Κ. αναφέρει στο μουσικό περιοδικό *Μοντέρνοι Ρυθμοί*, το οποίο ξεκίνησε την έκδοση του το 1964, αλλά και το περιοδικό *Εργόχειρο*, το οποίο μάλλον ξεκίνησε την κυκλοφορία του κατά τη δεκαετία του 1940 και συνέχισε σίγουρα ως αυτή του 1960, αυτοπροσδιοριζόμενο ως «Μηνιαίο Περιοδικό Εθνικού, Φιλολογικού, Παιδαγωγικού, Κοινωνικού και Μορφωτικού Περιεχομένου»<sup>75</sup>. Ο Κ.Χ. συχνά θυμάται τις εγκυκλοπαίδειες που κυκλοφορούσαν σε συνέχειες, σε μορφή τευχών, όπως η περίφημη εγκυκλοπαίδεια του

---

<sup>74</sup> Η Μικρή Λουλού είναι διάσημη ηρωίδα του αμερικανικού κόμικ και του κινουμένου σχεδίου, η οποία δημιουργήθηκε από την Marjorie Henderson Buell (1904-1993) το 1935. Οι ιστορίες της Μικρής Λουλού κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 συμπεριλαμβάνονταν στο *Γέλιο και Χαρά* των Αδελφών Πεχλιβανίδη (Κάσσης 1998: 144)

<sup>75</sup> Σύμφωνα με τον Κυριάκο Κάσση, το περιοδικό *Εργόχειρο* ήταν ποικίλης ύλης, με απεύθυνση κατά βάση στο γυναικείο αναγνωστικό κοινό. Ξεκίνησε την κυκλοφορία του τη δεκαετία του 1940 (Κάσσης 1998: 128)

*Ηλίου*<sup>76</sup>, ενώ ο Ν.Σ. δηλώνει την αγάπη του για κάποια εξειδικευμένα περιοδικά που ήταν αφιερωμένα στην ιστορία του ποδοσφαίρου και μάλιστα ο ίδιος αντάλλαζε, λαμβάνοντας τα ξεχωριστά τεύχη δεμένα σε τόμους. Από την άλλη πλευρά, οι πληροφορητές θυμούνται και περιοδικά για παιδιά και εφήβους, τα οποία κινούνται στο μεταίχμιακό πεδίο ανάμεσα στη δημοφιλή και τη λόγια κουλτούρα, ειδικότερα η Ε.Σ. και ο Β.Δ. αναφέρονται emphaticά στη *Διάπλωση των Παίδων*, ενώ τόσο η Ρ.Κ., όσο και η Ε.Σ. μνημονεύουν τα περιοδικά της Αντιγόνης Μεταξά. Μάλιστα οι συνεντευξιαζόμενοι / συνεντευξιαζόμενες που αναφέρονται στη *Διάπλωση των Παίδων*, εστιάζουν στη σελίδα της αλληλογραφίας μεταξύ των αναγνωστών, «ένα Facebook» της εποχής, όπως σχολιάζει χαριτολογώντας η Ε.Σ. Τέλος, οι αναφορές των πληροφορητών εμπεριέχουν και τα παιδικά και εφηβικά θρησκευτικά περιοδικά: η Ρ.Κ. και ο Κ.Χ., καθώς και η Ε.Σ. και ο Β.Δ. μιλάνε για τη *Ζωή του Παιδιού*, αλλά και για το *Προς τη Νίκη*<sup>77</sup>. Η μνεία τους σε αυτούς τους τίτλους είναι σύντομη, αλλά –όπως θα δούμε– έχει ιδιαίτερη σημασία.

Κλείνοντας τη σύντομη αναφορά στους τίτλους που μνημονεύονται στις συνεντεύξεις, θα σημειώσουμε πως οι πληροφορητές αναφέρονται άλλοτε εν τη ρύμη του λόγου, άλλοτε πιο διεξοδικά στα αναγνώσματα και στα περιοδικά που προορίζονταν για ένα αναγνωστικό κοινό μεγαλύτερο ηλικιακά, είτε τη ύστερης εφηβείας και της πρώτης νεότητας, όπως η *Μάσκα* και το *Μυστήριο*, είτε στα περιοδικά ποικίλης ύλης, είτε ακόμα και στα αισθησιακά - ερωτικά περιοδικά της συγκεκριμένης περιόδου, τα οποία λογοκρίνονταν σε αρκετά μεγάλο βαθμό. Έτσι, ο Γ.Φ., ο Κ.Χ., ο Ν.Σ. και ο Γ.Μ. αναφέρονται στη *Μάσκα*, ως ένα περιοδικό που διαβαζόταν κυρίως από μεγαλύτερους εφήβους και νέους, αλλά και από αγόρια, κατά βάση, μικρότερης ηλικίας, κρυφά. Από την άλλη πλευρά, τα περιοδικά ποικίλης ύλης, κυρίως το *Ρομάντσο*, που φυσικά προοριζόταν για ενήλικες, διαβαζόταν εν μέρει από τις ανήλικες αναγνώστριες/ ανήλικους αναγνώστες, καθώς έδειχναν ενδιαφέρον για κάποιες συγκεκριμένες στήλες. Ειδικότερα, την προσοχή τους τραβούσαν κυρίως οι

---

<sup>76</sup> Πρόκειται για την εγκυκλοπαίδεια, με τίτλο *Νεώτερον εγκυκλοπαιδικόν λεξικόν «Ηλίου»*, που άρχισε να εκδίδεται το 1945 στην Αθήνα, με τη δεύτερη του έκδοση να ολοκληρώνεται το 1960. Η εγκυκλοπαίδεια των εκδόσεων Ήλιος αποτελούνταν από 18 τόμους, ο κάθε τόμος κυκλοφορούσε σε τεύχη, τα οποία βιβλιοδετούνταν με την ολοκλήρωση κάθε τόμου. Βέβαια, ο Κ. Τσουκαλάς κάνει ιδιαίτερη μνεία στην Εγκυκλοπαίδεια του Ήλιου ως μέσο αναπαραγωγής της κυρίαρχης εθνικιστικής και αντι-ορθολογιστικής, τελικά, κυρίαρχης ιδεολογίας (Τσουκαλάς 2005: 47-48)

<sup>77</sup> Το περιοδικό *Προς τη Νίκη* άρχισε να εκδίδεται από την *Αδελφότητα Θεολόγων "Ο Σωτήρ"* το 1960 και συνεχίζει την κυκλοφορία του ως σήμερα, μέσω συνδρομών.

γελοιογραφίες –στις μνήμες τους κυρίαρχο ρόλο παίζει η γελοιογραφική σειρά *Η Χοντρή και ο Ζαχαρίας*, που συμπεριλαμβανόταν στο περιοδικό *Θησαυρός*, φιλοτεχνημένη αρχικά από Μιχάλη Γάλλια και έπειτα από τον Βασίλη Χριστοδούλου και τον Αρχέλαο– αλλά και τα παιδικά παραμύθια, οι γρίφοι και τα σταυρόλεξα (Ρ.Κ. και Κ.Χ.), τα φωτορομάντζα (Σιχάνη 2018: 5-54) (Ν.Σ.) καθώς και οι διηγήσεις περιπέτειας (Γ.Φ.) Τέλος, όσον αφορά τα ερωτικά και σκανδαλοθηρικά περιοδικά, η Ρ.Κ. και ο Κ.Χ. αναφέρουν συχνά το *Χτυποκάρδι*, αλλά και το *Playboy*, στην αμερικανική έκδοση του οποίου είχε πρόσβαση ο Κ.Χ. μέσω ενός φίλου του. Αυτές οι αναφορές στα σκανδαλοθηρικά περιοδικά της εποχής φανερώνουν τα προοδευτικά ηθικά και ιδεολογικά όρια της ελληνικής κοινωνίας κατά την εξεταζόμενη περίοδο, ενώ οι αναφορές στα θρησκευτικά περιοδικά, τις συντηρητικές αναστολές αυτής της κοινωνίας. Ο συσχετισμός των αναμνήσεων με την ιδεολογία και τις νοοτροπίες της περιόδου εξετάζεται στο οικείο κεφάλαιο.

Στην ερώτηση μας σε ποια ηλικία περίπου ξεκίνησαν να εισχωρούν σε αυτό το σύμπαν των αναγνωσμάτων, των κόμικ και γενικώς των εντύπων δημοφιλούς κουλτούρας, όλοι οι πληροφορητές μας απαντούν ανάμεσα στα 5 και στα 8 τους έτη, δηλαδή στις πρώτες τάξεις του Δημοτικού σχολείου, ταυτίζοντας οι περισσότεροι από αυτούς (κυρίως ο Κ.Π., ο Γ.Μ. και η Ε.Σ.) την εκμάθηση ανάγνωσης και γραφής, τόσο με την θεσμοθετημένη σχολική εκπαίδευση, όσο και με τα περιοδικά δημοφιλούς κουλτούρας, κυρίως τα εικονογραφημένα αναγνώσματα. Ο Κ.Π. χαρακτηριστικά λέει: «Αναγκαστικά, μάθαινα καλά γράμματα, για να μπορώ να διαβάσω και *Μικρό Ήρωα*. Με καταλαβαίνεις;». Παράλληλα, η Μ.Δ. ισχυρίζεται:

*Να σου πω κάτι; Ότι πολλές φορές μαθαίναμε και γραμματική από αυτό. Με το διάβασμα-διάβασμα, μάθαμε πως γράφεται. Επειδή ήμουν ανορθόγραφη τελείως, τελείως ανορθόγραφη, παράδειγμα το παιδί το έγγραφα με έψιλον, από κει έμαθα και το 'γραφα με άλφα γιώτα.*

Όλοι οι πληροφορητές αναφέρουν ότι πρωτόμαθαν για τα περιοδικά κυρίως από τους συνομηλίκους τους, αλλά και τα παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας με τα οποία συναναστρέφονταν, καθώς και επειδή έβλεπαν τα τεύχη τους κρεμασμένα στα περίπτερα των γειτονιών τους. Ενδιαφέρον έχει η πληροφορία που μας παραδίδουν οι Ρ.Κ. και ο Κ.Χ., πως ο *Μικρός Ήρωας* διαφημιζόταν και στο ραδιόφωνο:

Ν.Φ: *Και από πού τα μάθατε; Από πού δηλαδή μάθατε για την ύπαρξη αυτών των περιοδικών; Ποιος σας είπε για αυτά;*

Ρ.Κ.: *Απ' τα περίπτερα που τα βλέπαμε και από το ραδιόφωνο.*

(...)

Ν.Φ.: *Αυτό με τις διαφημίσεις στο ραδιόφωνο θέλω να μου πείτε. δηλαδή πώς ήταν οι διαφημίσεις στο ραδιόφωνο, τι... διαφήμιζαν τα περιοδικά, τον «Μικρό Ήρωα» λόγω χάρη;*

Ρ.Κ. - Κ.Χ.: *Ναι*

Κ.Χ.: *«Διαβάζετε Μικρό Ήρωα» ή είχε κάποιο μικρό απόσπασμα...*

Ιδιαίτερα σημαντικό για την ανάδειξη της δομής της αίσθησης της εποχής, όπως άλλωστε θα δούμε στη συνέχεια, είναι και η κοινή σε πολλούς από τους πληροφορητές μας αντίληψη, την οποία αναφέρουν ρητά, πως κατά την παιδική τους ηλικία τα ερεθίσματα, όχι αποκλειστικά τα αναγνωσματικά, αλλά και γενικότερα όσα οδηγούσαν σε μια διεύρυνση της εμπειρίας και της γνώσης, ήταν ελάχιστα, ως εκ τούτου, η καταφυγή στα περιοδικά αυτά, στα οποία η πρόσβαση ήταν άμεση και εύκολη, ήταν αναπόφευκτη. Χαρακτηριστικά, ο Γ.Φ., αναφερόμενος στις επηρεασμένες από τον *Μικρό Ήρωα* κινήσεις των παιδικών πολεμικών παιχνιδιών, στα οποία καταγινόταν με τους φίλους του, σημειώνει emphatically: «δεν είχαμε άλλ' εικόνα. Αυτή την εικόνα είχαμε...», ενώ ακόμα πιο καίρια ο Κ.Π. λέει:

*Δεν είχαμε και πολλά ερεθίσματα τότες. Κατάλαβες; Τώρα, απ' την αλάνα και τη μπάλα, να πάμε να κλέψουμε κάνα τζάνερο ή κάνα φρούτο, γιατί μας έλειπε το ζάχαρο, λοιπόν... ο «Μικρός Ήρωας» για μας ήταν μεγάλη υπόθεση.*

Βέβαια, παρόλο που αυτή η εικόνα γνωστικής και πολιτιστικής στέρησης ειδικά κατά τη δεκαετία του 1950 διακρίνεται από ρεαλισμό και αντικειμενικότητα, την ίδια στιγμή αυτός ο αναστοχασμός γύρω από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα των παιδικών και εφηβικών τους χρόνων βρίσκεται υπό τη σκιά της αναστοχαστικής νοσταλγίας.

Όλοι μας οι πληροφορητές συνηγορούν στην ηλικία κατά την οποία η ανάγνωση των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων, των κόμικ και των λοιπών περιοδικών που προορίζονταν για αναγνώστριες / αναγνώστες της παιδικής και πρώιμης εφηβικής ηλικίας, άρχισε να υποχωρεί: ήταν τα δώδεκα με δεκατρία έτη, δηλαδή περίπου στο τέλος της

πρώτης εφηβείας. Επίσης, άπαντες οι συνεντευξιαζόμενοι εγκαταλείπουν ολοκληρωτικά τα έντυπα αυτά κατά τις τελευταίες τρεις τάξεις του πάλαι ποτέ εξατάξιου Γυμνασίου, δηλαδή 15-17 ετών. Οι αιτίες της σταδιακής παύσης της ανάγνωσης των περιοδικών αυτών ποικίλουν αρκετά, αλλά θα μπορούσαν να ομαδοποιηθούν στις εξής ευρύτερες κατηγορίες:

- Ξεκίνημα εργασίας, η οποία, σε συνδυασμό με το σχολείο, δεν άφηνε χρόνο στους έφηβους / στις έφηβες να ασχοληθούν με την ανάγνωση των περιοδικών. Πιο συγκεκριμένα, ο Γ.Φ. ξεκίνησε να εργάζεται στην ηλικία των 15 ετών, η Μ.Δ. των 12, ενώ ο Β.Δ. ανάμεσα στα 12-13 έτη. Και οι τρεις προαναφερθέντες πληροφορητές φέρνουν ως βασική αιτία της διακοπής της ανάγνωσης την έναρξη μιας κουραστικής και απαιτητικής εργασίας και συνεπώς τη δραστική μείωση του ελεύθερου χρόνου τους. Βέβαια, χρειάζεται να σημειωθεί ότι κυρίαρχο στοιχείο της νοοτροπίας των δεκαετιών του 1950 και του 1960 στη χώρα μας ήταν όσα αγόρια και κορίτσια δεν προοριζόταν για ανώτερες σπουδές να ακολουθούν χειρωνακτικά επαγγέλματα αρκετά χρόνια πριν ενηλικιωθούν<sup>78</sup>.

- Όταν οι πληροφορητές μας βρίσκονταν στην μέση και ύστερη εφηβεία, δηλαδή από τα 15 ως τα 18 τους έτη, σταδιακά στράφηκαν από τα εικονογραφημένα αναγνώσματα και τα πιο παιδικά κόμικ, σε άλλα έντυπα τα οποία άνηκαν μεν στη δημοφιλή κουλτούρα, αλλά προορίζονταν για ένα αναγνωστικό κοινό μεγαλύτερης ηλικίας. Ειδικότερα, το ενδιαφέρον της Χ.Κ. και της Ρ.Κ. έλκυσαν τα περιοδικά ποικίλης ύλης, όπως το *Ρομάντσο* και το

---

<sup>78</sup> Σε διαδικτυακό αφιέρωμα στους συνδικαλιστικά και πολιτικά αφυπνισμένους εργαζόμενους εφήβους κατά τη δεκαετία του 1960, διαβάσουμε:

*Τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας 1960 στην Ελλάδα, όπως σε πολλά μέρη του κόσμου, ήρθε στο προσκήνιο η νεολαία, κυρίως μέσα από ένα οργανωτικά ενισχυμένο σπουδαστικό κίνημα, έχοντας ως κύριο αίτημα τον πολιτικό και εκπαιδευτικό εκδημοκρατισμό αλλά και τον δίκαιο καταμερισμό του παραγόμενου πλούτου.*

*Τότε αναδύθηκε μία ιδιαίτερη ομάδα νεολαίας, οι εργαζόμενοι μαθητές, που την ημέρα εργάζονταν και το βράδυ φοιτούσαν στα νυχτερινά γυμνάσια. Στην πλειονότητά τους ήταν νέοι 14 έως 20 ετών, προερχόμενοι από τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, παιδιά φτωχών οικογενειών ή που μετακόμιζαν από την επαρχία στις πόλεις για να ελαφρύνουν τα οικογενειακά έξοδα και για να σπουδάσουν δουλεύοντας σε ωράριο ενηλίκων αλλά με τη μισή ή και μικρότερη αμοιβή. Στη ζωή τους κυριαρχούσε η πολύωρη εργασία, το νυχτερινό μάθημα σε ένα απωθητικό σχολικό περιβάλλον, το διάβασμα κι ελάχιστη ξεκούραση ή ψυχαγωγία. Οι σκληρές αυτές συνθήκες συχνά ανάγκαζαν τα παιδιά να διακόπτουν τις σπουδές τους (Δεσύπηρη 2022)*

Ντομινό<sup>79</sup>, κυρίως επειδή εμπεριείχαν εικόνες και πληροφορίες για τους διάσημους ηθοποιούς του εγχώριου και ξένου κινηματογράφου, αλλά και τους αστέρες της ξένης και ελληνικής μουσικής.

- Παράλληλα, κάποιοι από τους πληροφορητές ως αιτία διακοπής της ανάγνωσης των παιδικών και εφηβικών λαϊκών περιοδικών αναφέρουν το δυναμικό ενδιαφέρον τους για άλλους τομείς της δημοφιλούς κουλτούρας της εποχής, αναδεικνύοντας έτσι την πολυμορφία του σύμπαντος της δημοφιλούς κουλτούρας. Ειδικότερα, ο Κ.Π. και ο Γ.Μ. κάνουν λόγο για τη σχέση τους με τη ξένη ροκ μουσική, είτε ως φανατικοί ακροατές, σε συνδυασμό με τη διοργάνωση σπιτικών πάρτι (Κ.Π.), είτε ως εκτελεστές και δημιουργοί (ο Γ.Μ. έπαιζε κιθάρα σε εφηβικό ροκ συγκρότημα). Από την άλλη πλευρά, τόσο ο Ν.Σ., όσο και ο Β.Δ. κάνουν λόγο για την έντονη σχέση τους με τον κινηματογράφο, αφού αμφότεροι ήταν φανατικοί κινηματογραφόφιλοι κατά τα ύστερα, κυρίως, εφηβικά τους έτη. Στη συνέχεια, κάνουμε ξεχωριστή αναφορά στη σχέση των αναγνωσμάτων με τους υπόλοιπους τομείς της δημοφιλούς κουλτούρας.

- Αλλά, κάποιοι από τους πληροφορητές μας δεν στρέφονται τόσο στην πιο ενήλικη, ας το πούμε έτσι, δημοφιλή κουλτούρα, αλλά στα λογοτεχνικά, συγκεκριμένα μυθιστορηματικά, προϊόντα της λόγιας κουλτούρας. Ειδικότερα, η Χ.Κ. και η Ε.Σ. – εξαδέλφες μεταξύ τους – είχαν καλλιεργήσει τη σχέση τους με την κλασική, κυρίως, λογοτεχνία ήδη από την παιδική ηλικία, μια ενασχόληση που περίπου από τα 15 έτη και έπειτα έγινε πιο εντατική, σε βαθμό παραγκωνισμού των παιδικών λαϊκών περιοδικών. Βέβαια, αυτή η πρώιμη και έντονη ενασχόληση των δύο πληροφορητριών μας με τη λόγια λογοτεχνία σχετίζεται με τη μετέπειτα επαγγελματική τους πορεία: η μεν Χ.Κ. εργάστηκε ως νηπιαγωγός, ενώ η Ε.Σ. έγινε μία επιτυχημένη συγγραφέας παιδικής λογοτεχνίας. Η Ε.Σ. αναφέρει πως δανειζόταν λογοτεχνικά βιβλία από τις σχολικές και δημοτικές βιβλιοθήκες του Βόλου, ενθουμούμενη *Τα Μυστικά του Βάλτου* της Πηνελόπης Δέλτα («Κοίταξε κάποιοι ήταν άρρωστοι. Εγώ ας πούμε πήγαινα μέχρι κάτω στο Βόλο για να διαβάσω *Τα Μυστικά του Βάλτου*») καθώς και τα λογοτεχνήματα του Ζαχαρία Παπαντωνίου και του Ιούλιου Βερν.

Αυτή η αναγνωστική, θα λέγαμε, ωρίμανση παρουσιάζεται από την Χ.Κ. πολύ αντιπροσωπευτικά στο παρακάτω απόσπασμα:

---

<sup>79</sup> Το *Ντομινό* ήταν περιοδικό ποικίλης ύλης που ξεκίνησε να εκδίδεται το 1958 από τις εκδόσεις Νέος Παρνασσός. Η ύλη του ήταν βασισμένη κυρίως, τόσο σε ξένα όσο και σε ελληνικά φωτορομάντσα (Κάσσης 1998: 167)

ΝΦ: Για πες μου τώρα... σε σύγκριση, δηλαδή παράλληλα με αυτά όλα τα περιοδικά, διάβαζες άλλη –εξωσχολικά τώρα πάντα, λέμε –άλλη λογοτεχνία πέρα απ’ αυτά;

ΧΚ: Από την 4η Δημοτικού και μετά. Στην 4η Δημοτικού, μου έκανε η μαμά μου δώρο την «Τζέιν Έιρ» κι άρχισα να διαβάζω και τέτοια βιβλία. Και μετά στο Γυμνάσιο, διάβαζα όμως αυτά, όπως είναι ο «Αρχισιδηρουργός», όπως είναι ο «Μπεν Χουρ», αυτό το στυλ βιβλία. Μου έκανε δώρο και το χάρηκα πάρα πολύ, του Παπαδιαμάντη τα «Πασχαλινά Διηγήματα». Αυτό θυμάμαι δηλαδή...

ΝΦ: Και ποια σου άρεσαν πιο πολύ;

ΧΚ: Όταν πήγα στο Γυμνάσιο, μου άρεσε πιο πολύ να διαβάζω τα μυθιστορήματα, πλέον άρχισαν να μου αρέσουν πιο πολύ. Εντάξει... Γιατί όταν μεγαλώνεις και στην εφηβεία σου αρέσουν οι πρωταγωνιστές απ’ τα βιβλία, μπαίνεις μέσα στον ρόλο των πρωταγωνιστών, είναι κάτι αλλιώτικο. Δηλαδή, η «Τζέιν Έιρ» ήταν ένα βιβλίο που μου άρεσε πάρα πολύ. Κι ο «Αρχισιδηρουργός»... Και... παραδείγματος χάρη, μικρή μου είχε κάνει εντύπωση που μου έφερε ο πατέρας μου να διαβάζω τις «Δύο Ορφανές».

Βέβαια, εδώ είναι απαραίτητο να σημειωθεί ότι κάποια από τα μυθιστορήματα που αναφέρει η Κ.Χ., κυρίως *Ο Αρχισιδηρουργός* (*Le maître de forges*, 1882) του Georges Ohnet και *Οι Δύο Ορφανές* (*Les Deux Orphelines*, 1877) των Adolphe Philippe d'Ennery και Eugene Cormon, θεωρούνται πως ανήκουν κατά κύριο λόγο στη γαλλική λαϊκή λογοτεχνία του 19ου αιώνα, ωστόσο χωρίς αμφιβολία κατά τα μεταπολεμικά χρόνια στην Ελλάδα προσλαμβάνονταν ως μέρος της παιδικής μεν, αλλά «καλής» λογοτεχνίας, όπως τα μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας του Jules Verne. Όπως και να ‘χει, για ακόμα μια φορά επιβεβαιώνεται η ρευστότητα των ορίων ανάμεσα στη δημοφιλή και τη λόγια κουλτούρα.

Την ίδια περίπου πορεία ακολούθησε και ο Κ.Π., ο οποίος όμως συνδέει την επαφή του με τη λόγια λογοτεχνία, η οποία ξεκίνησε από την Στ’ Δημοτικού περίπου, με τη συμμετοχή του σε πολιτικές οργανώσεις της Αριστεράς, όπως άλλωστε πολλές πλευρές της εμπειρίας και της ζωής του, κάποιες από τις οποίες συνδέονται και με το εξεταζόμενο θέμα. Ειδικότερα, αναφέρει την *Ασκητική* του Νίκου Καζαντζάκη και τη *Μυθολογία* του Νίκου Τσιφόρου, τονίζοντας:

*Εκπαιδεύτηκα ακόμα καλύτερα. Κατάλαβες τι γίνεται; Άλλο τώρα να διαβάζεις στο σχολείο, αυτά τα... τετριμμένα κι άλλο να πάρεις ένα εξωσχολικό να διαβάσεις. Για μας ήταν εξωσχολικά. Και μετά, όταν μεγαλώσαμε, πήγαμε στο Γυμνάσιο κι αυτά, μετά από προτροπή ορισμένων καθηγητών, οι οποίοι ήταν ιδεολογικά ΚΑΛΑ [η λέξη τονίζεται από τον ίδιο τον ομιλητή] στεκούμενοι, για μένα, μας προτρέψαν πάρα πολύ τον Καζαντζάκη, μας προτρέψαν πάρα πολύ τον Τσιφόρο. Ε... γενικά ήταν οι κλασικότεροι. Για να μπορείς να τους διαβάσεις κιόλας τώρα, αν πας να διαβάσεις τη «Μυθολογία» του Τσιφόρου, θα μάθεις μυθολογία, άμα τη πάρεις σκέτη τη μυθολογία, που την έχει γράψει ο τάδε φιλόλογος, δεν μαθαίνεις τίποτα. Δεν έχει ενδιαφέρον, κολλάει το κεφάλι σου. Ενώ άλλο, τώρα, να διαβάζεις διασκεδάζοντας και άλλο τώρα να διαβάζεις τον Καζαντζάκη, να πούμε, την «Ασκητική» του και να την ψάχνεις απ' το πρωί μέχρι το βράδυ, έχει ενδιαφέρον κι άλλο τώρα να διαβάσουμε –ξέρω 'γω τι;– Άρλεκιν!*

Σε αυτό το σημείο είναι αναγκαίο να αναφερθεί ένας κοινός τόπος στις προφορικές μαρτυρίες που συλλέξαμε, η βεβαιότητα πως η ανάγνωση των *Κλασικών Εικονογραφημένων* αποτέλεσε τη δίοδο πολλών παιδιών και εφήβων των δεκαετιών του 1950 και του 1960 προς τη λόγια λογοτεχνία. Αυτή ακριβώς η θέση εντοπίζεται στα λόγια του Κ.Π., της Ρ.Κ., της Μ.Δ., της Ε.Σ. και του Β.Δ. Συγκεκριμένα, η Ε.Σ. αναφέρει:

*Λοιπόν, τα «Κλασικά Εικονογραφημένα». Αυτά είχαν πολύ μεγάλη πέραση (...) Εγώ πιστεύω αυτά κάνανε καλό και να τα αναλύσεις. Σε βάζανε μέσα στην λογοτεχνία και ένα παιδί που βαριόταν, και ήταν καλοφτιαγμένα δεν ήταν χάλια. Κυκλοφορούσαν πολλά τέτοια «Κλασικά Εικονογραφημένα».*

- Ένας ακόμα λόγος που οδήγησε κάποιους από τους πληροφορητές μας στην απομάκρυνση από τα αναγνώσματα, τα κόμικ και τα λοιπά παιδικά, μα και εφηβικά λαϊκά έντυπα, ήταν η ανάπτυξη φιλικών και ερωτικών σχέσεων, οι οποίες άλλωστε αποτελούν κομβικό στοιχείο της εφηβικής και νεανικής ζωής. Αυτό ακριβώς ισχυρίζονται ο Γ.Φ., η Μ.Δ., η Ρ.Κ. και ο Κ.Χ. Μάλιστα, οι δύο τελευταίοι εξομολογούνται τα εξής:

*ΚΧ: Ύστερα μεγάλωνες, έκανες καμιά σχέση με καμιά κοπέλα, να βγεις με τους φίλους να κάνεις καμιά βόλτα, να το παίζεις άντρας...*

P.K.: *Ε βέβαια, αρχίζαμε να ξετσουμίζουμε, πηγαίναμε στα πάρτι... άλλαξε η ζωή!*

• Όπως είδαμε στην ενότητα της παρουσίασης και της ανάλυσης του πραγματολογικού υλικού, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 τα εικονογραφημένα αναγνώσματα για παιδιά και εφήβους υποχωρούν σε εμπορική επιτυχία και δημοτικότητα, ενώ τη σκυτάλη λαμβάνουν τα ξένα κόμικ. Αυτή η αλλαγή γίνεται αντιληπτή από κάποιους πληροφορητές μας. Πιο συγκεκριμένα, η Χ.Κ., η Ρ.Κ., ο Κ.Χ., ο Γ.Μ. και η Ε.Σ. αναφέρουν ρητά πως θυμούνται τη μείωση της κυκλοφορίας και κατά συνέπεια της επιτυχίας των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων. Βέβαια, πρέπει να σημειωθεί ότι αυτή η συνειδητοποίηση εκ μέρους των πληροφορητών μας πιθανότατα αποτελεί προϊόν ενός ενήλικου αναστοχασμού γύρω από τις αναμνήσεις τους για τα περιοδικά αυτά, δηλαδή για την παρέμβαση της πιο ρασιοναλιστικής και κριτικής διάστασης της αναστοχαστικής νοσταλγίας, σύμφωνα με την Svetlana Boym.

Κλείνοντας την αναφορά στις αιτίες της σταδιακής διακοπής της ανάγνωσης των περιοδικών, ειδικότερα των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων, θα υπογραμμίσουμε μία ακόμα αιτία η οποία, τρόπον τινά, διαπερνά όλες τις παραπάνω και μπορεί να χαρακτηριστεί ως νοητική και ψυχολογική: οι περισσότεροι από τους πληροφορητές μας ομολογούν ότι από την ηλικία των 12 με 15 ετών και έπειτα, τα εικονογραφημένα αναγνώσματα έμοιαζαν ολοένα περισσότερο πιο απλοϊκά και παιδιάστικα. Ο Γ.Μ. σημειώνει χαρακτηριστικά:

*Όταν μεγαλώσαμε βέβαια τα ενδιαφέροντα μας άλλαξαν, υπήρχαν και άλλα πράγματα τα οποία μας έδωσαν τα ερεθίσματα που χρειαζόμασταν για να δουλέψει η φαντασία μας και απλώς αυτά είχαν επιτελέσει το σκοπό τους και μπήκανε στην άκρη.*

Βέβαια, όσο τα εικονογραφημένα αναγνώσματα, τα κόμικ και τα λοιπά περιοδικά πρωταγωνιστούσαν στην παιδική και πρώιμη εφηβική ζωή των συνεντευξιζόμενων, η ανάγνωση τους ήταν συχνότατη, ουσιαστικά αποτελούσε κεφαλαιώδες μέρος της καθημερινότητάς τους, ειδικότερα του ελεύθερου χρόνου τους. Δηλαδή, οι περισσότεροι από τους πληροφορητές μας ως τον πιο συνήθη χρόνο ανάγνωσης καθορίζουν τις ελεύθερες ώρες τους από το σχολείο και τη μελέτη, κυρίως τα σαββατοκύριακα και τα καλοκαίρια. Χαρακτηριστικό είναι ότι τόσο οι Ρ.Κ. και ο Κ.Χ., όσο και η Ε.Σ. και ο Β.Δ. θυμούνται έντονα πως διάβαζαν τα αγαπημένα τους αναγνώσματα, όταν πήγαιναν στις θερινές κατασκηνώσεις. Μάλιστα, ο Β.Δ. αναφέρει το εξής:

*Θυμάμαι όταν είχα πάει στα δεκατρία μου μια κατασκήνωση, τότε όλα αυτά τα φτιάχναν σε τόμους και υπήρχε ξέρω εγώ ένας «Γκαούρ Ταρζάν», ας πούμε, με 15 περιοδικά, μαζωμένα δηλαδή. (...) Αυτοί τα φτιάχνανε κανονικά και τα πουλάγανε, μετά ας πούμε. Όλα αυτά που είχανε περάσει, τα φτιάχνανε σε τόμους. Και είχε μέσα 10 επεισόδια, 15 επεισόδια, ας πούμε, ήταν ένα βιβλίο χοντρό, ας πούμε – κατάλαβες τι γίνεται; Και θυμάμαι δεκαπέντε μέρες που πέρασαν στην κατασκήνωση πολλές φορές τα ξαναδιάβαζα πάλι από την αρχή. Προτιμούσα να κάτσω να διαβάζω παρά να πηγαίνω για μπάνιο. Γιατί είχαμε πάει σε μια κατασκήνωση κοντά στη θάλασσα, ήταν εργατική.*

Παρόλο, λοιπόν, που η σχέση των νεαρών αναγνωστριών και αναγνωστών με τα περιοδικά διακατεχόταν από ένα πάθος, επομένως τα συγκεκριμένα αναγνώσματα ήταν οργανικά δεμένα με την καθημερινή ζωή, την κουλτούρα και τη νοοτροπία τους, λίγες και λίγοι έφταναν στο σημείο να παραμελήσουν τα μαθήματά τους και το σχολικό διάβασμα, ώστε να καταφύγουν στην ανάγνωση. Άλλωστε, κοινός τόπος στον αναστοχασμό των πληροφορητών αποτελεί η θέση ότι η σχολική μελέτη κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 δεν ήταν τόσο απαιτητική, όσο στις μέρες μας, συνεπώς υπήρχε άπλετος ελεύθερος χρόνος για παιχνίδι, για διασκέδαση, άρα και για την ανάγνωση των εικονογραφημένων περιοδικών. Παρόλα αυτά, η Μ.Δ. εξομολογείται πως παραμελούσε το σχολικό διάβασμα, ώστε να διαβάζει, συγκεκριμένα, τα *Κλασσικά Εικονογραφημένα*, ενώ ο Κ.Π. διηγείται με γλαφυρότητα:

*Ε και να φανταστείς ότι... θυμάμαι στο δημοτικό πράγματα –εγώ τώρα είμαι ‘ξηνταπέντε– θυμάμαι στο δημοτικό πράγματα, που έμπαινα μέσα στο σχολείο, είχα, να πούμε, κρυμμένο το «Μικρό Ήρωα» και την ώρα που δίδασκε ο δάσκαλος, εγώ το ‘χα στα γόνατα να μην χάσω τη συνέχεια, να πούμε και το διάβαζα μέχρι τέλους. Δηλαδή μεγάλο πάθος!*

Συνοψίζοντας, στη συγκεκριμένη ενότητα παρουσιάστηκαν και σχολιάστηκαν οι πληροφορίες που δόθηκαν από τους πληροφορητές, οι οποίες αφορούν τα εξής θέματα:

- Αγαπημένοι τίτλοι εικονογραφημένων αναγνωσμάτων και ευρύτερα λαϊκών περιοδικών

- Ηλικία έναρξης ανάγνωσης των εντύπων αυτών και ποιες ήταν οι πηγές της πληροφόρησης σχετικά με την ύπαρξή τους.
- Ηλικία της σταδιακής μείωσης και τελικά του τερματισμού της ανάγνωσης, καθώς και οι λόγοι που οδήγησαν σε αυτό το φαινόμενο
- Χώρος και χρόνος ανάγνωσης των λαϊκών περιοδικών.

Πέρα από τις πληροφορίες που παρουσιάστηκαν στη συγκεκριμένη ενότητα, οι οποίες έχουν κεφαλαιώδη σημασία για μια πιο σφαιρική και ουσιώδη εικόνα των αναγνωστικών συνηθειών και πρακτικών, το κομβικό συμπέρασμα που αποκομίζουμε είναι πως η ανάγνωση των περιοδικών ήταν ένα εκ των ουκ άνευ στοιχείο της παιδικής ζωής και νοοτροπίας, κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 στην Ελλάδα. Βέβαια, αυτή η οργανική ένταξη της ανάγνωσης των λαϊκών εντύπων στην παιδική και πρωτοεφηβική κουλτούρα ως ένα σύνολο εμπειρίας και αντίληψης, όπως ορίζεται από τον Raymond Williams, συνδέεται στενά με την προσέγγιση της δομής της αίσθησης της συγκεκριμένης περιόδου, κάτι που εξετάζεται στο οικείο κεφάλαιο.

## **2. Ο κύκλος της διακίνησης των περιοδικών: αγορά και ανταλλαγή - τα ψιλικατζίδικα**

Οι συνεντευξιαζόμενες/-οι προσφέρουν πολλές πληροφορίες σχετικά με τη διακίνηση των περιοδικών, η οποία βασιζόταν σε δύο πρακτικές: στην αγορά νέων τευχών και στην ανταλλαγή μεταχειρισμένων. Η αγορά ήταν μια πρακτική πολύ πιο περιορισμένη από την ανταλλαγή, καθώς, όπως συμφωνούν οι περισσότεροι από τους πληροφορητές, η οικονομική κατάσταση των περισσότερων οικογενειών δεν επέτρεπε στα παιδιά να προμηθευτούν τα νέα τεύχη, ειδικά με εβδομαδιαία συχνότητα. Επίσης, σχεδόν όλοι οι συνεντευξιαζόμενοι συνηγορούν στη συνήθεια να αξιοποιούν το χαρτζιλίκι, το οποίο δινόταν από τους γονείς για κολατσιό στο σχολείο, στην αγορά του νέου εβδομαδιαίου τεύχους του *Μικρού Ηρώα*, του *Γκαούρ Ταρζάν* ή ενός ξένου κόμικ. Ο Κ.Χ, θυμούμενος πως, λόγω της έλλειψης χρημάτων και του μικρού χαρτζιλικιού που του έδιναν οι γονείς, έπρεπε να επιλέξει είτε το νέο τεύχος του *Μικρού Ηρώα*, είτε το νέο τεύχος των *Κλασικών Εικονογραφημένων*, λέει:

*Ήταν μια δύσκολη μέρα το Σάββατο, γιατί έβγαινε και ο «Μικρός Ήρωας». Οπότε το χαρτζιλίκι ήτανε περιορισμένο, ποιο να πάρεις απ' τα δύο. Και συνήθως, όταν μπορούσαμε, κόβαμε κάνα-δυο κουλούρια απ' την προηγούμενη και παίρναμε και το ένα και το άλλο. Ή μια βδομάδα το ένα, μια βδομάδα το άλλο.*

Βέβαια, πολλοί από τους πληροφορητές υπογραμμίζουν ότι οι γονείς τους έδιναν χρήματα ειδικά για να προμηθευτούν κάποιους τίτλους, τους οποίους, είτε αγαπούσαν περισσότερο (π.χ. ο Β.Δ., αν και από μία οικογένεια περιορισμένων οικονομικών δυνατοτήτων, αγόραζε κάθε εβδομάδα το νέο τεύχος του αγαπημένου του *Γκαούρ Ταρζάν*), είτε οι γονείς (και ευρύτερα η κοινή γνώμη) θεωρούσαν πιο «σοβαρούς», καθώς σχετίζονταν και με την αίγλη της λόγιας λογοτεχνίας και ευρύτερα της υψηλής κουλτούρας, με πιο συνήθεις τα *Κλασικά Εικονογραφημένα* και τη *Διάπλαση των Παιδών*. Ειδικότερα, ο Ν.Σ. αναφέρει πως, ενώ δεν είχε δώσει ποτέ χρήματα για να αγοράσει εικονογραφημένα αναγνώσματα, αλλά τα αποκτούσε, όπως θα δούμε στη συνέχεια, μέσα από ένα πρωτότυπο παιχνίδι που έπαιζε με την παρέα του, η γνωριμία με τα *Καλύτερα Κόμικς* των Αδελφών Πεχλιβανίδη ήταν τόσο συγκλονιστική, ώστε να πείσει τη μητέρα του να του τα αγοράσει:

*Ν.Φ.: Δεν τ' αγοράζατε, κατά κάποιο τρόπο...*

*Ν.Σ.: Όχι. Δεν είχα να τα αγοράσω, δεν είχα, δεν είχα να τ' αγοράσω, ποτέ μου. Μόνο αγόρασα μια σειρά από περιοδικά εκείνο το καλοκαίρι που είχα τελειώσει το σχολείο, την 6η Δημοτικού... επειδή τη τέλειωσα, μου πήρανε αυτά τα «Παράξενα», τα «Διαπλανητικά» και το «Σούπερμαν» (...). Εκεί ήτανε η πρώτη φορά που πήρε η μάνα μου επίσημα περιοδικά και μου έδωσε και διάβασα και ενθουσιάστηκα, επειδή ήτανε κάτι το οποίο ήτανε εκτός πραγματικότητας πολύ καινούργιο.*

Ακολουθώντας αυτή τη λογική, Ο Γ.Φ. αναφέρει πως οι πιο φανατικοί αναγνώστες των περιοδικών, φέρνοντας ως συγκεκριμένο παράδειγμα τον μεγαλύτερο αδερφό του, αγόραζαν ανελλιπώς νέα τεύχη, ενώ από την άλλη πλευρά ο Β.Δ. σημειώνει ότι τα παιδιά πιο εύπορων οικογενειών μπορούσαν να προμηθευτούν νέα τεύχη. Σημειωτέον ότι αυτά τα νέα τεύχη βρίσκονταν στα περίπτερα, αλλά κάποιες φορές και σε πιο κεντρικά βιβλιοπωλεία - καταστήματα χαρτικών και σχολικών ειδών.

Ωστόσο, η πιο συνήθης πρακτική διακίνησης των λαϊκών περιοδικών ανάμεσα στα παιδιά και τους εφήβους ήταν η ανταλλαγή, η οποία κατά τις δεκαετίες του 1950 και του

1960 είχε αναπτυχθεί και οργανωθεί σε μεγάλο βαθμό. Ειδικότερα, η πρακτική της ανταλλαγής είχε κατά βάση δύο μορφές:

#### **i. Ανταλλαγή των περιοδικών απευθείας μεταξύ των παιδιών**

Οι ίδιοι οι ανήλικοι αναγνώστες αντάλλαζαν τα περιοδικά μεταξύ τους. Ο Β.Δ. αναφέρει χαρακτηριστικά: «Έπειτα, πολλοί φίλοι τ' αλλάζαμε: του 'δυνα εγώ ένα *Γκασούρ Ταρζάν*, μου 'δινε αυτός ένα *Μίκυ Μάου*. Και γινότανε μια ανταλλαγή, δηλαδή, από κει». Επίσης, ο Β.Δ. υποστηρίζει πως κάποια παιδιά από οικογένειες με καλύτερη οικονομική κατάσταση αγόραζαν νέα τεύχη και έπειτα τα δάνειζαν στα άλλα παιδιά της γειτονιάς και της παρέας, μετά από παράκληση των δεύτερων.

Αξίζει να επικεντρωθούμε στην ανάμνηση του Ν.Σ., σχετικά με το πως αποκτούσε τα νέα τεύχη, μέσα από την αξιοποίησή τους ως μέσο πονταρίσματος σε ένα παιχνίδι που είχε εφεύρει με την παρέα του:

Ν.Σ.: *Το χαρακτηριστικό που θα σου πω τώρα που δεν θα σου πω για το διάβασμα, για τη μελέτη, για την ανάγνωση... (...) το κύριο χαρακτηριστικό, αυτή την λεπτομέρεια δεν θα την ξεχάσω ποτέ μου γιατί την έζησα και την έκανα, ήταν ότι ήταν αντικείμενο παιχνιδιού...*

Ν.Φ.: *Δηλαδή;*

Ν.Σ.: *Τα παίζαμε... Πηγαίναμε λοιπόν πίσω από το 1ο Νεκροταφείο, που ήταν αλααάνα στην Αθήνα... που δεν υπήρχε λεωφόρος Υμηττού, τίποτα δεν υπήρχανε... Στο κτήμα στη Στοβάρη –να 'ναι καλά ο Ναούμ, αν με ακούει– βάζαμε μια γραμμή στο χώμα, παίρναμε τα περιοδικά μας παραμάσχαλα, παίρναμε και τις πέτρες μας και αρχίζαμε και παίζαμε όποιος πάει πιο κοντά στη γραμμή παίρνει τα περιοδικά του άλλου, ποντάραμε τα περιοδικά κάτω, ένα περιοδικό ο ένας, δύο ο άλλος, εννιά, ανάλογα την ικανότητα της τέχνης, και παίζαμε παιχνίδι, ομάδες.*

Ν.Φ. : *Ποντάρατε τα περιοδικά;*

Ν.Σ.: *Ποντάραμε τα περιοδικά, και παίζαμε, παιχνίδια. Αγώνας! Και ένας έπαιρνε κι έτσι γινόταν ανταλλαγή, κατάλαβες; Άλλο έπαιρνε την «Μάσκα», άλλος «Μικρό Σερίφη», άλλος*

*τη «Μικρή Λουλού», άλλος έπαιρνε τον «Μικρό Ήρωα», άλλος έπαιρνε το «Μυστήριο», είχαμε άλλα διάφορα, ανταλλαγές, «Κλασικά Εικονογραφημένα» και πάει και... Κι έτσι λοιπόν ανανεωνόταν και η βιβλιοθήκη μας, τα περιοδικά μας ανανεωνόντουσαν.*

Στη συνέχεια, ο Ν.Σ. εξαίρει τη σημασία του ευγενούς και φιλικού ανταγωνισμού για την απόκτηση των περιοδικών, ο οποίος συντελούσε στη διαμόρφωση του πιο ακέραιου χαρακτήρα του ίδιου, των φίλων του, αλλά και συνεκδοχικά της γενιάς του, σχόλιο που αποτελεί προϊόν μιας νοσταλγικής εξιδανίκευσης. Κλείνει τον ιδιαίτερο ενδιαφέροντα μονόλογό του με την πικρή εμπειρία του χασίματος όλων του των περιοδικών σε ένα παιχνίδι με τους φίλους του, η οποία όμως του έδωσε το έναυσμα να στραφεί προς τα αγαπημένα του κόμικ επιστημονικής φαντασίας των Αδερφών Πεχλιβανίδη:

*Όταν τελείωσα την Έκτη Δημοτικού, εκείνο το καλοκαίρι είχα και εγώ στοίβα τα περιοδικά, έτσι μαζεμένα... α, δηλαδή μη φανταστείς, καμιά δεκαριά-εικοσαριά περιοδικά μαζεμένα, διάφορα, φθαρμένα βέβαια, μεταχειρισμένα, όχι τέλεια του κουτιού αλλά τα παίζαμε στις πέτρες. Πήγα εκεί και τα έχασα όλα, από τότε το απογοητεύτηκα και το σταμάτησα, γιατί δεν είχα εφόδια να πάρω (...) Έτσι λοιπόν δεν είχα και σταμάτησα το παιχνίδι.*

## **ii. Ανταλλαγή των περιοδικών στα ψιλικατζίδικα της γειτονιάς**

Η συγκεκριμένη πρακτική ήταν εξίσου ή και, συχνά, ακόμα πιο διαδεδομένη σε σχέση με την απευθείας ανταλλαγή των περιοδικών μεταξύ των παιδιών και των εφήβων και φυσικά ήταν πιο οργανωμένη και μεθοδική, καθώς εμπλέκονταν και ενήλικες σε αυτή. Δηλαδή, σχεδόν σε κάθε γειτονιά, τόσο της Αθήνας, όσο και του Βόλου, υπήρχαν μικρά εμπορικά καταστήματα, τα οποία θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως ψιλικατζίδικα, επειδή οι ιδιοκτήτες τους εμπορεύονταν σπέρτα, είδη ραπτικής, μικροπράγματα, αλλά και λαϊκά περιοδικά. Ωστόσο οι μικροπωλητές αυτοί δεν εμπορεύονταν σχεδόν καθόλου νέα τεύχη, αντιθέτως είχαν αποθέματα παλαιών τευχών, μεταχειρισμένων συνήθως, τα οποία τα παιδιά αντάλλαζαν με δικά τους μεταχειρισμένα τεύχη, δίνοντας παράλληλα και κάποια ελάχιστα χρήματα.

Οι πληροφορίες που παρέχουν οι συνεντευξιαζόμενοι για τα μικροκαταστήματα αυτά είναι ιδιαίτερα πλούσιες, ως εκ τούτου οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι η πρακτική της

ανταλλαγής των περιοδικών με μεσάζοντες τα καταστήματα αυτά ήταν πολύ διαδεδομένη, αποτελώντας ένα, θα λέγαμε, *suí generis* χαρακτηριστικό της εμπειρίας της παιδικότητας και της πρώτης εφηβείας στην ελληνική αστική κοινωνία των δεκαετιών του 1950 και 1960. Μέσα από αυτές τις πληροφορίες, μπορούμε ουσιαστικά να ανασυστήσουμε σε αρκετά μεγάλο βαθμό αυτό την χωροχρονική εμπειρία της επίσκεψης σε ένα τέτοιο ψιλικατζίδικο και της ανταλλαγής περιοδικών μέσα σε αυτό. Βέβαια, ιδιαίτερα πολύτιμη για το συγκεκριμένο θέμα είναι η μαρτυρία της Μ.Δ, η οποία ήταν κόρη του ιδιοκτήτη ενός από τα πιο σημαντικά μικροκαταστήματα στη Νέα Ιωνία της Μαγνησίας, του «κυρ Αρτέμη».

Ξεκινάμε τις μαρτυρίες που σχετίζονται με τα ψιλικατζίδικα, με την περιγραφή του χώρου του καταστήματος. Ο Κ.Χ. περιγράφει με γλαφυρότητα το ψιλικατζίδικο της γειτονιάς του στην Αθήνα, στον ιδιοκτήτη του οποίου ο ίδιος με τους φίλους του είχαν βγάλει το παρατσούκλι «Κυρ Νίκος ο Σκονισμένος»:

*Ποια ήταν η έννοια του ψιλικατζίδικου... το ψιλικατζίδικο ήταν ένα μικρό μαγαζάκι στη γειτονιά, για να 'ναι και φτηνό... το οποίο είχε τα πάντα. Και δυστυχώς έχω χάσει τη φωτογραφία από τον κυρ Νίκο τον Σκονισμένο, έτσι τον ελέγαμε στη γειτονιά, ένα ψιλικατζίδικο επί της Χαριλάου Τρικούπη, δεν έβλεπες μέσα. Είχε ένα παράθυρο, μια τζαμαρία μικρή και δίπλα η πόρτα και στη τζαμαρία είχε ένα κόψιμο, σαν θυρίδα για να κάνεις ανταλλαγές ορισμένων πραγμάτων. Κι είχε να μπεις και μέσα. Ε, μέσα να δεις δε μπορούσες, ούτε από μέσα να δεις έξω μπορούσες, γιατί τα τζάμια δεν είχανε καθαριστεί ποτέ. Γι' αυτό και το λέγαμε «ο Σκονισμένος». Ε, όταν έμπαινες δε μέσα βράδυ, είχε μία λάμπα, γύρω στα 10-15 κεριά, ίσα που έσπαγε λίγο το σκοτάδι. Κι είχε τα πάντα κι αυτός. Αλλά, ήταν όλα τα ψιλικατζίδικα έτσι, από καρφίτσα που λέει ο λόγος, φουρκέτες, κλωστές, τσιμπιδάκια, καραμέλες, φτιάχνανε κουμπιά...*

Ο Β.Δ. παρουσιάζει επίσης το εσωτερικό ενός τέτοιου μικροκαταστήματος:

*Τώρα, αυτά τα μαγαζάκια ήτανε μικρά... όταν λέμε μικρά... κάτι τρύπες ήτανε, να ούμε. Είχανε τόσα πολλά, που τα 'χανε ντάνες, από δω, από κει, πίσω, εκατοντάδες, να ούμε!*

Ωστόσο, μια πιο πλήρη και ζωντανή εικόνα του χώρου δίνει, βέβαια, η Μ.Δ., η οποία έζησε ένα μεγάλο μέρος της παιδικής και της εφηβικής της ηλικίας μέσα στο μαγαζί του πατέρα της:

Ν.Φ. Και σεις που μάθατε για αυτά [σς.: τα περιοδικά], πως μάθατε την ύπαρξή τους;

Μ.Δ.: Από τον πατέρα μου.

Ν.Φ.: Ναι... Εσείς είχατε την πηγή εκεί!

Μ.Δ.: Βέβαια! Φυσικά! Απ' το μαγαζάκι του μπαμπά σιγά-σιγά εγώ... επειδή η μαμά μου δούλευε, το μαγαζάκι αυτό, το περίπτερο, ήταν δίπλα απ' το σπίτι μας, μάλλον ΜΕΣΑ στο σπίτι μας ήταν, στην αυλή του σπιτιού μας. Ε, έμενα πολλές ώρες μόνη μου, μην έχοντας τι να κάνω, πήγαινα στο μαγαζάκι, καθόμουνα εκεί και αναγκαστικά, για να περάσει η ώρα, διάβαζα απ' αυτά.

(...)

Ήταν ένα οικόπεδο, από κει, απ' το οικόπεδο [σς. ο πατέρας της] έκοψε ξύλα, πεύκα κι έκανε κάτι σαν ράφια. Μπαίνοντας μέσα από τον δρόμο, από την Εθνικών Αγώνων, που ήταν ο δρόμος, ε;... η πόρτα. Μπαίνοντας μέσα σ' αυτό, αριστερά, είχε κάνει από πάνω μέχρι κάτω, αυτά έτσι, σα ράφια και κει μέσα είχε τα περιοδικά αυτά. Κάτω κάτω είχε τα «Κλασικά», πιο πάνω είχε τα «Μίκυ Μάους». Ε, στο τρίτο ράφι, δηλαδή σε σημείο που να είναι εμφανή, είχε αυτά, δηλαδή «Γκαούρ Ταρζάν», «Μικρός Ήρωας», ε... τέτοια πράγματα. Ε, για να είναι πιο εμφανή, να μην σκύβουν, να μην τεντώνονται...

Μάλιστα, καθώς το μικροκατάστημα του πατέρα της βρισκόταν εντός της αυλής του σπιτιού της οικογένειας –άλλωστε η Μ.Δ. χαρακτηρίζει την επιχείρηση «οικογενειακή», επειδή ο πατέρας της συχνά την καθιστούσε από τα παιδικά της χρόνια υπεύθυνη του μαγαζιού– είχε αναπτύξει μια ιδιαίτερη οικειότητα με τον συγκεκριμένο χώρο:

Εκείνο που θυμάμαι και μ' άρεζε πάρα πολύ στο μαγαζί ήταν, το χειμώνα είχε ένα, σαν καναπέ, με τσιμεντόλιθα, είχε βάλει δυο τσιμεντόλιθα εκεί κι είχε βάλει πάνω σανίδια, πάνω στα σανίδια είχε φτιάξει κάτι σαν ένα σελτέ. Ξέρεις τι είναι ο σελτές; Στρώμα, με βαμβάκι. Ο ίδιος το 'χε φτιάξει. Το είχε βάλει για να κάθεται. Το είχε αυτό απέναντι από την πόρτα με το που έμπαινες στο μαγαζί, απέναντι από την πόρτα. Εδώ δίπλα, είχε το συρτάρι του, που έβαζε τα χρήματα και μπροστά του είχε μία σόμπα –το καλοκαίρι την έβγαζε– το χειμώνα, μια σόμπα τόση, στρόγγυλη, η οποία έκαιγε με πριονίδι. Και θυμάμαι τη διαδικασία για να τη γεμίσει. Είχε ένα ξύλο στρόγγυλο, το οποίο το έβαζε στη μέση κι έβαζε το πριονίδι και το

*πατούσε γύρω γύρω-γύρω και το γέμιζε μέχρι απάνω. Έβγαζε το ξύλο κι ήταν η τρύπα. Εκεί έβαζε με πετρέλαιο στουπί, με λίγο φωτιά... Ξέρεις τι ζέστη έκανε; Ξέρεις τι ωραία ήτανε; Ψήναμε κάστανα εκεί, ήταν πολύ ωραία. Αυτό δηλαδή, ήταν γεμάτο θαλπωρή. Τότε στο σπίτι δεν είχαμε σόμπα, που να κάψουμε σόμπα, με τι χρήματα να κάψουμε σόμπα; Πηγαίναμε κει. (...) Αυτά όμως εγώ τα θυμάμαι με πολύ αγάπη, με πολύ αγάπη και πολύ συγκίνηση... πολύ τα θυμάμαι αυτά. Όλα τ' άλλα έρχονται δεύτερα μετά.*

Βλέπουμε ότι η νοσταλγία της Μ.Δ. σχετικά με το κατάστημα του πατέρα της και της εμπειρίες της εκεί μπορεί να χαρακτηριστεί ως αναστοχαστική, καθώς τα συναισθήματα της πατρικής και ευρύτερα οικογενειακής αγάπης μπλέκονται αζεδιάλυτα με την – πιθανότατα εκ των υστέρων– συνειδητοποίηση της δύσκολης οικονομικής κατάστασης, στην οποία βρισκόταν η οικογένειά της εκείνα τα χρόνια.

Μια τέτοια εικόνα, ότι το φτωχικό σπίτι και το μικροκατάστημα του πωλητή των μεταχειρισμένων περιοδικών ουσιαστικά συστεγάζονταν, δίνει και ο Γ.Φ., αναφερόμενος στο ψιλικάτζίδικο της γειτονιάς του, που άνηκε στον Χρήστο Π.:

*Απέναντι... τώρα είναι πολυκατοικίες, σπίτια και τέτοια. Εκεί υπήρχε χωράφια, ήταν χωράφια. Μέσα σ' αυτό, μπροστά, κατά κάποιο τρόπο στο δρόμο, ήταν μέσα ξέρω 'γω, 10 μέτρα μέσα στο δρόμο, ήτανε μια αυτοσχέδια παράγκα και αυτός που έμενε μέσα, ο Χρήστος Π. (...) Κι αυτός ζούσε με κάποια γυναίκα, οι οποίοι δεν ήταν παντρεμένοι, απλώς ζούσαν μαζί. (...) Και είχαν αυτό το μαγαζάκι και δίπλα είχαν ένα δωματιάκι και κοιμόντουσαν και μια κουζινίτσα κι είχαν αυτό το περιπεράκι. Στη δεκαετία του 50 αυτό το πράγμα. Κι είχε μέσα τέτοια, κόμιζ, αυτά... «Μικρό Ήρωα», το έτσι, το αλλιώς, παλιά, καινούργια...*

Βέβαια, η Μ.Δ. δίνει πολύτιμες πληροφορίες, όχι μόνο για τον χώρο των καταστημάτων αυτών, αλλά και για τη μέθοδο ανταλλαγής των περιοδικών εντός του καταστήματος του πατέρα της:

*ΝΦ: Και τα παιδιά αυτά τα περιοδικά τ' αγόραζαν κατά κύριο λόγο; Ή 'φέρναν άλλα, 'παίρναν άλλα;*

*Μ.Δ.: Ναι! Τα ανταλλάζαν, όχι να αγοράσουν. Δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα οι συνοικίες για να δώσουν οι γονείς στα παιδιά να πάρουν τα βιβλία. Ερχόνταν –σου είπα– έδιναν δύο, 'παίρναν ένα.*

Ν.Φ.: Έδιναν δύο παλιά, ας πούμε...

Μ.Α.: Ναι, διαβασμένα δικά τους, τα 'χανε διαβάσει αυτά και 'παίρναν ένα άλλο που δεν είχανε διαβάσει. Ή, άμα δεν είχανε δύο, είχανε ένα, έδιναν και το πενηντάλεπτο. Έδιναν το πενηντάλεπτο και 'κάναν την ανταλλαγή, έδιναν το ένα και το πενηντάλεπτο. Τώρα, για να ξεκινήσει ένα παιδί να πάρει, νομίζω έδινε δραχμή...

Ο Β.Δ., ο οποίος μεγάλωσε στον Πειραιά, παρουσιάζει τη δική του, ανάλογη, εκδοχή για την ανταλλαγή μέσα στα μικροκαταστήματα:

Κοίταζε να δεις πως γινόταν: το καινούργιο που έβγαине, το πήγαινες, σου έδινε δύο αλλαγές. Δηλαδή σου 'δινε ένα χαρτάκι, που 'γραφε πάνω «αλλαγή», που έλεγε «αλλαγή 1», «αλλαγή 2» και μπορούσες μ' αυτό το χαρτάκι να πας ένα δικό σου και να πάρεις όποιο ήθελες εσύ, καινούργιο. (...) Έπρεπε να πας δύο εσύ, για να του μείνει ένα αυτουνού παραπάνω.

Η Μ.Δ. δίνει την ενδιαφέρουσα πληροφορία πως ο πατέρας της, παρόλο που στο κατάστημά του ως βασικό προϊόν εμπορευόταν τα περιοδικά, δεν προμηθευόταν νέα τεύχη, αλλά ουσιαστικά είχε δημιουργήσει ένα απόθεμα από τα μεταχειρισμένα που του έφερναν τα παιδιά και οι έφηβοι για ανταλλαγή. Άλλες αξιοσημείωτες πληροφορίες που εμπεριέχονται στη μαρτυρία της Μ.Δ. είναι πως ο πατέρας της είχε έναν έντονο και σκληρό ανταγωνισμό με τον ιδιοκτήτη του έτερου πιο γνωστού μικροκαταστήματος της Νέας Ιωνίας Μαγνησίας, ο οποίος εμπορευόταν μεταχειρισμένα περιοδικά, τον Μπάρμπα Χαράλαμπο:

Μ.Δ.: Είχαμε συναγωνισμό όμως, ήταν κι άλλος που πουλούσε στη Νέα Ιωνία: ο Μπάρμπα Χαράλαμπος, ο οποίος ήτανε κοντά στην Ευαγγελίστρια (σσ.: ο κεντρικός ναός της Νέας Ιωνίας Μαγνησίας). Κι αυτός είχε πάρα πολλά! Περισσότερα απ' τον μπαμπά μου. Πάρα πολλά είχε. (...)

Ν.Φ.: Κι είχανε ανταγωνισμό μεταξύ τους, φυσικά.

Μ.Δ.: Ε, ναι! Και μίσος μπορώ να σου πω.

ΝΦ: *Α ναι ε;*

Μ.Δ.: *Ναι, γιατί άμα έπαιρνε ένα παιδί και έλεγε ότι –ξέρω γω– «αυτό εδώ το βρήκα στον Μπαρμπά Χαράλαμπο». «Να πας στον Μπαρμπά Χαράλαμπο να το πάρεις, εγώ δεν στο δίνω!’. Όπως και τ’ αντίθετο πάλι, ο Μπαρμπά Χαράλαμπος με τον πατέρα μου.*

Ν.Φ.: *Α, δεν είχανε καλή σχέση μεταξύ τους...*

Ο Μπάρμπα Χαράλαμπος και το κατάστημά του αναφέρονται αρκετά και από τους υπόλοιπες πληροφορητές μας από τη Νέα Ιωνία, αλλά με το πιο σύνηθες παρατσούκλι του εκείνη την περίοδο, δηλαδή ως «Γεράκος», επειδή, όπως αναφέρουν η Κ.Χ. και η Ε.Σ., στη διάρκεια της παιδικής και πρώτης εφηβικής του ηλικίας, στα μάτια τους έμοιαζε ηλικιωμένος.

Παράλληλα, η Μ.Δ. θυμάται πως ο πατέρας της είχε οργανώσει έναν αυτοσχέδιο τρόπο διαφήμισης τηςπραμάτειας του, που για τα παιδιά και τους εφήβους της εποχής ήταν ιδιαίτερα δελεαστική:

Ν.Φ: *Ναι ναι ναι, και προσπαθούσε να κάνει, με κάποιο τρόπο –δεδομένων των συνθηκών εκείνης της εποχής τώρα λέμε, έτσι;– με τις δυνατότητες που είχε, μια διαφήμιση γι’ αυτά, για να τραβήξει τα παιδιά περισσότερο;*

Μ.Δ.: *Ε... Δεν το ‘λεγε διαφήμιση, «κράχτη».*

Ν.Φ. : *Τι έκανε δηλαδή;*

Μ.Α.: *Τι έκανε; Έβγαινε κει... Το καλοκαίρι, καθόνταν έξω και είχε τα βιβλία έξω, στον δρόμο. Κάθονταν –τότε έξω δεν υπήρχανε ούτε αστικά, ούτε λεωφορεία– καθόταν μόνος του στο πεζοδρόμιο κι είχε τα βιβλία, όχι το ένα πάνω στ’ άλλο, αλλά έτσι, τάχα διασκορπισμένα, τάχα έκανε ότι διάβαζε, έκανε τον κράχτη. Έκανε ότι διάβαζε.*

Κλείνοντας την ενότητα η οποία επικεντρώνεται στην αγορά και την ανταλλαγή των λαϊκών περιοδικών από παιδιά και εφήβους κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, καθώς και στον κομβικό ρόλο που έπαιξαν τα μικροκαταστήματα στην ανταλλαγή αυτή, θα

αναφερθούμε σε δύο ακόμα συμπεριφορές ή και συνήθειες που είχαν αναπτυχθεί από τους ανήλικους αναγνώστες και συνδέονται άρρηκτα με τους τρόπους και τις νοοτροπίες της διακίνησης των εντύπων. Αρχικά, αρκετοί από τους πληροφορητές μας αναφέρονται σε μικροκλοπές περιοδικών από τα μικροκαταστήματα, για τις οποίες βέβαια υπεύθυνοι ήταν οι ίδιοι. Άλλωστε και η Μ.Δ. επιβεβαιώνει αυτό το φαινόμενο:

*Ν.Φ.: Και μέσα στον χώρο αυτό, τα παιδιά κάθονταν ώρα εκεί.*

*Μ.Δ.: Βέβαια... ααα! Να διαλέξουν, τι θα πάρουν... είχαμε και λαθραναγνώστες... Κάθονταν και τα διάβαζαν εκεί πέρα. Και ξέρεις ε; η παρέα όπως ήταν –ξέρω γω– τέσσερα παιδιά, κάθονταν τα δύο μπροστά, να τα βλέπει ο πατέρας μου και τα άλλα δύο έβλεπαν, κοιτούσαν αυτά...*

*Ν.Φ.: Κι αυτό τον πείραζε;*

*Μ.Δ. : Ναι ναι*

*Ν.Φ.: Ε ναι. Υπήρχε και περίπτωση κλοπής;*

*Μ.Δ.: Αμέ! Πολλές φορές. Πολλές φορές. ‘Βάζαν το ένα ανάμεσα στο άλλο. Το ένα μέσα στο άλλο τα ‘βαζαν και ‘φεύγαν.*

Η άλλη συνήθεια των ανήλικων αναγνωστών, η οποία αξίζει την προσοχή μας, είναι η αρκετά διευρυμένη πρακτική να συλλέγουν τα περιοδικά από εκείνη κιόλας την ηλικία. Χαρακτηριστικά, ο Γ.Φ. τονίζει πως συνέλεγε τα περιοδικά και τα διατηρούσε σε καλή κατάσταση με επιμέλεια, ώστε να μπορεί να τα ανταλλάξει, καθώς αν ήταν σε κακή κατάσταση, δεν τα δεχόντουσαν οι ιδιοκτήτες των μικροκαταστημάτων, ενώ η Κ.Χ. θυμάται πως επίσης συνέλεγε συνειδητά τα περιοδικά και τα κόμικ και τα διατήρησε ως και τη νεότητά της (20-25 ετών), αλλά μετά τα κατέστρεψε ο πατέρας της, επειδή τα είχε παρατήσει, επιλογή που πλέον έχει μετανιώσει. Πολύ πιο έκδηλη συναισθηματική διάθεση χαρακτηρίζει το σχόλιο της Ρ.Κ. και του Κ.Χ. σχετικά με τη συλλογή των περιοδικών:

*Ν.Φ.: Μάλιστα... Και ένα τελευταίο, προς το τέλος τώρα. Τα τεύχη τα συλλέγατε, δηλαδή φροντίζατε αυτά τα περιοδικά ή τα διαβάζατε και τα πετάγατε...*

P.K: *Καλέ, τι λες τώρα; Χρυσός! Χρυσός!*

K.X.: *Τι λες τώρα; Τα είχες πάρει με χίλιες οικονομίες και με χίλιες στερήσεις, θα το πέταγες; Με τίποτα!*

### **3. Το πολιτισμικό προφίλ ενός πωλητή μεταχειρισμένων λαϊκών παιδικών και εφηβικών περιοδικών: ο Κυρ Αρτέμης**

Πριν περάσουμε στην ενότητα στην οποία αποπειρόμαστε να προσεγγίσουμε τη δομή της αίσθησης της περιόδου 1951-1968, μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες των πάλαι ποτέ αναγνωστών των λαϊκών παιδικών και εφηβικών περιοδικών της περιόδου, θα επιχειρήσουμε τη συγκρότηση του πολιτισμικού προφίλ ενός ιδιοκτήτη μικροκαταστήματος ο οποίος εμπορευόταν τα περιοδικά αυτά, του Κυρ Αρτέμη στη Νέα Ιωνία της Μαγνησίας. Στο πρώτο κεφάλαιο της εν λόγω διατριβής παρουσιάστηκε και αναλύθηκε το πολιτισμικό προφίλ των σημαντικότερων δημιουργών, εκδοτών και εικονογράφων των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων της περιόδου, εστιάζοντας στις συνέχειες, αλλά και στις ρήξεις που οι συγκεκριμένοι άνθρωποι έφεραν στη δημοφιλή κουλτούρα και ευρύτερα στο πολιτισμικό τοπίο της εικοσαετίας. Στο πολιτισμικό προφίλ του Κυρ Αρτέμη, το οποίο συγκροτείται κυρίως από τις πολλές βιογραφικές, αλλά και καθαρά βιωματικές αναφορές της κόρης του, Μ.Δ., θα ανιχνεύσουμε ένα χαρακτηριστικό δείγμα ενός μικροπωλητή λαϊκών περιοδικών των δεκαετιών του 1950 και του 1960, στη ζωή και στην κοσμοαντίληψη του οποίου διασταυρώνονται οι πολιτισμικές και κοινωνικοπολιτικές διαδράσεις της εποχής. Επομένως, στον ορισμό που δίνουμε στην έννοια «πολιτισμικό προφίλ», ο πολιτισμός νοείται ως ένα πολύπλευρο φαινόμενο που σχετίζεται στενά με τον ευρύτερο τρόπο ζωής των ατόμων, ακολουθώντας τον ορισμό που έδωσε στον πολιτισμό ο Raymond Williams. Ως εκ τούτου, πλάθοντας το πολιτισμικό προφίλ των μικροπωλητών της πρώτης μεταπολεμικής εικοσαετίας, με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα τον Κυρ Αρτέμη, προσπαθούμε να εντοπίσουμε και να αναλύσουμε όσα από εκείνα τα στοιχεία της ζωής, των σχέσεων και της κοινωνικοπολιτικής του στάσης έπαιξαν κεφαλαιώδη ρόλο στη συγκρότηση της νοοτροπίας του.

Αρχικά, η Μ.Δ. μας πληροφορεί ότι ο πατέρας της διατήρησε το κατάστημά του από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, ως και αυτή του 1980, εξασφαλίζοντας μια, θα λέγαμε,

αξιοπρεπή σύνταξη από αυτή του την επαγγελματική ενασχόληση. Μάλιστα, θυμάται αμυδρά πως, κατά τη δεκαετία του 1970, ο πατέρας της έφερε στο κατάστημα τη νέα γενιά των παιδικών και εφηβικών λαϊκών περιοδικών, δηλαδή κατά κύριο λόγο τα ξένα κόμικ, τα οποία η ίδια θυμάται ελάχιστα, καθώς ως μεγαλύτερη είχε αποστασιοποιηθεί από τα αναγνώσματα αυτά, αλλά αναφέρει πως ήταν «πιο αμερικανοποιημένα».

Αυτή η σταθερότητα του πατέρα της στο συγκεκριμένο επάγγελμα, αλλά αναμφίβολα και η επιλογή του σχετίζονται άμεσα με την πολιτική και ιδεολογική του ταυτότητα: ήταν ενταγμένος στην Αριστερά. Είναι εντυπωσιακό ότι η Μ.Δ. αναφέρεται σε αυτό το θέμα, χωρίς να τη ρωτήσουμε για αυτό ή έστω να το υπαινιχθούμε κατά τη συνέντευξη. Στη συνέχεια, σε όλη τη διάρκεια της προφορικής της μαρτυρίας επανέρχεται συχνότατα στην Αριστερή πολιτική ταυτότητα του πατέρα της. «Ο μπαμπάς μου ήταν τετράκις καταδικασμένος σε θάνατο. Ήτανε πολύ δύσκολη η εποχή του», αναφέρει χαρακτηριστικά. Η ιστορική, πολιτική και κοινωνική σημασία της πρώτης όμως αναφοράς της Μ.Δ. στην πολιτική ταυτότητα του πατέρα της είναι αναμφισβήτητα μεγάλη, οπότε τα λόγια της θα μεταφερθούν αυτολεξεί, παρόλο που το απόσπασμα είναι κάπως πιο εκτενές:

*Ο πατέρας μου, Αριστερός, διώχθηκε πάρα πολύ. Ε, να σκεφτείς ότι ο πατέρας μου ήρθε απ' την εξορία το '55 κι εγώ γεννήθηκα το '56. Παντρεύτηκε αμέσως, δεν τον έπαιρναν και τα χρόνια, γεννήθηκα εγώ. Η δουλειά του, δεν μπορούσε να στεριώσει δουλειά πουθενά, δεν τον έπαιρνε κανένας. Αναγκάστηκε να πουλάει λεμόνια, τα οποία είχανε... δεν υπήρχανε ψυγεία κι είχανε παγωνιέρες. Ε, πουλούσε πάγο. Αυτό το θυμάμαι, είχε ένα σα γάντζο κι έπιανε το πάγο, τον έβαζε στο ποδήλατο και γύριζε από γειτονιά σε γειτονιά και πουλούσε πάγο. Τώρα, τι να φέρουνε οικονομικά, αυτό το... αυτές οι δουλειές. Σιγά, σιγά άρχιζε και νοίκιαζε περίπτερα από ανάπηρους πολέμου. Είχαμε νοικιάσει 2-3 περίπτερα, εκεί στο Φαρδύ [σσ. κεντρικός δρόμος της Νέας Ιωνίας Μαγνησίας]. Τα δουλεύαμε, γιατί το περίπτερο θέλει δουλειά πολύ, τα δούλευε όλη η οικογένεια. Κάποια στιγμή η μαμά μου αναγκάστηκε εκ των πραγμάτων να πιάσει μια δουλειά, βρήκε στη Βαμβακουργιά του Αδαμόπουλου. Ξέφυγε απ' το περίπτερο. Εγώ κι ο μπαμπάς μου δεν μπορούσαμε να τα βγάλουμε πέρα και αναγκάστηκε ο πατέρας μου να βάλει το μυαλό του σε λειτουργία και έφτιαξε, στην αυλή του σπιτιού μας, περίπου 2Χ3, μία παράγκα από χαρτόνι, κι από χούντα κι από τέτοιο, κι αναγκάστηκε εκεί μέσα να κλείνεται.*

Αυτή ακριβώς η αυτοσχέδια φτωχική παράγκα στέγασε το ψλικάτζιδικο του πατέρα της. Άρα, ο κυρ Αρτέμης κατέφυγε στη συγκεκριμένη επαγγελματική επιλογή, επειδή στην

μετεμφυλιακή εγχώρια κοινωνική πραγματικότητα, την οποία βέβαια ηγεμόνευε πολιτικά, οικονομικά, κοινωνικά, άρα και ιδεολογικά η νικηφόρα παράταξη της Δεξιάς, του άφηνε ελάχιστα περιθώρια επαγγελματικής αποκατάστασης. Άλλωστε και ο ίδιος, σε όλη τη διάρκεια του 1940 ήταν αντάρτης, προφανώς, του ΕΑΜ.

*Για να βγάλει τα προς το ζην. Να δουλέψει, για να βγάλει τα προς το ζην. Επειδή, δεν μπορούσε να βρει πουθενά αλλού δουλειά. Δεν τον έπαιρνε κανένας. Και να τον έπαιρναν, τον έδιωχναν την άλλη μέρα.... Γιατί πήγαινε καρφωτή η αστυνομία, πήγαινε καρφωτή η Ασφάλεια και δεν μπορούσε να δουλέψει ο πατέρας μου. Μετά ο πατέρας μου δεν έμαθε κι ένα επάγγελμα, γιατί βγήκε από μικρός στο βουνό. Βγήκε από μικρός στο βουνό. Δεν μπόρεσε να μάθει τιποτ' άλλο. Ο πατέρας μου «τι δουλειά κάνεις;», «αντάρτης». Και μετά εξορία, πολλά χρόνια εξορία, πολλά χρόνια αντάρτης, πολλά χρόνια στο βουνό.*

Ιδιαίτερη συναισθηματική φόρτιση έχει το απόσπασμα της συνέντευξης της Μ.Δ., στο οποίο κάνει λόγο για τις συχνές επισκέψεις της Ασφάλειας στο κατάστημα του πατέρα της, κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας:

*Μ.Δ.: Περιττό να σου πω ότι τότε με την δικτατορία, εγώ ήμουν, όταν ξεκίνησε, εγώ πήγαινα έκτε δημοτικού, 12 χρονών. Είχαμε πολύ τακτικά επίσκεψη εκεί πέρα της Ασφάλειας,*

*Ν.Φ.: Μάλιστα... Και μέσα στο μαγαζί;*

*Μ.Δ.: Μέσα στο μαγαζί! Και μέσα στο σπίτι του. Έδινε κλωτσιά στην πόρτα και έμπαινε μέσα ο αστυνομικός, με το έτσι θέλω.*

*Ν.Φ.: Και δηλαδή έμπαιναν μέσα στο κατάστημα κάποιες φορές;*

*Μ.Δ.: Έμπαιναν μέσα ό,τι ώρα ήθελαν: «Τι είστε δω, τι κάνετε, ποιοι είστε δω;»*

Μπορούμε σίγουρα να εντοπίσουμε κάποιες αναλογίες ανάμεσα σε αυτή την καταφυγή του Κυρ Αρτέμη στο επάγγελμα του μικροπωλητή, ο οποίος μάλιστα ήταν επικεντρωμένος στα λαϊκά περιοδικά για παιδιά και εφήβους, ως μία επαγγελματική λύση ενός ανθρώπου που ήταν ουσιαστικά αποκλεισμένος εργασιακά και ευρύτερα κοινωνικά λόγω της πολιτικής του στάσης, με την αντίστοιχη μετεμφυλιακή καταφυγή πολλών Αριστερών

επαγγελματιών των δημιουργικών βιομηχανιών στην Ελλάδα στον χώρο της δημοφιλούς κουλτούρας, ειδικά στο έντυπο, στον κινηματογράφο και στη μουσική. Αντίθετα όμως με τους περισσότερους από τους συμμετέχοντες στην αρκετά ανεπτυγμένη πολιτισμική βιομηχανία, άνθρωποι που είχαν τεθεί εκτός της ιδεολογικής ηγεμονίας, μολαταύτα βρίσκονταν σε μία καλή οικονομική κατάσταση και τύγχαναν μιας κοινωνικής καταξίωσης, ας πάρουμε για παράδειγμα τον Στέλιο Ανεμοδουρά, ο Κυρ Αρτέμης, δεν ήταν μονάχα εξοβελισμένος από την πολιτική ζωή της χώρας, αλλά την ίδια στιγμή περιθωριοποιημένος οικονομικά και κοινωνικά, καθώς, συν τοις άλλοις, ήταν και γόνος προσφυγικής οικογένειας της Νέας Ιωνίας Μαγνησίας, οι κάτοικοι της οποίας κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 ακόμα αντιμετωπίζονταν από τους αυτόχθονες κατοίκους του Βόλου αρκετά υποτιμητικά ακόμα και ρατσιστικά<sup>80</sup>. Συνεπώς, στην ταυτότητά του συγκεράζονται τρεις κυρίαρχοι παράγοντες περιθωριοποίησης κατά τις δύο αυτές δεκαετίες: η Αριστερή ιδεολογία, η περιορισμένη οικονομική δυνατότητα και η προσφυγική καταγωγή. Ο Γιώργος Αλεξάτος σε άρθρο του για την πολιτισμική ταυτότητα της εργατικής τάξης στη χώρα μας κατά την εικοσαετία 1950-1970, κάνει λόγο για «περιοδεύοντες πωλητές βιβλίων (πλασιέ)», σημειώνοντας πως «σε μεγάλο ποσοστό επρόκειτο για αριστερούς πρώην εξόριστους ή φυλακισμένους» (Αλεξάτος 2022). Από την έρευνά μας, συμπεραίνουμε ότι την ίδια πολιτικοκοινωνική ιδιότητα και ιστορία είχαν και αρκετοί από τους μικροπωλητές λαϊκών εντύπων.

Έτσι, οι ίδιοι σχεδόν παράγοντες διέπουν και την ταυτότητα ενός άλλου μικροπωλητή λαϊκών περιοδικών, του Χρήστου Π., τον οποίο προαναφέραμε ως μέρος της προφορικής μαρτυρίας του Γ.Φ., ο οποίος θυμάται τα εξής:

*Αυτός ήταν μια προχωρημένη κατάσταση, για την εποχή. Κομμουνιστής, με ιδέες, φιλόλογος τελείωσε στα 55... με ξύλο, με τέτοιο, με τ' αντάρτικα, με τέτοια. Κι αυτός ζούσε με κάποια γυναίκα, οι οποίοι δεν ήταν παντρεμένοι, απλώς ζούσαν μαζί. Κι αυτός είχε αυτό το περιπτεράκι και παράλληλα σπούδαζε κιόλας κι έφτασε να πάρει πτυχίο 55 χρονώ, δεν είχε δυνατότητες οικονομικές.*

---

<sup>80</sup> Ας μην λησμονούμε πως το 1947, δηλαδή στο τέλος της δεκαετίας του 1940 και ενώ ο Εμφύλιος Πόλεμος βρισκόταν στην κλιμάκωσή του, η Νέα Ιωνία αναγνωρίστηκε από το κράτος ως ξεχωριστός Δήμος, μια εξέλιξη που ενδυνάμωσε την εντόπια και μαζί προσφυγική ταυτότητα των κατοίκων της, αλλά και τους αποστασιοποίησε πιο δυναμικά από την πόλη του Βόλου (βλ. Κωνσταντάρας - Σταθαράς 2020: 11-72)

Ο συγκεκριμένος μικροπωλητής, που είχε στήσει κι αυτός μια αυτοσχέδια παράγκα, η οποία χρησιμοποιούνταν αφενός ως χώρος κατοικίας για τον ίδιο και τη συμβία του, αφετέρου ως ψιλικατζίδικο, έμεινε στην πόλη του Βόλου από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 ως τις αρχές αυτής του 1960 κι έπειτα έφυγε με τη συμβία του στην Αθήνα, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Γ.Φ. Η προσωπικότητα και η ζωή του Χρήστου Π., τουλάχιστον όσο και όπως αποτυπώνεται στις αναμνήσεις του Γ.Φ., παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τον Κυρ Αρτέμη, ειδικά όσον αφορά την περιθωριοποίηση τόσο λόγω φτώχειας, όσο και πολιτικής αντίληψης. Ωστόσο, ο Γ.Φ. τονίζει την υψηλή παιδεία του, θαυμάζει το κουράγιο του, καθώς έλαβε το πτυχίο της Φιλολογίας στα 50-55 του χρόνια, αλλά εκφράζει και μια υφέρπουσα αμηχανία απέναντι στον κοινωνικό του προοδευτισμό, καθώς συζούσε με μία γυναίκα, με την οποία συνδεόταν προφανώς ερωτικά, χωρίς να την έχει παντρευτεί. Θα είχε σίγουρα μεγάλο ενδιαφέρον η ανίχνευση και άλλων προφορικών μαρτυριών σχετικά με τον Χρήστο Π., ενώ και θα συμπληρωνόταν ουσιαδώς το πολιτισμικό προφίλ των μικροπωλητών παιδικών και εφηβικών λαϊκών περιοδικών της περιόδου.

Πάντως, τόσο ο Κυρ Αρτέμης, όσο και ο Χρήστος Π. χαράσσουν μια γραμμή νοοτροπίας η οποία οπωσδήποτε αντιστέκεται στην ηγεμονική ιδεολογική κατεύθυνση της Δεξιάς, τόσο σε επίπεδο καθαρά πολιτικό, καθώς σίγουρα αποστρέφονταν το δόγμα της εθνικοφροσύνης<sup>81</sup>, όσο και σε επίπεδο, θα λέγαμε, κοινωνικοοικονομικό: λόγω της κακής οικονομικής τους κατάστασης, γίνονται μάρτυρες μιας πραγματικότητας που προσπαθεί να καλύψει και να λησμονήσει η κυρίαρχη τάση των ελληνικών κυβερνήσεων και ευρύτερα των ελληνικών αρχών, προτάσσοντας τη δυναμική οικονομική ανάπτυξη, με έμφαση κυρίως στην αστικοποίηση και τον τουρισμό, φαινόμενα που ξεκινούν να διαφαίνονται πιο ξεκάθαρα στα τέλη της δεκαετίας του 1950.

Παρόλα αυτά, ο σχηματισμός του πολιτισμικού προφίλ των μικροπωλητών αυτών χρειάζεται να επιτευχθεί με μεγάλη προσοχή, επειδή, σύμφωνα με τις μαρτυρίες των πληροφορητών μας, ο έτερος ιδιοκτήτης ψιλικατζίδικου που εμπορεύονταν τα έντυπα αυτά

---

<sup>81</sup> Δυστυχώς είναι αδύνατο να ανασυσταθεί η ακριβής πολιτική στάση, τόσο του Κυρ Αρτέμη, όσο και του Χρήστου Π., καθώς τα τεκμήρια που έχουμε στα χέρια μας δεν είναι αρκετά. Χωρίς αμφιβολία και οι δύο μικροπωλητές άνηκαν στο κομμάτι του ελληνικού λαού που είχε τεθεί εκτός της μετεμφυλιακής ηγεμονικής ιδεολογίας της Δεξιάς, αλλά δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε με βεβαιότητα αν, για παράδειγμα, ακολουθούσαν την κομμουνιστική ορθοδοξία του ΚΚΕ ή στην πιο ανοιχτή «λαϊκό-δημοκρατική» προοδευτική πολιτική στάση, η οποία εκφραζόταν τόσο από την ΕΔΑ, όσο και από την ένωση Κέντρου.

στη Νέα Ιωνία Μαγνησίας, ο Μπαρμπά Χαράλαμπος ή Γεράκος, δεν ήταν Αριστερός, ούτε σε τόσο κακή οικονομική κατάσταση. Μάλιστα, από τον Γ.Φ. περιγράφεται και χωρίς ιδιαίτερη παιδεία και καλλιέργεια, καθώς δεν έδειχνε ενδιαφέρον καν για να διαβάσει τα περιοδικά που εμπορευόταν:

*Ναι, αυτόν τον Γεράκο τον θυμάμαι πολύ καλά. Ένας άνθρωπος, ας πούμε... χωρίς... χωρίς καμιά ιδιαίτερη γνώση. Τίποτα, απλώς έμπορας, το 'παιρνε, το 'δινε. Δεν είχε ασχοληθεί αυτός, μ' αυτό το πράγμα.*

Αντιθέτως, κάποιοι από τους πληροφορητές μας υποθέτουν, με μεγαλύτερη ή μικρότερη βεβαιότητα, πως ο Κυρ Αρτέμης γνώριζε, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, το περιεχόμενο των παιδικών και εφηβικών λαϊκών περιοδικών που εμπορεύονταν. Το ίδιο άλλωστε επιβεβαιώνει και η κόρη του:

*Ν.Φ.: Ο ίδιος τα διάβαζε αυτά; Θυμάστε;*

*Μ.Δ.: Πιστεύω, ναι. Για να δίνεις στα παιδάκια να τα διαβάζουν, πιστεύω πως θα τα διάβαζε, ναι.*

Αυτή η σκιαγράφηση του πολιτισμικού προφίλ του Κυρ Αρτέμη ως ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα μικροπωλητή παιδικών και εφηβικών λαϊκών περιοδικών, ο οποίος ανήκει στις αδύναμες πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες της εποχής, αναδεικνύει τις πολιτικοκοινωνικές και βέβαια νοοτροπικές συνιστώσες της έρευνας. Μέσα από τις αναμνήσεις κυρίως της κόρης του Κυρ Αρτέμη, Μ.Δ., αλλά και άλλων πληροφορητών, τόσο για το συγκεκριμένο πρόσωπο, όσο και για συναδέλφους του, συμπεραίνουμε πως ο ενδοκειμενικός ιστορικός - μνημονικός λόγος των αφηγήσεων των αναγνωσμάτων, στον οποίο πρωταγωνιστεί η Αριστερή οπτική στα τεκταινόμενα της δεκαετίας του 1940, συσχετίζεται με την σύγχρονη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής κατά την οποία αυτά τα αναγνώσματα εκδίδονται, κυκλοφορούν και καταναλώνονται. Αυτός ο συσχετισμός ανάμεσα στο εσωτερικό ενδοκειμενικό και στο εξωτερικό κοινωνικοϊστορικό επίπεδο αναλύεται στην επόμενη ενότητα, όπου εξετάζονται οι αναγνωστικές νοοτροπίες και η διασύνδεσή τους με τη δομή της αίσθησης.

## Γ. Αναγνωστικές νοοτροπίες: ανιχνεύοντας τη δομή της αίσθησης

### 1. Τα εικονογραφημένα αναγνώσματα ως ένα αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας των παιδιών και των εφήβων.

Όταν ο Raymond Williams διατυπώνει για πρώτη φορά την έννοια της δομής της αίσθησης μίας παρελθούσας εποχής, γράφει τα εξής:

*Την κατάσταση αυτή τη συνειδητοποιούμε περισσότερο όταν διαπιστώνουμε τις αντιθέσεις ανάμεσα στις γενιές, οι οποίες δεν μιλάνε ποτέ «την ίδια γλώσσα» ή όταν διαβάζουμε μια περιγραφή της ζωής μας από κάποιον που βρίσκεται έξω από την κοινότητά μας, ή παρακολουθούμε μικρές διαφορές στο στιλ, την ομιλία και τη συμπεριφορά που έχει κάποιος ο οποίος έμαθε τους τρόπους μας, αλλά δεν ανατράφηκε μέσα σε αυτούς. Κάθε τυπική περιγραφή θα ήταν πολύ ακατέργαστη για να εκφράσει την ιδιαίτερη αίσθηση ενός ορισμένου τοπικού στιλ. (Williams 1994: 146)*

Η παραπάνω ενδογενεακή και εντόπια αντίληψη της δομής της αίσθησης αποτυπώνεται στις προφορικές μαρτυρίες πολύ emphatic. Σε κοινό τόπο ανάγεται η παραδοχή εκ μέρους αρκετών από τους πληροφορητές πως αυτή η τόσο συναισθηματική, βαθιά και τελικά βιωματική σχέση που είχαν οι ίδιες και οι ίδιοι με τα αναγνώσματα αυτά είναι ουσιαστικά αδύνατο να γίνει κατανοητή από άτομα, τα οποία, πρώτον, ανήκουν σε μια μεταγενέστερη γενιά και, δεύτερον, δεν έχουν ζήσει στον τόπο και στους χώρους της παιδικής και εφηβικής τους ηλικίας. Η Ρ.Κ. αναφέρει πολύ χαρακτηριστικά:

*Ήτανε μεγάλη υπόθεση για μας τότε. Τώρα, δεν μπορείτε να το καταλάβετε αυτό το πράγμα, που υπάρχει πληθώρα, αλλά για μας τότε ήτανε πανηγύρι ν' αποκτήσουμε ένα τεύχος, κακά τα ψέματα.*

Αυτή η έντονη και βαθιά εμπλοκή των αφηγήσεων στη κοσμοαντίληψη των ανήλικων αναγνωστών και, τελικά, στο φαντασιακό τους φυσικά κλείνεται εντός μίας έντονης νοσταλγικής εξιδανίκευσης, η οποία προσιδιάζει στην αναστοχαστική νοσταλγία, καθώς συνδέεται με τα προσωπικά τους βιώματα και όχι με έναν εξωτερικό θεσμικό μηχανισμό. Η Χ.Κ. εξομολογείται:

*Κοίταξε, για τον «Μικρό Ήρωα» –το είπα και προηγουμένως– μου άρεσαν αυτές οι περιπέτειες της Κατοχής, γιατί μπορούσα να μπω κι εγώ μέσα και να γίνω μια ηρωίδα και να συμμετέχω κι εγώ. Προτού να κοιμηθώ, φανταζόμουν κι εγώ τον εαυτό μου ότι ήτανε μια ηρωίδα και συμμετείχα κι εγώ σ' αυτό, δηλαδή στους αγώνες εναντίον των Γερμανών.*

Αυτή η δυναμική επιρροή του περιεχομένου των αφηγήσεων στον εσωτερικό κόσμο και στο φαντασιακό των ανήλικων αναγνωστών συνδέεται και με τις προτιμήσεις τους προς κάποιους πλασματικούς χαρακτήρες. Φυσικά, όλοι σχεδόν οι πληροφορητές αναφέρουν ως αγαπημένους ήρωες κατά βάση το πρωταγωνιστικό τρίο του *Μικρού Ήρωα*, κυρίως τον Γιώργο Θαλάσση, αλλά και την Κατερίνα και τον Σπίθα. Το αξιοσημείωτο είναι πως εκφράζουν θαυμασμό για τη φιλοπατρία του Θαλάσση, στοιχείο που μας παραπέμπει στον ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο του αναγνώσματος, αλλά ακόμα περισσότερο γοητεύονται από άλλα χαρακτηριστικά του. Λόγου χάρη, ο Κ.Χ. εκφράζει το πόσο εντυπωσιαζόταν από την ριψοκίνδυνη γενναιότητά του:

*Αλυσοδεμένος, ας πούμε, στα μουντρούμια τώρα των Ες-ες στην Μέρλιν, με αλυσίδες στα πόδια, αλυσίδες στα χέρια και επιτήρηση και –δεν ξέρω πώς– κατάφερνε να βρει μία φουρκέτα, να λύσει τις αλυσίδες, να καθαρίσει 10 φρουρούς, ή... δεν ξέρω πόσους άλλους και να βγει ελεύθερος. Πάντα ήτανε το υπερβολικό, που το βλέπεις ότι ήταν υπερβολικό εκείνη την ώρα, αλλά σε ενθουσιάζει να το διαβάσεις.*

Στη δική του μαρτυρία, ο Κ.Π. εξομολογείται:

*Με τραβούσε –ξέρω 'γω τι– ο ηρωισμός ρε παιδί μου. Το ότι γίνεσαι πρωταγωνιστής, γίνεσαι αρχηγός, προσφέρεις στην ομάδα. Δηλαδή, ταυτιζόσουν με τον Γιώργο Θαλάσση. Σκεφτόσουν κι εσύ την Κατερίνα σου, κατάλαβες; Όπως έλεγε η Αλεξίου, όπως έλεγε... πώς το 'λεγαν; Πώς το 'λεγε μωρέ η Αλεξίου... που έπαιζε τον αρχηγό ο γκόμενος και τα λοιπά...<sup>82</sup>. Τώρα βέβαια, ό,τι και να σου πω εγώ, ό,τι και να σου περιγράψω, δεν μπορείς να το καταλάβεις το θέμα, ούτε και μπορείς να εμβαθύνεις... ήταν τόσοσο αυθεντικά τα*

---

<sup>82</sup> Ο Κ.Π. αναφέρεται στο τραγούδι της Χάρις Αλεξίου *Οδός Αριστοτέλους* σε μουσική Γιάννη Σπανού και στίχους Λευτέρη Παπαδόπουλου. Το τραγούδι συμπεριλήφθηκε στον ομώνυμο full-length άλμπουμ που κυκλοφόρησε το 1974 από τη δισκογραφική εταιρεία Minos (MSM 229).

*πράγματα, τόσο αγνά... και τα 'κανες σαν παιδί και έπαιρνες πρωτοβουλίες, κατάλαβες; Δεν κατευθυνόσουν από κανέναν... δηλαδή, όταν έβγαινες έξω απ' το σπίτι, είχες το δικό σου κόσμο...*

Ηρωισμός, φιλία και προσφορά στην ομάδα - παρέα, μια πλατωνική πρωτοεφηβική αποτύπωση του έρωτα (η οποία, βέβαια, ακολουθούσε και τα πουριτανικά σχήματα της περιόδου) και last but not least μια αίσθηση ακατάπαυστης ελευθερίας: αυτές είναι οι αξίες που ο Κ.Π. εκτιμούσε στον Γιώργο Θαλάσση. Αυτό ακριβώς το κλίμα, που προφανώς αποτυπώνει τη δομή της αίσθησης, όπως υποστηρίζει ο Κ.Π., δεν μπορεί να γίνει κατανοητό από τους νεότερους. Χωρίς αμφιβολία, η παραπάνω αναπαράσταση που διαπλάθει ο Κ.Π. για την ίδια του την παιδικότητα βρίθει αναστοχαστικής νοσταλγίας. Άλλωστε, όπως θα δούμε στην οικεία ενότητα, και οι δύο διαστάσεις της νοσταλγίας, η ανασυστατική και η αναστοχαστική παίζουν μείζονα ρόλο στη μαρτυρία του Κ.Π.

Από την άλλη, ο Β.Δ. εστιάζει στον χαρακτήρα του «Έλληνα άρχοντα της ζούγκλας» Γκαούρ, τα θετικά συστατικά της προσωπικότητας του οποίου συγκρίνει με αρνητικά του ψυχισμού του Βρετανού Ταρζάν:

*Εγώ περισσότερο είχα ταυτιστεί με τον Γκαούρ και τον Ταρζάν. Και συμπαθούσα περισσότερο τον Γκαούρ, ας πούμε, ο οποίος ήταν λίγο καλοκάγαθος, πιο δυνατός, στην ουσία ήτανε πιο δυνατός, αλλά πάντα ο Ταρζάν, ως βασιλιάς, ήτανε λίγο περισσότερο εγωιστής και ό,τι έκανε ο Γκαούρ, ας πούμε, ήθελε να του το χαλάσει, για να δείχνει πάντα την κυριαρχία του. Είχε πολλές περιπέτειες, τις οποίες τις περισσότερες φορές ο Γκαούρ τις έφερνε εις πέρας και προσπαθούσε λίγο-πολύ κι ο Ταρζάν να τα οικειοποιηθεί αυτά.*

Βέβαια, μεγάλη αδυναμία είχαν οι ανήλικοι αναγνώστες και στους κωμικές ήρωες των αναγνωσμάτων, δηλαδή τον Σπίθα του *Μικρού Ήρωα* και τον Ποκοπικό του *Γκαούρ Ταρζάν*, καθώς και σε ήρωες κόμικ, όπως η Μικρή Λουλού.

Αυτή η πολύ ζωντανή αναπαράσταση της προσωπικής σχέσης των παιδιών και των εφήβων των δεκαετιών του 1950 και του 1960 με το πλασματικό σύμπαν των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων, των κόμικ και των λοιπών λαϊκών εντύπων, εμπλουτίζεται και από την κυρίαρχη στις προφορικές μαρτυρίες συσχέτιση ανάμεσα στην καθημερινότητα της παιδικής ζωής, την ανάγνωση των λαϊκών περιοδικών και στους χώρους και στους τόπους όπου αυτές οι επιτελέσεις λάμβαναν χώρα. Από τη μία πλευρά, ο Γ.Φ. τονίζει τα εξής:

*Δεν είχαμε σχέση με τον Βόλο. Για μας ήταν η Νέα Ιωνία, η περιοχή μας, εδώ... (...) Κάτω δεν κατεβαίναμε με τίποτα, ούτε ξέραμε κάτω τι γίνεται. Δηλαδή, Βόλος για μας ήτανε, σαν να φύγω εγώ από δω να πάω στη Λάρισα, για παράδειγμα. Εδώ ήταν, εδώ, αυτά εδώ ήταν τα αναγκαία για μας τότε... και ποιος έπαιρνε βιβλίο να διαβάσει; δηλαδή θα 'παιρνε εδώ, που ήταν όλοι εργάτες, αγράμματοι, επίπεδο χαμηλό και τέτοια. Μιλάω τώρα για δεκαετία '50, '60. Τώρα '70 και μετά, εντάξει, αλλάξαν μετά. Από '70 και μετά, εντάξει, κατεβαίναμε μετά κάτω. Αλλά '50, '60, δηλαδή δεκαετία '50, '60, ούτε ο μεγάλος κατέβαινε κάτω. Εδώ θα πήγαινε στο καφενείο, εδώ θα πήγαινε στο τέτοιο... δηλαδή ο μεγάλος θα πήγαινε κάτω ένα σινεμά, την Κυριακή το βράδυ μια βόλτα στην παραλία... Δεν είχε, ήταν η αγορά εδώ, εδώ θα 'παιρνε τα ρούχα του, εδώ... δεν υπήρχε κάτω να κατέβεις, να ψωνίσεις, να πάρεις παντελόνια. (...) Καπακλί, Νέα Ιωνία, Νεάπολη [σσ. Γειτονικές μεταξύ τους περιοχές του αστικού ιστού του Βόλου]... ήταν απ' τον Σταθμό [σσ. εννοεί τον σταθμό του ΟΣΕ της πόλης] και κάτω η αγορά τους αυτωνών. Εμάς η αγορά μας ήταν αποδώ κι απάνω...*

Βλέπουμε πόσο ζωντανά αποτυπώνεται στα λόγια του Γ.Φ. η ζωτική σχέση των κατοίκων της Νέας Ιωνίας, του Καπακλί και της Νεάπολης με τις συνοικίες τους, αλλά και το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο των κατοίκων αυτών, αφού οι περισσότεροι ανήκαν στην εργατική τάξη. Συγκροτείται μία πλευρά της κοινωνικής και πολιτισμικής ιστορίας των δεκαετιών του 1950 και του 1960, η οποία βάζει σε πρώτο πλάνο την τοπικότητα, με ένα έντονο τοπικό χρώμα (local color), αλλά και την αδιαμεσολάβητη έκφραση των αδύναμων οικονομικά στρωμάτων. Φυσικά, αυτή η πλευρά του ιστορικού παρελθόντος συνδέεται άρρηκτα με την έννοια της μικροϊστορίας, η οποία σύμφωνα με τον Carlo Ginzburg φέρνει κοντά «θέματα που είχαν προηγουμένως αγνοηθεί ή περιθωριοποιηθεί σε σφαίρες που θεωρούνταν κατώτερες, όπως η τοπική ιστορία» (Ginzburg 1993: 32) , με μια ευρύτερη και πιο πολυσυλλεκτική αντίληψη του παρελθόντος, την οποία προσφέρουν οι ιστορικές έρευνες μεγάλου βεληνεκούς.

Οι αναφορές που οι πληροφορητές κάνουν στους τόπους της παιδικής και εφηβικής τους ηλικίας δεν σχετίζονται άμεσα με την ανάγνωση των περιοδικών, αλλά θα λέγαμε πως ανακαλούνται ως μνήμες εξαιτίας του κεντρίσματος των θυμήσεων σχετικά με τα λαϊκά περιοδικά. Πρώτα απ' όλα, τόσο ο Γ.Μ., όσο και ο Ν.Σ. ξεκινούν την προφορική τους μαρτυρία από την οριοθέτηση του χώρου και τόπου, όπου έζησαν τα παιδικά και τα εφηβικά τους χρόνια. Ο Γ.Μ. αναφέρει με σαφήνεια: Τότε τα διαβάζαμε έχοντας ακόμα τον χώρο που αυτά τα πράγματα διαδραματιζόνταν|, ανοίγοντας παράλληλα το πολύ σημαντικό

ζήτημα της ενημέρωσης που είχαν τα παιδιά που γεννήθηκαν περίπου από το β' μισό της δεκαετίας του 1940 ως το α' μισό αυτής του 1950 σχετικά με την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Αυτό το θέμα συζητείται στη συνέχεια διεξοδικά.

Από την άλλη πλευρά, ο Ν.Σ. δίνει μια σπαρταριστή εικόνα της περιοχής του Άλσους Παγκρατίου, ως τον τόπο στον οποίο ουσιαστικά πέρασε από την απλότητα και την αθωότητα της παιδικής ηλικίας στην περιπέτεια της εφηβείας. Μάλιστα, ο ύφος του προφορικού του λόγου είναι τόσο ανεπιτήδευτο, αυτοσαρκαστικό και κρυπτικό ως προς τους υπαινιγμούς του, που θυμίζει ακόμα και πεζογραφικό εσωτερικό μονόλογο:

*Τότε ξεκίνησε το μπαρμπούτι, μεγάλο παιχνίδι, πού; Μέσα στο άλσος Παγκρατίου! Τακ! κορόνα-γράμματα, μπαρμπούτια εκεί, όλοι μέχρι τότε είχαμε ζυπνήσει, είχαμε γίνει μεγάλοι... ήταν και η χούντα, βέβαια, τότε, το '67 το '68... ε, άλσος Παγκρατίου, όποιος ακούει άλσος Παγκρατίου, 17ο Γυμνάσιο θυμάται, 13ο Θηλέων, θυμάται. Ο λάκκος των λεόντων στο Άλσος Παγκρατίου, με τις αρκούδες ο λάκκος... τα θυμάται όλα.*

Αυτή η «βιωμένη αίσθηση της πραγματικότητας», σύμφωνα με τον γνωστό ορισμό του Raymond Williams για τη δομή της αίσθησης, διακρίνεται και στα παιχνίδια που έπαιζαν κατά την παιδική και πρώιμη εφηβική τους ηλικία κάποιοι από τους πληροφορητές μας, τα οποία ήταν περισσότερο ή λιγότερο επηρεασμένα από τα λαϊκά αναγνώσματα. Έτσι, ο Γ.Φ. στον Βόλο και ο Κ.Χ. στην Αθήνα έπαιζαν αμφότεροι παιχνίδια επηρεασμένα ή και εμπνευσμένα από τα λαϊκά αναγνώσματα και τα κόμικ, όπως «Έλληνες εναντίον Γερμανών», με αναφορά στον *Μικρό Ήρωα*. Επίσης, ας μην λησμονήσουμε, τον ιδιοσυγκρασιακό, θα λέγαμε, τρόπο που είχαν συσχετίσει τα λαϊκά περιοδικά με τα παιδικά παιχνίδια ο Ν.Σ. και η παρέα του, καθώς χρησιμοποιούσαν τα πρώτα ως μέσο πονταρίσματος σε ένα παιχνίδι ρίψης πέτρας. Βέβαια, σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, οι αναγνωσματικές αναφορές δεν είναι ευθείες και άμεσες. Εν αντιθέσει, το παιχνίδι ρόλων το οποίο καταγίνονταν με πάθος η Χ.Κ. και η Ε.Δ. ως παιδιά στη Νέα Ιωνία της Μαγνησίας ήταν πλήρως βασισμένο στα πρόσωπα και στην πλοκή των ιστοριών του *Μικρού Ήρωα*. Η Χ.Κ. αναφέρει αναλυτικά και γλαφυρά:

*Αυτά [σσ. τα παιχνίδια] τα παίζαμε πολλές φορές, δεν ήταν μία φορά που το παίζαμε αυτό το παιχνίδι. Το παίζαμε πολλές φορές. Ο πρωταγωνιστής, ο Γιώργος ο Θαλάσσης ήταν ένα παιδί στη γειτονιά που το λέγανε Γιώργο, είχε το ίδιο όνομα με τον πρωταγωνιστή, ο οποίος ήτανε ο πιο μεγάλος της παρέας. Η Κατερίνα ήταν η ξαδέρφη μου η Ε., η οποία η πιο... ε...*

να το πω έξυπνη; Ε... το διάβαζε περισσότερο τον «Μικρό Ήρωα», το απέδειξε κιόλας, γιατί μεγαλώνοντας έγινε κι ίδια συγγραφέας. Σπίθα βάλαμε τον Σ., γιατί ήταν ακριβώς ο τύπος του Σπίθα, παχουλούλης, κοντούλης, φορούσε και τότε τα παντελονάκια τα κοντά, ήταν ένας σκέτος Σπίθας. Ο αδερφός του ο Γ. έπαιζε πάντα ρόλους δεύτερους. Εγώ ήμουν η Σουσουράδα<sup>83</sup>, γιατί μου είπαν «τι θέλεις να διαλέξεις;» κι είπα «προτιμώ τη Σουσουράδα, γιατί μου μοιάζει επειδή έχει αλογοουρά.». Βασικά ήμασταν εμείς. Τα άλλα τα παιδιά δεν παίζανε, δηλαδή τους δίνανε κάποιους μικρούς ρόλους. Ε... μαζευόμασταν εκεί πίσω. Και κάναμε, είχαμε ένα χαμηλό χαρτονένιο κουτί και κάναμε ότι εκεί πέρα σκεφτόμασταν τα σχέδια που θα κάνουμε εναντίον των Γερμανών. Συζητούσαμε, συζητούσαμε και μετά κάναμε... το παίζαμε σε παιχνίδι, παραμονεύαμε ότι ήμασταν από πίσω, ότι ερχόνταν οι Γερμανοί, ότι κλέβαμε την... την κουραμάνα, αν δεν κάνω λάθος –έτσι το λέγαμε– κλέβαμε φαγητό απ' τους Γερμανούς. Και τρέχαμε εμείς και μας κυνηγούσαν οι Γερμανοί, κρυβόμασταν πίσω απ' τις πόρτες. Α, κατ' αυτόν τον τρόπο παίζαμε.

Μπορεί αυτό το συγκεκριμένο παιχνίδι ρόλων που έπαιζαν η Κ.Χ., η Ε.Δ. και τα δύο τους ξαδέρφια κυρίως, να αποτελεί μία μοναδική περίπτωση δραματοποίησης, ουσιαστικά, του πλασματικού μικροηρωϊκού σύμπαντος από παιδιά - αναγνώστες, αλλά πιστεύουμε πως είναι ενδεικτικό για το πόσο έντονα έριχναν τη σκιά τους τα λαϊκά εικονογραφημένα αναγνώσματα και ειδικότερα ο *Μικρός Ήρωας* στο φαντασιακό, αλλά και στην καθημερινή ψυχαγωγία των παιδιών κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 στην Ελλάδα. Θα λέγαμε ότι όλη η παιδική και εφηβική, ακόμα, κουλτούρα, ως ένα σημείο συνάντησης ανάμεσα στη φαντασία και στο παιχνίδι, ανάμεσα στο φαντασιακό και την καθημερινή δραστηριότητα και πρακτική, ειδικά όσον αφορά την ψυχαγωγία / διασκέδαση, κατά τη διάρκεια των δύο δεκαετιών, βρισκόταν κάτω από τη σκιά της επιρροής των λαϊκών αναγνωσμάτων.

Στα παρακάτω λόγια του Κ.Π. βλέπουμε το πως ο *Μικρός Ήρωας* επηρέαζε, όχι μόνο τα παιδικά παιχνίδια, αλλά ακόμα περισσότερο τις νοοτροπίες των ανήλικων αναγνωστών/αναγλωστριών, οι οποίοι/ οι οποίες καλούνταν να ζήσουν και να εξελιχτούν σε μία εκ των πραγμάτων δύσκολη ηλικία, στο όριο, δηλαδή, ανάμεσα στην παιδικότητα και την εφηβεία και σε μια ακόμα πιο δύσκολη εποχή, τη μετεμφυλιακή:

---

<sup>83</sup> Η Σουσουράδα ήταν μία από τι ηρωίδες που περιστασιακά βοήθησαν τον Γιώργο Θαλάσση και την ομάδα του. Εμφανίστηκε στα τεύχη 572-591 και ήταν «αγαπημένη» του Σπίθα (βλ. Παπαδάκης κ.α. 2015: 58)

Ν.Φ.: Στην αρχή μου είπες ότι παίζατε παιχνίδια, μικροί όταν ήσασταν. Παίζατε παιχνίδια βασισμένα στον «Μικρό Ήρωα», ας πούμε; Παίζατε τον «Μικρό Ήρωα», ξέρω 'γω;

Κ.Π.: Ναι, παίζαμε. Δηλαδή, από τη στιγμή που κάνεις μια συμμορία, ας πούμε, συμμορία, ο «Μικρός Ήρωας» δεν είναι συμμορία; Έτσι, ήταν αυτός ο αρχηγός, η Κατερίνα, η γκόμενά του, ήταν ο Σπίθας, ήταν ο Διαβολάκος, ήτανε... ξέρω 'γω, δεν θυμάμαι και πόσοι... αυτοί ήταν συμμορία, εμείς τώρα, το παίζαμε, να πούμε, «είμαστε συμμορία και έχουμε το Γεράσιμο», να πούμε, «αρχηγό. Και θα προσπαθήσουμε, να πάμε», να πούμε, «να κάνουμε πλιάτσικο στη γειτονιά της άλλης συμμορίας. Να φάμε τα τζάνερα...», ξέρω 'γω, τί, αυτά... Κι όταν βρισκόμασταν στον δρόμο, πλακωνόμασταν. (...) Γινόταν πραγματικά μάχες... μιλάμε για ζύλο, όχι αστεία...

Συνοψίζοντας, ποια χαρακτηριστικά της δομής της αίσθησης των παιδιών και των εφήβων στις αστικές περιοχές της Ελλάδας κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 συγκροτούνται από τις παραπάνω μαρτυρίες; Σίγουρα κάποιες αξίες, οπωσδήποτε αφηρημένες, δηλαδή τα, ως ένα βαθμό, διαχρονικά ιδανικά της παιδικής και της πρωτοεφηβικής ηλικίας: γενναιότητα, φιλία, ελευθερία και μια εξιδανικευμένη όψη του έρωτα. Παράλληλα όμως, οι μαρτυρίες αυτές προσφέρουν μια ισχυρότατη αίσθηση τοπικότητας, καθώς κυριαρχεί ο χώρος της γειτονιάς και της συνοικίας του άστεως, κυρίως δε των πιο φτωχών συνοικιών, επειδή οι ανήλικοι αναγνώστες ανήκαν σε ένα μεγάλο βαθμό σε οικογένειες μέτριων και, ακόμα συχνότερα, χαμηλών οικονομικών δυνατοτήτων. Οι κάτοικοι των συνοικιών αυτών έχουν μια ισχυρή εντόπια πολιτισμική και κοινωνική ταυτότητα, που τους διαχωρίζει από τους κατοίκους άλλων συνοικιών και κυρίως του κέντρου της πόλης. Ακόμα και τα λαϊκά έντυπα, όπως είδαμε και πριν, διακινούνται εντός των ορίων των συνοικιών, με την απαραίτητη συνδρομή των ψιλικατζίδικων και των μικροπωλητών που εργάζονταν σε αυτά.

## **2. Ο επανατονισμός των ενδοκειμενικών ιδεολογικών λόγων των αφηγήσεων από το αναγνωστικό κοινό: μια βασιλική οδός για τη δομή της αίσθησης**

Στις τελευταίες σελίδες της μελέτης του, *Ο Μυθιστορηματικός Λόγος*, πάνω στην οποία βασίστηκε η υφολογική και μαζί πολιτισμική ανάλυση του λόγου των λαϊκών αναγνωσμάτων, ο Μιχαήλ Μπαχτίν εισάγει την έννοια του «επανατονισμού», δηλαδή της

νέας ερμηνείας που δίνει το αναγνωστικό κοινό κάθε εποχής σε ένα μυθιστορηματικό έργο του παρελθόντος, καθώς το διαλεκτικό αμάλγαμα κοινωνιογλωσσικών τάσεων που συναπαρτίζει το κάθε μυθιστόρημα επανατονίζεται ερχόμενο σε επαφή με τις κοινωνικές, πολιτισμικές και τελικά νοοτροπικές ιδιολέκτους των αναγνωστών (Μπαχτίν 2003: 302-306). Βέβαια, ο Ρώσος θεωρητικός σχετίζει την έννοια του επανατονισμού με λογοτεχνικές αφηγήσεις του απώτερου παρελθόντος οι οποίες επανερμηνεύονται σε μεταγενέστερες εποχές, ωστόσο ακόμα και οι αναγνώσεις και συνεπώς οι επανατονισμοί, οι οποίοι επιτελούνται, την περίοδο της πρώτης κυκλοφορίας των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων από αναγνώστριες και αναγνώστες της παιδικής και της πρώτης εφηβικής ηλικίας, έχουν ιδιαίτερη σημασία, επειδή μας καθοδηγούν δραστικά προς την ανίχνευση της δομής της αίσθησης που διέκρινε την πρώτη μεταπολεμική γενιά στη χώρα μας κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Άλλωστε και ο ίδιος ο Μπαχτίν στη μεταγενέστερη μελέτη του *Το πρόβλημα των ειδών του λόγου* (1953) τονίζει με σαφήνεια πως

*το πρόβλημα της σύλληψης του παραλήπτη του λόγου (...) έχει μια τεράστια σημασία για την ιστορία της λογοτεχνίας. Για κάθε λογοτεχνικό είδος (...) είναι χαρακτηριστικές οι συγκεκριμένες συλλήψεις του παραλήπτη του λογοτεχνικού έργου, μια ιδιαίτερη πρόσληψη και κατανόηση του αναγνώστη, ακροατή, κοινού λαού* (Μπαχτίν 2014: 78)

Επομένως, θα διερευνήσουμε το πως ο καθένας από τους ιδεολογικούς λόγους που αναλύθηκαν στην προηγούμενη ενότητα ερμηνεύονται και τελικά επανατονίζονται, καθώς έρχονται σε μία εκ νέου διαλεκτική σχέση με την καθημερινή ζωή, την κουλτούρα και τη νοοτροπία των παιδιών και των εφήβων της περιόδου, όπως περιγράφηκε παραπάνω. Ωστόσο, χρειάζεται να σημειωθεί πως στις προφορικές μαρτυρίες, άρα και στις αναγνωστικές μνήμες των πληροφορητών δεν συμμετέχουν όλες οι κοινωνιογλωσσικές τάσεις των αναγνωσμάτων με την ίδια πυκνότητα, επομένως τα συμπεράσματά υπαγορεύτηκαν από τις μαρτυρίες αυτές και όχι από ένα αρτηριοσκληρωτικό θεωρητικό πλαίσιο. Έτσι, ο εξωτικός λόγος απουσιάζει σε αυτή την ενότητα, αλλά εξετάζεται στην ενότητα της αναστοχαστικής νοσταλγίας, καθώς συνδέεται άμεσα με αυτή.

## ι. Ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος

Ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος, ως μία κοινωνιογλωσσική ενδοκειμενική τάση που αναπαριστά την κυρίαρχη ιδεολογία των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών, έχει κυρίαρχη παρουσία στις αφηγήσεις, με συνέπεια να επιδρά έντονα και στις αναγνωστικές νοοτροπίες, κυρίως στα επίπεδα του εθνοκεντρισμού, της θρησκευτικής ευσέβειας και της λογοκρισίας όσον αφορά τις αναγνωστικές επιλογές.

Μία από τις δεσπύζουσες επιτελέσεις του επανατονισμού του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου των περιοδικών από το αναγνωστικό κοινό αφορά το τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν τους αγαπημένους του ήρωες, ειδικότερα τον Γιώργο Θαλάσση. Αναφέραμε πρωτύτερα πως οι πληροφορητές μας εκτιμούσαν κάποια χαρακτηριστικά του κεντρικού ήρωα του αναγνώσματος του Στέλιου Ανεμοδουρά, τα οποία αποστασιοποιούνταν από τον μετεμφυλιακό εσωστρεφή εθνοκεντρισμό. Ωστόσο, αυτός ακριβώς ο εθνοκεντρισμός έπαιζε παράλληλα σημαντικό ρόλο, επανατονιζόμενος από τα παιδιά ως «αγάπη για την πατρίδα». Όπως αναφέρει πολύ ξεκάθαρα η Χ.Κ.: «ο *Μικρός Ηρώας* έμπαινε μέσα στη ψυχή σου πιο πολύ, 'ίσως γιατί μιλούσε για την Ελλάδα; Έτσι ένιωθα εγώ.». Ο Γ.Φ. εμπλουτίζει αυτή τη μνήμη πατριωτισμού με τον οποίο είχε συνδέσει τον *Μικρό Ηρώα*, αλλά και το *Γκαούρ Ταρζάν*, παίρνοντας αφορμή από τις διάσπαρτες εικόνες των αναγνωσμάτων, οι οποίες τον εντυπωσίαζαν:

*Το ενδιαφέρον γινόνταν γιατί είχε την εικόνα δίπλα. Κι έβλεπες τον κακό τον Γερμανό, που ήταν πάντα σκυθρωπός και πάντα έτσι, ενώ οι μορφές οι δικές μας ήταν πάντα γλυκές και όμορφες. Ε... με τον Γκαούρ, ας πούμε και τον Ταρζάν, ο Γκαούρ ήταν ο Έλληνας, ο τέτοιος, τον είχες μια ιδιαίτερη συμπάθεια... Αυτό ήταν που σου κινούσε περισσότερο την αγάπη.*

Έτσι, η εθνικοφροσύνη κατά την ανάγνωση επανατονίζεται ως φιλοπατρία, όχι βέβαια γραμμικά και ευθέως, αλλά μέσα από την ιδιαίτερη ως και ιδιοσυγκρασιακή εσωτερίκευσή της από κάθε αναγνώστη.

Το δεύτερο άλλο κυρίαρχο στοιχείο της αναγνωστικής νοοτροπίας, το οποίο συνδέεται με τον ηγεμονικό ιδεολογικό λόγο είναι οι ιδέες της απαγόρευσης και της λογοκρισίας. Παρόλο που, κατά τις δύο πρώτες μετεμφυλιακές δεκαετίες στην Ελλάδα επικρατούσε το πολίτευμα της Βασιλευομένης Δημοκρατίας, αναμφισβήτητα οι Αριστερές πολιτικές δυνάμεις και οι φορείς τους έπεφταν θύματα, όχι μόνο λογοκρισίας και απαγόρευσης, αλλά

και εκδίωξης, εξορίας και φυλάκισης. Την ίδια στιγμή υπήρχαν μεγάλες κοινωνικοοικονομικές ανισότητες, αλλά και γενικευμένες προκαταλήψεις έναντι κυρίως των γυναικών, αλλά και των παιδιών. Γενικότερα, η έκδηλη πολιτική, αλλά και κοινωνική βία είχε θεσμοποιηθεί εντός της επίσημης κρατικής ιδεολογίας. Είδαμε, άλλωστε, πως αυτός ο σφοδρός αντικομμουνισμός επέδρασε σφόδρα αρνητικά στη ζωή κάποιων από τους μικροπωλητές των λαϊκών εντύπων. Συνεπώς, προκύπτει το ερώτημα αν τα λαϊκά περιοδικά για παιδιά και για εφήβους είχαν πέσει θύματα λογοκρισίας και απαγορεύσεων, όπως και η ανάγνωσή τους.

Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα είναι οπωσδήποτε αρνητική. Σχεδόν όλοι οι πληροφορητές δηλώνουν ρητά ότι δεν υπήρχε καμιά λογοκρισία σχετικά με την ανάγνωση του *Μικρού Ήρωα* και των συναφών εντύπων. Η ανάγνωσή τους δεν περιοριζόταν ούτε από τους γονείς, ούτε από το σχολείο, ούτε από την Εκκλησία, παρά μόνο σε περίπτωση που κάποιο παιδί ή έφηβος έφτανε στο σημείο να παραμελήσει τις οικογενειακές, σχολικές ή και εκκλησιαστικές του υποχρεώσεις για να τα διαβάσει. Μάλιστα, η Χ.Κ. ισχυρίζεται πως οι γονείς της αντιμετώπιζαν θετικά την ανάγνωση των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων, ειδικά του *Μικρού Ήρωα*. Αυτό συνέβαινε επειδή, κατά τη γνώμη της και σύμφωνα με τις αναμνήσεις της, και οι ίδιοι οι γονείς της διάβαζαν που και που το συγκεκριμένο αφήγημα, εφόσον τους θύμιζε τα δικά τους βιώματα κατά την Κατοχή<sup>84</sup>. Αυτή η αποδοχή των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων από το μετεμφυλιακό καθεστώς δεν είναι απρόσμενη καθώς, όπως άλλωστε είδαμε και στην ενδοκειμενική ανάλυση, η ηγεμονική ιδεολογία είχε ενσωματωθεί σε ένα μεγάλο βαθμό στο discourse τους, ενώ η αμφισβήτησή της, αν και υπαρκτή, ποτέ δεν έφτανε στο σημείο πλήρους ανατροπής της.

Από την άλλη πλευρά, όσα έντυπα θεωρούνταν πιο ενήλικα, δηλαδή με περιεχόμενο υπερβολικά βίαιο - εγκληματικό ή/και ερωτικό - σεξουαλικό, όπως η *Μάσκα*, το *Μυστήριο* και το *Χτυποκάρδι*, απαγορευόταν να διαβαστούν από ανηλίκους και ειδικότερα από παιδιά. Παρόλα αυτά, οι ανήλικοι αναγνώστες διάβαζαν και αυτά, υπό ένα καθεστώς ημί-λογοκρισίας, θα λέγαμε. Όπως αναφέρει ο Κ.Μ., «η *Μάσκα* ήτανε και κάτι σαν ημί-απαγορευμένο για τους πιο μικρούς, δηλαδή κυκλοφορούσε υπογείως κατά κάποιο τρόπο». Τώρα, το *Χτυποκάρδι*, ως ένα πιο ξεκάθαρα ερωτικό - αισθησιακό περιοδικό, το οποίο ουσιαστικά κόντραρε τον πουριτανισμό της μετεμφυλιακής Ελλάδας, διαβαζόταν κρυφά

---

<sup>84</sup> Σύμφωνα με τις μαρτυρίες που συλλέξαμε, οι γονείς κάποιων από τους πληροφορητές μας διάβαζαν τα παιδικά και εφηβικά λαϊκά έντυπα ή, καλύτερα, «τα ξεφύλλιζαν», όπως αναφέρει η Κ.Χ., ενώ κάποιοι άλλοι δεν είχαν το χρόνο ή και το ενδιαφέρον να το πράξουν.

και από τους ενήλικες, κατά την πλειονότητά τους αρσενικούς, αναγνώστες. Ο Κ.Χ. αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το *Χτυποκάρδι* ήτανε πάντα δίπλα σ' ένα άλλο περιοδικό ή σε μια εφημερίδα και φαινόταν το *χτυ*, έτσι η γωνίτσα, να φαίνεται ότι υπάρχει». Στη συνέχεια της συνέντευξης παρουσιάζει μία από τις αιτίες που είχε συλλέξει αρκετά τεύχη των *Κλασικών Εικονογραφημένων*:

*Ήτανε ένα ψιλκατζίδικο στη γειτονιά, ο Κυρ Νίκος, ο οποίος έφερνε, εκτός από τα περιοδικά αυτά, έφερνε και το «Χτυποκάρδι». Κι ο θεός μου το 'παιρνε πότε-πότε (...) Όταν ήθελε να το πάρει, δεν μπορούσε να το πάρει στο χέρι και να 'ρχεται, μου 'παιρνε και μένα ένα «Κλασικό Εικονογραφημένο». Οπότε, μπαίνοντας σπίτι, έκρυβε το «Χτυποκάρδι», μου 'δινε το «Κλασικό». Κι είχα αρκετά «Κλασικά» έτσι.*

Ο Κ.Χ. ομολογεί πως προφανώς είχε ξεφυλλίσει κάποια τεύχη από το *Χτυποκάρδι*, τα οποία αγόραζε ο θεός του. Έπειτα ισχυρίζεται ότι η ανάγνωση τέτοιων, απαγορευμένων λαϊκών εντύπων αποτέλεσαν ένα μέσο επαφής του ίδιου, αλλά και της παρέας του με τον έρωτα και τη σεξουαλικότητα. Βέβαια, εδώ στον ηθικοπλαστικό διδακτισμό του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου αντιστέκεται η ηθική ελευθεριότητα του κοινωνικά προοδευτικού λόγου. Συνεπώς, η διαλεκτική σχέση των δύο λόγων εντός της νοοτροπίας των ανήλικων αναγνωστών αναλύεται στην ενότητα που αφορά τον κοινωνικά προοδευτικό λόγο.

Ακόμα ένα πεδίο, στο οποίο διακρίνεται ο εσωστρεφής συντηρητισμός της κυρίαρχης μετεμφυλιακής ιδεολογίας, είναι αυτό των θρησκευτικών περιοδικών. Όπως έχουμε προαναφέρει, το πιο σημαντικό θρησκευτικό περιοδικό της περιόδου ήταν *Η Ζωή του Παιδιού*, το οποίο εξέδιδε η θρησκευτική οργάνωση Ευσέβεια. Επρόκειτο για ένα περιοδικό ποικίλης ύλης, το οποίο όμως ηγεμόνευε μία ισχυρή θρησκευτική προπαγάνδα. Για το συγκεκριμένο περιοδικό έχουμε δύο διαφορετικές και αντιθετικές μεταξύ τους μαρτυρίες. Από τη μία πλευρά, η Ρ.Κ. και ο Κ.Χ. αναφέρονται στη *Ζωή του Παιδιού* ως ένα παιδικό - εφηβικό περιοδικό ποικίλης ύλης, όπως και άλλα που κυκλοφορούσαν την περίοδο εκείνη, με προεξάρχον τη *Διάπλαση των Παίδων*, αλλά όχι τόσο διάσημο όσο τα υπόλοιπα· εμπεριείχε «κάποια παιχνίδια, κάποια ανέκδοτα, μικρές ιστορίες» (Κ.Χ.), επίσης «κουίζ είχε, ανεκδοτάκια είχε, τις τελίτσες που μαυρίζαμε για να βγάλουμε τα εικονίδια... σταυρόλεξα» (Ρ.Κ.). Από την άλλη πλευρά, ωστόσο, η Ε.Σ. και ειδικά ο Β.Δ. υποστηρίζουν πως η *Ζωή του Παιδιού*, όπως και άλλα θρησκευτικά περιοδικά πουλιόνταν μόνο εντός των ναών και κυρίως στα Κατηχητικά, ενώ ως πωλητές θέτονταν και τα ίδια τα παιδιά που

παρακολουθούσαν το Κατηχητικό. Ακριβώς αυτή η εθελοντική δράση αποδείχτηκε ιδιαίτερα καταπιεστική για τον Β.Δ., όπως φαίνεται από την αφήγησή του που ακολουθεί:

*Στο κατηχητικό που πηγαίναμε μας δίνανε, ας ούμε, «πόσα θες εσύ;» (...) Εγώ θυμάμαι σε αυτό εδώ, επειδή μας 'δίναν και εγώ επειδή ντρεπόμουνα να πάω (...) Πολλές φορές, επειδή είχαμε πιάσει και είχαμε ένα χαρτζιλίκι. Εγώ, ας πούμε, από δέκα χρονών είχα πάει σε ένα κουρείο και ξεσκόνιζα οπότε έπαιρνα. Πολλές φορές, τις περισσότερες φορές πούλαγα ένα-δύο μου μένανε δυο-τρία και δεν μπορούσα, ντρεπόμουνα να τα πάω πίσω και έβαζα από τη τσέπη μου, για να πω ότι τα είχα πουλήσει. Αυτό με πείραζε πάρα πολύ εμένανε. Δεν ήθελα να πουλάω, ντρεπόμουνα αλλά όλοι παίρνανε ή μας υποχρέωναν, δεν ξέρω. Έλεγε όλοι θα πάρουμε ρε παιδί μου από πέντε βιβλία, ξέρω γω.*

Στην εισαγωγή της διατριβής, στην ενότητα του ιστορικού - κοινωνικοπολιτικού πλαισίου, έγινε λόγος για τα προτεσταντικά χαρακτηριστικά της νοοτροπίας η οποία διακατείχε, όχι μόνο τις εκκλησιαστικές οργανώσεις, αλλά και τον ίδιο τον εκκλησιαστικό θεσμό, ο οποίος λόγω των επιδραστικών κελυσμάτων που προμήνυαν τη Μακρά Δεκαετία του '60, είχε λάβει μια αμυντική θέση υπεράσπισης των πατροπαράδοτων αξιών της εθνοφροσύνης. Αυτή ακριβώς η ιεραποστολική, θα λέγαμε, λογική συμπεραίνεται και από τα λεγόμενα του Β.Δ.

Στην ενότητα της ανάλυσης της ενδοκειμενικής οργάνωσης του ηγεμονικού ιδεολογικού λόγου, είχαμε αναφερθεί πως αυτός αφορά και τις αξιώσεις της λόγιας παιδικής λογοτεχνίας για εγκυκλοπαιδική γνώση. Αυτή ακριβώς η συνιστώσα του ηγεμονικού λόγου επηρέασε ιδιαίτερα κάποια παιδιά, τα οποία στράφηκαν σε μεγάλο βαθμό σε τέτοιας ειδολογικής κατεύθυνσης λαϊκές εκδόσεις. Ο Κ.Χ. διηγείται μια πολύ ζωντανή μνήμη, που δείχνει emphatically τον ενθουσιασμό του για τα εγκυκλοπαιδικά έντυπα:

*Στο παλιό το σπίτι που μέναμε, που γεννήθηκα, ήταν ισόγειο ψηλοτάβανο, άλλο τόσο το ταβάνι. Στην τραπεζαρία, πλάι στο δωμάτιο που ήτανε δίπλα στη κουζίνα, αλλά ήτανε η διαρρύθμιση τέτοια, που ήτανε και για άλλες χρήσεις, αλλά εν' πασ' περιπτώσει, εμείς το 'χαμε τραπεζαρία. Είχε απάνω πατάρι. Δίπλα απ' αυτό, είχε ένα διαδρομάκο που ήτανε η τουαλέτα. Η τουαλέτα ήτανε χαμηλοτάβανη. Όλο το κομμάτι της τουαλέτας ήταν πατάρι. Για να φτάσεις σ' αυτό το πατάρι, έπρεπε να φτάσεις μέχρι κει πάνω. Κι είχαμε μία σκάλα κίτρινη, θυμάμαι, που 'ταν και βαριά π' ανάθεμά τη και την έβαζα κι ανέβαινα εκεί πάνω, ούρλιαζε η μάνα μου «θα σκοτωθείς από κει π' ανεβαίνεις», ανέβαινα, καθόμουν εκεί στο*

*πατάρι και τα διάβαζα εκεί τα περιοδικά του Ήλιου. Μ' άρεσε του Ήλιου, τα 'χα κει πάνω! Τρεις τόμοι και καθόμουν εκεί πάνω και τα διάβαζα.*

Στις αναμνήσεις του Κ.Χ., μπορούμε παράλληλα, να διακρίνουμε και το βάρος που δίνεται στην εσωτερική αρχιτεκτονική του σπιτιού, ως βασικό στοιχείο της υλικότητας της μνήμης και, ειδικότερα, της αναστοχαστικής νοσταλγίας.

Συνοψίζοντας, ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος των εντύπων αφομοιώνεται από το ανήλικο αναγνωστικό τους κοινό, στους εξής βασικούς άξονες: τον εθνοκεντρισμό - πατριδολατρία, την λογοκρισία ή, καλύτερα, την σχεδόν πλήρη έλλειψή της, τα θρησκευτικά περιοδικά ποικίλης ύλης και τη διακίνησή τους και τον εγκυκλοπαιδικό χαρακτήρα των λαϊκών εντύπων.

## **ii. Ο Δημοφιλής λόγος**

Υπενθυμίζουμε ότι, στο κεφάλαιο της ενδοκειμενικής ανάλυσης, υπό τον όρο του «δημοφιλούς λόγου» εντάξαμε όσες κοινωνιογλωσσικές τάσεις αφορούν τα υφολογικά, αισθητικά και αφηγηματικά στοιχεία που σχετίζονται άμεσα με τη δημοφιλή κουλτούρα. Ο δημοφιλής λόγος στην αναγνωστική νοοτροπία των πληροφορητών επανατονίζεται μέσα από δύο ατραπούς: πρώτον, με το θεμελιώδες στη δημοφιλή κουλτούρα χαρακτηριστικό της σειριακότητας και γενικώς της επαναλαμβανόμενης αφηγηματικής δομής των αναγνωσμάτων και, δεύτερον, ως εντυπωσιασμός των ανήλικων αναγνωστριών και αναγνωστών με την πολυχρωμία και ευρύτερα με την κυριαρχία της φαντασίας στα ξένα κόμικ.

Πολλοί από τους πληροφορητές μας τονίζουν το στοιχείο της σειριακότητας που είχε ως άμεση συνέπεια την πρόκληση αγωνίας για τη συνέχεια της ιστορίας. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε τον διάλογο ανάμεσα στον Κ.Χ. και την Ρ.Κ. σχετικά με αυτό το θέμα:

*Κ.Χ.: (...) Ο «Μικρός Ηρώας» ήτανε καθαρά μια περιπέτεια. Και μάλιστα, επειδή κάποιες εποχές που δυσκολεύανε ή όχι τα πράγματα, δεν είχε μεγάλη κυκλοφορία, τότε βγάζανε περιπέτειες με συνέχειες. Εκεί που σε 'φτανε ότι... ήταν με το πιστόλι στο κεφάλι και ήδη έχει τραβήξει τη μισή σκανδάλη, «Η συνέχεια στο επόμενο»!*

P.K. : *Ναι...! Όταν έβλεπα συνέχεια, εγώ τρελαινόμουν, γιατί δεν ήξερα αν θα μπορούσα να πάρω το επόμενο. Και 'ψαχνες μετά μανιωδώς να το βρεις, αν δεν είχες μαζέψει, κοίταζες να δεις ποιος το 'χει...*

Παρόμοιες μαρτυρίες έχουμε και από τη Μ.Δ, τον Κ.Μ., την Ε.Σ. και τον Β.Δ., ο οποίος μάλιστα ομολογεί,

*Κι ήτανε, βέβαια, απίστευτες περιπέτειες ηρωισμού, ας πούμε... Διαβάζαμε, δηλαδή και βλέπαμε ότι ήτανε πλέον στα τελευταία τους όλοι εκεί, τους είχανε πιάσει οι Γερμανοί σε ενέδρα, να τους εκτελέσουνε και να τους κάνουνε, πάντα θα βρισκότανε την τελευταία στιγμή, ας 'ούμε, αυτή η συμμορία... η ομάδα, ο Γιώργος Θαλάσσης με τον Σπίθα –και έπαιρνε και μερικούς άλλους, αναλόγως τι χρειαζότανε– πηγαίνουν να κάνουν το σαμποτάζ, να ελευθερώσουνε, να σκοτώσουν τους Γερμανούς. Ήξερες ότι πάντα έτσι θα κατέληγε, ότι στο τέλος, ας πούμε, υπήρχε πάντα η ωραία έκβαση.*

Επομένως, παρατηρούμε ότι οι ανήλικοι αναγνώστες μπορούσαν, χωρίς ιδιαίτερη σκέψη και εξέταση, να κατανοήσουν την επαναλαμβανόμενη δομή των αφηγήσεων του *Μικρού Ηρώα*, ως ένα λογοτέχνημα της δημοφιλούς κουλτούρας, παρόλα αυτά αυτή ακριβώς η επανάληψη του αφηγηματικού σκελετού δημιουργούσε ευχαρίστηση, καθώς επιβεβαίωνε μια αισιοδοξία για τον κόσμο. Η Ε.Σ. στο ίδιο σημείο της συζήτησης τονίζει, μέσω του σχήματος λόγου της επανάληψης, αυτή την επιμονή στη θετική πλευρά της ζωής: «και είχε την αισιόδοξη πλευρά. Και δωσ' του την αισιόδοξη και δωσ' του την αισιόδοξη!». Ο Umberto Eco εκφράζει ακριβώς αυτό το κοινωνιοσημειωτικό φαινόμενο της λαϊκής λογοτεχνίας, εκκινώντας από την αριστοτελική θεωρία περί πλοκής:

*Η επιλογή που το αριστοτελικό πρότυπο προσφέρει στον αναγνώστη σημαδεύει τη διαφορά του επονομαζόμενου «λαϊκού» μυθιστορήματος, το οποίο δεν είναι λαϊκό επειδή γίνεται κατανοητό στον λαό, αλλά επειδή –όπως ήξερε ο Αριστοτέλης όταν συνέδεε τα προβλήματα της «Ποιητικής» και της «Ρητορικής»– την τελευταία στιγμή ο κατασκευαστής της πλοκής ξέρει τη περιμένει το κοινό του. Ο Αριστοτέλης όμως αφήνει ελεύθερη αυτή την επιλογή· εφόσον οι προσδοκίες είναι ήδη γνωστές, απομένει να αποφασίσουμε αν θα τις προκαλέσουμε ή θα τις κολακέψουμε. Το «λαϊκό» μυθιστόρημα (το μυθιστόρημα των επιφυλλίδων, το *feuilleton*) είναι λαϊκό επειδή επιλέγει τον δεύτερο δρόμο. (Eco 1988: 24).*

Μαζί με το σασπένς που προκαλούσε το εκκρεμούν φινάλε της πλοκής κάθε τεύχους, η οποία ολοκληρωνόταν στο επόμενο, τον ενθουσιασμό των ανήλικων αναγνωστριών και αναγνωστών είχαν κερδίσει και οι πολύχρωμες εικόνες των ξένων κόμικ, μια νέα εμπειρία, η οποία συχνά συγκρίνεται με την φτωχή πολυμεσικότητα των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων. Η Χ.Κ. σημειώνει:

Χ.Κ. (...) όταν βγήκε μετά ο Σεραφίνο, που ήταν αυτός, έτσι, ευέλικτος, έξυπνος, μου άρεσε. Και μου άρεσε πάααρα πολύ ο Ντόναλντ και τα ανιψάκια του. Πάρα πολύ. Και μ' άρεσε αυτές, αυτό το έγχρωμο που είχε.

Ν.Φ.: Το κόμικ, ας πούμε

Χ.Κ.: Σαν κόμιζ. Ενώ ο «Μικρός Ηρώας» ήταν μόνο το εξώφυλλο έγχρωμο, μέσα δεν ήταν έγχρωμος ο «Μικρός Ηρώας». Όποτε αυτό το κόμιζ, ήταν... σε τραβούσε.

(...)

Ν.Φ.: Και σταμάτησες να τον διαβάζεις τον «Μικρό Ηρώα», γιατί; Όλα, και τα κόμιζ σταμάτησες να τα διαβάζεις;

ΧΚ: Όχι! Τα κόμιζ τα συνέχισα. Τα συνέχισα. Κόμιζ έπαιρνα και πιο μεγάλη και διάβαζα, γιατί μου άρεσαν μετά. Ήτανε ευχάριστα, χαρούμενα, ήθελα να ξεφύγω λίγο από τον πόλεμο, αυτό... Ήθελα κάτι άλλο πια. Ε, και τα κόμιζ ήταν χαρούμενα (...)

Συμπεραίνουμε ότι η αλλαγή του κέντρου βάρους των παιδικών και εφηβικών λαϊκών εντύπων από το format του εικονογραφημένου αναγνώσματος σε αυτό του κόμικ γίνεται αντιληπτό και από τα παιδιά και τους εφήβους της εποχής, ειδικά όσες/ όσους κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1960, όταν δηλαδή πραγματοποιείται αυτή η αλλαγή, βρίσκονταν στην ηλικία των 5-10 ετών, όπως η Χ.Κ., η οποία υπενθυμίζουμε πως γεννήθηκε το 1955.

Κλείνοντας την αναφορά στην επιρροή της δημοφιλούς κουλτούρας στις αναγνωστικές νοοτροπίες των πληροφορητών μας, είναι απαραίτητο να παρουσιάσουμε εν συντομία τη σχέση των λαϊκών εντύπων με άλλους τομείς της δημοφιλούς κουλτούρας των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών στην Ελλάδα. Ο Κ.Π., ο Κ.Χ., ο Ν.Σ. και ο Γ.Μ. στις αναμνήσεις του εμπλέκουν την ανάγνωση των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων και των λοιπών παιδικών και εφηβικών λαϊκών εντύπων με την κατασκευή φιγούρων Καραγκιόζη

και με παραστάσεις θεάτρου σκιών στις γειτονιές όπου ζούσαν. Άλλωστε ο Θεόδωρος Χατζηπανταζής σημειώνει ότι ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, οι παραστάσεις καραγκιόζη γίνονται μέρος των παιδικών παιχνιδιών (Χατζηπανταζής 1984: 99), ενώ ο Βάλτερ Πούχνερ αναφέρει πως μετά τον Β' Παγκόσμιο το θέατρο σκιών χάνει το γόητρο του ως ένα ευρύτερο λαϊκό θέαμα και συνδέεται σχεδόν αποκλειστικά με την παιδική ηλικία (Πούχνερ 1985: 184).

Παράλληλα, ο Ν.Σ., εντελώς αυθόρμητα, φέρνει στο προσκήνιο και το άθλημα - θέαμα του ποδοσφαίρου, σε σύνδεση με τα περιοδικά, πιο συγκεκριμένα με το στοιχημάτισμά τους στο παιχνίδι που είχε σκαρώσει με τους φίλους του, αλλά και με το ραδιόφωνο, το οποίο ως ένα τεχνολογικό επίτευγμα συνδέεται με τον εκμοντερνισμό της καθημερινής ζωής, ειδικά κατά τη Μακρά Δεκαετία του 1960. Σε αυτό το απόσπασμα οπωσδήποτε λαμβάνει χώρα μία μέθεξη ανάμεσα στο προσωπικό - βιωματικό και στο συλλογικό - κοινωνικό στοιχείο:

*Είχα σοκαριστεί τη μέρα εκείνη, το καλοκαίρι που τελείωσα το δημοτικό, έχασα όλα μου τα περιοδικά, δεν κέρδισα ούτε μια παρτίδα και τα έχασα όλα, όλα τα έχασα όλα, οπότε δεν ξανατόλμησα να ξαναπαίζω, γιατί δεν είχα, ούτε πήγα να δανειστώ, ούτε πήγα ν' αγοράσω, για να παίζω. Στεναχωρήθηκα πολύ, τα 'χασα όλα. Γιατί αυτό το παιχνίδι το κάναμε τις καλές μέρες, όταν είχε ήλιο και τέτοια, σαββατοκύριακα πιο πολύ, μάλλον Σαββάτο απόγεμα -θα σε γελάσω- μάλλον Κυριακές παίζαμε και αργίες, γιατί τότε τα σχολείο ήταν και το Σάββατο. Κυριακές και τέτοια, που βγαίναμε, μετά όταν είχε καλό καιρό, μετά το μεσημέρι, όταν έλεγε το ποδόσφαιρο, γιατί όλοι ακούγαμε ποδόσφαιρο από το ραδιόφωνο της γειτονιάς και μετα τραβάγαμε, ας πούμε για να παίζουμε, όσο κρατούσε ο ήλιος, ειδικά το καλοκαίρι, ουουου, τρελαινόμασταν στο παιχνίδι.*

Επίσης, μεγάλο ρόλο στις μαρτυρίες κάποιων από τις συνεντευξιαζόμενες και τους συνεντευξιαζόμενους παίζει ο κινηματογράφος, ο οποίος αναδεικνύεται ως ένα συγκοινωνούν δοχείο με τα λαϊκά έντυπα. Ο μαζικός χαρακτήρας του κινηματογράφου, ως ένα κομβικό πεδίο της δημοφιλούς κουλτούρας, φαίνεται από τις παρόμοιες ειδολογικές προτιμήσεις που δείχνουν ως προς τις ταινίες που παρακολουθούσαν ο Γ.Φ., Κ.Χ., ο Ν.Σ. και ο Β.Δ.. Μεγάλο μέρος των ταινιών που παρακολουθούσαν και οι τέσσερις πληροφορητές μας –άπαντες στην ύστερη, κυρίως εφηβεία, δηλαδή από τα 16 κι έπειτα– ανήκαν στον ιταλικό κινηματογράφο, ειδικότερα στην πιο λαϊκή πλευρά, με ταινίες

spaghetti western και sword and sandal<sup>85</sup>. Επίσης αναφέρουν πως τους άρεσαν ιδιαίτερα οι αστυνομικές ταινίες, αλλά και οι πολεμικές, προτίμηση την οποία αναφέρει η Ε.Σ., η μόνη από τις πληροφορήτριες που εκδηλώνει την αγάπη της για τον κινηματογράφο στην συνέντευξή της. Ακόμα περισσότερο, η Ε.Σ. ομολογεί ότι προτιμούσε να βλέπει πολεμικές ταινίες, λόγω της αγάπης της για τον *Μικρό Ηρωα*. Από την άλλη πλευρά, ο Β.Δ. φανερώνει την προτίμησή του για ταινίες «γκραν γκινιόλ», δηλαδή για ταινίες τρόμου (horror), ενθουμούμενος μάλιστα την κινηματογραφική προβολή του πρώτου φιλμ με τον Christopher Lee στον ρόλο του Δράκουλα, το 1958 (*Dracula*, 1958 / Terrence Fisher) στην οποία δεν κατάφερε να παραστεί, λόγω της νεαρής του ηλικίας.

Πέρα από την ενασχόληση με το θέατρο σκιών και την παρακολούθηση κινηματογραφικών ταινιών, οι πληροφορητές αναφέρονται ειρήσθω εν παρόδω και με συντομία σε και άλλους τομείς της δημοφιλούς κουλτούρας, όπως το θέατρο, τη μουσική (αναφέραμε πρωτύτερα τη σχέση του Κ.Π. και του Γ.Μ. με την έκρηξη της ροκ μουσικής κατά την εφηβεία τους), ακόμα και το νέο τότε μέσο και θέαμα της τηλεόρασης. Από το σύνολο αυτών των αναμνήσεων, αποκομίζουμε μια πολύπλευρη εικόνα της δημοφιλούς κουλτούρας της περιόδου 1950-1967, ειδικά από την πλευρά των δεκτών, δηλαδή του κοινού, προσεγγίζοντας έτσι τη δομή της αίσθησης της περιόδου πιο σφαιρικά και ουσιαστικά.

### iii. Ο κοινωνικά προοδευτικός λόγος

Στην ενότητα της ανάλυσης του discourse των αναγνωσμάτων, τονίστηκε πως τα προοδευτικά κοινωνικά κελεύσματα που μπορούν να ενταχθούν στη διευρυμένη χρονική περίοδο της Μακράς Δεκαετίας του '60 στη χώρα μας, μπαίνοντας στο ενδοκειμενικό σύμπαν των δημοφιλών αφηγήσεων και εκλαϊκευόμενα, χάνουν τόσο τον φιλοσοφικό, όσο

---

<sup>85</sup> Spaghetti western ονομάζουμε τις γουέστερν ταινίες που γυρίστηκαν στην Ιταλία, από ντόπιους παραγωγούς, σκηνοθέτες και σεναριογράφους, οι οποίες όμως είχαν επιτυχία σε ολόκληρη την Ευρώπη, τις ΗΠΑ, αλλά και σε γενικώς σε ολόκληρο τον κόσμο. Οι ταινίες spaghetti western διαφοροποιούνται σε επίπεδο αφηγηματικό και αισθητικό από τις αμερικανικές γουέστερν ταινίες. Οι ταινίες που ανήκουν στο υπο-είδος sword and sandal ή replum ανήκουν επίσης στον ιταλικό κινηματογράφο και αντλούν τη θεματολογία τους από την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή μυθολογία και ιστορία, αλλά στις περισσότερες των περιπτώσεων παραποιούν τα ιστορικά γεγονότα και τους πρωτότυπους μύθους αντίστοιχα. Τόσο το spaghetti western, όσο και το sword and sandal γνώρισαν ανάπτυξη και φήμη κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960.

και τον ανατρεπτικό τους χαρακτήρα. Μολαταύτα, ειδικότερα οι πιο ανοιχτές και προοδευτικές αντιλήψεις γύρω από τον έρωτα, τη σεξουαλικότητα, αλλά και τις σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα επηρεάζουν τους ανήλικους αναγνώστες, που άλλωστε βρίσκονται στην παιδική και κυρίως στην πρωτοεφηβική ηλικία, κατά την οποία λαμβάνει χώρα μία ολοένα και πιο συνειδητή εξερεύνηση των συγκεκριμένων θεμάτων. Επίσης, είναι σημαντικό ότι τα παιδιά και οι έφηβοι των δεκαετιών του 1950 και του 1960 χειραγωγούνται και περιορίζονται από τον πουριτανισμό της κυρίαρχης μετεμφυλιακής ιδεολογίας της εθνικοφροσύνης, οπότε τα λαϊκά περιοδικά, όπως και η δημοφιλής κουλτούρα ευρύτερα, αναδεικνύονται ως ένα πεδίο αντίστασης στην κυρίαρχη ηθική και κουλτούρα, άρα και ανάπτυξης διαφορετικών αντιλήψεων όσον αφορά τις σχέσεις των δύο φύλων και, πιο συγκεκριμένα, τη σεξουαλικότητα.

Αυτό το άνοιγμα, έστω υπαινιχτικό, λογοκριμένο και κάποιες φορές ενοχικό, σε μία πιο προοδευτική και ανοιχτή έκφραση της σεξουαλικότητας οπωσδήποτε δεν πραγματοποιούνταν μέσα από τα εικονογραφημένα αναγνώσματα, τα οποία κατά κύριο λόγο ευθυγραμμίζονταν με τον κυρίαρχο συντηρητισμό, αλλά χάρη στα αισθησιακά περιοδικά της εποχής, κυρίως το *Χτυποκάρδι*, που προαναφέραμε. Ο Κ.Χ. αναφέρει σχετικά:

*Το «Χτυποκάρδι»... ε αυτό ήταν για ενήλικες, εθεωρείτο το πορνό περιοδικό της εποχής... όχι ότι είχε τίποτα το... απλώς, όταν έφτανε να περιγράψει κάποια στιγμή σκηνή υποτιθέμενου σεξ, ε... έβαζε κάποια λόγια λίγο πιο τολμηρά, ξέρω γω «την αγκάλιασε», «της έβγαλε τη μπλούζα», «της έλυσε το στηθόδεσμο», κι έβαζε και μερικά αποσιωπητικά κι έφτιαχνες εσύ το υπόλοιπο. Κάποια σκίτσα -φωτογραφίες ποτέ δεν υπήρχανε – πάντα σκίτσα, ε με κάποιες κοπέλες, ξέρω γω, με τα εσώρουχα, με τέτοια, αλλά σε σκίτσο πάντα, φωτογραφία όχι. (...)*

Ο ίδιος πληροφορητής κάνει μια εγκιβωτισμένη αφήγηση σχετικά με *Playboy*, την αμερικανική έκδοση βέβαια, αφού η ελληνική έκδοση του συγκεκριμένου περιοδικού ξεκίνησε το 1985. Στην διήγηση αυτή διακρίνεται η περιρρέουσα καταπίεση ως προς την έκφραση της ερωτικής - σεξουαλικής επιθυμίας, ωστόσο αυτή η περιέργεια των παιδιών και των εφήβων έβρισκε διεξόδους, στοιχείο ενδεικτικό των αλλαγών οι οποίες ζυμώνονταν στο επίπεδο των νοοτροπιών στην ελληνική κοινωνία της εποχής, οδηγώντας την προς την κυρίαρχη σεξουαλικότητα των δυτικών μεταπολεμικών κοινωνιών:

*Εκείνη την εποχή το Playboy, για την Ελλάδα, ήτανε... δεν κυκλοφορούσε. Ένας ξάδερφός μου στη Κηφισιά είχε! Είχε καμιά δεκαπενταριά περιοδικά. Τότε η Κηφισιά, οι περισσότεροι είχαν πάρει - δώσε με Αμερικάνους, που ήταν με τη βάση εδώ πέρα και τέτοια. (...) Δεν ξέρω πως ο ξάδερφός μου γνωρίστηκε με κάτι Αμερικανάκια, κάτι τέτοια, 'κονόμησε μερικά τέτοια περιοδικά. Και προσπαθούσαμε, τώρα, να τα διαβάσουμε. Το 'ξερε η θειά μου ότι τα 'χει, βέβαια. Είχε κάνει πλυσταριό στην ταρατσα του σπιτιού, το 'χε κάνει δωμάτιο δικό του κι έμενε κει. Να διαβάσουμε, να δούμε τι είναι... τώρα δεκαπέντε-δεκάξι χρονών, που να ξέρουμε από γυναίκα, ποιος μας είχε πει, ξέρεις, η γυναίκα είναι έτσι ή αλλιώς ή οτιδήποτε. Άντε να διαβάσουμε κι αν έλεγε κανένα κείμενο και να φανταστούμε και να δούμε και τις φωτογραφίες. Άρα, ρε συ, για να λέει αυτός έτσι, θα πρέπει να γίνεται έτσι...*

Βέβαια, εκτός από την αναπαράσταση της σεξουαλικότητας, των αγοριών και των νεαρών ανδρών κυρίως, σε ένα ευρύ πεδίο λαϊκών εντύπων της περιόδου, καθώς και τον επανατονισμό αυτής της αναπαράστασης από τους νεαρούς αναγνώστες, ο κοινωνικά προοδευτικός λόγος επικεντρώνονταν στις έμφυλες σχέσεις και ταυτότητες. Είδαμε πως στο κοινωνιογλωσσικό σχήμα των εικονογραφημένων αναγνωσμάτων αναδύεται μία φεμινιστική ματιά, η οποία φυσικά απλοποιείται, εκλαϊκεύεται και παρουσιάζεται πιο κομπορμιστικά, όμως, όπως και να 'χει, αυτή η φεμινιστική ανάδυση, που αμφισβητεί την κυρίαρχη κοινωνική κατασκευή της πατριαρχίας, δεξιώνεται από τις νεαρές αναγνώστριες και επανατονίζεται με πολύ ενδιαφέροντες τρόπους.

Η Χ.Κ. αναφέρεται ξεκάθαρα στην καταπίεση που βίωσε, εξαιτίας του αυστηρού έμφυλου διαχωρισμού των περιοδικών:

*Κοίταξε να δεις... δεν διάβαζα τα καουμπόικα. Τα ξεκινούσα να τα διαβάσω, μου άρεσαν αλλά επειδή τότε επικρατούσε η εντύπωση ότι είναι τα αγορίστικα περιοδικά και δεν είναι τα κοριτσίστικα περιοδικά και κάπου σε απομάκρυναν από αυτό το περιοδικό. Όχι όμως ότι δεν μου άρεσαν απόλυτα.*

Αντιθέτως, η ξαδέρφη της Χ.Κ., Ε.Δ., λόγω της έντονης επιθυμίας για αναγνώσματα, δεν δίσταζε να διαβάζει και τίτλους που θεωρούνταν αγορίστικοι, όπως π.χ. το *Γκαούρ Ταρζάν*. Βέβαια, ομολογεί πως «ο *Μικρός Ήρωας* ήταν unisex». Η δυνατότητα που είχε ο *Μικρός Ήρωας* να ξεπερνάει τα παγιωμένα και αρκετά αυστηρά έμφυλα στεγανά των λαϊκών περιοδικών, ως προς το αναγνωστικό τους κοινό διακρίνεται και στον παρακάτω διάλογο ανάμεσα στην Ρ.Κ. και τον Κ.Χ.:

Ν.Φ.: Κάτι άλλο... υπήρχανε αγορίστικα και κοριτσίστικα περιοδικά; Περιοδικά που δεν τα διαβάζανε, δηλαδή που τα αποφεύγανε τα αγόρια ή τ' αποφεύγανε τα κορίτσια, ας πούμε, γιατί τα αγόρια το θεωρούσανε... «τι; Θα διαβάσεις κοριτσίστικο;»

ΚΧ: Ε, κοίταξε να δεις τώρα, εγώ τα διάβαζα τέτοια, γιατί έπαιρνε ο αδερφός μου, ας πούμε, ε... δανειζόμουν. Αλλά πιο πολύ θα 'παιρνα τους «Μοντέρνους Ρυθμούς», ενώ το άλλο δεν μ' έκαιγε, να τρελαίνομαι να το πάρω, τον «Σερίφη», ας πούμε...

ΝΦ: Τον «Μικρό Ηρώα»;

Ρ.Κ.: Τον «Μικρό Ηρώα», εντάξει, τον διαβάζαμε κι εμείς.

Κ.Χ.: Κοίταξε, ήταν τώρα το «Μανίνα»...

Σύζυγος Κ.Χ.<sup>86</sup>.: Το «Φαντάζιο»!

Κ.Χ.: ... δεν τα παίρναμε, δεν τα παίρναμε 'μεις...

Σύζυγος Κ.Χ.: Τ' αγόρια δηλαδή δεν το αγγίζανε...

Ν.Φ. : Ναι, τα θεωρούσανε ότι ήτανε πολύ κοριτσίστικα...

Κ.Χ.: Ξέρεις, ήτανε το μεταξύ κάτι μυθιστορήματα, διηγήματα... αισθηματικής φύσεως, τα οποία ποιος θα κάτσει από μας να διαβάσει. Εμείς είχαμε το νου μας με τη σφεντόνα στη τσέπη, καμιά μπάλα...

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι αυτός ο ειδολογικός υβριδισμός που κατόρθωσε ο Στέλιος Ανεμοδουράς στον *Μικρό Ηρώα*, ανάμεσα στα κυρίαρχα είδη του κατασκοπευτικού και της ιστορικής φαντασίας, η οποία κολάκευε τα επηρεασμένα από την κυρίαρχη ιδεολογία πατριωτικά αισθήματα των αναγνωστών, με καίρια μπολιάσματα από το κωμικό και –για

---

<sup>86</sup> Στην κοινή συνέντευξη του Κ.Χ. και της Ρ.Κ. παρευρίσκονται και οι σύζυγοί τους που παρεμβαίνουν πολύ σπάνια στη συζήτηση. Σε αυτόν τον διάλογο παρεμβαίνει η σύζυγος του Κ.Χ.

το θέμα που μας ενδιαφέρει εδώ— το αισθηματικό είδος, είχε ως αποτέλεσμα την επιτυχία του εν λόγω περιοδικού τόσο στα αγόρια, όσο και στα κορίτσια. Η ίδια υπέρβαση των έμφυλων ορίων όσον αφορά το αναγνωστικό κοινό πραγματοποιήθηκε και στα ξένα κόμικ, τόσο τα πιο χιουμοριστικά, όπως αυτά με ήρωες της Disney και της Warner Brothers, όσο και τα *Κλασικά Εικονογραφημένα*, δύο κόμικ υποκατηγορίες που αγαπήθηκαν εξίσου από αγόρια και κορίτσια.

#### iv. Ο μνημονικός - ιστορικός λόγος

Στο κεφάλαιο της υφολογικής και ενδοκειμενικής ανάλυσης των αναγνωσμάτων, πραγματοποιήθηκε και η ερμηνεία του «μνημονικού - ιστορικού λόγου», ειδικά στον *Μικρό Ηρωα*, ως ένας λόγος που διατηρεί στη μνήμη τη λογοκριμένη κατά την μετεμφυλιακή περίοδο εκδοχή της Αριστεράς για τις τραυματικές περιπέτειες της ελληνικής κοινωνίας στη διάρκεια της δεκαετίας του 1940. Φυσικά, στον *Μικρό Ηρωα* ο ιστορικός - μνημονικός λόγος αντιστέκεται στην ερμηνεία που συγκροτεί ο ηγεμονικός ιδεολογικός λόγος για τη δεκαετία του 1940, αλλά παράλληλα ενσωματώνεται σε αυτόν, δημιουργώντας ενδιαφέροντα πολυφωνικά συμπλήματα, που διέπονται ταυτόχρονα από εθνοκεντρισμό και αντιφασισμό, καθώς και από την υπεράσπιση του τριπτύχου «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια», αλλά και από τάσεις λαϊκής κυριαρχίας.

Ακριβώς αυτή πολυφωνική και αντιφατική ακόμα αναπαράσταση της δεκαετίας του 1940 και ειδικότερα της Κατοχής και της Αντίστασης στον *Μικρό Ηρωα* προκαλεί έναν πολύπλευρο και σύνθετο επανατονισμό από τους αναγνώστες και τις αναγνώστριες. Ο επανατονισμός επηρεάζεται, θα λέγαμε, κατευθυντικά, πρώτον και κύριον, από τις πολιτικές θέσεις των γονέων τους και ευρύτερα του οικογενειακού τους περιβάλλοντος, έπειτα από το κοινωνικοοικονομικό, αλλά και εν μέρει το μορφωτικό επίπεδο της οικογένειάς τους. Δηλαδή, η κατά βάση διαμεσολαβημένη μνήμη των γεγονότων της δεκαετίας του 1940, πιο συγκεκριμένα της Κατοχής και της Αντίστασης, την οποία λαμβάνουν οι πληροφορητές μας κατά την παιδική και εφηβική τους ηλικία από τους γονείς τους και τον ευρύτερο περίγυρο της οικογένειας και της γειτονιάς, έρχεται σε μία διαλεκτική διάδραση με την αναπαράσταση των ιστορικών αυτών γεγονότων στον *Μικρό Ηρωα*.

Βέβαια, είναι αναγκαίο να λάβουμε υπόψη και την πληροφόρηση για τα συγκεκριμένα γεγονότα, την οποία τα παιδιά και οι έφηβοι της δεκαετίας του 1950 και του πρώτου μισού

αυτής του 1960 λάμβαναν από την σχολική εκπαίδευση, παρόλο που οι συνεντευξιαζόμενοι δεν αναφέρονται καθόλου στις γνώσεις που είχαν πάρει από το θεσμοθετημένο εκπαιδευτικό σύστημα, σε σχέση με τη δεκαετία του 1940. Χωρίς να εισερχόμαστε σε λεπτομέρειες, τα σχολικά εγχειρίδια του μαθήματος της Ιστορίας στις τάξεις του Δημοτικού, αλλά και των πρώτων τάξεων του Γυμνασίου, αφιερώνουν λίγες σελίδες στα γεγονότα της Κατοχής, με τους συγγραφείς τους να υιοθετούν μια εθνοκεντρική αντίληψη, αναφερόμενα συνήθως, αδρά ή πιο διεξοδικά, στις θηριωδίες των Γερμανών, των Ιταλών και των Βούλγαρων κατακτητών, αλλά και παρουσιάζοντας μια εικόνα της Αντίστασης, στην οποία αποσιωπούν βέβαια το ΕΑΜ, ενώ το φαινόμενο του δοσιλογισμού περιορίζεται πολύ περιορισμένο, ως προδοτική συμπεριφορά μιας ελάχιστης μερίδας του ελληνικού πληθυσμού. Ο Εμφύλιος πάλι, ένα θέμα αντικειμενικά ευαίσθητο εκείνη την περίοδο, ως πολύ πρόσφατο και ιδιαίτερα επώδυνο, είτε παραλείπεται, είτε αναφέρεται ως «συμμοριτοπόλεμος», ο οποίος παρακινήθηκε από την προπαγάνδα των εξωτερικών εχθρών του ελληνικού έθνους (Σπηλιώτη 2019: 81-89). Γενικώς, η σχολική ιστορική γνώση για τη δεκαετία του 1940 υποκύπτει στην ηγεμονική ιδεολογία της εθνικοφροσύνης και του αντικομμουνισμού και γίνεται μέρος μιας ευρύτερης και ιδιαίτερα συντονισμένης προσπάθειας του μετεμφυλιακού κράτους να προπαγανδίσει τον κυρίαρχο ιδεολογικό σχήμα, μέσα από μια ποικιλία μέσων: «Επομένως το κράτος έπρεπε να επιστρατεύσει όλα του τα όπλα για να πετύχει τους στόχους του, όπως νομοθετήματα, σχολικά εγχειρίδια, ασφυκτικό ιδεολογικό έλεγχο των εκπαιδευτικών, αναλυτικά προγράμματα» (Σπηλιώτη 2019: 19).

Πάντως, η κυρίαρχη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στις ζωντανές μνήμες των γονιών και των υπόλοιπων ενηλίκων, οι οποίοι έζησαν από πρώτο χέρι την Κατοχή, την Αντίσταση, αλλά και τον Εμφύλιο Πόλεμο και στην αναπαράσταση αυτών των γεγονότων (εξαιρώντας τον Εμφύλιο) στον *Μικρό Ήρωα* χαρακτηρίζεται από μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα ποικιλία. Έτσι, στις περισσότερες των περιπτώσεων, τα παιδιά και οι έφηβοι είχαν μια εικόνα των ιδιαίτερα σημαντικών γεγονότων της δεκαετίας του 1940 από τους γονείς τους και ευρύτερα από τον περίγυρο των ενηλίκων, αλλά αυτή η εικόνα ήταν θολή και ανολοκλήρωτη. Σύμφωνα με τον Ν.Σ.,

*Ο κόσμος, η πλειοψηφία του κόσμου έβαζε Χ, διέγραψε. Μπορεί μέσα του να τα κράτησε, αλλά κοίταζε μπροστά δεν τα έβγαλε, δεν του ήταν εμπόδιο για να προχωρήσει και δεν τα έδωσε στα παιδιά του, αυτή την κατήφεια, αυτή την στεναχώρια της Κατοχής, του Εμφυλίου.*

Αυτή βέβαια η μνήμη του Ν.Σ. συμπίπτει με τη την τάση της ηγεμονικής ιδεολογίας να ρίξει στη λησμοσύνη τα γεγονότα της δεκαετίας του 1940, ειδικά όσα, όχι μόνο έσπερναν τη διχόνοια στον ελληνικό λαό, αλλά ακόμα περισσότερα όσα προέβαλλαν την προσφορά των Αριστερών αντιστασιακών οργανώσεων και κυρίως του ΕΑΜ στην αντίσταση κατά της ναζιστικής και φασιστικής Κατοχής. Ο Ν.Σ. μεταφέρει με ιδιαίτερη ενάργεια αυτή την ατμόσφαιρα μυστικοπάθειας και ανομολόγητων λογοκριμένων μνημών, οι οποίες κυκλοφορούσαν εντός των σπιτιών, των αυλών και των γειτονιών:

*Ν.Σ.: Έχω ακούσει ιστορίες απ' την εποχή εκείνη που 'γιναν μέσα στην ίδια γειτονιά, που τα συζητάγαν οι μεγάλοι, αλλά τ' αφτί τα παίρννε, εμείς σαν παιδιά που ήταν φοβερές και τρομερές.*

*Ν.Φ.: Δηλαδή;*

*Ν.Σ.: Δηλαδή; Τι να σου πω τώρα; Να παίρνουμε μέσα στα μεσάνυχτα τη νύκτα, να χτυπάνε τις πόρτες, να ανοίγουν οι γονείς, να παίρνουν το παιδί τους και να πάνε να το εκτελούν στον τοίχο. Αυτά μου έχουν μείνει που τα άκουγα τότε. (...) Εμ, εμ γινόντουσαν πολλά τρελά.*

Αυτή η προσπάθεια για απόθεση των τραυματικών εμπειριών συχνά έπαιρνε και τη μορφή μιας προσπάθειας εκ μέρους των γονιών και των ενηλίκων γενικότερα, να μην μιλήσουν στα παιδιά για αυτές, ώστε να τα προστατεύσουν τόσο από τον πόνο και τη βία, όσο και από μία ιδεολογική πόλωση Δεξιάς - Αριστεράς. Ο Ν.Σ. σχολιάζει σχετικά πως οι γονείς του δεν ήθελαν να τον «επηρεάζουν ιδεολογικά», ενώ η Ε.Σ. λέει τα εξής:

*Ε.Σ.: Βέβαια εμείς μεγαλώσαμε σε ένα σπίτι που ήτανε ουμανιστικό, έτσι; Δεν ήτανε ένα σπίτι που έχει παρωπίδες. Σκέψου ότι ο πατέρας της Χ.Κ. και ο δικός μου Αριστεροί, οι κόρες [σ. οι γυναίκες τους] βασιλόφρονες και ο Σ. –θεός χωρέστονε– Μάυς [σ. μέλη της εμφυλιακής ακροδεξιάς παρακρατικής οργάνωσης Μονάδες Ασφαλείας Υπαίθρου] που δεν τον 'θέλαν με τίποτα. Και γιατί δεν τον θέλανε; Αυτός, ο φανατισμένος που έκανε κακό. Έτσι; Αυτός που –θεός χωρέστον– έλεγε πως βρήκε τον άνθρωπο επάνω, τον πρόδωσε και τον σκοτώσανε. Επειδή, λοιπόν, υπήρχε η ουμανιστική πλευρά, δεν μπαίνανε πολύ μέσα σ' αυτό. Δηλαδή εγώ θυμάμαι, έλεγε η μάνα μου μια μέρα: «Α αυτός... ο τέτοιος» –δεν θυμάμαι κι ονόματα– «πήγαν ανατινάξαν το υδραγωγείο. Και πήγε αυτός το πρόδωσε, το είπε και*

*έπιασαν τον γιο και τον σκοτώσανε». Δηλαδή, κατηγορούσανε αυτούς που δεν φερόνταν με ανθρωπιά μέσα σ' αυτή την κατάσταση. Δεν ηρωοποιούσανε...*

*Ν.Φ.: Δηλαδή, τους δοσίλογους κατηγορούσανε...*

*Ε.Σ.: Δεν κατηγορούσαν μόνο τους δοσίλογους, και τους Αριστερούς και τους Δεξιούς που 'καναν υπερβολές. Είχανε αυτή την ουμανιστική στάση.*

Βέβαια, αυτή η μνήμη της Ε.Σ. σχετικά με την στάση του ευρύτερου συγγενικού της κύκλου πάνω στην πολιτική διαμάχη που έλαβε χώρα ήδη από την Κατοχή και γιγαντώθηκε στον Εμφύλιο είναι φιλτραρισμένη μέσα από μία αναστοχαστική επανεκτίμηση, η οποία συνδέεται άμεσα με το φαινόμενο της αναστοχαστικής νοσταλγίας.

Πέρα από αυτή την αντιμετώπιση του πρόσφατου παρελθόντος από τις οικογένειες των περισσότερων από τους πληροφορητές μας, την οποία θα χαρακτηρίζαμε ως μετριοπαθή, στις μαρτυρίες συναντήσαμε και πιο ακραίες περιπτώσεις. Από τη μία πλευρά, ο Β.Δ. μεγάλωσε γαλουχημένος με τις θρυλικές κατά την παιδική του ηλικία ιστορίες του πατέρα του, που έκανε δολιοφθορές στον Γερμανικό στρατό κατά τη διάρκεια της Κατοχής, κυρίως κλέβοντας τρόφιμα. Έτσι, η συσχέτιση των αφηγήσεων του πατέρα του με τα ανδραγαθήματα του Γιώργου Θαλάσση, του Σπίθα και της Κατερίνας άνοιγαν ένα πλούσιο πλαίσιο αναφορών και τελικά μιας αναπαράστασης της Κατοχής και της Αντίστασης, όπου κυριαρχούσε ένας αυθόρμητος λαϊκός ηρωισμός, μακριά από την εθνοκεντρική ηθικοπλαστική κατήχηση της κυρίαρχης ιδεολογίας, αλλά και από την λογοκριμένη ιστορική μνήμη της Αριστεράς.

Από την άλλη πλευρά, ο Γ.Φ. ομολογεί ότι δεν είχε καμία εικόνα για την Κατοχή και την Αντίσταση από τους γονείς του και το ευρύτερο περιβάλλον στο οποίο ζούσε. Οι γονείς του κατά τη διάρκεια της Κατοχής και του Εμφυλίου, έφυγαν από τον Βόλο και κατέφυγαν στο κυκλαδίτικο νησί της καταγωγής τους, επομένως ούτε οι ίδιοι είχαν άμεση εμπειρία των γεγονότων αυτών. Παράλληλα, υπήρχε διάχυτος ένας έντονος φόβος, η αντικομμουνιστική απειλή, που δεν άφηνε τους ανθρώπους, ειδικά τους Αριστερούς, να εκφραστούν ελεύθερα. Οπότε, ο Γ.Φ. καταλήγει:

*Ν.Φ.: δηλαδή, η εικόνα που 'χες, ας πούμε, στην Αντίσταση ήταν απ' τον «Μικρό Ήρωα», ας πούμε.*

Γ.Φ.: *Ναι, από κει το πήραμε όλο. Κι εγώ νομίζω ότι η πλειονότητα το πήρε από κει. Η πλειονότητα το πήρε... κάποια παιδιά το πήραν, δεν λέω, απ' τους γονείς, που ήταν στο βουνό, τους είπανε πράγματα. Άλλα εγώ δεν είχα τέτοια εδώ, τέτοιες εικόνες, ξέρω 'γω. Αλλά και γενικά και τα παιδιά εδώ που ήμασταν φίλοι... ο Κώστας, ο Γιώργος από κάτω εδώ, Αριστεροί οι γονείς τους... του Γιώργου ήταν στο βουνό, δεν εκδηλώνοντουσαν τα παιδιά πάνω σ' αυτό. Δεν μιλούσαμε πάνω σ' αυτό το τέτοιο. Δηλαδή μέχρι τα 15, 16, μετά χαθήκαμε, φύγαμε. Με τίποτα αλάνες, να τρέχουμε, να παίζουμε, κρυφτά, κυνηγητά, κακό - σαματά, τέτοιες κουβέντες δεν έγιναν ποτέ.*

Αυτή η μαρτυρία του Γ.Φ. προβάλλει με έμφαση τον κεντρικό ρόλο που έπαιξε ο *Μικρός Ήρωας* στη σχηματοποίηση του παρελθόντος της δεκαετίας του 1940, την οποία οι πληροφορητές μας είτε δεν έζησαν καθόλου, είτε έζησαν το τέλος της, κατά τα βρεφικά και προσχολικά τους χρόνια. Έτσι, η προσωπική εμπειρία και μνήμη ενός μόνο πληροφορητή μας αποκαλύπτει μια παραμελημένη ή και άγνωστη πτυχή της συλλογικής εμπειρίας ενός μέρους των παιδιών και των εφήβων των δεκαετιών του 1950 και του 1960. Αυτό ακριβώς είναι το θεμελιώδες πλεονέκτημα της μικροϊστορίας, πως δηλαδή συνδέει τις προσωπικές ακόμα ιστορίες με την μεγάλη οπτική των πολιτικών, κοινωνικών και εν γένει πολιτισμικών αλλαγών μιας εποχής, μέσα από μία έρευνα που δίνει βάρος στο βάθος και στην ποιότητα και όχι στη ποσότητα και στις στατιστικές.

Τελικά, αυτή η κυρίαρχη επιρροή της δημοφιλούς μυθοπλασίας στη συγκρότηση της συλλογικής μνήμης μιας ολόκληρης γενιάς για τη δεκαετία του 1940 αναδεικνύει με ιδιαίτερη δυναμικότητα τη δομή της αίσθησης της γενιάς αυτής, ως ένα πεδίο νοοτροπικών αντιπαραθέσεων: η επιλεκτική, ουσιαστικά παραποιημένη μνήμη που προπαγανδίζει μέσω των θεσμικών της μηχανισμών η νικηφόρα Δεξιά παράταξη, η καταπιεσμένη Αριστερή αφήγηση των γεγονότων, οι μνήμες των απλών ανθρώπων και τέλος η μυθοπλαστική αναπαράσταση ενός εντύπου λαϊκής λογοτεχνίας για παιδιά και εφήβους συγκροτούν τα νήματα τα οποία συνθέτουν το πολύπλοκο υφαντό της μνήμης. Σε αυτό το ψηφιδωτό της απεικόνισης του παρελθόντος, ο Γ.Μ. προσθέτει καίρια τη ζωτική διάσταση του χώρου και του τόπου:

*Το θυμάμαι, δηλαδή μπαίναμε στο πετσί των ανθρώπων αυτών που διαβάζαμε τις περιπέτειές τους. Σαν πιο μικροί, δηλαδή, μπορεί να το ζούσαμε μέχρι αυτό το σημείο. (...) Τότε τα διαβάζαμε έχοντας ακόμα τον χώρο που αυτά τα πράγματα διαδραματίζονταν. Για γειτονιές, για σπιτάκια, για τέτοια πράγματα, υπήρχαν ακόμα, μια βόλτα να έκανες τα έβλεπες*

και για αυτό βέβαια και τα ζούσαμε κατά κάποιο τρόπο. Τώρα πια δεν υπάρχουν αυτά είναι ένα παρελθόν που δεν το ζεις, τα βλέπεις τα διαβάζεις αλλά δεν σου προξενούν αυτή την... δεν τα ζεις, δεν... όχι το ενδιαφέρον, την ευχαρίστηση πως να το πει κανείς. Δεν μπαίνεις μέσα στο βιβλίο, όπως μπαίναμε όταν ήμασταν παιδιά εκείνη την εποχή όταν τα διαβάζαμε, τώρα και να τα διαβάσει κανείς ούτε ξέρει από Γερμανούς, ούτε ξέρει από τίποτα.

Αυτός ο συγκερασμός που επιτελείται στο παραπάνω προφορικό απόσπασμα ανάμεσα στη μνήμη και στον, κυρίως αστικό, χώρο είναι κομβικός στην αντίληψη της αναστοχαστικής νοσταλγίας, καθώς, όπως σημειώνει η Svetlana Boym «η πόλη επομένως είναι ένα ιδανικό σταυροδρόμι μεταξύ λαχτάρας και αποξένωσης, μνήμης και ελευθερίας, νοσταλγίας και νεωτερικότητας» (Boyml 2001: 76)<sup>87</sup>

### 3. Στον λαβύρινθο της νοσταλγίας

Στις αναμνήσεις των πληροφορητών μας κυριαρχεί η μη ελεγχόμενη, αντιφατική και αποσπασματική αναστοχαστική νοσταλγία, ωστόσο και η ανασυστατική νοσταλγία υφέρπει όχι και τόσο σπάνια στα λόγια τους. Στην ουσία οι δύο μορφές νοσταλγίας, σύμφωνα με την τυπολογία της Svetlana Boyml συμπλέκονται οργανικά με ενδιαφέροντες τρόπους.

---

<sup>87</sup> Ο αστικός, αλλά και ο έξω-αστικός χώρος εξέλιξης των λαϊκών αφηγήσεων – για παράδειγμα το *Γκαούρ Ταρζάν* εξελίσσεται σε μία πλασματική ζούγκλα, προϊόν της φαντασίας του Νίκου Ρούτσου, ενώ ο *Μικρός Σερίφης* στην εξίσου μυθοποιημένη Άγρια Δύση, σύμφωνα με τις συμβάσεις του γουέστερν υπο-είδους – έχει αναμφίβολα διαστάσεις ψυχολογικές, κοινωνικοπολιτικές και νοοτροπικές, οι οποίες σχετίζονται φυσικά και από το ότι έχουμε να κάνουμε με μια χωρική και τοπική αναπαράσταση εντός της λαϊκής λογοτεχνίας και ευρύτερα της δημοφιλούς κουλτούρας. Μάλιστα αυτή η αναπαράσταση συνδέεται στενά με το τοπικό χρώμα (local color) των χωρών παραγωγής των αφηγήσεων αυτών, ενώ παράλληλα αποσκοπεί και στη μεγαλύτερη κατανάλωση τους από τους δέκτες, άρα και στην εμπορική τους επιτυχία. Μπορεί οι παρακάτω παρατηρήσεις των Kim Toft Hansen και Anne Marit Waade να αφορούν τις σκανδιναβικές τηλεοπτικές αστυνομικές σειρές των τελευταίων 40 περίπου ετών, αλλά μπορούν να βρουν μια ευρύτερη εφαρμογή στην ανθρωπογεωγραφία της μεταπολεμικής δημοφιλούς κουλτούρας:

*Με άλλα λόγια, η χρήση της έννοιας τοπικό χρώμα από εμάς σχετίζεται γενικά με: (α) αναπαραστάσεις τόπων, περιοχών και τοπίων στην οθόνη, (β) τις πολιτικές και οικονομικές συνθήκες για τον τρόπο με τον οποίο γίνονται αντιληπτές οι περιοχές κατά την μιντιακή και πολιτιστική παραγωγή και (γ) την εμπορευματοποίηση τόπων και τοποθεσιών στις κουλτούρες της παγκόσμιας αγοράς* (Hansen και Waade 2017: 40)

Πρώτα απ' όλα, το συναίσθημα της νοσταλγίας κυριαρχεί όταν απευθύνουμε στους πληροφορητές την ερώτηση τι σκέφτονται και πώς νιώθουν για τα λαϊκά περιοδικά στην παρούσα φάση (υπενθυμίζουμε ότι οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν το 2015). Όπως είναι φυσικό, η ανάγνωση των συγκεκριμένων εντύπων συμπεριλαμβάνεται στις θετικές αναμνήσεις της παιδικής και της πρώτης εφηβικής ηλικίας, οι οποίες συνήθως συνδέονται με μια αίσθηση χαμένης αμεριμνησίας και αθωότητας. Παράλληλα, όμως, από αυτή την ουτοπική διάσταση, κάποιοι από τους πληροφορητές συνειδητοποιούν πως τα έντυπα απευθύνονταν κατά βάση στο παιδικό κοινό, επομένως πλέον, ως ενήλικες, τα βλέπουν απλοϊκά και παιδιάστικα, μακριά από τάσεις εξιδανίκευσης. Για παράδειγμα η Ρ.Κ. ομολογεί: «Γιατί κι εγώ που πήρα, σου λέω, με την εφημερίδα δύο *Μοντέρνους Ρυθμούς*, τους ξεφύλλισα, αλλά δεν μου 'κάναν την ίδια αίσθηση, όπως τότε.<sup>88</sup>».

Από την άλλη πλευρά, ωστόσο, η επιλεκτική παράδοση και η ηγεμονική ιδεολογία εισβάλλουν στις μνήμες των πληροφορητών, διαμορφώνοντας μια εκδοχή της ανασυστατικής νοσταλγίας. Έτσι, η Ρ.Κ. και ο Κ.Χ. επιμένουν, μέσα από ποικίλες αφορμές, ότι τα περιοδικά αυτά ήταν αξιόλογα σε πνευματικό και ηθικό επίπεδο, καθώς μετέφεραν στο ανήλικο αναγνωστικό κοινό κυρίως σημαντικές γνώσεις, αλλά και αξίες, καθώς και τρόπους συμπεριφοράς:

ΚΧ: (...) Πάντως είναι γεγονός ότι διαπαιδαγωγούσανε τα παιδιά εκείνης της εποχής.

Ν.Φ.: Ναι, ναι, βέβαια. Τους έδιναν και γνώσεις, ας πούμε.

Κ.Χ.: Γνώσεις, τρόπους συμπεριφοράς, τρόπους επικοινωνίας... ένα κάποιο φιλότιμο. Να 'ναι εργατικοί, να μην τεμπελιάζουνε, να μην είναι, ξέρω 'γω, απατεώνες και τέτοια, κρατάγανε κάποια διαπαιδαγώγηση.

Στην ίδια ανασυστατική νοσταλγική πλαισίωση εντάσσεται και η θεώρηση πως τα *Κλασικά Εικονογραφημένα* αποτέλεσαν τη δίοδο των ανήλικων αναγνωστών προς τη λόγια λογοτεχνία. Αλλά, την ίδια στιγμή, αυτή η εξιδανικευτική διάσταση της ανάμνησης των περιοδικών οδηγεί και σε ελαφρές παραποιήσεις του περιεχομένου τους, σε ελεύθερες και δημιουργικές μνημονικές αναπαραστάσεις, που ανήκουν βέβαια στην αναστοχαστική

---

<sup>88</sup> Η Ρ.Κ. είχε πάρει δύο τεύχη του περιοδικού *Μοντέρνοι Ρυθμοί*, ως δώρο με μία καθημερινή εφημερίδα της εποχής που πραγματοποιήθηκε η συνέντευξη.

νοσταλγία. Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτού του φαινομένου συναντάται στα παρακάτω λόγια του Κ.Χ., σχετικά με το περιεχόμενο του *Μικρού Ηρώα*:

*Δεν σου έδινε οδηγίες, ας πούμε, πως να σκοτώσεις και πως να κλέψεις, όπως μπορείς να διαβάσεις τώρα σ' ένα διήγημα, σ' ένα οτιδήποτε ότι... ξέρω γω, τον στραγγάλισε, τον έκανε, τον έριξε, του 'σφιξε έτσι τον λαιμό ή... δεν είχε τέτοια πράγματα...*

Ωστόσο, μια απλή ανάγνωση του περιοδικού μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως η αφήγηση στον *Μικρό Ηρώα* βρίθει σκηνών βίας, της οποίας ο δράστης και υποκινητής είναι ο Γιώργος Θαλάσσης και η ομάδα του. Μάλιστα, ο Θαλάσσης παρουσιάζεται όχι σπάνια να σκοτώνει τους αντιπάλους του Γερμανούς, Ιταλούς και Βούλγαρους κατακτητές. Στην περίπτωση αυτή, η ανασυστατική νοσταλγία, η οποία υπαγορεύει πως τα περιοδικά αυτά ακολουθούσαν κάποιους άγραφους κανόνες ηθικής διαπαιδαγώγησης, μα και πατριωτικής αναζωογόνησης συνδέεται άμεσα με την αναστοχαστική νοσταλγία που οδηγεί σε μια ελεύθερη αναδιαπραγμάτευση του παρελθόντος, σύμφωνα με τις προσλαμβάνουσες, τις αντιλήψεις, αλλά και την ευαισθησία του φορέα της νοσταλγίας αυτής.

Από την άλλη πλευρά, η Χ.Κ. αναφέρει πως ο *Μικρός Ηρώας* πρέπει να προστατευτεί και να διατηρηθεί στη μνήμη των επόμενων γενεών, ως πολιτιστική παρακαταθήκη της πατρίδας μας:

*Είναι μία πολύ ωραία ανάμνηση για μένα. Αλλά θα ήθελα να υπάρχουν, αν είναι δυνατόν να υπάρχουν και θεωρώ, πρέπει να υπάρχουν σε βιβλιοθήκες, πρέπει να υπάρχουν σε τέτοια μέρη και όχι σε ιδιωτικές συλλογές ως επί το πλείστον, που μπορεί να υπάρχουν. Θεωρώ ότι πρέπει να υπάρχουν έτσι, για να μείνουνε μια κληρονομιά για τις επόμενες γενιές, έτσι πιστεύω. Τώρα το θεωρώ, γιατί αυτό δεν το καταλάβαινα, όταν ήμουν μικρή.*

Αυτές οι σκέψεις μπορούν να ενταχθούν στην ανασυστατική νοσταλγία, καθώς η Κ.Χ. γνώριζε πως ετοιμάζουμε τη διδακτορική μας διατριβή πάνω στο συγκεκριμένο θέμα, οπότε η παρουσία μας ως συνεντευξιάζων, μπορεί να λειτούργησε ως αυθεντία, που επηρεάζει καταλυτικά και, θα λέγαμε, ηγεμονικά τις θέσεις της σχετικά με την πολιτιστική και εθνική αξία του *Μικρού Ηρώα*. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Κ.Π. αναφέρει ρητά πως ο συγγραφέας του *Μικρού Ηρώα* ήταν Αριστερός, στοιχείο που ήταν πολύ δύσκολο έως αδύνατο να γνώριζε ως παιδί / πρωτοέφηβος, οπότε αναζήτησε πληροφορίες πριν τη δική μας συνέντευξη, όταν ειδοποιήθηκε για το θέμα της. Προφανώς, ο λόγος που το αναφέρει είναι πως η δική μας

επιβεβαίωση της πληροφορίας, που αλίευσε ο ίδιος, θα τον ωθήσει να αισθανθεί οικειότητα με το ανάγνωσμα των παιδικών του χρόνων, μέσα από την πολιτική / ιδεολογική εγγύτητα με τον συγγραφέα του.

Στο μεταίχμιο ανάμεσα στην γνήσια παιδική - πρωτοεφηβική αναγνωστική αντίληψη και στην εκ των υστέρων ενημέρωση σχετικά με τα αναγνώσματα αυτά βρίσκεται η άποψη του Κ.Π. πως ο ανταγωνισμός ανάμεσα στον Γκαούρ και στον Ταρζάν στο ομώνυμο περιοδικό του Νίκου Ρούτσου ουσιαστικά αποτελούσε μία υπονοούμενη κριτική στην αποικιοκρατία και μάλιστα εξ Αριστερών. Και εδώ, βέβαια, ο ενδοκειμενικός εξωτικός λόγος του *Γκαούρ Ταρζάν* επανατονίζεται από τον Κ.Π. με έναν απρόσμενο τρόπο:

*Κ.Π. Υπήρχε κάποιος ανταγωνισμός, μα και κάποια αδελφοσύνη μεταξύ τους, πάντα πολεμούσαν το κακό και προσπαθούσαν να εξουσιάσουν τη ζούγκλα. Μετά, για μας, ήταν συμβολικό: η αποικιοκρατία των Μαύρων και των Ημίλευκων.*

*Ν.Φ.: Α, το βλέπατε αυτό δηλαδή!*

*Κ.Π.: Εμ πως; Μετά το βλέπαμε, γιατί ήμασταν από οικογένειες που ήτανε κουλτουριάρικες, παρόλο που ήτανε φτωχές. Γι' αυτό παλεύαν για τα... εθνικά ιδεώδη και τη δημοκρατία, ας πούμε. Και παραμένουν ακόμα και τα παιδιά μας και τα εγγόνια μας έτσι τα πηγαίνουμε.*

Η τελευταία αναφορά που κάνει ο Κ.Π. στα παιδιά και στα εγγόνια του, στα οποία προσπαθεί να εμφυσήσει τις ιδεολογικές και πολιτικές αξίες ενός, θα λέγαμε, Αριστερού και ευρύτερα δημοκρατικού πατριωτισμού, επηρεασμένου έντονα από τη λαϊκό-δημοκρατική ιδεολογία, δείχνει πως η νοσταλγία του για το παρελθόν εκβάλλει και στο παρόν. Δηλαδή, η Αριστερή πολιτική ταυτότητα του Κ.Π. ρίχνει τη σκιά της στις μνήμες του, μα και στις αναλογίες που κάνει με το σήμερα (το 2015). Στην πιο ενδιαφέρουσα από αυτές τις αναλογίες, ο Κ.Π. συσχετίζει πολύ στενά τον Γιώργο Θαλάσση με τον τότε Έλληνα πρωθυπουργό Αλέξη Τσίπρα:

*Κ.Π.: Λοιπόν... ε, πιστεύω κι ο Τσίπρας αυτός τώρα που έχει βγει, όχι επειδή μπορεί να 'μαστε από την ίδια απόχρωση, πιστεύω ότι σε οικογενειακό περιβάλλον τέτοιων πατριωτών έχει μεγαλώσει, γι' αυτό και προχθές, στις προγραμματικές του δηλώσεις, δάκρυσε για την αξιοπρέπεια του Έλληνα... (...) Έτσι; Εγώ ήμουν πολύ έξω Αριστερά, αλλά πιστεύω, σαν*

*άνθρωπος, να πούμε, αυτός είναι ένας Μικρός Ήρωας καινούργιος, για τη γενιά μου μάλλον. Για τη γενιά μου, σ' αυτή την ηλικία που είμαι, είναι ένας Μικρός Ήρωας. Ποιος μπόρεσε σ' όλα αυτά τα χρόνια, να 'ρθει κόντρα στο ευρωπαϊκό κατεστημένο, εκτός απ' τον Τσίπρα, βρέθηκε κανένας;*

Αυτή η αναλογία ανάμεσα σε έναν πλασματικό ήρωα της λαϊκής παιδικής λογοτεχνίας των δεκαετιών του 1950 και του 1960 και στον νέο τότε Έλληνα πρωθυπουργό και πρόεδρο του κόμματος του ΣΥΡΙΖΑ, Αλέξη Τσίπρα (η κυβέρνηση ΣΥΡΙΖΑ ορκίστηκε τον Ιανουάριο του 2015, ενώ η συνέντευξη με τον Κ.Π. πραγματοποιήθηκε τον Φεβρουάριο του 2015, όταν ο Αλέξης Τσίπρας ως επικεφαλής της ελληνικής αποστολής διαπραγματευόταν τη σχέση Ελλάδας και ΕΕ στις Βρυξέλλες) είναι εμβληματική των ελεύθερων φαντασιακών δρόμων που μπορεί να πάρει η αναστοχαστική νοσταλγία, παρεμβαίνοντας δυναμικά και στην τρέχουσα συνείδηση, αντίληψη και ταυτότητα των ατόμων. Ακόμα περισσότερο, αυτή η αναλογία αναδεικνύει πολύ ανάγλυφα τη δομή της αίσθησης, όχι των πρώτων είκοσι μεταπολεμικών ετών, αλλά των πρώτων μηνών της κυβέρνησης του ΣΥΡΙΖΑ το 2015. Αυτή, λοιπόν, η αναλογία του Κ.Π. ανάμεσα στο παιδί - φάντασμα που πολεμούσε τους Γερμανούς κατακτητές και τον Αλ. Τσίπρα ο οποίος έρχεται «κόντρα στο ευρωπαϊκό κατεστημένο» αναδεικνύει μία δομή αίσθησης η οποία χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερα έντονη πολιτική πόλωση.

Το τελικό συμπέρασμα που αποκομίζουμε από την εξέταση των αναμνήσεων των πληροφορητών μας, μέσα από το πρίσμα της ανασυστατικής και της αναστοχαστικής νοσταλγίας της Svetlana Boym, είναι πως οι δύο τύποι νοσταλγίας δεν διαχωρίζονται αυστηρά και μανιχαϊστικά, αλλά εναλλάσσονται εν ριπή οφθαλμού, αλληλεπικαλύπτονται και τελικά συμπλέκονται σε αμαλγάματα που υπερβαίνουν μια πιο τυποποιημένη θεωρητική προσέγγιση. Επομένως, συνειδητοποιούμε ότι η αναπαράσταση τόσο του προσωπικού, όσο και του συλλογικού παρελθόντος των ατόμων, αλλά και ο σύνολο της ταυτότητάς τους διαπλάθεται μέσα από διαλεκτικές σχέσεις ανάμεσα στην ιδεολογική και πολιτισμική ηγεμονία και τις λοξοδρομήσεις, που μπορούν να πάρουν νοοτροπικές συνιστώσες οι οποίες ταυτοχρόνως ενσωματώνονται στην ηγεμονία, αλλά και αντιστέκονται σε αυτή.

## Γ. Επίλογος: Μια συνολική εκτίμηση

Είδαμε ξεκάθαρα πως οι προφορικές μαρτυρίες προσφέρουν έναν πλούτο δεδομένων και στοιχείων, τόσο πραγματολογικές πληροφορίες σχετικά με τους τίτλους, την ηλικία, τον τόπο και τον χρόνο ανάγνωσης των παιδικών και εφηβικών λαϊκών εντύπων, όσο και συστατικά που συνθέτουν τη νοοτροπία των παιδιών και των εφήβων, όχι μόνο ως αναγνώστες, αλλά και ως υποκείμενα που συμμετέχουν στη καθημερινότητα, σε ένα δεύτερο επίπεδο στην πολιτισμική οργάνωση της περιόδου 1950-1968 στην Ελλάδα. Έτσι, μέσα από την ανάλυση και την ερμηνεία των προφορικών μαρτυριών, προσεγγίζουμε τις διαδράσεις στο επίπεδο της νοοτροπίας και της ιδεολογίας, μάλιστα μέσα από την οπτική της παιδικής και πρώτης εφηβικής ηλικίας. Βέβαια αυτή η οπτική περνά μέσα από το φίλτρο της μνήμης και της νοσταλγίας, δύο φαινόμενα που ουσιαστικά συνδέουν το απώτερο παρελθόν (1951-1968), με την περίοδο κατά την οποία διεξάχθηκαν οι συνεντεύξεις, δηλαδή το 2015, με συνεκτικό και κομβικό στοιχείο τη σύνδεση της νοοτροπίας με την καθημερινή ζωή, τις διαλεκτικές σχέσεις αλληλεπίδρασης και ανταγωνισμού οι οποίες διαμορφώνουν την ιδεολογική ηγεμονία και βέβαια τη δομή της αίσθησης των δύο περιόδων. Προφανώς, ο σκοπός της πραγμάτευσης των προφορικών μαρτυριών ήταν η προσέγγιση της δομής της αίσθησης της περιόδου 1951-1968, με τρόπους που η μακροσκοπική ιστορική άποψη, η οποία επικεντρώνεται σε αρχειακές πηγές, σημαντικά ιστορικά πρόσωπα και γενικευμένες συλλογικότητες δυσκολεύεται να ιχνηλατήσει. Είδαμε πως τα λαϊκά έντυπα, τόσο ως προϊόντα, όσο και ως ενδοκειμενικά discourses, αλληλεπιδρούν με τις νοοτροπίες των αναγνωστών, οδηγώντας συχνά σε αναγνωστικές εμπειρίες και διεργασίες, οι οποίες δεν συμπορεύονται πάντα με την ηγεμονική ιδεολογία, αλλά δημιουργούν ρωγμές σε αυτή. Παράλληλα, όμως, είχαμε την ευκαιρία να δούμε και κάποια βασικά συστατικά των νοοτροπικών - ιδεολογικών διαξιφισμών που έλαβαν χώρα το 2015, κυρίως σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Αυτή, άλλωστε η συνάρθρωση διαφορετικών ιστορικών και γενικότερα χωροχρονικών φάσεων, μέσα από την άμεση βιωματική εμπειρία, αποτελεί την πρόκληση αλλά και το μέγιστο πλεονέκτημα της προφορικής και της μικροϊστορικής προσέγγισης.

## ΕΠΙΛΟΓΙΚΑ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ, ΣΥΓΚΑΙΡΙΝΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ

Στον πρόλογο της παρούσας διατριβής τέθηκαν δύο ερευνητικοί στόχοι. Ο πρώτος από αυτούς ήταν ο συσχετισμός των λαϊκών παιδικών και εφηβικών αναγνωσμάτων της περιόδου 1950-1968 με τις σύνθετες διαλεκτικές σχέσεις αλληλεπίδρασης και ανταγωνισμού ανάμεσα στην ηγεμονική ιδεολογία και στις πληθωρικές νοοτροπικές συνιστώσες που συνδιαμόρφωσαν το ιδεολογικό τοπίο των συγκεκριμένων ετών και ακόμα περισσότερο η ένταξη των εντύπων αυτών εντός του πολυεπίπεδου οργανισμού της κουλτούρας, όπως την αντιλαμβάνεται ο Raymond Williams. Ως δεύτερος στόχος και, ουσιαστικά, συνέχεια του πρώτου, τέθηκε η εξέταση του πώς αυτή η ευρύτερα πολιτισμική διαλεκτική εντάσσεται οργανικά ως μία βιωμένη, μα οργανωμένη, εμπειρία, κοντολογίς ως μία δομή αίσθησης στα συγκεκριμένα έντυπα.

Προκειμένου να απαντήσουμε στα παραπάνω ερευνητικά ερωτήματα, προχωρήσαμε σε μία σφαιρική μελέτη των λαϊκών παιδικών και εφηβικών αναγνωσμάτων της περιόδου 1950-1968, ακολουθώντας, τρόπον τινά, τις θεμελιώδεις φάσεις οι οποίες τίθενται συνοπτικά από τον Γιώργο Βελουδή κατά την αντίληψη της λογοτεχνίας ως «κοινωνικό - και επικοινωνιακό φαινόμενο», «στις φάσεις της παραγωγής, της διάθεσης και της κατανάλωσης του λογοτεχνικού προϊόντος» (Βελουδής 1997: 340) Σε αυτή, λοιπόν, την κοινωνιολογική μελέτη των λαϊκών αναγνωσμάτων, προσθέσαμε, ως ένα κομβικής σημασίας στοιχείο και την κοινωνιογλωσσική ενδοκειμενική προσέγγιση. Συνεπώς, στο 1ο κεφάλαιο, μετά από μια σύντομη ιστορική ρετροσπεκτίβα της σταδιακής στροφής των εντόπιων λαϊκών αναγνωσμάτων και περιοδικών προς το παιδικό και εφηβικό κοινό, συγκροτήθηκε ουσιαστικά ένας πραγματολογικός χάρτη των κυρίαρχων κατηγοριών των περιοδικών αυτών, σύμφωνα με τα εξωκειμενικά και ειδολογικά τους χαρακτηριστικά, εστιάζοντας σε έναν πλούτο αλληλεπιδράσεων και υβριδισμών, ενώ παράλληλα εξετάστηκαν και οι παραγωγοί των εντύπων αυτών, δηλαδή οι συγγραφείς, οι εκδότες και οι εικονογράφοι, ως ατομικότητες οι οποίες εντούτοις δρουν εντός του οργανισμού της κουλτούρας, υπερβαίνοντας δηλαδή τον εγκλωβισμό σε ατομοκεντρικές βιογραφικές προσεγγίσεις. Το 2ο κεφάλαιο εμπεριέχει την ενδοκειμενική υφολογική ανάλυση των ιδεολογικά και νοοτροπικά φορτισμένων λόγων του *discourse* των πιο εμβληματικών αναγνωσμάτων, δηλαδή του *Μικρού Ήρωα*, του *Γκαούρ Ταρζάν* και του *Μικρού Σερίφη/Μικρού Καουμπόν*. Αυτοί οι λόγοι διαμορφώνουν μία ιδιαίτερα πληθωρική και βέβαια

διττή δράση αντίστασης και ενσωμάτωσης στην κυρίαρχη ιδεολογία και την κουλτούρα της· στην ουσία έχουμε να κάνουμε με ένα μπαχτινικής ερμηνείας πολυφωνικό και διαλογικό σύστημα αναπαράστασης του κοινωνικοπολιτικού και τελικά νοοτροπικού και ιδεολογικού γίνεσθαι των δεκαετιών του 1950 και του 1960 στην Ελλάδα, σύμφωνα με τους δομικούς, υφολογικούς και αισθητικούς όρους της δημοφιλούς κουλτούρας και ειδικότερα της λαϊκής λογοτεχνίας. Τέλος, στο 3ο κεφάλαιο, εξετάστηκαν τα αποτυπώματα που αφήνουν αυτές οι αισθητικά και υφολογικά ενορχηστρωμένες αναπαραστάσεις του δημοφιλούς λογοτεχνικού λόγου, που απευθυνόταν σε αναγνώστες της παιδικής και πρώιμης εφηβικής ηλικίας, στις αναγνωστικές εμπειρίες, αντιλήψεις και αναμνήσεις των ίδιων των καταναλωτών, δηλαδή των αναγνωστών, μέσα από την ποιοτική πραγμάτευση ημιδομημένων προφορικών μαρτυριών, η οποία έγινε σύμφωνα με τις αρχές της Προφορικής Ιστορίας, της Μικροϊστορίας αλλά και της θεώρησης του φαινομένου της νοσταλγίας από την Svetlana Boym.

Επομένως, αν θα θέλαμε να σκιαγραφήσουμε αδρομερώς τα κυρίαρχα συστατικά από αυτό το διαλεκτικό χωνευτήρι, εντός του οποίου διασταυρώνονται, αντιτίθενται και αλληλοεπηρεάζονται ποικίλες κατευθύνσεις νοοτροπίας και ιδεολογίας, θα λέγαμε ότι η ηγεμονική ιδεολογία του εθνοκεντρισμού, της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης, του ηθικοπλαστικού διδακτισμού και γενικότερα του κοινωνικοπολιτικού συντηρητισμού εισχωρεί, είτε αυταρχικά ή ακόμα και λογοκριτικά, είτε εμμέσως, μέσα από μία ποικιλία νοοτροπικών και βέβαια γλωσσικών και λογοτεχνικών συγκερασμών, στο σύμπαν των λαϊκών παιδικών και εφηβικών αναγνωσμάτων. Από την άλλη πλευρά όμως, φωνές εναλλακτικών νοοτροπικών γραμμών αντηχούν εντός αυτού του σύμπαντος, είτε στη φάση της παραγωγής, είτε στο ενδοκειμενικό επίπεδο, είτε στη φάση της κατανάλωσής των εντύπων, φωνές οι οποίες κατά βάση αντιστέκονται στην ηγεμονία. Αυτές οι φωνές αφορούν κοινωνικά, πολιτικά και πολιτιστικά φαινόμενα, που δεν συμβαδίζουν, αντιθέτως συχνά βρίσκονται επίσης σε μία μεταξύ τους αντίθεση. Αρχικά, παρατηρείται μία κυρίαρχη τάση προς τα ερχόμενα από τη Δύση πρότυπα ζωής, τα οποία όμως με τη σειρά τους διαμορφώνουν ένα ευρύ πλαίσιο: από τον καταναλωτισμό, τις απελευθερωμένες αντιλήψεις σχετικά με τις διαπροσωπικές ερωτικές σχέσεις, τον ενθουσιασμό με την τεχνολογία και βέβαια την κυριαρχία μιας δημοφιλούς κουλτούρας που προχωρά χέρι-χέρι με την τεχνολογική εξέλιξη, μέχρι και την ανάδειξη της νεολαίας και του πολιτιστικού της κόσμου, τον φεμινισμό, την αποαποικιοποίηση και τα νεολαιίστικα κινήματα της δεκαετίας του 1960. Εδώ, βέβαια, η ερμηνεία ανοίχτηκε στο φαινόμενο της μακράς Δεκαετίας του 1960, όπως έχει οριστεί από τον Arthur Marwick, αλλά σύμφωνα με τα ιδιαίτερα δεδομένα

της αναπτυσσόμενης, θα λέγαμε, ελληνικής κοινωνίας της εποχής. Παράλληλα, όμως, ακόμα και σε αυτά τα (λαϊκά) λογοτεχνήματα που απευθύνονταν κυρίως σε ένα αναγνωστικό κοινό της παιδικής και της πρώιμης εφηβικής ηλικίας, αναδύονται ισχυρές τάσεις της καταπιεσμένης και διωκόμενης μνήμης, αλλά και κοσμοαντίληψης, οι οποίες ακολουθούν την κομμουνιστική, εαμική, σοσιαλιστική γραμμή της δεκαετίας του 1940 και εξελίσσονται στη “

λαϊκή - δημοκρατική ιδεολογία, σύμφωνα με τον όρο των Βερναρδάκη και Μαυρή, η οποία θεμελιώθηκε στις αρχές της δημοκρατικότητας, του αντιφασισμού, του αντιιμπεριαλισμού και γενικώς του αντιαυταρχισμού. Στα παρακάτω λόγια του Stuart Hall αποκρυσταλλώνεται ακριβώς αυτή η πολιτισμική ταξική πάλη που στιγματίζει τη δημοφιλή κουλτούρα:

*Η δημοφιλής κουλτούρα είναι ένας από τους χώρους όπου εξελίσσεται αυτή η πάλη υπέρ και κατά της κουλτούρας των ισχυρών. Εκεί παίζεται επίσης το στοίχημα να κερδίσουμε ή να χάσουμε σε αυτόν τον αγώνα. Είναι η αρένα της συγκατάθεσης και της αντίστασης. Εν μέρει εκεί η ηγεμονία ανακύπτει και εξασφαλίζεται. (Hall 2002: 192)*

Ωστόσο, ο πιο δυσπρόσιτος στόχος της συγκεκριμένης διατριβής ήταν η διερεύνηση και τελικά η ανασύσταση του εμπειρικού βιώματος αυτής της διαμάχης για την ανάδυση και την εξασφάλιση της ηγεμονίας. Πώς δηλαδή τα ίδια τα ιστορικοκοινωνικά υποκείμενα εντάχθηκαν βιωματικά μέσα στον οργανισμό της κουλτούρας της περιόδου 1950-1968 στην Ελλάδα, τελικά πώς δραστηριοποιήθηκαν, επηρεάστηκαν αλλά και επηρέασαν τον οργανισμό αυτό. Συγκεκριμένα, το ερώτημα που προκύπτει είναι: ποια τα βασικά στοιχεία της δομής της αίσθησης της συγκεκριμένης περιόδου; Βέβαια, ο Raymond Williams κάνει λόγο για πολλές, διαφορετικές, τελικά αλληλεπιδρώσες και μαζί αλληλοσυγκρουόμενες «δομές αίσθησης» που αντιστοιχούν σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο (Williams 1994: 331-335), ωστόσο μπορούμε να πούμε ότι τα λαϊκά αναγνώσματα τα οποία συναπαρτίζουν το ερευνητικό μας corpus διασώζουν τη δομή της αίσθησης κυρίως των μεσαίων και των πιο αδύναμων οικονομικά, κοινωνικά και πολιτικά στρωμάτων. Αυτός ο ουσιαστικός ταξικός προσανατολισμός γίνεται ιδιαίτερα αισθητός κατά τη μελέτη των προφορικών μαρτυριών. Ακριβώς μέσα στο συγκεκριμένο χωρικό και τοπικό πλαίσιο της λαϊκής, θα λέγαμε, συνοικίας ή ακόμα και γειτονιάς, οι οποίες βρίσκονται είτε στις παρυφές, είτε στο κέντρο των αστικών κέντρων της Αθήνας και του Βόλου, με κατοίκους των οποίων πραγματοποιήθηκαν οι συνεντεύξεις, ρίζωσε το προσωπικό βίωμα των

θυελλωδών συγκρούσεων μα και αλληλεπιδράσεων στο νοοτροπικό και ιδεολογικό επίπεδο. Ακόμα περισσότερο, στις προφορικές μαρτυρίες εκτυλίχθηκε η δομή της αίσθησης των παιδιών και των εφήβων της δεκαετίας του 1950 και του α' μισού αυτής του 1960, της πρώτης ουσιαστικά μεταπολεμικής και μετεμφυλιακής γενιάς. Φυσικά, αυτή η δομή της αίσθησης εν συνεχεία πέρασε μέσα από την επαναξιολόγηση, τον αναστοχασμό, απλούστερα τη μνήμη και τη νοσταλγία της ενήλικης ζωής, έτσι στις προφορικές μαρτυρίες διασώζεται λανθάνουσα, αλλοιωμένη, μα και σε πληθωρικές και γόνιμες μεταμορφώσεις, που αντιτάσσονται στην επιλεκτική παράδοση και στην ηγεμονική εκδοχή του παρελθόντος. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι περιπτώσεις, κατά τις οποίες οι ομιλητές διαπλέκουν τη βιωμένη αναγνωστική νοοτροπία των αναγνωσμάτων με τη δομή της αίσθησης της, πλέον επίσης παρελθούσης, περιόδου κατά την οποία διεξήχθησαν οι συνεντεύξεις, δηλαδή το 2015. Χρειάζεται, ωστόσο, να τονιστεί πως η δομή της αίσθησης δεν ανιχνεύεται μόνο στις αναγνωστικές επιτελέσεις και στις μνήμες τους, αλλά και στην ανάλυση του πραγματολογικού υλικού, στα ειδολογικά, ακόμη και εξωκειμενικά χαρακτηριστικά των εντύπων, επίσης στη συγκρότηση του πολιτισμικού προφίλ (ή πορτραίτου, σύμφωνα με την ορολογία της Μυρσίνης Ζορμπά) των παραγωγών, δηλαδή των σημαντικότερων συγγραφέων, εκδοτών και εικονογράφων, όπως και των μικροπωλητών των αναγνωσμάτων και βέβαια στην ενδοκειμενική πολυφωνία της αισθητικής και υφολογικής αναπαράστασης.

Βλέπουμε, λοιπόν, ότι ο λογοτεχνικός λόγος της δημοφιλούς κουλτούρας, ειδικά αυτής που προορίζεται για παιδιά και εφήβους, διαυγάζει το ιδεολογικό υπόστρωμα του ιστορικού παρελθόντος, πιο συγκεκριμένα των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών στην Ελλάδα. Ωστόσο, αξίζει να εξεταστεί, έστω εν συντομία και με τη δέουσα περιεκτικότητα, η σχέση αυτών των παλαιότερων λαϊκών παιδικών και εφηβικών περιοδικών με το συγκαρινό κοινωνικό και πολιτισμικό γίγνεσθαι. Στην τελευταία ενότητα του 1ου κεφαλαίου της διατριβής, έγινε αναφορά στην πιο πρόσφατη φάση της αναβίωσης των περιοδικών, που έχει μεν μια ελεύθερη νοσταλγική αφόρμηση, αλλά τελικά μορφοποιείται σε ένα πλαίσιο ένταξης των συγκεκριμένων έντυπων προϊόντων της δημοφιλούς κουλτούρας στην επιλεκτική παράδοση της ιδεολογικά ηγεμονικής θεώρησης του παρελθόντος. Βέβαια, είδαμε πως αυτή η επανεκτίμηση των προϊόντων της δημοφιλούς κουλτούρας είναι αναπόσπαστο στοιχείο της ευρύτερης πολιτισμικής οργάνωσης των νεωτερικών χρόνων, θέτοντας ως παραδείγματα τη στροφή οργανικών διανοούμενων προς τα Αναγνώσματα του Νέου Ελληνισμού και προς το ρεμπέτικο τραγούδι.

Ωστόσο, η σημερινή αναβίωση του *Μικρού Ήρωα*, του Γκαούρ Ταρζάν, του *Μικρού Σερίφη* και άλλων ανάλογων περιοδικών των δεκαετιών του 1950 και του 1960 παίρνει και μία μετανεωτερική τροπή, καθώς ο μεταμοντερνισμός, ως ένα ευρύτερο πολιτισμικό προτσές, έχει πλέον κατακτήσει και την ελληνική κοινωνία εδώ και δεκαετίες. Στο κλασικό του έργο *Μεταμοντερνισμός ή Η Πολιτισμική Λογική του Ύστερου Καπιταλισμού*, ο Fredric Jameson είχε προσδιορίσει κάποια θεμελιώδη χαρακτηριστικά της μεταμοντέρνας περιόδου, η οποία θεωρεί πως κατά τη δεκαετία του 1960 ανέπτυξε τους ιδεολογικούς και πολιτισμικούς της αρμούς (Jameson 1991: xx). Πράγματι η αναβίωση των ελληνικών λαϊκών αναγνωσμάτων για παιδιά και εφήβους της περιόδου 1950-1968 ακολουθεί κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά της μεταμοντέρνας κουλτούρας. Πρώτον, παρατηρείται μία κατεύθυνση προς καλλιτεχνικές αποτυπώσεις του παλαιότερου υλικού, οι οποίες μπορούν να χαρακτηριστούν υβριδικές ως προς τη μορφή, τη δομή και το ύφος τους – βέβαια, στην εμβληματική κριτική του στον Μεταμοντερνισμό, ο F. Jameson αντικρίζει αυτά τα στιλιστικά και υφολογικά υβρίδια ως «pastiche» (Jameson 1991: 16-25). Έτσι, ο Λεωκράτης Ανεμοδουράς, εγγονός του συγγραφέα και εκδότη του *Μικρού Ήρωα*, Στέλιου προωθεί εκδόσεις και δραστηριότητες, που εμπλέκουν το πλασματικό σύμπαν του Γιώργου Θαλάσση και της παρέας του, τόσο με τη –θεωρούμενη ως υψηλή– εικαστική δραστηριότητα, όσο και με το, κατά βάση μεταμοντέρνα κατεύθυνσης, καλλιτεχνικό μέσο του κόμικ. Μάλιστα, αυτή η δράση αφενός επενδύεται με έναν λόγο ακαδημαϊκό και διανοούμενο και αφετέρου εντάσσεται στη λογική ενός πολιτισμικού θεάματος, στο πλαίσιο του οποίου οι τέχνες και τα media αλληλεπιδρούν, ενώ η οπτικοακουστική τεχνολογία κυριαρχεί. Βέβαια, εδώ χρειάζεται να σημειωθεί ότι ο F. Jameson κριτικάρει αρνητικά τα πολιτισμικά αυτά θέαματα και τα χαρακτηρίζει ως «pseudoevents» υπερασπιζόμενος τα όρια μιας πνευματικά καλλιεργημένης και πολιτικά αφυπνισμένης ελίτ (Jameson 1991: 18-19). Αναμφίβολα, σκοπός του Λεωκράτη Ανεμοδουρά είναι η πιο πλατιά αναβίωση του ενδιαφέροντος για τον *Μικρό Ήρωα*, πέρα από τα όρια τόσο της νοσταλγίας, όσο και της ακαδημαϊκής έρευνας, κυρίως προς τα παιδιά και τους εφήβους του σήμερα.

Παράλληλα, όμως, όλη αυτή η αναβιωτική δραστηριότητα σχετίζεται με την πιο πρόσφατη και αλματώδη, θα λέγαμε, εξέλιξη της δημοφιλούς σειριακής μυθοπλασίας στα μέσα της λογοτεχνίας, του κινηματογράφου, της τηλεόρασης και των video games. Φυσικά, η τεχνολογική εξέλιξη, ειδικότερα η τεράστια ανάπτυξη του διαδικτύου, παίζει πρωτεύοντα ρόλο σε αυτές τις αλλαγές και επιβάλλει τρόπον τινά τους δικούς του κανόνες. Στον τομέα της τηλεόρασης κυριαρχούν οι πλατφόρμες SVOD (Subscription Video on Demand), με πιο

κυρίαρχο το Netflix, ενώ σε αυτόν των video games, τα λεγόμενα MMORPG (Massively Multiplayer Online Role-Playing Games), με ιδιαίτερα διάσημο το *World of Warcraft*. Κομβικό ρόλο και στα δύο αυτά παραδείγματα της εμπλοκής του διαδικτύου στη δημοφιλή κουλτούρα και στις δημιουργικές βιομηχανίες παίζουν οι διακρατικές, διαγλωσσικές και διαπολιτισμικές συνεργασίες στη φάση της παραγωγής, τα υβριδικά συμπλήματα στο επίπεδο του discourse των προϊόντων (π.χ. οι αστυνομικές τηλεοπτικές σειρές των τελευταίων ετών μπολιάζονται από στοιχεία μελοδράματος και κοινωνικοπολιτικής κριτικής, ενώ η πλειονότητα των MMORPG αντλούν μαζικώς δάνεια από την λογοτεχνία και το κόμικ του Φανταστικού), αλλά και η εστίαση σε συγκεκριμένες φυλετικές, έμφυλες, κοινωνικοοικονομικές, ευρύτερα πολιτισμικές ομάδες καταναλωτών, με μία από τις πιο κυρίαρχες αυτή των παιδιών και των εφήβων. Βέβαια, οι θεατές, χρήστες και καταναλωτές των ταυτόχρονα τεχνολογικών και πολιτισμικών αυτών προϊόντων έχουν τη δυνατότητα της ενεργής και διαδραστικής ανάμειξης και συμμετοχής σε αυτά, σύμφωνα με το πνεύμα του Internet 2.0.<sup>89</sup> Προς το παρόν, η αναβίωση των εξεταζομένων λαϊκών παιδικών και εφηβικών εντύπων δεν έχει συσχετιστεί άμεσα με αυτά τα μετανεωτερικά πολιτισμικά φαινόμενα, ωστόσο κανείς δεν αποκλείει να συμβεί κάτι τέτοιο στο μέλλον.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι ακαδημαϊκή μελέτη και έρευνα των λαϊκών παιδικών και εφηβικών αναγνωσμάτων και γενικότερα εντύπων της περιόδου 1950-1968 στην Ελλάδα μπορεί κατά βάση να πάρει δύο κατευθύνσεις:

- Να συνδράμει ουσιαδώς την ιστορική, ανθρωπολογική και κοινωνιολογική έρευνα της συγκεκριμένης περιόδου. Βέβαια, θεωρείται ανεπίτρεπτο επιστημονικά και μεθοδολογικά, μα και τελικά στέκεται αδύνατο το να μελετήσουμε τα λαϊκά περιοδικά ως ιστορικά τεκμήρια, στο πολυσύνθετο σύμπαν των οποίων θα αναζητηθούν ευθείες ιστορικές αναφορές και παραπομπές. Αντιθέτως, ο επιστημονικός ακαδημαϊκός μελετητής του παρελθόντος θα πλησιάσει τις ποικίλες πλευρές των περιοδικών (εξωκειμενική, ειδολογική, υφολογική, αναγνωστική κλπ.), έχοντας στο νου του/ της πως η ιστορική και

---

<sup>89</sup> Για μία ευσύνοπτη παρουσίαση των, ευρύτερα, πολιτισμικών συνεπειών των SVOD, βλ. Lotz 2021, ενώ των MMORPG, βλ. Chiappesi 2005. Για τις τάσεις, κυρίως, των δύο τελευταίων δεκαετιών στον χώρο της δημοφιλούς αστυνομικής μυθοπλασίας – καθώς το είδος του crime fiction επηρεάζει καταλυτικά τα αναγνώσματα του corpus μας – στα μέσα του εντύπου, του κινηματογράφου και τηλεόρασης, σε πανευρωπαϊκό, αλλά και παγκόσμιο επίπεδο, βλ. Δερμεντζόπουλος, Φιλιππαίος & Φλιτούρης 2023: 9-19

νοοτροπική διαλεκτική της συγκεκριμένης εποχής, όπως και κάθε ιστορικής εποχής, στα έντυπα προϊόντα της δημοφιλούς μυθοπλασίας παρουσιάζεται αναπαριστώμενη, σύμφωνα με συγκεκριμένες δομές και τροπές, με μοτίβα και στοιχεία που επιβάλλει το ίδιο το πολιτισμικό πεδίο στο οποίο ανήκουν.

- Να πραγματοποιηθούν διαπολιτισμικές και διακειμενικές έρευνες, όχι μόνο ανάμεσα στα λαϊκά έντυπα, αλλά και σε διαμεσικό επίπεδο, με την εκπόνηση συγκριτολογικών μελετών ανάμεσα στα περιοδικά και τις κινηματογραφικές ταινίες, αλλά και στα λαϊκά, ποπ και ροκ τραγούδια της περιόδου, δύο τομείς της δημοφιλούς κουλτούρας οι οποίοι γνώρισαν ιδιαίτερη άνθιση κατά την εξεταζόμενη περίοδο. Στη συγκεκριμένη διατριβή πραγματοποιήθηκαν κάποια ανοίγματα προς μια τέτοια προβληματική, αλλά θεωρούμε βάσιμα ότι μέσα στα φιλμ και στα τραγούδια της εποχής φωλιάζει ένας ανεξερεύνητος πλούτος νοοτροπικών εκφράσεων που αντιστέκονται/ ενσωματώνονται στην ηγεμονία, αλλά και διασώζονται νέες δομές αίσθησης, δηλαδή βιώματα ταυτόχρονα ψυχολογικά και κοινωνικοπολιτικά.

- Τέλος, ανοίγεται ένα ιδιαίτερα γόνιμο ερευνητικό πεδίο ως προς την πολύπλευρη και συχνά ιδεολογικά φορτισμένη, όπως είδαμε, συγκαιρινή αναβίωση των αναγνωσμάτων. Στην παρούσα διατριβή αυτή η αναβίωση ερμηνεύτηκε, αναπόφευκτα περιεκτικά, μέσα από τα θεωρητικά πλαίσια της Δημόσιας Ιστορίας, των Σπουδών Μνήμης και του Μεταμοντερνισμού. Ωστόσο, άλλες θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις μπορεί να αποβούν πιο καίριες για τη μελέτη του συγκεκριμένου φαινομένου, το οποίο στο μέλλον θα λάβει ακόμη μεγαλύτερες και απρόσμενες διαστάσεις.

Κλείνοντας, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως η ευρύτερη δημοφιλής κουλτούρα των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών, αλλά σε ένα ακόμα πιο διευρυμένο πλαίσιο, του 20ού αι., αποτελεί μία *terra incognita* για την κοινότητα των Ανθρωπιστικών και των Κοινωνικών Σπουδών στη χώρα μας. Αυτή η διατριβή ουσιαστικά ανοίγει ακόμα μία πόρτα για αυτόν τον απαγορευμένο, για το μεγαλύτερο μέρος της εγχώριας ακαδημαϊκής κοινότητας, Κήπο των Απολαύσεων. Χωρίς αμφιβολία πιστεύουμε ότι αυτή ακαδημαϊκά, αλλά και ως προς τη νοοτροπία της, προοδευτική στροφή προς τη δημοφιλή κουλτούρα της Ελλάδας κατά τον 20ό αιώνα μπορεί να πραγματοποιηθεί πιο ολοκληρωμένα και πολυδιάστατα μέσα από την πλούσια θεωρητική και πρακτική πλαισίωση των πολιτισμικών σπουδών.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

**Πίνακας Α: Λαϊκά Έντυπα 1943-1947 (χρονολογική κατάταξη)**

| ΤΙΤΛΟΣ                                         | ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ                                          | ΕΙΚΟΝΟ-ΓΡΑΦΟΣ            | ΕΚΔΟΤΗΣ                             | Ε-ΝΑ-ΡΞΗ | ΤΕΥΧΗ | ΕΙΔΟΛΟΓΙ-ΚΗ ΚΑΤΑΤΑΞΗ     | ΓΙΑ ΠΑΙ-ΔΙΑ ΚΑΙ ΕΦΗ-ΒΟΥΣ | FORMAT                    |
|------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------|----------|-------|--------------------------|--------------------------|---------------------------|
| Η Εφημεριδούλα μας                             | Αντώναρος                                           | Αντώναρος                | Αντώναρος                           | 1943     | 16    | ποικίλης ύλης            | ΝΑΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |
| Καρνέ της Γυναίκας                             | Δ. Δημητριάς (διευθυντής)                           |                          | Περαντζάκης                         | 1943     |       | γυναικείο                | ΟΧΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |
| Νασρεντίν Χότζας                               |                                                     | Κ. Παπαδόπουλος          | Γερονικόλας                         | 1944     | 1;    | χιουμοριστικό            | ΟΧΙ                      | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Φαντομάς                                       |                                                     |                          |                                     | 1944     | 3     | ;                        | ΟΧΙ                      | ;                         |
| Καταιγίς (β. περίοδος)                         | Περαντζάκης – Πριονιστής                            | Μ. Γάλλιας               | Περαντζάκης                         | 1944     | 6     | αστυνομικό               | ΟΧΙ                      | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Κοσμοπολίτικη Βιβλιοθήκη                       |                                                     |                          | Αθαν.. Γρηγορίου                    | 1944     | 2     | περιπέτειας              | ΟΧΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |
| Αστυνομική και Περιπετειώδης Βιβλιοθήκη        |                                                     |                          | Γερονικόλας                         | 1945     | 1;    | αστυνομικό               | ΟΧΙ                      | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Η Ελληνοπούλα                                  |                                                     |                          | Επιτροπή Γυναικών Κολωνακίου        | 1945     | <26   | ποικίλης ύλης            | ΟΧΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |
| Μινιόν                                         |                                                     |                          | Πασσάς                              | 1945     | 1;    | ποικίλης ύλης            | ΟΧΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |
| Όνειρο                                         |                                                     |                          |                                     | 1945     | 4     | αισθηματικό              | ΟΧΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |
| Ραντεβού                                       |                                                     |                          | Μπρουμπίδης, Ρηγόπουλος, Φιλίππιδης | 1945     | <96   | ερωτικό                  | ΟΧΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |
| Σεβάχ ο Θαλασσίνοζ (στη σειρά «Νέα Παραμύθια») | Πριονιστής                                          | Νείρος, Ανδρεόπουλος     | Φοινινής                            | 1945     | 3     | Μυθιστόρημα σε συνέχειες | ΝΑΙ                      | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Το Ελληνόπουλο                                 | Τσεκούρας (υπεύθυνος ύλης) βλ. Κάσσης 1998: 126-127 | Βλ. Κάσσης 1998: 126-127 | Δημητράκος                          | 1945     |       | ποικίλης ύλης            | ΝΑΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |
| Ακρίτας                                        | Σταμ Σταμ                                           | Δ. Συνοδινός, Σταμ Σταμ  | Γιάννης Ζαχαράκης                   | 1945     | <60   | ;                        | ;                        | ;                         |
| Εδώ Αθήναι                                     |                                                     |                          |                                     | 1946     |       | ποικίλης ύλης            | ΟΧΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |
| Η Οδηγός                                       |                                                     | Μποστ                    | Σώμα Ελληνίδων Οδηγών               | 1946     | <61   | Κοριτσίστικο             | ΝΑΙ                      | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ             |

|                                     |                                                                                            |                                                             |                                                |      |          |                                   |     |                              |
|-------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|------|----------|-----------------------------------|-----|------------------------------|
| η Χαρά των Παιδιών<br>(β' περίοδος) |                                                                                            |                                                             | Γ.<br>Παπαδημη-<br>τρίου                       | 1946 |          | παιδικό                           | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Λουλούδια                           |                                                                                            |                                                             |                                                | 1946 | <66      | ποικίλης<br>ύλης                  | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Μάσκα (β' περίοδος)                 | Μπακόπουλος,<br>Ανεμοδουράς,<br>Καμπούρης,<br>Κοχλατζής,<br>Μαράκης,<br>Ορφέας<br>Καραβίας | Β.<br>Απτόσογλ<br>ου - Μ.<br>Γάλλιας                        | Αφοί Ροδή -<br>Μαγγανάρης                      | 1946 | 188      | αστυνομικό                        | ΟΧΙ | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ<br>ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Μαύρο Χέρι                          | Ξένος                                                                                      | ξένος                                                       | Γ.<br>Παπαδημη-<br>τρίου                       | 1946 | 4        | ;                                 | ;   | ;                            |
| Παιδικός Παλμός                     | Β. Πετρούνιας<br>(διεύθυνση)                                                               |                                                             | Βιβλιοπω-<br>λείο<br>Κορνάρου                  | 1946 |          | παιδικό -<br>ποικίλης<br>ύλης     | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| ΠΑΜΕΜ<br>(α<br>περίοδος)            | Γιάννης<br>Καμπούρης                                                                       |                                                             | Δ.<br>Δημητράκος                               | 1946 | 18       | αστυνομικό                        | ΟΧΙ | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ<br>ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Προσκοπικές Σελίδες                 | Β.<br>Κωστόπουλος,<br>Γ. Κρηνίτης                                                          | Κοντόπου-<br>λος                                            | Κ.<br>Κακουλίδης                               | 1946 | 12       | ποικίλης<br>ύλης                  | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Περιπέτεια                          | Τσουκαλάς                                                                                  | Γρηγόρης                                                    | Άγκυρα                                         | 1946 | 16       | αστυνομικό                        | ΟΧΙ | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ<br>ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Σινεάκ                              | Τσεκούρας<br>(υπεύθυνος)                                                                   | Κοντόπου-<br>λος,<br>Ανδρέόπου-<br>λος,<br>Γρηγόρης<br>κ.α. | Δ.<br>Δημητράκ<br>ος - Ν.<br>Τσεκούρα<br>ς     | 1946 | 50       | ποικίλης<br>ύλης                  | ΟΧΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Το Φάντασμα                         |                                                                                            |                                                             | Κώστας<br>Ξένος                                | 1946 | 1;       | τρόμου                            | ΟΧΙ | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ<br>ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Χαραυγή                             |                                                                                            |                                                             | Λαμπαδαρ-<br>ίδης και Σία                      | 1946 | 35       | ποικίλης<br>ύλης                  | ΟΧΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Χαρούμενα Παιδιά                    |                                                                                            |                                                             | Αλ.<br>Κοντόπου-<br>λος                        | 1946 |          | ποικίλης<br>ύλης                  | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| η Ζωή του Παιδιού                   | Δ.<br>Παπακωνσταντί<br>νου -<br>Μαργαρίτα<br>Παπάζογλου<br>(διεύθυνση)                     |                                                             | Χριστιανική<br>Αδελφότης<br>Ευσέβεια           | 1946 | <10<br>2 | ποικίλης<br>ύλης                  | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Μασκούλα                            |                                                                                            |                                                             | Αφοί Ροδή -<br>Μαγγανάρης                      | 1946 | 10       | βιογραφίες                        | ΝΑΙ | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ<br>ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Μιμόζα                              |                                                                                            | Καστανάκης                                                  | Μαγγανάρης<br>-<br>Μπακόπου-<br>λος            | 1947 | 60       | Αισθηματι-<br>κό                  | ΟΧΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Μυθιστόρημα                         | Ξένος                                                                                      | Γρηγορής                                                    | Σαμαράς -<br>Κεραυνός<br>(Σκουτερό-<br>πουλος) | 1947 | <23<br>0 | μυθιστορ<br>ήματα σε<br>συνέχειες | ΟΧΙ | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ<br>ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |
| Παιδικά Φύλλα                       |                                                                                            | Παυλίδης                                                    | Χατζηαντω-<br>νίου                             | 1947 |          | ποικίλης<br>ύλης                  | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Παιδική Χαρά                        | Πριονιστής<br>(διεύθυνση)                                                                  | Μ. Γαλλιάς                                                  | Επιτροπή<br>Κατηχητι-                          | 1947 |          | ποικίλης<br>ύλης                  | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |

|             |                                                                              |            |                    |                                                                   |                       |                  |     |                              |
|-------------|------------------------------------------------------------------------------|------------|--------------------|-------------------------------------------------------------------|-----------------------|------------------|-----|------------------------------|
|             |                                                                              |            | κών<br>σχολείων    |                                                                   |                       |                  |     |                              |
| Χελιδόνι    |                                                                              |            | Σχολή<br>Γουναράκη | 1947                                                              |                       | ποικίλης<br>ύλης | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Καραγκιόζης | Δ.<br>Παπαδόπουλος<br>(διεύθυνση)<br>Περαντζάκης,<br>Τσόγκας,<br>Πριονιστής  |            | Περαντζά-<br>κης   | 1947                                                              |                       | ποικίλης<br>ύλης | ΝΑΙ | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ                |
| Το Αίνιγμα  | Χρ.<br>Βασιλειάδης,<br>Μ. Πριονιστής,<br>Δ.<br>Γιαννουκάκης,<br>Θαν. Τσόγκας | Μ. Γαλλιάς | Περαντζά-<br>κης   | 1944<br>(α<br>περίο-<br>δος)<br>-<br>1946<br>(β'<br>περίο-<br>δος | 36<br>(12<br>+24<br>) | Αστυνομικ<br>ό   | ΟΧΙ | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ<br>ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ |

**Πίνακας Β: Παιδικά και εφηβικά λαϊκά έντυπα 1950-1968 (χρονολογική κατάταξη)**

| ΤΙΤΛΟΣ                                  | ΣΥΓΓΡΑΦΕ-<br>ΑΣ                                                                                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑ-<br>ΦΟΣ                     | ΕΚΔΟΤΗΣ                             | ΕΤΟ<br>Σ<br>ΕΝΑ<br>Ρ-<br>ΞΗΣ | ΤΕ<br>ΥΧ<br>Η | ΕΙΔΟΛΟ-<br>ΓΙΚΗ<br>ΚΑΤΑΤΑ-ΞΗ     | MEDIUM          |
|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------|------------------------------|---------------|----------------------------------|-----------------|
| Παιδόπολις<br>(Το Σπίτι του<br>Παιδιού) |                                                                                                 | Μποστ και<br>άλλοι                    | Πρόνοια Βορείων<br>Επαρχιών Ελλάδος | 1950                         |               | Περιπέτειας -<br>ποικίλα         | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Ωραιότερα Βιβλία<br>του Κόσμου          |                                                                                                 | Ανδρεόπουλος                          | Δημητράκος                          | 1950                         | 24            | Μυθιστόρη-<br>μα σε<br>συνέχειες | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Υπεράνθρωπος (Ο)                        | Ανεμοδουράς                                                                                     | Απτόσογλου                            | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης          | 1950                         | 96            | Επιστημ-νική<br>φαντασία         | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Εφημεριδούλα της<br>Θείας Λένας (Η)     | Αντ. Μεταξά,<br>Κ.<br>Καρυωτάκης                                                                | Αντ. Μεταξά,<br>Κ.<br>Καρυωτάκης      | Αλικιώτης Ν. και<br>υιός            | 1950                         | 72            | Περιπέτειας -<br>ποικίλα         | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Μπιμπίκος                               | Βώττης,<br>Μποστ                                                                                | Βώττης,<br>Μποστ                      | Δημητράκος                          | 1950                         | 2             | Χιουμορι-<br>στικό               | KOMIK           |
| Ταμ-Ταμ                                 | Μαυροειδή -<br>Παπαδάκη,<br>Στρατίκης, Σ.<br>Αποστόλου, Ζ.<br>Σκιαδαρέση,<br>Θ.<br>Ανδρεόπουλος | Ανδρεόπουλος<br>, Απτόσογλου          | Ανδρεόπουλος                        | 1950                         | 18            | Περιπέτειας<br>– ποικίλα         | KOMIK           |
| Τόξο                                    | ξένοι,<br>Ανεμοδουράς                                                                           | ξένοι,<br>Απτοσόγλου,<br>Ανδρεόπουλος | Ανεμοδουράς                         | 1950                         | 20            | περιπέτειας -<br>ποικίλα         | KOMIK           |
| Ταρζάν,<br>Περιπέτειες<br>στη           | Περαντζάκης,<br>Πριονιστής                                                                      | Νείρος,<br>Ανδρεόπουλος               | Περαντζάκης<br>(Χείμαρρος)          | 1950                         | 22            | ζούγκλας                         | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |

|                                                                   |                                                        |                                               |                                        |      |     |                          |                 |
|-------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------------|------|-----|--------------------------|-----------------|
| Ζούγκλα                                                           |                                                        |                                               |                                        |      |     |                          |                 |
| Γκαούρ Ταρζάν                                                     | Ρούτσος                                                | Νείρος,<br>Απτόσογλου                         | Άγκυρα (Απολ.<br>Παπαδημητρίου)        | 1950 | 56  | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Παιδικός Φάρος                                                    |                                                        | Κουκάκης Ζ.                                   |                                        | 1951 |     | περιπέτειας -<br>ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Εκλεκτά<br>Παραμύθια,<br>Οι Αληθινές<br>Περιπέτειες<br>του Ταρζάν | Κωστάκης<br>Αλέκος Κ.                                  |                                               | Τσόγκας                                | 1951 | 2   | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Κλασσικά<br>Εικονογραφημένα                                       | ξένοι,<br>Παπαδάκη,<br>Ρώτας κ.α.                      | ξένοι,<br>Βακαλός,<br>Γραμματόπου<br>λος κ.α. | Ατλαντίς<br>(Πεχλιβανίδης)             | 1951 | 320 | περιπέτειας -<br>ποικίλα | ΚΟΜΙΚ           |
| Γκρέκο Ταρζάν                                                     | Πύρρος<br>Μακρής                                       | Νείρος,<br>Απτόσογλου                         | Άγκυρα<br>(Απολ.<br>Παπαδημη<br>τρίου) | 1951 | 8   | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Γκαούρ Ταρζάν (Β'<br>Περίοδος)                                    | Ρούτσος                                                | Απτόσογλου                                    | Ρούτσος                                | 1951 | 52  | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Ποκοπίκο                                                          | Ρούτσος                                                | Απτόσογλου                                    | Ρούτσος                                | 1951 | 8   | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Χείμαρρος                                                         | Τσόγκας (με<br>το ψευδώνυμο<br>Α.<br>Λιδορικιώτης)     |                                               | Περαντζάκης<br>(Χείμαρρος)             | 1951 |     | περιπέτειας -<br>ποικίλα | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Το Αστυνομικό                                                     | Φραγκίσκα<br>Μουστάκη                                  | Νείρος                                        | Άγκυρα (Απολ.<br>Παπαδημητρίου)        | 1951 | 8   | αστυνομικό               | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Athenian                                                          |                                                        |                                               | Κολλέγιο Ψυχικού                       | 1951 |     | περιπέτειας -<br>ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Εικονογραφημένος<br>Υπεράνθρωπος                                  | Ανεμοδουράς                                            | Απτόσογλου                                    | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης             | 1952 | 2   | επιστημονική<br>φαντασία | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Κοντοστούπης<br>Ντετέκτιβ (Ο)                                     | Ανεμοδουράς                                            | Απτόσογλου                                    | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης             | 1952 | 1   | επιστημονική<br>φαντασία | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Κουρσάρος                                                         | Ρούτσος                                                | Μποστ -<br>Απτόσογλου                         | Ρούτσος                                | 1952 | 8   | ιστορικό                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μικρός Ήρωας                                                      | Ανεμοδουράς                                            | Απτόσογλου,<br>Ανδρέοπουλος                   | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης             | 1953 | 798 | ιστορικό                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Τάργκα                                                            | Ανεμοδουράς                                            | Απτόσογλου                                    | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης             | 1953 | 22  | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Λαστιχάνθρωπος                                                    | Β. Ιωαννίδης<br>(ψευδώνυμο<br>Γιάννης<br>Βηλαράς)      | Αρχέλαος                                      | Αρχέλαος (Τυφών -<br>Γρ. Χριστοδούλου) | 1953 | 4   | χιουμοριστικό            | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Γέλιο και Χαρά (α<br>και β περίοδος)                              | Ξένος                                                  | Ξένος                                         | Ατλαντίς<br>(Πεχλιβανίδης)             | 1953 | 603 | χιουμοριστικό            | ΚΟΜΙΚ           |
| Ρομπέν των Δασών                                                  | Ρούτσος                                                |                                               | Ρούτσος                                | 1953 | 1   | ιστορικό                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Πιτσιρίκος                                                        | Φίλιππιδης Κ.<br>- Λάμπης<br>Σελιναίος<br>(ψευδώνυμο)  | Απτόσογλου                                    | Φίλιππιδης                             | 1953 | 14  | αστυνομικό               | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Ταγκόρ                                                            | Ανεμοδουράς                                            | Απτόσογλου                                    | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης             | 1954 | 8   | ιστορικό                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μικρός Ιππότης                                                    | Ανεμοδουράς<br>(ή Μαράκης)                             | Απτόσογλου                                    | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης             | 1954 | 8   | ιστορικό                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Γεράκι, ο Νέος<br>Υπεράνθρωπος                                    | Ανεμοδουράς,<br>Μαράκης<br>(ψευδώνυμο:<br>Π. Πετρίτης) | Απτόσογλου                                    | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης             | 1954 | 16  | επιστημονική<br>φαντασία | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Ταν ο Υπερκόσμος                                                  | Μαρμαρίδης                                             | Απτόσογλου                                    | Ανεμοδουράς,                           | 1954 | 18  | επιστημονική             | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |

|                                       |                                                                   |                           |                                     |      |    |                       |                 |
|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|---------------------------|-------------------------------------|------|----|-----------------------|-----------------|
|                                       | (ψευδώνυμο: Γ. Γαληνός)                                           |                           | Γεωργιάδης                          |      |    | φαντασία              |                 |
| Παιδικό Πανεπιστήμιο                  | Ξένος                                                             | Ξένος                     | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης             | 1954 | 6  | περιπέτειας - ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Κεραυνός Το Παιδί που Έσωσε Τον Κόσμο | Στρατικής                                                         | Απτόσογλου                | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης             | 1954 | 8  | επιστημονική φαντασία | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Φίλος του Παιδιών(Ο)                  |                                                                   |                           | Τροπαιάτης                          | 1954 | 1  | περιπέτειας - ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Διαμάντι                              | Ανεμοδουράς, Μαρμαρίδης                                           | Απτόσογλου                | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης             | 1955 | 9  | περιπέτειας - ποικίλα | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Διγενής (Ο)                           | Αρχέλαος Αντώναρως                                                | Άρης Λευκός (Αρχέλαος)    | Αρχέλαος (Τυφών - Γρ. Χριστοδούλου) | 1955 | 40 | ιστορικό              | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μικρός Μπουρλοτιέρης                  | Μαράκης                                                           | Απτόσογλου                | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης             | 1955 | 8  | ιστορικό              | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Ατσαλένιοι Γίγαντες                   | Ξένος                                                             | Ξένος                     | Άγκυρα (Απολ. Παπαδημητρίου)        | 1955 | 8  | περιπέτειας - ποικίλα | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μικρός Κύπριος                        | Σάμιος                                                            |                           | Λαζαρίδης                           | 1955 | 4  | ιστορικό              | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μικρός Εξερευνητής                    | Τσεκούρας (διευθυντής), Καμπούρης, Μαράκης, Στρατικής, Μαρμαρίδης | ξένοι και Έλληνες         | Δημητράκος                          | 1955 | 50 | περιπέτειας - ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Νέες Περιπέτειες του Ταρζάν           |                                                                   | Ανδρεόπουλος              | Περαντζάκης (Χείμαρρος)             | 1955 | 6  | ζούγκλας              | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Αόρατος                               | Γ. Γιανναράκος                                                    |                           | Σ. Γιανναράκος                      | 1956 | 16 | ιστορικό              | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Ιπτάμενος Γίγας                       | Μαρμαρίδης (ψευδώνυμο: Ζωρζ Ντεμαρμπρ)                            | Απτόσογλου                | Μικρόπουλος                         | 1956 | 8  | επιστημονική φαντασία | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Εικονογραφημένο Πανόραμα              | Ξένος                                                             | Απτόσογλου                | Σαμαράς (Πελαργός)                  | 1956 | 10 | περιπέτειας - ποικίλα | ΚΟΜΙΚ           |
| Υπεράνθρωπος                          | Μαράκης                                                           | Ανδρεόπουλος              | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης             | 1957 | 24 | επιστημονική φαντασία | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μπιμπίκος (Οι τρέλλες του Μπιμπίκου)  |                                                                   |                           | Σαμαράς (Πελαργός)                  | 1958 | 10 | χιουμοριστικό         | ΚΟΜΙΚ           |
| Τζόε Ντικ                             | Ανεμοδουράς, Μαράκης (ψευδώνυμο: Π. Πετρίτης)                     | Ανδρεόπουλος - Απτόσογλου | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης             | 1958 | 8  | αστυνομικό            | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Υπεράνθρωπος                          | Μαράκης                                                           | Απτόσογλου, Ανδρεόπουλος  | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης             | 1958 | 24 | επιστημονική φαντασία | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Δεκατρία                              | Ρούτσος                                                           | Απτόσογλου                | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης             | 1958 | 8  | αστυνομικό            | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μικρός Ταρζάν                         | Ρούτσος, Στρατικής                                                | Απτόσογλου                | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης             | 1958 | 40 | ζούγκλας              | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Τζων Γκρηκ                            | Ρούτσος, Φιλιπάτος, Σαμαράς                                       | Απτόσογλου                | Παπαδόπουλος Χ. (Πελαργός)          | 1958 | 44 | αστυνομικό            | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Άσσοι του Γηπέδου                     | Μαγγανάρης (διευθυντής) - Στρατικής, Γεωργόπουλος, Μπακόπουλος    |                           | Γεωργόπουλος                        | 1959 | 4  | ποδοσφαιρικό          | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |

|                                           |                                    |                                                |                                              |                      |                         |                          |                 |
|-------------------------------------------|------------------------------------|------------------------------------------------|----------------------------------------------|----------------------|-------------------------|--------------------------|-----------------|
| Γκρέκο ο Ήρωας των Γηπέδων                | Μαρμαρίδης                         | Απτόσογλου                                     | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης                      | 1959                 | 72                      | ποδοσφαιρικό             | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Καλ, ο Κύριος της Ζούγκλας                | Μαρμαρίδης (ψευδώνυμο: Γ. Ρωμανός) | Απτόσογλου                                     | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης                      | 1959                 | 16                      | επιστημονική φαντασία    | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Ρόυ Γουίλαντ                              | Ρούτσης                            | Άρης Γεωργ.                                    | Άρμα                                         | 1959                 | 2                       | ιστορικό                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Γκαούρ Ταρζάν (Γ Περίοδος)                | Ρούτσος                            | Νείρος, Κουκάκης, Ανδρεόπουλος, Γλιάτας, Μποστ | Άγκυρα (Απολ. Παπαδημητρίου                  | 1959                 | 112                     | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μικρός Φαντομάς                           | Ρούτσος                            | Κουκάκης Ζ.                                    | Άγκυρα (Απολ. Παπαδημητρίου                  | 1959                 | 8                       | τρόμου                   | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Ταρζάν ο ήρωας                            | Ν. Στάγκος                         |                                                | Ρέκος (Ανδρέας)                              | 1950 (δεκα ετία του) | 1                       | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Πάνθεον Αριστουργημάτων                   | Ανδρεόπουλος – Ραμπατζής           | Ανδρεόπουλος                                   | Ανδρεόπουλος - Ραμπατζής                     | 1960                 | 12                      | περιπέτειας - ποικίλα    | ΚΟΜΙΚ           |
| Ζορρό της Ζούγκλας                        | Μαρμαρίδης                         | Απτόσογλου                                     | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης                      | 1960                 | 24                      | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Πρώτο                                     | Ξένος                              | ξένος                                          | Μπότσης                                      | 1960                 | Πο-λ-λές ε-κα-το-ντάδες | περιπέτειας - ποικίλα    | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Φθηνά Βιβλία                              |                                    |                                                | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης                      | 1961                 | 4                       | μυθιστόρημα σε συνέχειες | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Κινηματογραφικά Εικονογραφημένα           | Ανδρεόπουλος                       | Ανδρεόπουλος                                   | Ανδρεόπουλος                                 | 1961                 | 10                      | περιπέτειας - ποικίλα    | ΚΟΜΙΚ           |
| Ταμ-Ταμ                                   | Ανδρεόπουλος                       | Ανδρεόπουλος                                   | Ανδρεόπουλος                                 | 1961                 | 8                       | περιπέτειας - ποικίλα    | ΚΟΜΙΚ           |
| Βιβλία του Μέλλοντος                      | Βυζαντινός, Μαρμαρίδης             |                                                | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης                      | 1961                 | 4                       | επιστημονική φαντασία    | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Ιπτάμενο Βέλος                            | Μαρμαρίδης                         | Απτόσογλου                                     | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης                      | 1961                 | 8                       | επιστημονική φαντασία    | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Καλύτερα Κόμικς (Τα)                      | Ξένος                              | ξένος                                          | Ατλαντίς (Πεχλιβανίδης)                      | 1961                 | 136                     | επιστημονική φαντασία    | ΚΟΜΙΚ           |
| Ταμ-Ταμ της Αφρικής                       | Ξένος                              |                                                | Σαβελλέν (Ελένη Σαββίδου) - Τριαντάφυλλος Ι. | 1961                 | 7                       | ιστορικό                 | ΚΟΜΙΚ           |
| Χονδρός-Λιγνός                            |                                    |                                                | Ατλαντίς (Πεχλιβανίδης)                      | 1962                 | 82                      | χιουμοριστικό            | ΚΟΜΙΚ           |
| Το Δικό μου                               | Ανεμοδουράς, Μαρμαρίδης            | Απτόσογλου                                     | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης                      | 1962                 | 12                      | περιπέτειας - ποικίλα    | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Μικρός Σερίφης                            | Στρατίκης                          | Ανδρεόπουλος                                   | Ανδρεόπουλος, Στρατίκης                      | 1962                 | 14 68                   | Γουέστερν                | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Πλανητάνθρωπος                            | Μαρμαρίδης                         | Απτόσογλου                                     | Ανεμοδουράς, Γεωργιάδης                      | 1962                 | 8                       | επιστημονική φαντασία    | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μίκυ Μάους 1: Το Περιοδικό του Μίκυ Μάους | Ξένος                              | ξένος                                          | Ατλαντίς (Πεχλιβανίδης)                      | 1962                 | 26                      | χιουμοριστικό            | ΚΟΜΙΚ           |
| Τρίο Στουτζες                             | Ξένος                              | ξένος                                          | Ατλαντίς (Πεχλιβανίδης)                      | 1962                 |                         | χιουμοριστικό            | ΚΟΜΙΚ           |

|                                   |                                                                   |              |                                             |      |                             |                          |                 |
|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------|--------------|---------------------------------------------|------|-----------------------------|--------------------------|-----------------|
| Ελληνοαμερικανόπ<br>ουλο (Το)     |                                                                   |              | Σκουφά Καίτη                                | 1962 |                             | περιπέτειας -<br>ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Μικρός Ζορρό                      | Μαρμαρίδης                                                        | Απτόσογλου   | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης                  | 1963 | 16                          | ιστορικό                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Λάσσο                             | Μαρμαρίδης,<br>Ρούτσος                                            | Απτόσογλου   | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης                  | 1963 | 16                          | Γουέστερν                | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Πιμ-Παμ-Πουμ                      | Ξένος                                                             | ξένος        |                                             | 1963 | 2                           | χιουμοριστικό            | ΚΟΜΙΚ           |
| Ζούγκλα Ταρζάν                    | Ρούτσος                                                           | Απτόσογλου   | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης                  | 1963 | 24                          | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Μικρός Καουμπόν                   | Στρατίκης,<br>Μαρμαρίδης,<br>Αγριμανάκης,<br>Φαναράς,<br>Κυριάκος | Ανδρεόπουλος | Ανδρεόπουλος,<br>Στρατίκης                  | 1963 | 121<br>8                    | Γουέστερν                | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Πυρσός<br>Των<br>Παιδιών          |                                                                   |              | Μπούφαλης                                   | 1964 | 1                           | περιπέτειας<br>- ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Μπράβο                            | Διάφοροι                                                          | διάφοροι     | Άλκης Τροπαιάτης                            | 1964 | 68                          | περιπέτειας<br>- ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Έξη Ελληνόπουλα<br>στην Αφρική    | Κουκάκης Γ.                                                       | Κουκάκης Γ.  | Κουκάκης<br>- Ουρανός                       | 1964 | 8                           | ζούγκλας                 | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Αετός των Γηπέδων                 | Μαρμαρίδης                                                        | Απτόσογλου   | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης                  | 1964 | 8                           | ποδοσφαιρικό             | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Τζων Γκρηκ                        | Ρούτσος                                                           | Απτόσογλου   | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης                  | 1964 | 7                           | αστυνομικό               | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Χρυσές Σελίδες                    |                                                                   |              | Σιδέρης (διευθ.:<br>Τροπαιάτης              | 1965 |                             | περιπέτειας<br>- ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Εικονογραφημένα<br>Αθάνατα Βιβλία | Ξένος                                                             | ξένος        | Harmi Press                                 | 1965 |                             | περιπέτειας<br>- ποικίλα | ΚΟΜΙΚ           |
| Ιβανοης                           | Ξένος                                                             | ξένος        | Φλεβοτόμος                                  | 1965 | 2                           | περιπέτειας<br>- ποικίλα | ΚΟΜΙΚ           |
| Μίκυ Μάους 2                      | Ξένος                                                             | ξένος        | Καμπανάς                                    | 1965 | 6                           | χιουμοριστικό            | ΚΟΜΙΚ           |
| Μίκυ Μάους 3                      | Ξένος                                                             | ξένος        | Τερζόπουλος                                 | 1966 | πάν<br>ω<br>από<br>150<br>0 | χιουμοριστικό            | ΚΟΜΙΚ           |
| Καραγκιόζης στη<br>ζούγκλα (Ο)    | Ρούτσος                                                           | Απτόσογλου   | Ανεμοδουράς,<br>Γεωργιάδης                  | 1966 | 11                          | Καραγκιόζης              | ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ |
| Φάντομ                            | Ξένος                                                             | ξένος        | Καμπανάς                                    | 1967 | Πά-<br>νω<br>από<br>100     | ιστορικό                 | ΚΟΜΙΚ           |
| Χαρούμενες Ωρες                   |                                                                   |              | Βλέσσας                                     | 1968 |                             | περιπέτειας -<br>ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |
| Αστερίξ (α΄<br>περίοδος)          | Ξένος                                                             | ξένος        | Σπανός, Κώστας                              | 1968 | 80                          | χιουμοριστικό            | ΚΟΜΙΚ           |
| Λούκυ Λουκ                        | Ξένος                                                             | ξένος        | Ανδρεόπουλος -<br>Στρατίκης -<br>Ψαρόπουλος | 1968 | 87                          | Γουέστερν                | ΚΟΜΙΚ           |
| Τεν-Τεν                           | Ξένος                                                             | ξένος        | Λυράκος                                     | 1968 | 48                          | περιπέτειας -<br>ποικίλα | ΚΟΜΙΚ           |
| Βέλος                             | Ξένος                                                             | ξένος        | Τερζόπουλος                                 | 1968 | 90                          | περιπέτειας -<br>ποικίλα | ΚΟΜΙΚ           |
| Κιτ Κάρσον                        | Ξένος                                                             | ξένος        | Δραγούνης                                   | 1968 | 42                          | Γουέστερν                | ΚΟΜΙΚ           |
| Ροκ                               | Ξένος                                                             | ξένος        | Δρόσος (Κ.)                                 | 1968 | 34                          | περιπέτειας -<br>ποικίλα | ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ   |

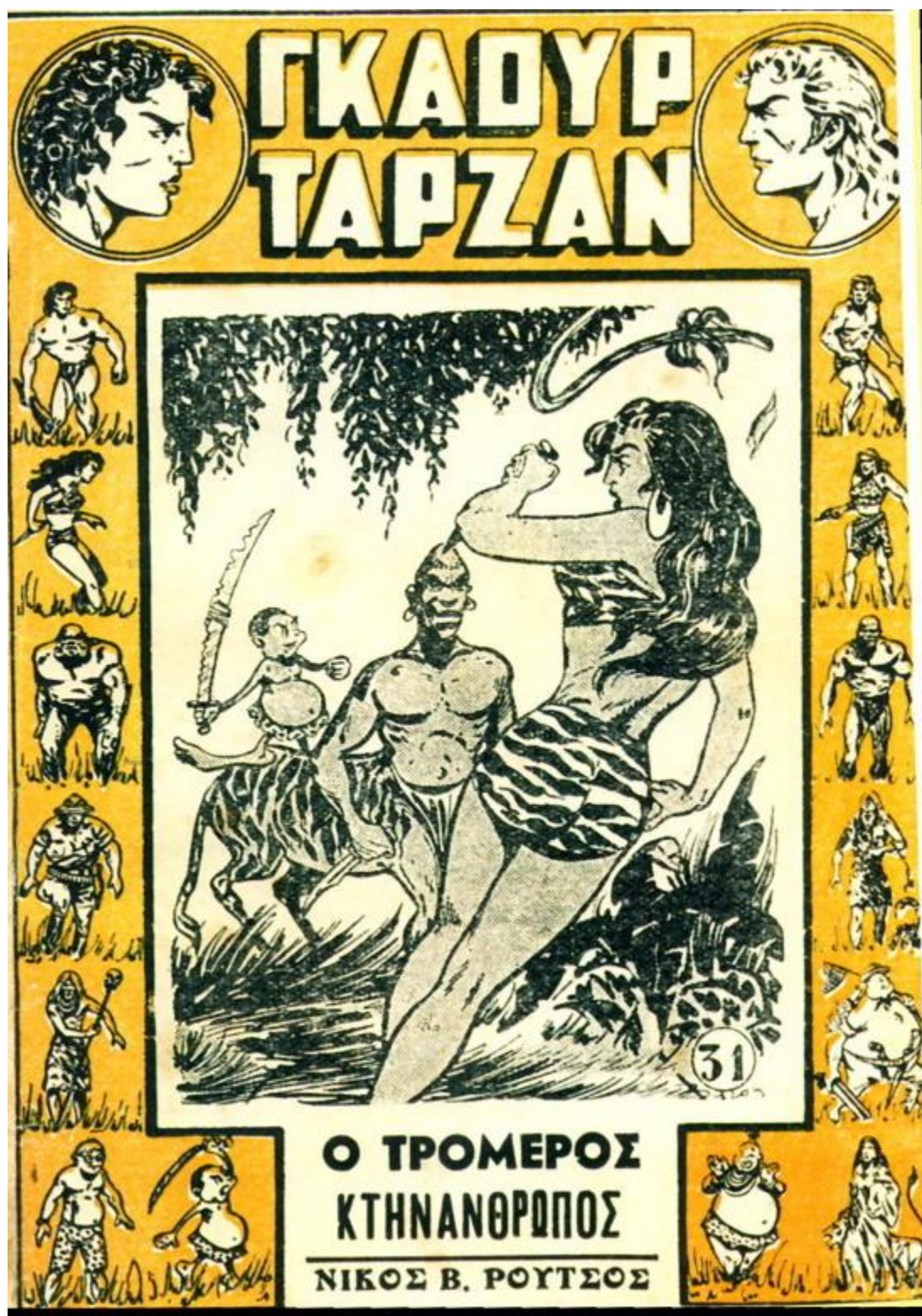
## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

Στο Παράρτημα αυτό εμπεριέχονται εξώφυλλα, αλλά και –σπανιότερα– κάποιες εσωτερικές εικονογραφημένες σελίδες λαϊκών αναγνωσμάτων, περιοδικών ποικίλης ύλης και κόμικ, τα οποία αναφέρονται στο κυρίως κείμενο της διδακτορικής διατριβής. Στην περίπτωση των εξωφύλλων, η λεζάντα της κάθε εικόνας αποτελείται από τον τίτλο του εντύπου, καθώς το έτος κατά το οποίο ξεκίνησε την κυκλοφορία του, ενώ στην περίπτωση των εσωτερικών σελίδων, η λεζάντα εμπεριέχει κάποιες απαραίτητες πληροφορίες. Τα εξώφυλλα παρουσιάζονται αλφαβητικά σύμφωνα με τον τίτλο τους, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη το άρθρο με το οποίο τυχόν ξεκινάνε κάποιοι τίτλοι

Οι εικόνες αντλήθηκαν από το διαδίκτυο, κυρίως από ιστότοπους και ιστολόγια γύρω από τα παλαιότερα κόμικ και τα λαϊκά περιοδικά, αλλά και από ιστοσελίδες παλαιοβιβλιοπωλείων, στα οποία τέτοια έντυπα πωλούνται, ως συλλεκτικά αντικείμενα.



Γέλιο και Χαρά (1953)



Γκαούρ Ταρζάν (1950)



Ο Ταρζάν κ' η Στάρ νοιώθουν ξαφνικά τὸ ἔδαφος νὰ ὑποχωρῇ κάτω ἀπ' τὰ πόδια τους.

“Ὅμως ὁ Ταρζάν πετιέται ἀμέσως ὀρθὸς καὶ μ' ἕνα σάλτο τὸν προφταίνει στὸ κατώφλι. Τὸν τραβάει θάναυσα καὶ τὸν γυρίζει πίσω.

— “Ὅχι, τοῦ λέει. Μείνε ἐδῶ. Δὲν θέλω νὰ φέρῃς νερό! “Αν σὲ ἀφήσω νὰ θγῇς ἔξω, θὰ κλείσῃς τὴν ἀμπάρα...”

“Ὁ ἀράπης μαζεύεται ἀπογοητευμένος σὲ μιὰ γωνιά κι' ὁ Ἀρχοντας τῆς Ζούγκλας ξανασκυβεῖ πάνω ἀπ' τὴν ἀ-

ναίσθητη λευκὴ γυναίκα. Γιὰ μερικές στιγμὲς θαυμάζει τὴν ὑπέροχη ὁμορφιά της. “Ὑστερα, θγάζει τὸ μαχαίρι του, κόβει τὰ σχοινιά πού τὴ δένουν καὶ λευθερώνει τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια της.

ΣΤΡΟΓΓΥΛΟΣ ΦΕΓΓΙΤΗΣ

Τὴν ἴδια ὁμως στιγμὴ πο- νεμένο θογγητὸ θγαίνει ἀπ' τὰ στήθεια τοῦ Ταρζάν. Τρα- μερὸ χτύπημα ἔχει δεχτῇ στὸ

πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ του.

Τὰ μάτια του θολώνουν ἀμέσως, τ' αὐτιά του βουίζουν παράξενα καὶ πρὶν προφτάσῃ νὰ καταλάβῃ τί συνέβη, σω- ριάζεται κάτω μισολιπόθυ- μος!...

“Ὁ μαῦρος φρουρὸς τὸν εἶχε χτυπήσει μ' ἕνα θαρὸ σίδερο ποὺ θριοσκόταν μέσα στὸ ἀ- παίσιο μπουντροῦμι.

Μισολιπόθυμος καθῶς εἶναι ὁ Ταρζάν βλέπει τὸν ἀράπη,

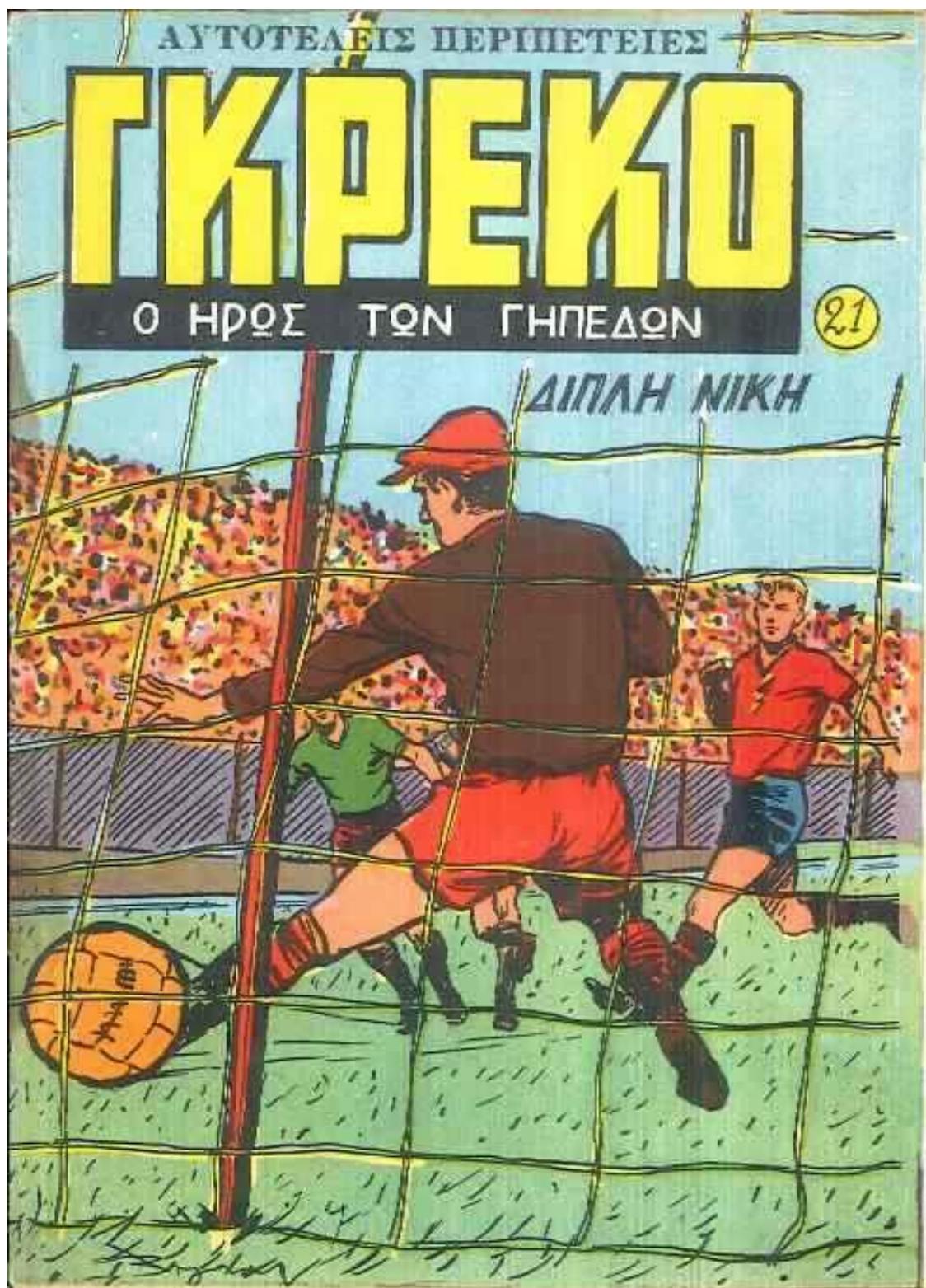
θαμπὰ σὰν σὲ δνειρο, νὰ θγαίνει γρήγορα ἔξω καὶ νὰ κλείνῃ μετὰ τὴν ἀμπάρα τὴν ἐν- λένια πόρτα. “Ὑστερα νὰ τὸν κυττάξῃ κοροϊδευτικά ἀπ' τὸ στρογγυλὸ φεγγίτη καὶ νὰ τοῦ λέῃ:

— “Αὐ! δὲν μοῦ γλύτωσες; Ἀφέντη!... Χά, χά, χά... Σ' ἔκλεισα στὴ φάκα σὰν τὸ πον- τίκι!... Αὐριο ὁ φύλαρχος θὰ κἀν δυὸ καλὲς πράξεις: Ἐ- σένα θὰ σοῦ πάρῃ τὸ κουτό



“Ὁ μελαψὸς γίγαντας Γκαεὺρ σκορπίζει ὀστεὺς! μαῦρεὺς τοῦ ἑακκῆκῶν τὸν ἐλευθερὸ καὶ τὸ χαμέ!.

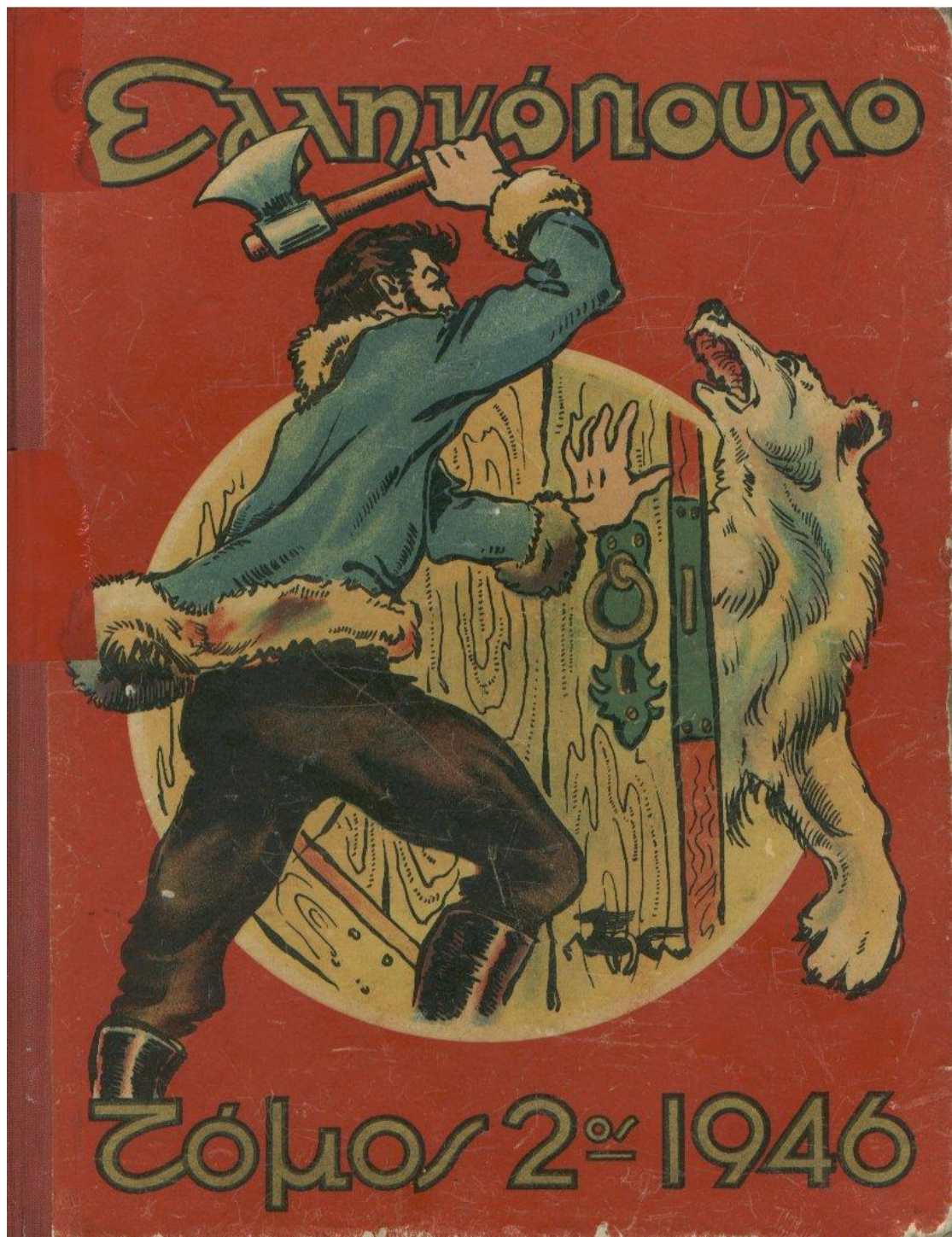
Εσωτερικὴ εἰκονογράφηση τοῦ Γκαοὺρ Ταρζάν (τεύχος 8, β' περιόδου)



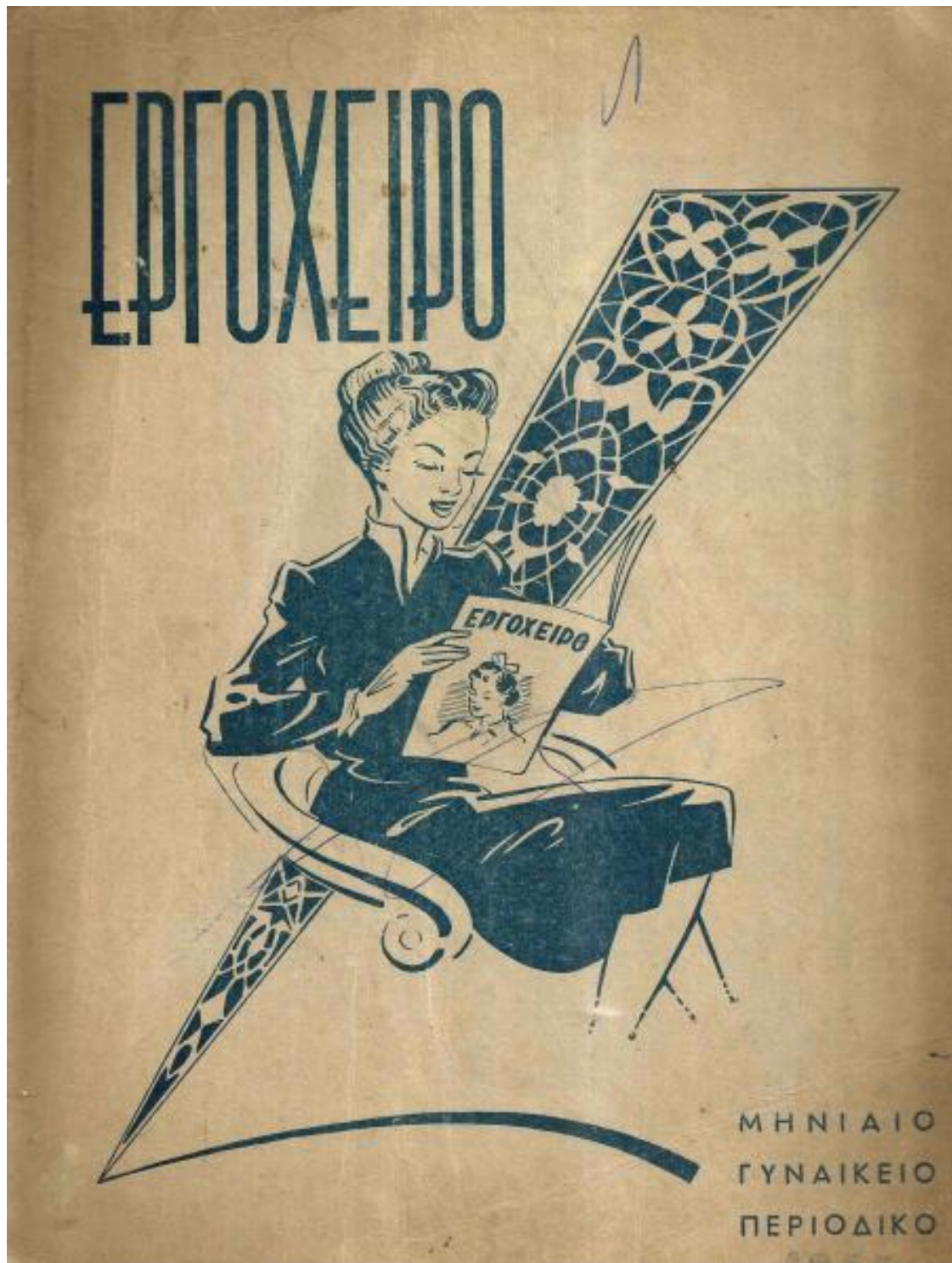
Γκρέκο ο Ήρωας των Γηπέδων (1959)



Διγενής (1955)



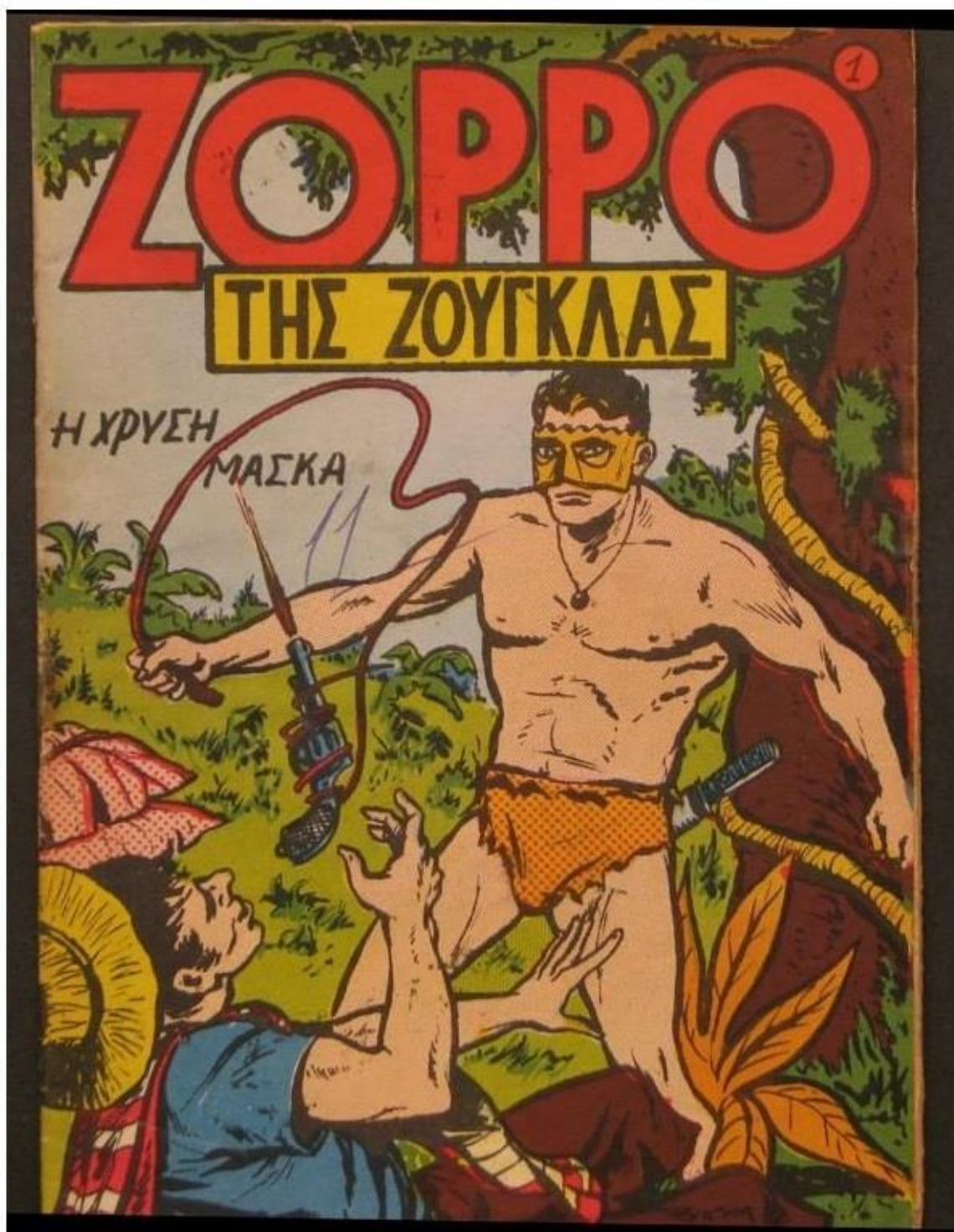
Ελληνόπουλο (1945)



Εργόχειρο (τέλος δεκαετίας του 1940)



Η Εφημεριδοῦλα τῆς Θείας Λένας (1950)



Ζορρό της Ζούγκλας (1960)



Η Ζωή του Παιδιού (1946)



Τα Καλύτερα Κόμικς (1961)

ΔΡΑΧ. 3  
ΑΡΙΘ. 35

ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΟΜΙΚΣ

ΕΠΙΤΡΟΠΗ  
ΕΛΕΓΧΟΥ  
ΚΟΜΙΚΣ  
ΕΓΓΕΚΡΙΜΕΝΟ

# ΔΥΝΑΜΙΚΑ

Πώ, πώ! Μια  
μαύρη γάτα!

Δέν μπορώ  
νά υποχωρήσω,  
'Αρχηγέ! Φεύγω.

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ:  
"ΑΤΡΟΜΗΤΟΙ ΤΟΞΟΤΕΣ"

3

ΔΡΑΧ. 3



ΑΡΙΘ 17

ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΟΜΙΚΣ

ΕΠΙΤΡΟΠΗ  
ΕΛΕΓΧΟΥ  
ΚΟΜΙΚΣ



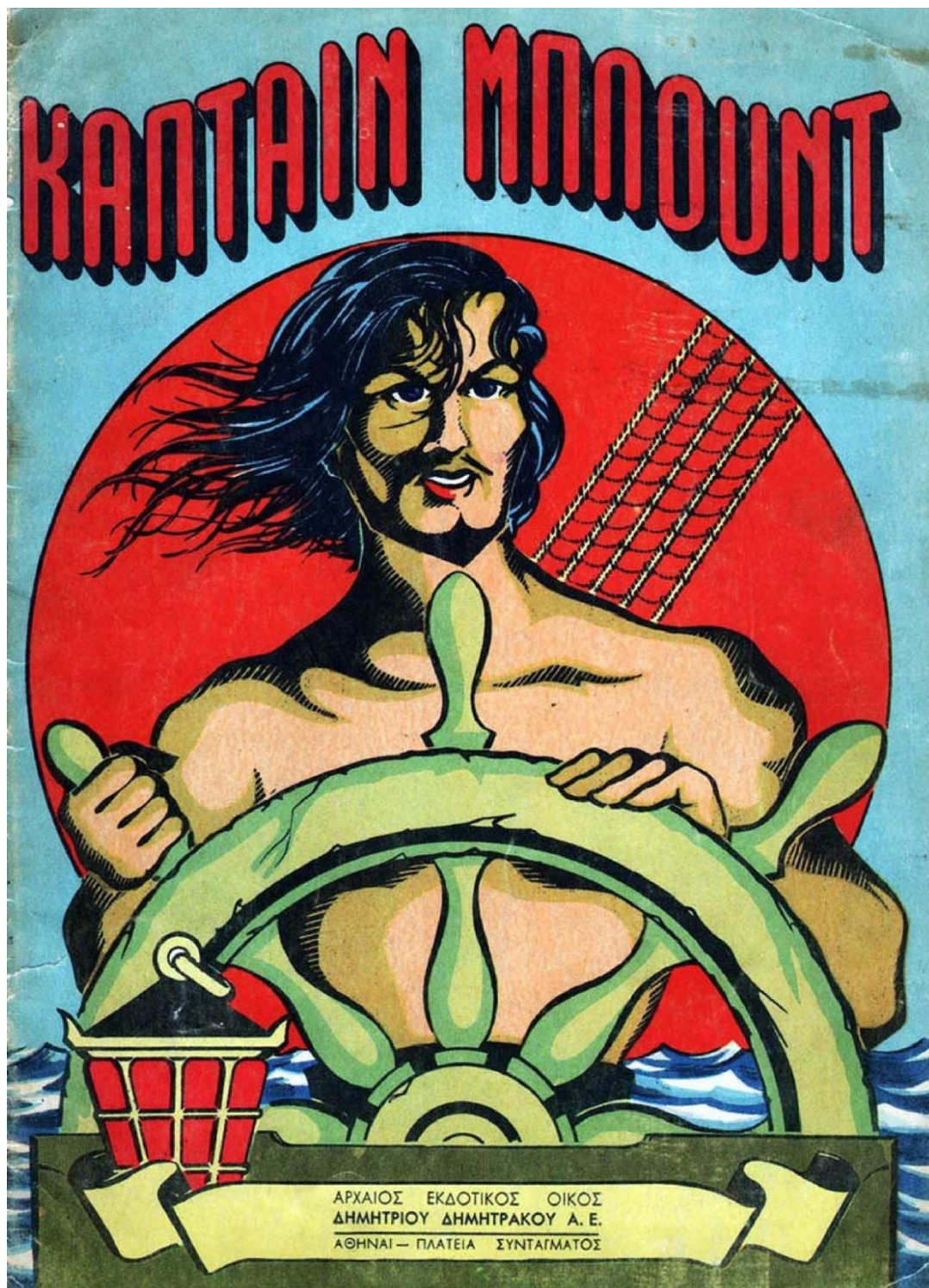
ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ

# ΔΙΑΠΛΑΝΗΤΙΚΑ

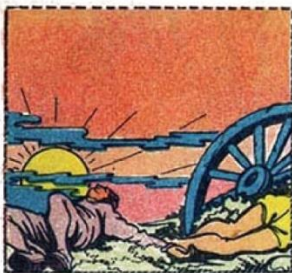
Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ:  
"ΤΟ ΔΙΑΣΤΗΜΟΠΛΟΙΟ  
ΟΥΡΑΝΟΞΥΣΤΗΣ"

Είναι διαστη-  
μόπλοιο από τη  
Γῆ. Νά μὴ τὸ  
ἀφήσουμε νάρθη  
στὸν "Άρη."





**Κάπταιν Μπλουντ (1948)**



Ἡ ἀνατολή μιάς καλοκαιριάτικης μέρας τοῦ 1686, βρήκε τοὺς δρόμους τοῦ Λοιδίνου στρωμένους μὲ νεκροὺς καὶ συντρίμια. Ὅλη νύχτα μαινόταν ἡ μάχη καὶ κρινόταν ἡ τύχη τῶν Ἐπαναστατῶν. Μὰ τὸ πρῶνὸ φῶς βρήκε νικητὲς τοὺς λαομίσητους κυβερνητικοὺς.

Ὁ Ἰάκωβος Β' ὁ βασιλιάς τῆς Ἀγγλίας ἤθελε σῶναι καὶ καλὰ νὰ ἐπιβάλλει στὴ χώρα του τὸν καθολικισμό. Ὁ λαὸς φανατικὸς διαμαρτυρόμενος ξεσηκώθηκε. Μὰ ἡ βία κι' ἡ δύναμη τῶν δυνάμεων δάμασε στὸ τέλος τὴν ἐπαναστάση. Οἱ θερμοὶ ὀπαδοὶ τῆς κοίτονταν τώρα στοὺς δρόμους νεκροὶ καὶ τραυματιζόμενοι βαριά. Κι' οἱ πρῶτες ἀγνίες τοῦ ἤλιου ἀντίκρουζαν ὅλο καὶ πιὸ θλιβερὲς εἰκόνες.

Ἄξαφνα τὴ νεκρὴ ἡσυχία μιάς



παράμερης συνοικίος ταραξίζει ἓνας τρελλὸς καλπασμός. Ἐνας νέος καβαλλάρης, λουσμένος στὴ σκόνῃ καὶ στὸν ἰδρώτα, σκίζει σὰν ἀστραπὴ τοὺς δρόμους. Τὰ ρούχα του ἔχουν πῆσει κι' ἔχουν ἀφήσει γυμνοὺς τοὺς ὤμους του, τὰ μαλλιά του εἶναι ἀκατάστατα, τὰ μάτια του πετοῦν φλόγες. Εἶναι ὀλοφάνερο πὼς εἶναι ἓνας ἐπαναστάτης.

Σταματᾷ στὴν πόρτα τοῦ γιατροῦ Πήτερ Μπλουὺν κι' ἀρχίζει νὰ τὴ χτυπᾷ μὲ μανία.

— Ἀνοίχτε γιὰ δνομα τοῦ Θεοῦ, φωνάζει.

Ὁ γιατρός Μπλουὺν πού εἶναι γνωστός σὰ γιατρός τῶν φτωχῶν καὶ τῶν ταπεινῶν, ξεπερνᾷ ἀνήσυχος ἀπὸ τὸ κρεβάτι. Ἀπὸ τὰ γειτονικά παράθυρα προβάλλουν ἀναστατωμέ-



νες μορφές. Τί νὰ τρέχει τάχα;

Ὁ γιατρός Πήτερ Μπλουὺν πῆγε ὁ ἴδιος ν' ἀνοίξει τὴν πόρτα του. Φόρεσε τὴν πρωϊνὴ του ρόμπα καὶ πῆρε γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακὸ ἓνα ὄπλο στὸ χέρι. Τίς ἀνήσυχες τοῦτες μέρες ὁ συνηθέστερος ἐπισκέπτης ἦταν ὁ κίνδυνος. Πίσω του ἡ ὑπερήτρια παρακολουθοῦσε μ' ἀγωνία.

Ὁ ἑξάλλος νέος ὤρμησε μέσα στὸ σπίτι σὰ θύελλα.

— Γιὰ δνομα τοῦ Θεοῦ, ντόκτορ Μπλουὺν. Ἐλάτε μαζί μου. Ὁ φίλος σας ὁ Θωμᾶς Μάρκουελ εἶναι βαριά πληγωμένος. Κατάφερα νὰ τὸν μεταφέρω σπίτι του. Μὰ ἔχασε αἷμα. Μόνο ἐσεῖς μπορεῖτε νὰ τὸν σώσετε.

Ἐνα λεπτὸ νὰ ντυθῶ καὶ νὰ πάω τ' ἀλογό μου, εἶπε ὁ γιατρός.

— Κάθε στιγμή τὸν φέρνε στὸ θάνατο.



— Σὲ δέκα λεπτά ὁ γιατρός Μπλουὺν κἀλπαζε δίπλα στὸ νέο μαντατοφόρο. Ὁ ἥλιος ἀρχίζει νὰ ψιλῶνει στὸν οὐρανό. Ἐνα δυὸ ἀνάλαφα σύννεφα διαλύονταν στὸ πέρασμά του. Κάποια πουλιά φτερουγίζον. Ἡ μέρα θάταν ζεστὴ οἱούρα.

— Εἶναι μακριά; ρώτησε ὁ γιατρός.

— Σὰ στρίψωμε αὐτὴ τὴ γωνιά, τὸ δεύτερο σπίτι, εἶπε ὁ νέος, δείχνοντας μὲ τὸ δάχτυλό του τὸ δρόμο. Μὰ πρέπει νὰ κάνουμε γρήγορα, γιατρέ.

Ἀν μᾶς πάρει κανένας ματι χαθήκαμε. Ὁ Μάρκουελ εἶναι ἐπαναστάτης.

— Τὸ ξέρω, εἶπε ὁ γιατρός. Μὴ φοβᾶσαι. Θὰ τὸν γλυτώσουμε κι' ἀπ' τὴ φυλακή, ἐλπίζω.

Ὁ νέος πού λάτρευε τὸν γενναῖο ἐπαναστάτη, πῆρε κουράγιο σ' αὐτὰ τὰ λόγια. Ὁ φίλος του θὰ σωζόταν.

— Ὁ Θωμᾶς Μάρκουελ ἦταν ἀναισθητός, χλωμός κι' ἀποκαωμένος.



Ἐμοιαζε περισσότερο μὲ νεκρό.

Ὁ Πήτερ Μπλουὺν σιωπῶσε μὲ προσοχή.

— Φέρτε νερό, καὶ καθαρὰ πανιά, νὰ δέσουμε τὴν πληγὴ. Ἐχει χάσει πολὺ αἷμα.

Ὁ νέος μαντατοφόρος πῆρε νὰ ἐτοιμάσει ὅ,τι χρειαζόταν. Ὑστερα γύρισε καὶ βοήθησε τὸ γιατρό.

— Θὰ σωθεῖ, γιατρέ; ρώτησε μ' ἀγωνία.

— Ἐλπίζω, εἶπε λιγόλογα, φύχραιμος πάντα ὁ γιατρός. Γύμνωσε ὑστερὰ τοὺς ὤμους τοῦ φίλου του. Ἔδρε προσεχτικὰ τὴν πληγὴ καὶ παράγγειλε ζεστό. Ἐρρίξε μέσα λίγες σταγόνες τσικουτικῆς.

Κεῖνη τὴν ὥρα ὁ Θωμᾶς ἀνοίγε τὰ μάτια.

— Εἶσαι οὐ, Πήτερ; εἶπε. Εὐχαριστῶ, φίλε.

— Μ' ἄξαφνα τὴν ὄψη του ἄλλαξε



μιά ἐκφραση τρόμου. Ποδοβολητὰ ἀγρία ἀντήχουσιν στὸ δρόμο... Σπαθιά σούρνουνταν στὸ πλακόστρωτο, φωνὲς γέμίζουν τὴν αὐλή.

— Ἐρχονται νὰ μὲ πιάσουν, εἶπε.

Ὁ νέος μαντατοφόρος κι' ἡ γυναίκα τοῦ σπιτιοῦ κοίταζαν τρομοκρατημένοι ὁ ἓνας τὸν ἄλλο. Μόνο ὁ γιατρός δὲν ταραχτήκε. ἔιχε ἐμπιστοσύνη ἀπόλυτη στὴν καλωσύνη τῶν ἀνθρώπων. Ὁ φίλος του ἦταν πληγωμένος.

— Ἐν δνόματι τοῦ βασιλέως σὲ συλλαμβάνω, Θωμᾶ Μάρκουελ, εἶπε ὁ ἀρχηγὸς τῶν δυνάμεων ν' ἀνοίγουν τὴν πόρτα.

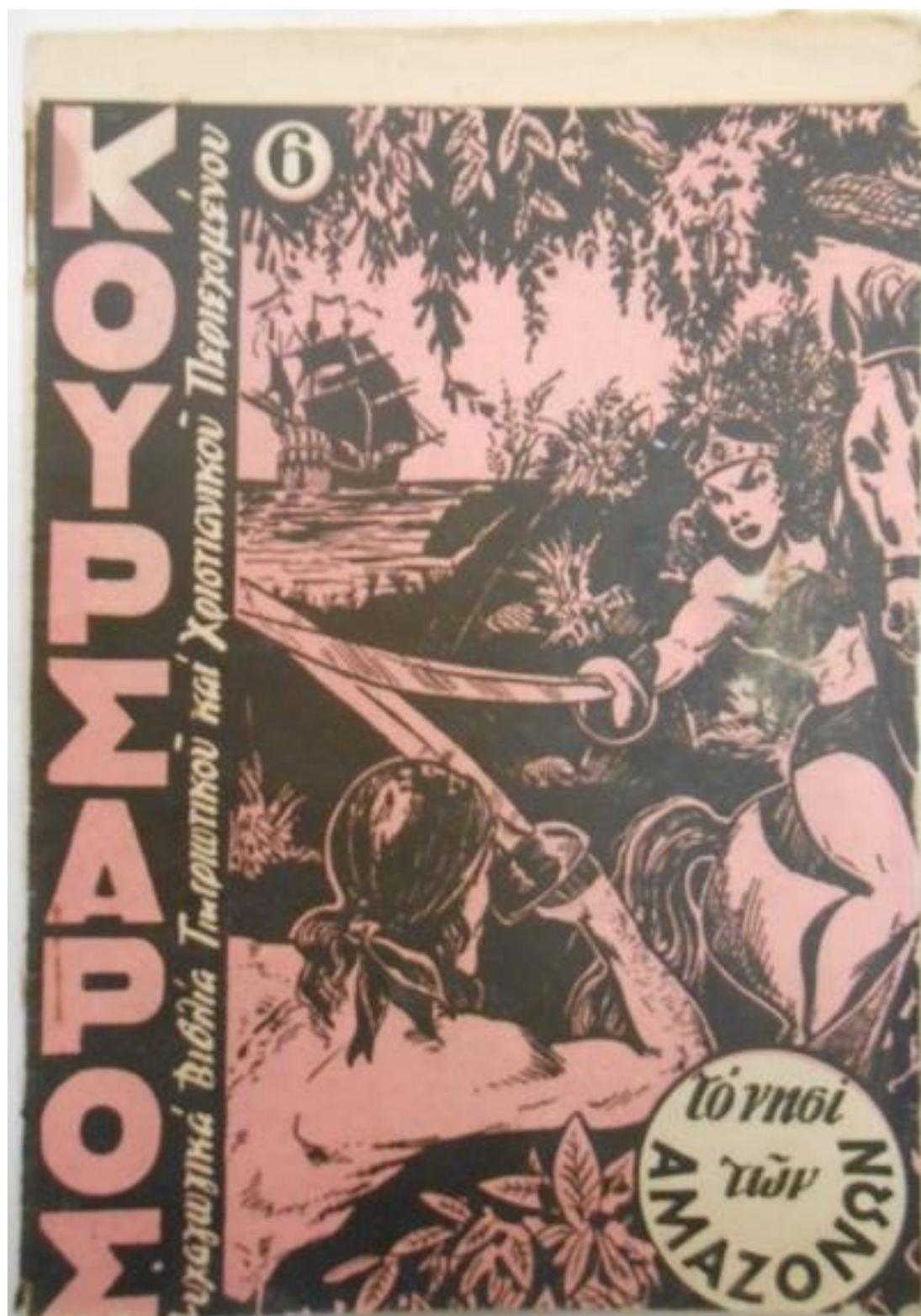
— Εἶναι πληγωμένος, κύριε, εἶπε ὁ Μπλουὺν.

— Καὶ ποιὸς σοῦ εἶπε πὼς νοιάζομαστε γιὰ τὴ ζωὴ του; Εὐὸ πὼς τὸν περιποιέσαι; Πιάστε τοὺς καὶ τοὺς δυὸ.

## Ἡ πρώτη σελίδα του Κάπτειν Μπλουὺντ



Κλασικά Εικονογραφημένα (1951)



Κουράς (1952)



Λαστιχάνθρωπος (1953)



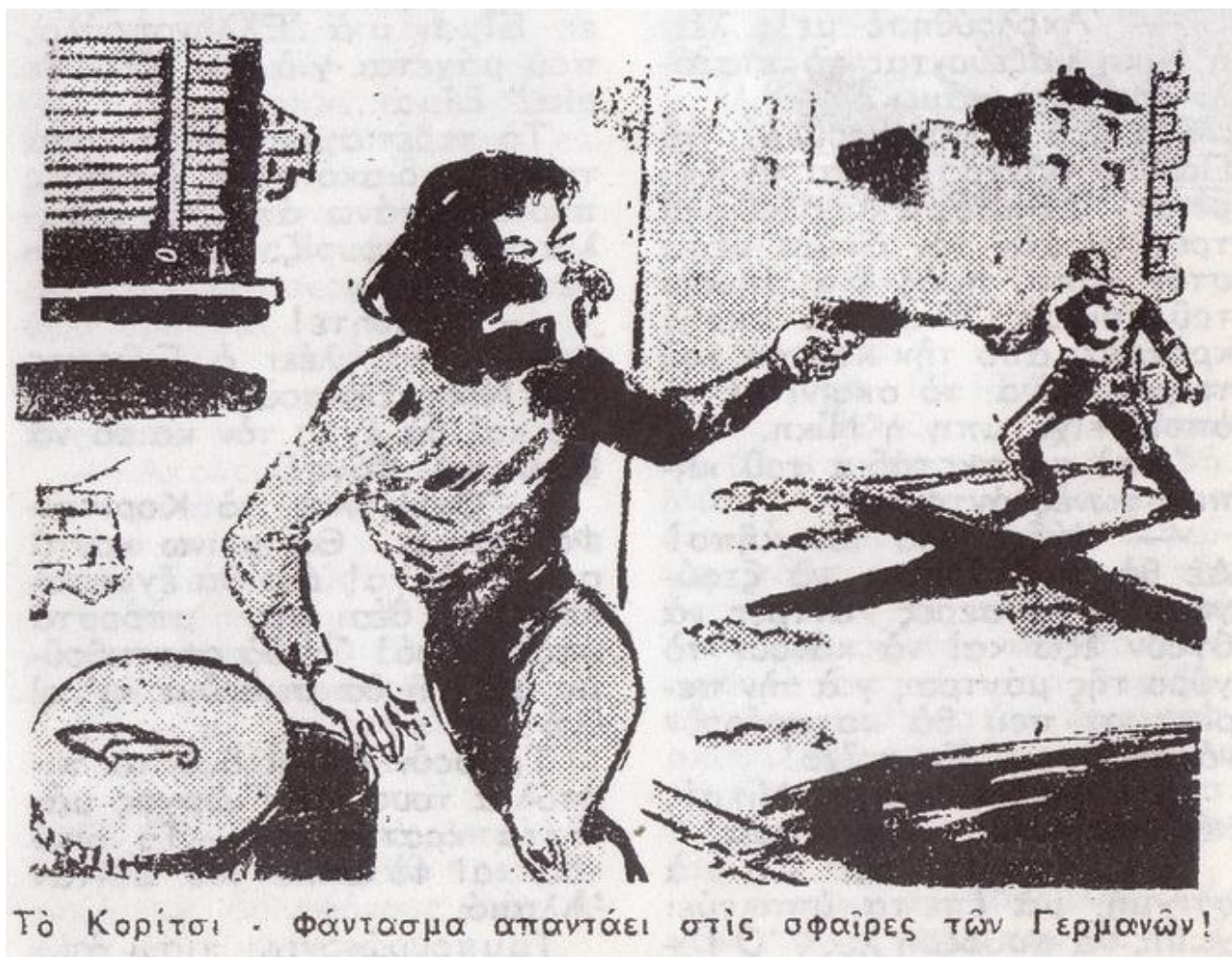
Μικρός Ήρωας (1953)



Ο Γιώργος Θαλάσσης αντιμετωπίζει τον Σεϊτάν Αλαμάν

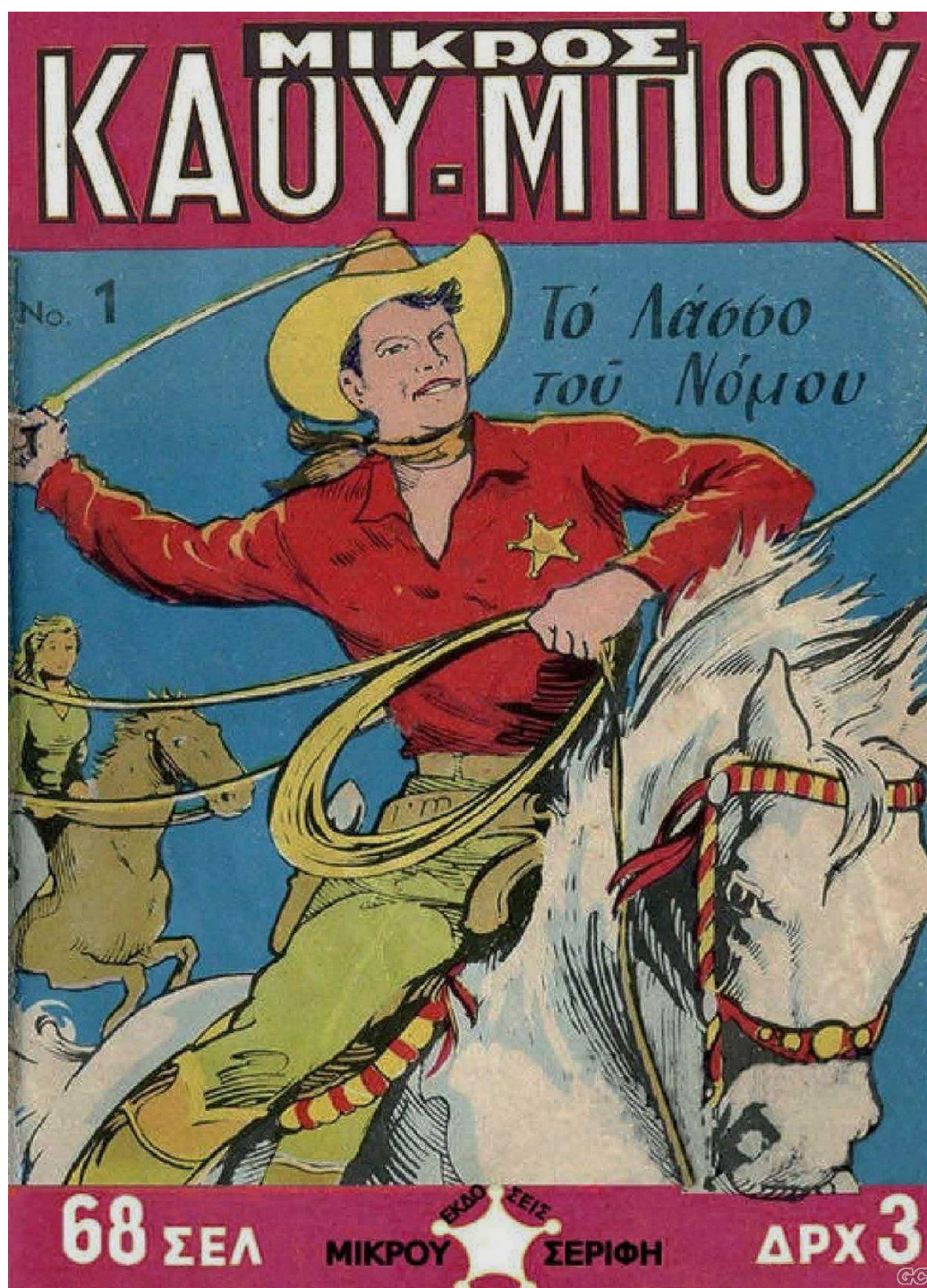


Η σχεδιαστική ενηλικίωση της Κατερίνας



Τὸ Κορίτσι - Φάντασμα απαντάει στὶς σφαῖρες τῶν Γερμανῶν!

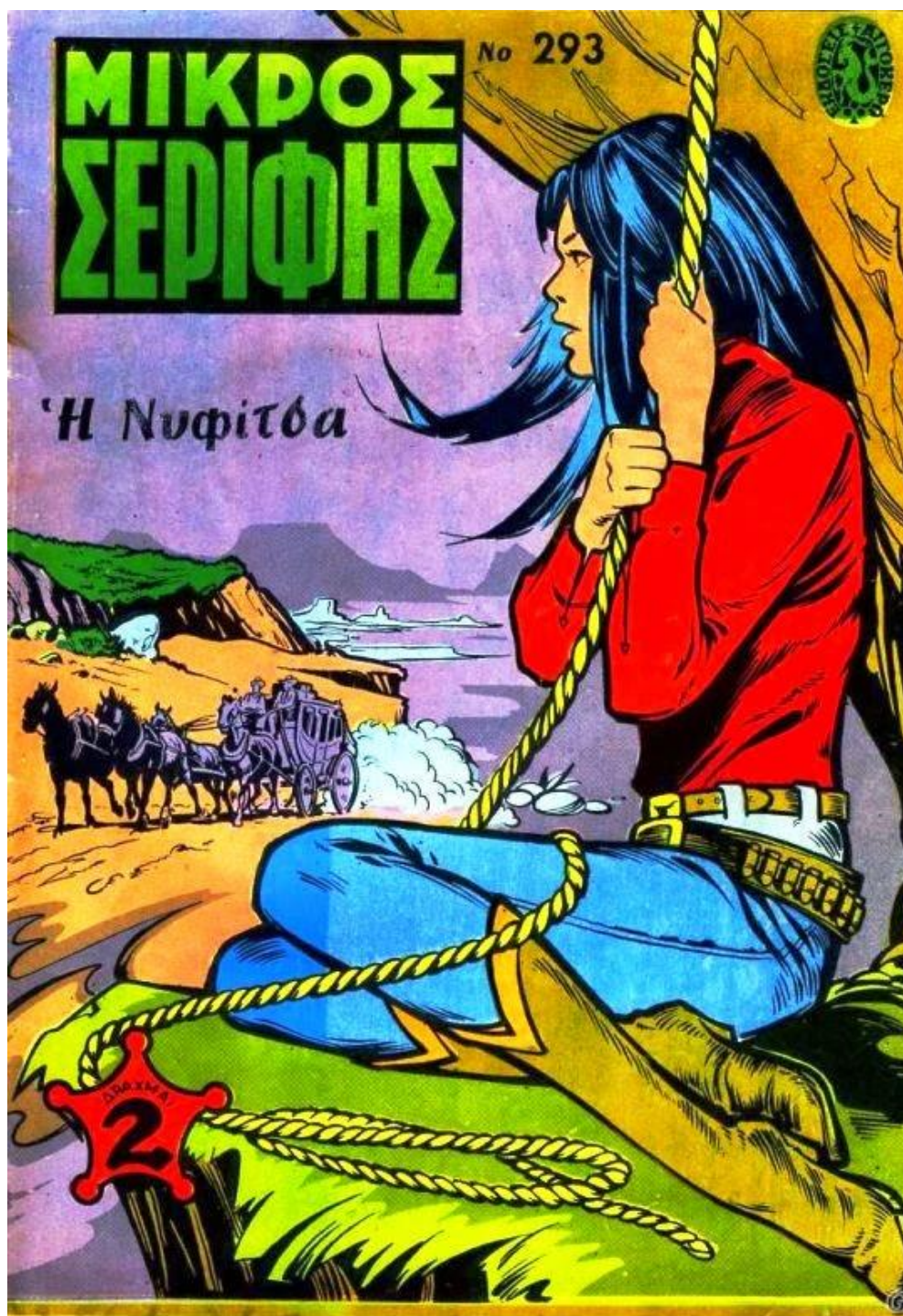
**Ἡ Κατερίνα ὡς «Κορίτσι – Φάντασμα»**



Μικρός Καουμπόν (1963)



Μικρός Κύπριος (1955)



Μικρός Σερίφης (1962)



Μικρός Φαντομάς (1959)



Μοντέρνοι Ρυθμοί (1964)

ΑΡ.  
56

ΚΥΚΛΟΦΕΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

ΑΡΧ. 3

# ΜΠΡΑΒΟ

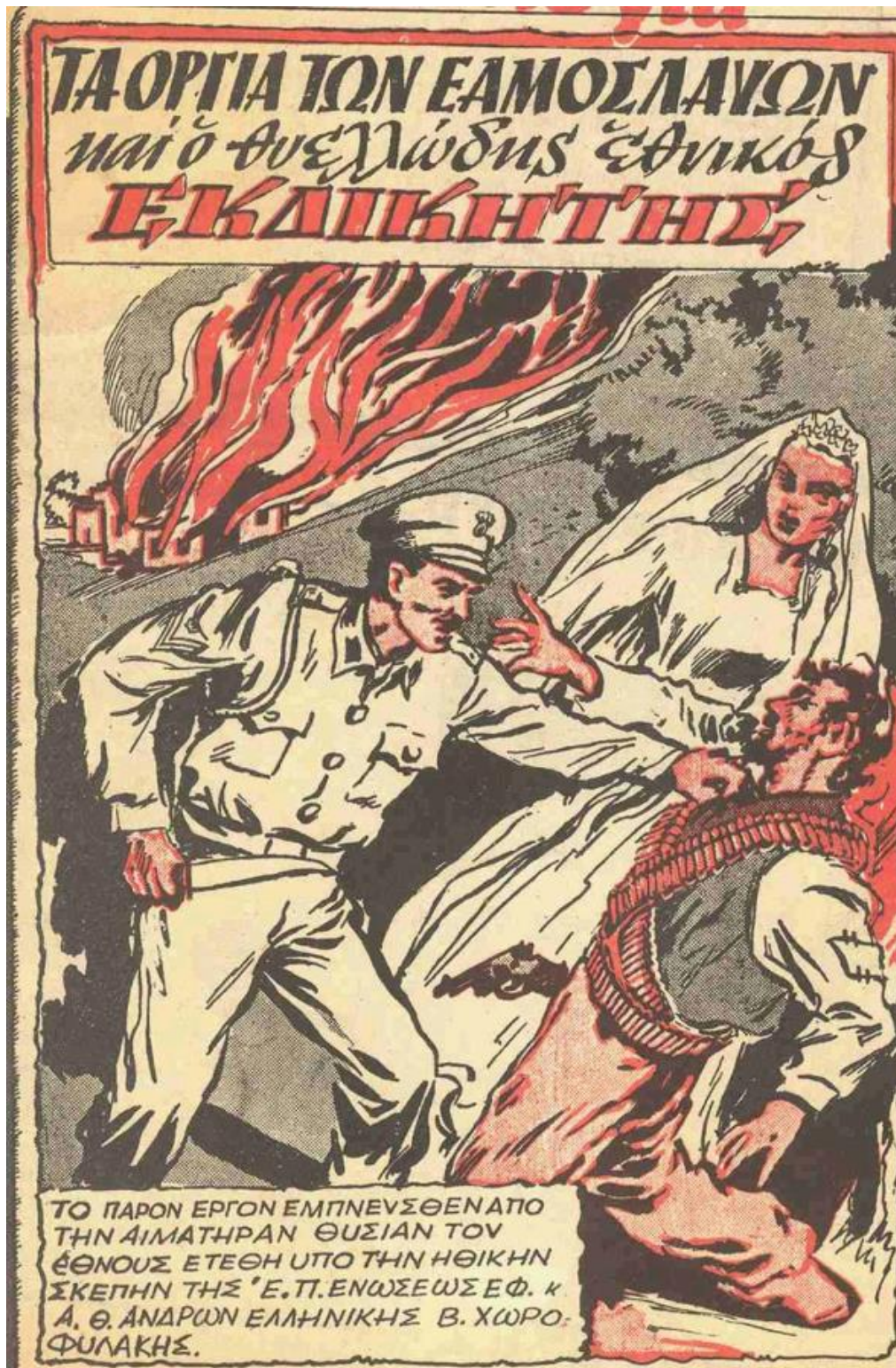
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΛΚΗΣ Κ. ΤΡΟΠΑΙΑΤΗΣ



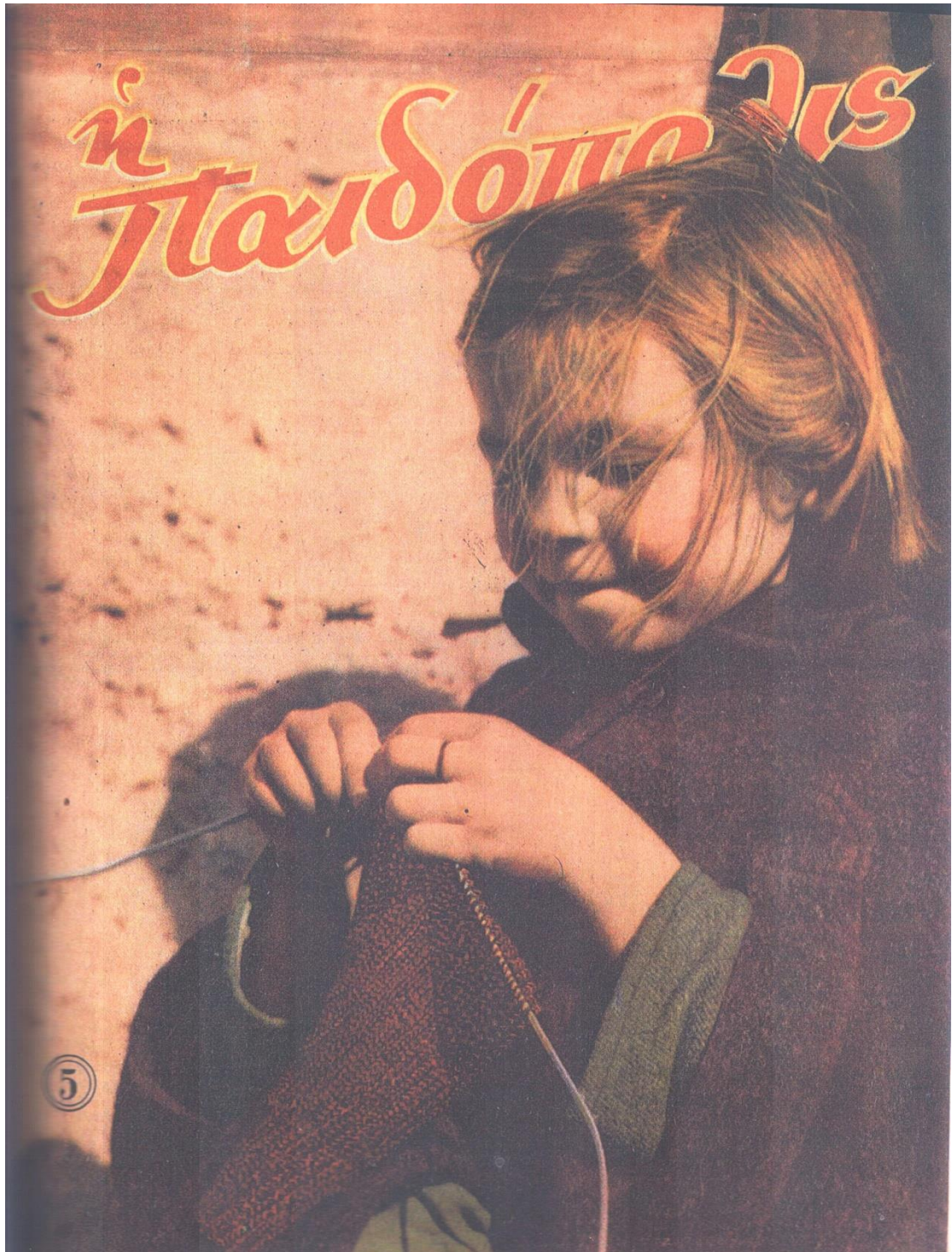
Μπράβο (1964)



Νυχτερίδα (1949)



Τα Όργια των ΕΑΜοσλάβων και ο Θυελλώδης Εθνικός Εκδικητής (1948)



Παιδόπολις (1950)



*ΠΑΜΕΜ (1946)*



Οι περιπέτειες του Τζων Γκρηκ (1958)



Υπεράνθρωπος (1950)



**Χτυποκάρδι (1954)**

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Α. Επίθετο συγγραφέα στο ελληνικό αλφάβητο

Αγγελοπούλου, Β. (1989). Τα Περιοδικά για Παιδιά στην Ελλάδα. Σύντομη Αναδρομή στην Ιστορική Πορεία τους. *Διαδρομές στο Χώρο της Λογοτεχνίας για Παιδιά και Νέους*, 15 (9/1989), 186-190.

Αγγέλου, Α. (1988). Το Λαϊκό Ανάγνωσμα, Ποιό Λαϊκό Ανάγνωσμα;. Εισαγωγή στο Croce, G. C. D., *Ο Μπερτόλδος και ο Μπερτολδίνος* (σ. \*9-\*211). Αθήνα: Ερμής

Αλεξάτος, Γ. (2022, Ιούλιος 26), Εργατική Τάξη και Πολιτισμός στη Μεταπολεμική Ελλάδα (1950-1970). *Kommon*.

Ανακτήθηκε από: <https://kommon.gr/politismos/item/5841-ergatiki-taksi-kai-politismos-sti-metapolemiki-ellada-1950-1970-tou-giorgou-aleksatou><sup>90</sup>

Αλεξίου, Χ. [ερμηνεύτρια], Σπανός Γ. [συνθέτης], & Παπαδόπουλος Λ. [στιχουργός]. (1975). *Οδός Αριστοτέλους* [μουσικό άλμπουμ]. Μίνος (MINOS 5612)

Αναγνωστόπουλος, Β. (1991). *Η Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία (1945- 1958)*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Ανεμοδουράς, Σ. (1982). Ο Θάνος Αστρίτης Μιλάει για τον *Μικρό Ηρωα*, Αποσπάσματα Μιας Μαγνητοφωνημένης Συνέντευξης. *Ωλήν*, 9 (Απρίλιος - Ιούνιος), 128-133.

Ανεμοδουράς, Σ. (1985). *Μικρός Ηρωας* (Τ. 1-4). Αθήνα: Περιοδικός Τύπος.

Ανεμοδουράς, Σ. (1995), «Αν Συνέχιζα τον *Μικρό Ηρωα*, Θα Ήταν Μελαγχολικός» (απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη) - Ο Υπεράνθρωπος Που Έγινε Άνθρωπος και Άλλες Ιστορίες (Συνέντευξη στον Λεωνίδα Βαλασόπουλο), *Αντί*, 577 (Μάιος - Ιούνιος 1995), 15-27

Ανεμοδουράς, Σ. (2001). *Ο Μικρός Ηρωας* (Λάγιος, Η., επιμ.). Αθήνα: Κατάρτι.

---

<sup>90</sup> Όλοι οι υπερσύνδεσμοι έχουν ανακτηθεί στις 6/05/2025

Ανώνυμος (1982). Μνήμη Άρτου και Οίνου. *Ωλήν*, 9 (Απρίλιος - Ιούνιος), σ. 115

Ανώνυμος (2013). *Ο Σέρλοκ Χολμς Σώζων τον κ. Βενιζέλον, Από τα Νεώτατα Κατορθώματα του Σέρλοκ, Χολμς* (επιμ. Πετσόπουλος, Σ. & εισαγ. Αποστολίδης, Α). Αθήνα: Άγρα.

Ανώνυμος (χ.ε.). *Αρχείο Ιδιωτικών Τεχνικών Επαγγελματικών Σχολών του Επαγγελματικού Βιοτεχνικού Επιμελητηρίου Βόλου ("Χατζηβασίλη")* (Αρχείο EDU93.2). Γενικά Αρχεία του Κράτους, Τμήμα Μαγνησίας. Ανακτήθηκε από: <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/u-u-u-972>

Ανώνυμος (χ.χ.). Νίκος Ρούτσος: Η Ζωή και το Έργο του (1921 - 1970). *Rebetiko.gr* Ανακτήθηκε από: <https://www.rebetiko.gr/news/papistas/routsos.htm>

Ανώνυμος (χ.χ.). Η Ιστορία μας. *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* Ανακτήθηκε από: <https://womensliteraryteam.com/i-istoria-mas/>

Ανώνυμος (χ.χ.). Στέλιος Ανεμοδουράς. *mani.org.gr*. Ανακτήθηκε από: <http://www.mani.org.gr/pnevma/anemodouras/anem.htm>

Αποστολίδης, Τ (1993). Μια Ιστορική Αναδρομή στα Ελληνικά Κόμικς. *Νέο επίπεδο*, 17, 5-8.

Βασιλάκη, Ρ. (2024). Γυναίκες και Θηλυκότητα Υπό το Καθεστώς Μεταξά. Στο Σουβλής Γ. & Καλλής Α. (επιμ.), *Το Μεταξικό Πείραμα του Εκφασισμού της Ελληνικής Κοινωνίας (1936-1941)* (σ. 81-105). Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Βασιλειάδης, Ν. & Μπουτσιούκη Σ. (2015). *Πολιτιστική Διπλωματία: Ελληνικές και Διεθνείς Διαστάσεις*. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα. Ανακτήθηκε από: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/4424>

Βελουδής, Γ. (1977). Το Σύγχρονο Λαϊκό Μυθιστόρημα. *Αντί*, 86 (19 Νοεμβρίου 1977), 40-46 & 87 (3 Δεκεμβρίου 1977), 43-47.

Βελουδής, Γ. (1997). *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη.

Βερναρδάκης Χ. & Μαυρήs Γ. (2012). *Κόμματα και Κοινωνικές Συμμαχίες στην Προδικτατορική Ελλάδα*. Αθήνα: Εξάντας. Ανακτήθηκε από: <https://www.mavris.gr/project/prodiktatoriki-ellada/>

Βλάχος, Γ. (2005). *Το Λεξικό του Μικρού Ήρωα*. Αθήνα: Περιοδικός Τύπος.

Βλάχος, Γ. (2011, Μάιος 4). Γκρέκο, ο Ήρωας των Γηπέδων. *Τα Κόμικς που Αγαπήσαμε!..* Ανακτήθηκε από: <https://blekmagazine.blogspot.com/2011/05/blog-post.html>

Βλάχος, Γ., (2011, Μάιος 6). Δοκιμαστική Ανάρτηση. *Ο Φιλομαθής Δεινοθήσαυρος*. Ανακτήθηκε από: <https://dinothesaurus.blogspot.com/2011/05/blog-post.html>

Βλάχος, Γ. (2011, Ιούλιος 1). Ένας Είναι ο Τζων Γκρηκ!. *Ο Φιλομαθής Δεινοθήσαυρος*. Ανακτήθηκε από: <https://dinothesaurus.blogspot.com/2011/07/blog.html>

Βλάχος, Γ., (2011, Δεκέμβριος 15). Ο Ζουγκλογράφος, ο Ρεμπέτης και ο Παραμυθάς «κος Νίκος». *Ο Φιλομαθής Δεινοθήσαυρος*. Ανακτήθηκε από: [http://dinothesaurus.blogspot.gr/2011/12/blog-post\\_15.html](http://dinothesaurus.blogspot.gr/2011/12/blog-post_15.html)

Βλάχος, Γ. (2012, Ιανουάριος 5). Η Μις Γκοστ Επιτίθεται. *Παραλογοτεχνίας το Ανάγνωσμα*. Ανακτήθηκε από: <https://paralogotechniasanagnosma.blogspot.com/2012/01/blog-post.html>

Βλάχος, Γ., (2012, Μάιος 23). Σάντρο... Το Τσιγγάνο-βασιλόπουλο. *Ο Πετροσυλλεκτομανής Δεινοθήσαυρος*. Ανακτήθηκε από: [https://dinostalgicus.blogspot.com/2012/05/blog-post\\_23.html](https://dinostalgicus.blogspot.com/2012/05/blog-post_23.html)

Βλάχος Γ., (2012, Νοέμβριος 23). Περιοδικό *Κουρσάρος*. *Ο Πετρο-συλλεκτομανής Δεινοθήσαυρος*. Ανακτήθηκε από: [https://dinostalgicus.blogspot.com/2012/11/blog-post\\_23.html](https://dinostalgicus.blogspot.com/2012/11/blog-post_23.html)

Βλάχος, Γ. (2023). *Ο Μικρός Ήρωας 70 Χρόνια (1953 - 2023)*. Αθήνα: Μικρός Ήρωας

Βλάχου, Α. (2019). *Μεσοπόλεμος στην Ελλάδα και «Ροζ» Λογοτεχνία – Κοινωνικές Αναπαραστάσεις* (Διπλωματική Εργασία). Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγική Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Ανακτήθηκε από: <https://dspace.uowm.gr/xmlui/handle/123456789/1831?show=full>

Βολοσίνοφ, Β. (2009). *Ο Λόγος στη Ζωή και ο Λόγος στην Ποίηση. Για τα Ζητήματα της Κοινωνιολογικής Ποιητικής* (μτφρ. και επιμ. Αλεξίου Β. & Δαφέρμος Μ). Αθήνα: Παπαζήση

Βουτουρή, Π. (1995). *Ως Εις Καθρέπτην. Προτάσεις και Υποθέσεις για την Ελληνική Πεζογραφία του 19ου Αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη

Βυζοβίτη Ν. & Βυζοβίτης Τ. (1999, Δεκέμβριος 10). Η Ιστορία των Ελληνικών Κόμικς. *Ελεύθερος Τύπος*.

Γιαννίτσαρης Γ. Κ. (2008). Η Ελληνική Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική. *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 106, 81-87.

Γκότση Ζ. (1999). Η Μυθιστορία των Απόκρυφων. Συμβολή στην Περιγραφή του Είδους. Στο Βαγενάς, Ν. (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την Πεζογραφία της Περιόδου 1830-1880* (σ. 149-168). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Γκράμσι, Α. (1981), *Λογοτεχνία και Εθνική Ζωή* (μτφρ. Μαστραντώνης, Χ). Αθήνα: Στοχαστής.

Γληνός, Δ. (1943), *Τί Είναι και Τί Θέλει το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο*., Αθήνα: Ρήγας

Γραμματικός Ν. (1987). Νυχτερίδες και Ντετέκτιβς (συζήτηση με τον Δημήτρη Χανό). *Τέταρτο* 24, 15-19

Δαλιανούδη Ρ. (2014). Από το δημοτικό και το Ρεμπέτικο στο «Έντεχνο» Λαϊκό Τραγούδι. Καταβολές και διακρίσεις. Στο Αυδίκος Ε. (επιμ.), *Ελληνική Λαϊκή Παράδοση: από το Παρελθόν στο Μέλλον* (σ. 314-327). Αθήνα: Αλέξανδρος

Δαμιανάκος, Σ. (2005). *Ηθος και Πολιτισμός των Επικίνδυνων Τάξεων στην Ελλάδα*. Αθήνα: Πλέθρον

Δελώνης, Α., (1990). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία 1835-1985. Από τις Πρώτες Ρίζες Μέχρι Σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος

Δερμεντζόπουλος, Χ. Α., (1997), *Το Ληστρικό Μυθιστόρημα στην Ελλάδα: Μύθοι, Παραστάσεις, Ιδεολογία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Δερμεντζόπουλος, Χ. (2015). *Επινόηση του Τόπου. Νοσταλγία και Μνήμη στην «Πολίτικη Κουζίνα»*. Πάτρα: Opportuna

Δερμεντζόπουλος Χ. & Φιλιππαίος Ν. (2021), «Το Ακέφαλον Πτώμα»: Ειδολογικός Υβριδισμός και Νοοτροπική Πολυφωνία σε Ένα Αστυνομικό Αφήγημα Αποκρύφων του 1895. Στο, Κούγκουλος Θ. Β. (επιμ.), *Το Ελληνικό Λαϊκό Μυθιστόρημα του 19ου αιώνα* (σ. 440-460). Αθήνα: Gutenberg

Δερμεντζόπουλος, Χ. & Φλιτούρης, Λ. (2021). Από Τους Αετούς των Ορέων στους Σύγχρονους Φαντομάδες. Όψεις του Εγκλήματος στο Λαϊκό Μυθιστόρημα των Αρχών του 20ού Αιώνα. Στο Δερμεντζόπουλος Δ. & Παπαθεοδώρου Γ. (επιμ.), *Συνηθισμένοι Άνθρωποι. Μελέτες για τη Δημοφιλή και Λαϊκή Κουλτούρα* (σ. 249-277). Πάτρα: Opportuna

Δερμεντζόπουλος, Χ. (2021). Ταινίες για Όλη την Ελληνική Οικογένεια. Ο Λαϊκός Κινηματογράφος στην Ελλάδα (1950-1975). Στο Δερμεντζόπουλος Δ. & Παπαθεοδώρου

Γ., (επιμ.), *Συννηθισμένοι Άνθρωποι. Μελέτες για τη Δημοφιλή και Λαϊκή Κουλτούρα* (σ. 433-480). Πάτρα: Opportuna

Δερμεντζόπουλος, Χ., Φιλιππαίος, Ν. & Φλιτούρης, Λ. (2023). *Ευρωπαϊκές Αφηγήσεις του Εγκλήματος*. Αθήνα: Μεταίχμιο. Ανακτήθηκε από: [https://www.metaixmio.gr/el/products/europaikes-afghhseis-tou-egklhmatos-ebook-pdf?srsId=AfmBOopv\\_TQmyj4mTPQ6H7L7IPuU\\_rVs1hlDLbo1IU6WLKpbX-FGIzo1](https://www.metaixmio.gr/el/products/europaikes-afghhseis-tou-egklhmatos-ebook-pdf?srsId=AfmBOopv_TQmyj4mTPQ6H7L7IPuU_rVs1hlDLbo1IU6WLKpbX-FGIzo1)

Δεσούρη, Ε. Α. (2022, Δεκέμβριος 8), Οι Εργαζόμενοι Μαθητές Κατά τη Δεκαετία του '60. *Days of art in Greece*. Ανακτήθηκε από: <https://daysofart.gr/%CE%BD%CE%B5%CE%B1/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CE%BD%CE%B5%CE%B1/%CE%BF%CE%B9-%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%B6%CF%8C%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%BF%CE%B9-%CE%BC%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CF%84%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%B7-%CE%B4%CE%B5%CE%BA%CE%B1%CE%B5%CF%84%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%BF/>

Δημά Δ. (2024, Οκτώβριος 19). Γυναίκες στην Αντίσταση: «Αόρατες» Ιστορίες Ζωής Που Σημάδεψαν τη Σύγχρονη Ελλάδα. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2024/10/19/society/gynaikes-stin-antistasi-aorates-istories-zois-pou-simadepsan-ti-sygxroni-ellada/>

Δημόγλου, Α. (1995). Συγκρότηση και Εξέλιξη της Βιομηχανίας του Βόλου. Στο, Μαλούτας Θ. (επιμ), *Βόλος, Αναζήτηση Κοινωνικής Ταυτότητας* (σ. 119-139). Αθήνα: Παρατηρητής

Ζέβγος, Γ. (1945). *Η Λαϊκή Αντίσταση του Δεκέμβρη και το Νεοελληνικό Πρόγραμμα*. Αθήνα: Ρήγας

Ζέρβας, Ν., Σπαής, Λ. & Σταματόπουλος, Η. (1941). *Το Ιδρυτικόν του ΕΛΕΣ*, Αθήνα  
Ανακτήθηκε από:

[https://el.wikisource.org/wiki/%CE%A4%CE%BF\\_%CE%99%CE%B4%CF%81%CF%85%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_%CE%95%CE%94%CE%95%CE%A3](https://el.wikisource.org/wiki/%CE%A4%CE%BF_%CE%99%CE%B4%CF%81%CF%85%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%95%CE%94%CE%95%CE%A3)

Ζηργανός Ν. [σκηνοθέτης] & Ζηργανός Καζολέας Κ. [παραγωγός] (2023). *70 χρόνια Μικρός Ήρωας - Μίνι Ντοκιμαντέρ*. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.youtube.com/watch?v=DPCcP5lsnwI>

Ζορμπά, Μ. (2022). *Ανδρέας Παπανδρέου. Πολιτισμικό Πορτραίτο*. Αθήνα: Εφημερίδα των Συντακτών

Ιατρίδης, Γ. Ο. (1984). Εμφύλιος Πόλεμος 1945-1949: Εθνικοί και Διεθνείς παράγοντες. Στο Ιατρίδης Γ. Ο. (επιμ.), *Η Ελλάδα στη Δεκαετία του 1940-1950. Ένα Έθνος σε Κρίση* (σ. 341-382). Αθήνα: Θεμέλιο

Καμπουρίδης, Χ. (1984). Παιδική Παραλογοτεχνία στην Ελλάδα (1945-1967). Τα Ελληνικά Περιοδικά Περιπετειών για Παιδιά και η Σχέση τους με την Ιδεολογία της Εποχής. Στο *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου «Ιστορικότητα της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας»*, Αθήνα, 1-5 Οκτωβρίου 1984, Β' (σ. 530-543). Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας. Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.

Κανατσούλη, Μ. (1994). Χιουμοριστικοί Χαρακτήρες και Τύποι των Παιδικών Αναγνώσμάτων. *Διαβάζω*, 336, 51-56.

Καραμανωλάκης Β., (2011) , *Η Συγκρότηση της Ιστορικής Επιστήμης στην Ελλάδα (19ος - 20ς αιώνας)*. Πανεπιστημιακές σημειώσεις, Αθήνα. Ανακτήθηκε από:  
<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH255/simeioseisistoriografia.pdf>

Καραμούζης, Π. (2004). *Κράτος, Εκκλησία και Εθνική Ιδεολογία στη Νεώτερη Ελλάδα: Κλήρος, Θεολόγοι και Θρησκευτικές Οργανώσεις στο Μεσοπόλεμο* (Διδακτορική Διατριβή). Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Τμήμα Κοινωνιολογίας. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/15577>

Κάσσης, Κ. Δ. (1998). *Ελληνική Παραλογοτεχνία και Κόμικς (1598-1998)*. Αθήνα: ΙΧΩΡ & Α.Λ.Α.Ε.Α.Σ..

Καστοριάδης, Κ. (1978). *Η Φανταστική Θέσμιση της Κοινωνίας*. Αθήνα: Κέδρος

Κατσάπης, Κ. (2007). *Ήχοι και Απόηχοι: Κοινωνική Ιστορία του Ροκ Εν Ρολ Φαινομένου στην Ελλάδα, 1956-1967*. Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε.

Κατσιγιάννης Α. (2021). Από το Λαϊκό στο Populaire και Τούμπαλιν. Ορισμένες Σκέψεις για τις Μεταμορφώσεις και τις Χρήσεις των «Λαϊκών Αναγνωσμάτων». Στο Δερμεντζόπουλος Δ. & Παπαθεοδώρου Γ. (επιμ.), *Συνηθισμένοι Άνθρωποι. Μελέτες για τη Δημοφιλή και Λαϊκή κουλτούρα* (σ. 161-189). Πάτρα: Opportuna

Κατσιμάρδος, Τ. (2008, Ιούνιος 7). Η Ποδοσφαιρική... Εισβολή στην Ελλάδα”, *Έθνος*  
Ανακτήθηκε από:  
[https://web.archive.org/web/20160316143724/http://www.ethnos.gr/arxiki\\_selida/arthro/h\\_podosfairiki\\_eisboli\\_stin\\_ellada-1100444/](https://web.archive.org/web/20160316143724/http://www.ethnos.gr/arxiki_selida/arthro/h_podosfairiki_eisboli_stin_ellada-1100444/)

Κοντόπουλος, Ν., Κοντογιάννης, Δ., Καλαματιανός, Γ., Γιαννόπουλος, Θ. & Μακρόπουλος Θ. (1952), *Αναγνωστικών Έκτες Δημοτικού*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων.  
Ανακτήθηκε από: <http://e-library.iep.edu.gr/iep/collection/browse/item.html?code=05-00006&tab=01>

Κουζέλη, Λ. (2011, Μάιος 15). Η Γενιά του ‘30 Δεν Υπήρξε. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.tovima.gr/2011/05/15/books-ideas/i-genia-toy-30-den-ypirkse/>

Κουνενού, Κ. & Κουρμούση, Ν. (2021). *Αναπτυξιακή Ψυχολογία (α' μέρος)* (σημειώσεις πανεπιστημιακού μαθήματος), ΑΣ.ΠΑΙ.ΤΕ. Παιδαγωγικό Τμήμα. Ανακτήθηκε από:  
<https://eclass.aspete.gr/modules/document/file.php/EML210/2.%20CE%98CE%95CE%A9CE%A1CE%99CE%95CE%A3%20CE%91CE%9DCE%91CE%A0CE%A4CE%A5CE%9ECE%97CE%A3%20CE%B1CE%84CE%BCCE%ADCF%81CE%BFCE%82.pdf>

- Κουλούρη, Χ (2008, Νοέμβριος 24). Η Ελληνική Ποδοσφαίριση και η «Προϊστορία» Της, *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-elliniki-podosfairisis-kai-i-proistoria-tis/>
- Κουρτίδης, Α. (1920). Το Ριζικό της Αννίκας. Στο Σκόκος, Κ. Φ. (επιμ.), *Το Ελληνικόν Διήγημα, ήτοι Απάνθισμα Εκλεκτών Διηγημάτων της Νεο-ελληνικής Λογοτεχνίας* (σ. 312-328). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας,
- Κωνσταντάρας Σταθαράς Δ. (2020). *Δήμος Νέας Ιωνίας Μαγνησίας (1947-2010). Από τον Προσφυγικό Συνοικισμό στη Σύγχρονη Πόλη*. Βόλος: Πολιτιστική Εστία Μικρασιατών Νέας Ιωνίας Μαγνησίας *Ιωνες*.
- Κωφός, Π., (2015). *Γκαούρ - Ταρζάν Γ'* Περίοδος. *Μπαούλο*. Ανακτήθηκε από: [http://baoula.blogspot.com/p/blog-page\\_40.html](http://baoula.blogspot.com/p/blog-page_40.html)
- Κωφός, Π. (2016-2017). Περιπέτειες στη Ζούγκλα. *Μπαούλο*. Ανακτήθηκε από: [http://baoula.blogspot.gr/p/blog-page\\_21.html](http://baoula.blogspot.gr/p/blog-page_21.html)
- Κωφός, Π. (2022-2023). *Γκαούρ – Ταρζάν Δ'* Περίοδος. *Μπαούλο* . Ανακτήθηκε από: [http://baoula.blogspot.com/p/blog-page\\_9.html](http://baoula.blogspot.com/p/blog-page_9.html)
- Λαμπίρης, Γ. (2010 Μάρτιος). Ελληνόπουλο - Θησαυρός των Παιδιών - Σινεάκ. *Συλλογές*, 297, σ. 260-261
- Μαγγανάρης Α. (1979). Μια Αφήγηση, Απόστολος Μαγγανάρης. *Αντί*, τ. 137, σ. 39-42
- Μαγγανάρης Α. (1982). Γνώμη Απόστολου Μαγγανάρη, Αποσπάσματα από Μία Συνέντευξη. *Ωλήν*, 9 (Απρίλιος - Ιούνιος), σ. 120-121
- Μαλανδράκης, Α. (2000, Ιούλιος 19). Ταμ Ταμ, Ο Ήχος των Ελληνικών Κόμικς. *Ελευθεροτυπία*: 9, 5, σ. 42-43
- Μαράκης, Ν. (1957). Η Μις Γκοστ Επιτίθεται, *Μάσκα* 1 (γ' περίοδος) (σ. 35-81). Αθήνα: Ν. Θεοφανίδης

- Μαράκης, Ν. (2023). *Οι Άνθρωποι της Κοκαΐνης. Από τα Χειρόγραφα Ενός Ρώσου Εμιγκρέ*, (επίμετρο Δανέλλης Β. & Ράγκος Γ.). Αθήνα: Red N' Noir
- Μαρξ, Κ. & Έγκελς Φρ. (1997). *Γερμανική Ιδεολογία*, Α' Τόμος (μτφρ. Φιλίνης Κ.). Αθήνα: Gutenberg
- Μηλέσης Σ. (2009, Οκτώβριος 19). Ανωτέρα Πρακτική Εμπορική Σχολή Πειραιά. *Pireorama Ιστορίας και Πολιτισμού*. Ανακτήθηκε από: [https://pireorama.blogspot.com/2009/10/blog-post\\_18.html](https://pireorama.blogspot.com/2009/10/blog-post_18.html)
- Μουλλάς, Π. (1995). *Ρήξεις και Συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο Αιώνα*. Αθήνα: Σοκόλης
- Μουλλάς, Π., (2007). *Ο Χώρος του Εφήμερου: Στοιχεία για την Παραλογοτεχνία του 19ου Αιώνα*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Μπασκόζος, Γ. Ν. (2013). Επίμετρο: Γιώργος Τσουκαλάς, Ένας Πολυτάλαντος Μποέμ. Στο Τσουκαλάς, Γ., *Κουρασμένος Από τον Έρωτα. Η Μυθιστορηματική Αναφορά στον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Γραμμένη από τον Φίλο του Γιώργο Τσουκαλά* (σ. 123-126). Αθήνα: Φαρφουλάς
- Μπασκόζος, Γ. Ν. (.χ.χ.). Ποιος Ήταν ο Γιώργος Τσουκαλάς. *Ο Αναγνώστης*. Ανακτήθηκε από: <https://www.oanagnostis.gr/%CE%80%CE%BF%CE%B9%CE%BF%CF%82-%CE%AE%CF%84%CE%B1%CE%BD-%CE%BF-%CE%B3%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%82-%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%85%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%AC%CF%82/>
- Μπαχτίν Μ. (1980). *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής* (μτφρ. Σπανός Γ.). Αθήνα: Πλέθρον
- Μπαχτίν Μ. (2014). *Το Πρόβλημα των Ειδών του Λόγου* (μτφρ. – εισαγωγή – σχόλια Αλεξίου Β. & Δαφέρμος Μ.,). Αθήνα: Futura

Νικολαΐδης, Ν. (χ.χ). *Το Στραβόζυλο*. Αθήνα: Υδράνη. Ανακτήθηκε από:

[https://fliphtml5.com/lrfj/xman/N%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82\\_%CE%9D%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BB%CE%B1%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82\\_%CE%A4%CE%BF\\_%CE%A3%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B2%CF%8C%CE%BE%CF%85%CE%BB%CE%BF/](https://fliphtml5.com/lrfj/xman/N%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%9D%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BB%CE%B1%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82_%CE%A4%CE%BF_%CE%A3%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B2%CF%8C%CE%BE%CF%85%CE%BB%CE%BF/)

Ντελόπουλος, Κ., (1999). Από τα Πεζογραφήματα για Παιδιά στην Παιδική Πεζογραφία. Τα Χρόνια των Ψηλαφήσεων και των Σχηματισμών. Στο Βαγενάς, Ν. (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα, Μελέτες για την Πεζογραφία της Περιόδου 1830-1880* (σ. 227-234). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Ντενίσση, Σ. (1994). *Το Ελληνικό Ιστορικό Μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott 1830-1880..* Αθήνα: Καστανιώτης

Οικονόμου, Α. (2021). Το «Ρεμπέτικο» και το «Λαϊκό» Τραγούδι στις Κοινωνικές Επιστήμες και στη Δημόσια Σφαίρα. Στο Δερμεντζόπουλος Δ. & Παπαθεοδώρου Γ. (επιμ.), *Συνηθισμένοι Άνθρωποι. Μελέτες για τη Δημοφιλή και Λαϊκή Κουλτούρα*, (σ. 279-305). Πάτρα: Opportuna.

Παπαδάκης, Γ. Π., Βλάχος, Γ. & Νικολαΐδης, Δ. Ν. (2015). *Ηρωες του Στέλιου Ανεμοδουρά*. Αθήνα: Comics & Crosswords Publications.

Παπαδόπουλος Δ., Ντάι Α. & Σερεμέτη Δ. (2006). *Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος (σύσταση, πρωταγωνιστές, δράση, διάσπαση)*. Ανακτήθηκε από:  
[https://www.researchgate.net/publication/352380447\\_O\\_Ekpaideutikos\\_Omilos\\_systase\\_protagonistes\\_drase\\_diaspase](https://www.researchgate.net/publication/352380447_O_Ekpaideutikos_Omilos_systase_protagonistes_drase_diaspase)

Παπανικολάου, Μ. (2006). *Η Ελληνική Τέχνη του 20ού Αιώνα. Ζωγραφική, Γλυπτική. Θεσσαλονίκη: Βάνιας*

Πάτσιου, Β (1987). *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922). Το Πρότυπο και η Συγκρότησή Του*. Ιστορικό αρχείο ελληνικής νεολαίας. Αθήνα: Γενική γραμματεία Νέας Γενιάς.

- Παυλόπουλος Ι. (2022, Ιούνιος 14). Απόστολος Μαγγανάρης: Ο Δαιμόνιος Μικρασιάτης του Ελληνικού Τύπου. *SL Press*. Ανακτήθηκε από:  
<https://slpress.gr/politismos/apostolos-magganaris-o-daimonios-mikrasiatis-toy-ellinikoy-typoy/>
- Πεχλιβανίδης Β., (2016, Ιανουάριος 2). Συνέντευξη Με τον Βασίλη Πεχλιβανίδη (στον Γαβριήλ Τομπαλίδη). *The Warp*. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.comicdom.gr/2016/01/02/the-warp-vassilis-pechlivanidis-interview/>
- Πλατής, Ν. (1979). Η Παραφιλολογία της Ληστοκρατίας. *Αντί*, 131-132 (4 Αυγούστου 1979), 25-39.
- Πλατής, Ν. (1979). «Το Συνδικάτο του Εγκλήματος» και η Μικρή του Ιστορική Διαδρομή. *Αντί*, τ. 135 (28 Σεπτεμβρίου 1979), 29-33 και τ. 137 (26 Οκτωβρίου 1979), 38-42.
- Πλατής, Ν. (1979). «Το Συνδικάτο του Εγκλήματος» και η Ελληνική του Περιπέτεια. *Αντί*, τ. 139 (24 Νοεμβρίου 1979), 36-41.
- Πλατής, Ν. (1980). Οι Έλληνες Βασιλείς της Ζούγκλας. *Αντί*, τ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1980), 38-41.
- Πλατής, Ν., (1984). *Μια Άβενιου Ιπποποτάμι ντε λα Γκρέτσια*. Αθήνα: Υάκινθος
- Πλατής, Ν. & Μαλανδράκης, Α. (1987). *Χάρτινοι Θρύλοι*. Αθήνα: Ars Longa
- Πολίτης Α. (1999). Αναζητώντας την Πεζογραφία και τους Πεζογράφους. Στο Αργυρίου Α., Δημάδης Κ. Α. & Λαζαρίδου Α. Δ. (επιμ.), *Ο Ελληνικός Κόσμος Ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, 1453-1981: Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1988*, Τ. 1 (σ. 85-96). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Πολίτης Α. (1995). Το Παραμύθι των Αστών. Σκέψεις για τις Απαρχές του Νεοελληνικού Μυθιστορήματος. Στο Αποστολόπουλος Δ. (επιμ.), *Νεοελληνική Παιδεία και Κοινωνία: Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (Αθήνα 29-30 Σεπτεμβρίου και 1η Οκτωβρίου 1993)*

*Αφιερωμένον Στη Μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά* (σ. 97-105). Αθήνα: Όμιλος Μελέτης Ελληνικού Διαφωτισμού.

Πολίτης Α. (2005). Αναζητώντας Ορισμένους Σταθμούς στην Εξέλιξη της Πεζογραφίας τον 19ο Αιώνα. *Νέα Εστία*, Τ. 157, 1777, 557-568

Πούχγερ, Β. (1985). *Οι Βαλκανικές Διαστάσεις του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Στιγμή.

Ρούτσος, Ν (χ.χ.). *Γκαούρ Ταρζάν* (γ' περίοδος). Αθήνα: Άγκυρα.

τα τεύχη:1 («Μονομαχία Γιγάντων», 3 («Το Βάραθρο της Φρίκης»), 4 («Ο Γκαούρ Τιμωρεί»), 8 («Το Φτερωτό Τέρας», 14 («Μονομαχία Γκαούρ – Ταρζάν»), 18 («Ο Μυστηριώδης Ναζράτ»), 19 («Ορκος στον Θεό Κραούμπα»), 35 («Το Έγκλημα της Τζέιν»), 45 («Η Φωτιά του Ουρανού»), 97 («Το Τέρας της Λίμνης»)

Ρούτσος, Ν. Β., Ανεμοδουράς, Σ., Στρατίκης, Π. & Μαρμαρίδης, Γ. (2008), *Ανθολόγιο Ελληνικών Αναγνωσμάτων* (επιμ. Λάγιος Η.). Αθήνα: Κατάρτι.

Ρούτσος, Ν., (χ.χ.). Writing and Arrangement. *Discogs*

Ανακτήθηκε από: <https://www.discogs.com/artist/1720597-%CE%9D%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%A1%CE%BF%CF%8D%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82?superFilter=Writng+%26+Arrangement>

Σαρρή, Ζ. (1987). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου*. Αθήνα: Κέδρος

Σαραντάκος, Ν. (2015, Νοέμβριος 15). Ένα Χριστιανόπουλο Γράφει στο «Ελληνόπουλο». *Οι Λέξεις Έχουν τη Δική τους Ιστορία*. Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.wordpress.com/2015/11/15/xristianopoulos/>

Σαραντάκος, Ν. (2020, Μάρτιος 29). Ο Ποιητής Άχθος Αρούρης. *Οι Λέξεις Έχουν τη Δική τους Ιστορία*. Ανακτήθηκε από: <https://sarantakos.wordpress.com/2020/03/29/axtos-60/>

Σημίτη Μ. (2010). Δύο Όψεις της Κοινωνίας Πολιτών: Η Πάλη για Ηγεμονία. Στο Βούλγαρης Γ. & Κωτσονόπουλος Λ. (επιμ.), *Στα Μονοπάτια του Αντόνιο Γκράμσι*:

*Πολιτική και Πολιτισμός από το Έθνος-κράτος στην Παγκοσμιοποίηση* (σ. 65-85). Αθήνα: Θεμέλιο.

Σιχάνη Α. Μ. (2018). *Λογοτεχνικό Πεδίο, Πολιτισμικές Τεχνολογίες και Δημόσια σφαίρα στη Μακρά Δεκαετία του '60* (Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας. Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας

Σκοτινιωτης Π. (2022). *Μαγνησία και Πολιτική «Εν Καμίνω» 1934-1967. Ανατομία της Κάλπης και Μετασχηματισμοί*. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας

Σκουλάς, Γ. (1996). Εννοιολόγηση της Θεωρίας του Γκράμσι για την Ηγεμονία και το Κράτος. *Θέσεις*, 57 (Οκτώβριος – Δεκέμβριος 1996). Ανακτήθηκε από: [https://www.theseis.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=559:category-559&catid=59&Itemid=113](https://www.theseis.com/index.php?option=com_content&view=article&id=559:category-559&catid=59&Itemid=113)

Σμύρνης Α. (χ.χ.). *Μια Εγκληματολογική Αναψηλάφηση της Υπόθεσης George Washington Polk*. Ανακτήθηκε από: <https://s.kathimerini.gr/resources/article-files/meletigiapolk.pdf>

Σπηλιώτη, Α. (2019). *Η Νεότερη Ιστορία στα Σχολικά Εγχειρίδια του Δημοτικού Σχολείου της Περιόδου 1950-1974. Γνωστικοί Άξονες και Ιδεολογικοί Προσανατολισμοί* (Μεταπτυχιακή Εργασία). Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών. Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών. Ανακτήθηκε από: <https://amitos.library.uop.gr/xmlui/handle/123456789/5163>

Σταματογιαννάκη Κ. (2015), Αρχείο Α.Ε. 06/15 - Ρούτσος, Νίκος Β., λήμμα στο *Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης (ΕΛΙΑ-MIET)* Ανακτήθηκε από: <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/sbe7-srwq-cp62>

Σολδάτος Γ. (2010). *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου. 1ος Τόμος 1900-1967*. Αθήνα: Αιγόκερως

Στρατίκης Π. (χ.χ.). *Μικρός Σερίφης*. Αθήνα: Εκδόσεις Μικρού Σερίφη

τα τεύχη: 1 («Εν Ονόματι του Νόμου»), 49 («Θα Πεθάνης στο Μοντερέυ») και 201 («Αίμα Πάνω στο Χιόνι»)

Στρατίκης Π. (χ.χ.). *Μικρός Καουμπόν*. Αθήνα: Εκδόσεις Μικρού Σερίφη

τα τεύχη: 1 («Το Λάσσο του Νόμου») και 68 («Ο Νεκρός Ναβάχο»).

Τατασόπουλος, Γ. [συνθέτης] & Ρούτσος, Ν. [στιχουργός]. (1953). *Μάγισσες Φέρτε Βότανα* [τραγούδι], Ελλάδα. Columbia DG 7060

Τεγόπουλος Α. [σκηνοθέτης – παραγωγός] (1968). *Ταπεινός και Καταφρονεμένος*. Ελλάδα.

Κλακ Φιλμ. Ανακτήθηκε από: [https://www.youtube.com/watch?v=sLlOHI\\_IHP4](https://www.youtube.com/watch?v=sLlOHI_IHP4)

Τρούσσας Φ., (2014, Φεβρουάριος 25). Θανάσης Τσόγκας. Η Ποπ ως Αντικομμουνιστικό Ιδεολόγημα, *Δισκορυχείον*. Ανακτήθηκε από:

[http://diskoryxeion.blogspot.gr/2014/02/blog-post\\_25.html](http://diskoryxeion.blogspot.gr/2014/02/blog-post_25.html)

Τσουκαλάς Κ. (1974), *Η Ελληνική Τραγωδία. Από την Απελευθέρωση Ως Τους συνταγματάρχες*, Αθήνα: Ολκός

Τσουκαλάς Κ. (2005). Η Ιδεολογική Επίδραση του Εμφυλίου Πολέμου. Στο Τσουκαλάς Κ., *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*. Αθήνα: Θεμέλιο

Φεγγερού Π. (χ.χ). *Το Ιστορικό Μυθιστόρημα και τα Κλασσικά Εικονογραφημένα, Το Παράδειγμα του Ιβανόη*

Φιλιππαίος Ν. (2009). *Οι Χαρακτήρες στο Μυθιστόρημα που Θεματοποιεί το '21 (1830-1890)* (Μεταπτυχιακή Εργασία). Πανεπιστήμιο Κρήτης. Φιλοσοφική Σχολή. Τμήμα Φιλολογίας.

Φιλιππαίος, Ν. (2015). Η Λαϊκή Παιδική – Εφηβική Λογοτεχνία: Οι Θετικοί και οι Αρνητικοί Χαρακτήρες Στο Περιοδικό «Μικρός Ήρωας». *Διαδρομές στο Χώρο της Λογοτεχνίας για Παιδιά και για Νέους* 120 (Χειμώνας 2015), 29-39.

Φιλίππαίος, Ν. (2017). Το Θέατρο Σκιών στη Σμύρνη, στη Μικρά Ασία και στις Προσφυγικές Γειτονιές. Στο *Ημερολόγιο 2017 της Πολιτιστικής Εστίας «Ιωνες» της Νέας Ιωνίας Μαγνησίας: Το Μικρασιατικό Θέατρο Πριν και Μετά το 1922* (σ. 68-78). Βόλος: Πολιτιστική Εστία Μικρασιατών Νέας Ιωνίας Μαγνησίας *Ιωνες*.

Φιλίππαίος, Ν. (2020). Αλληλεπιδράσεις και Πολιτιστικές Ανταλλαγές Ανάμεσα Στο Μικρασιατικό και το Ελλαδικό Θέατρο Σκιών. Στο Αρχάγγελος Γ. & Χριστοδούλου Λ. (επιμ.), *Πρακτικά 9ου Συμποσίου του ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ. Νέας Ιωνίας: Η Επίδραση των Μικρασιατών Προσφύγων στον Νεοελληνικό Πολιτισμό* (σ. 115-129). Αθήνα: ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.

Φιλίππου, Φ. (χ.χ.). Ο Γιάννης Μαρής, η Εποχή του και η Αστυνομική Λογοτεχνία. *Ε.Λ.Σ.Α.Λ. (Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας)*. Ανακτήθηκε από: <https://crimefictionclubgr.wordpress.com/opinion-greek-detective-stories/mariss/>

Φιλίππου, Φ. (2017), *Ιστορία της Ελληνικής Αστυνομικής Λογοτεχνίας, Ο Γιάννης Μαρής και οι Άλλοι*. Αθήνα: Πατάκη

Χανός, Δ., (1987), *Η Λαϊκή Λογοτεχνία, Το Λαϊκό Μυθιστόρημα* (δύο τόμοι). Αθήνα: Περιοδικές Εκδόσεις της Μάσκας

Χανός, Δ. (1989-1990) *Η Λαϊκή Λογοτεχνία, Τα Λαϊκά Περιοδικά* (δύο τόμοι). Αθήνα: Ι. Γ. Βασιλείου.

Χατζηπανταζής, Θ. (1984). *Η Εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα του 1890*. Αθήνα: Στιγμή

Χουστουλάκης, Γ. (2018, Μάρτιος 28). Ένα Κρασάκι στη Παρέα.... *Cretan Magazine*  
Ανακτήθηκε από: <https://www.cretanmagazine.gr/ena-krasaki-sti-parea/>

## **B. Επίθετο συγγραφέα στο λατινικό αλφάβητο**

- Althusser, L., (1971). Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Towards an Investigation). *Lenin and Philosophy and Other Essays* (p. 127-186). New York: Monthly Review Press. Ανακτήθηκε από : <https://www.marxists.org/reference/archive/althusser/1970/ideology.htm>
- Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή Στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία* (μτφρ. Ζουργού Ε). Αθήνα: Νεφέλη
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Chiappesi M. (2005). MMORPG: A Review of Social Studies. *Il Trimestrale- The Lab's Quarterly*, 2. Ανακτήθηκε από: <https://www.academia.edu/2609652>
- Crider, B. (2003, Δεκέμβριος). Western Mysteries. *January Magazine*. Ανακτήθηκε από: <https://www.januarymagazine.com/features/westernmyst.html>
- Decker T., (2013). Fancy Meeting You Here: Pioneers of the Concept Album. *Daedalus* , v. 142, No. 4, 98-108
- De Groot J. (2009). *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. London & New York: Routledge
- Clogg, R. (1997). *A Concise History of Greece*. Cambridge: Cambridge University Press
- cloris st. g. (2020, Μάιος 31). Το Περιοδικό «Το Σπίτι του Παιδιού» (Πιο Παλιά, η «Παιδόπολις»). *Εφήμερος Λόγος*. Ανακτήθηκε από: <https://www.stcloris.gr/?p=17481>
- Close D. (2007). *Ελλάδα 1945-2004: Πολιτική, Κοινωνία, Οικονομία* (μτφρ. Μερτίκας Γ.). Θεσσαλονίκη: Θύραθεν
- Eagleton T. (1994). Οι Έννοιες της Ιδεολογίας και της Ηγεμονίας Στον Γκράμσι. *Ουτοπία*, 11, (Μάιος - Ιούνιος), 53-66.

Eco, U. (1988). *Ο Υπεράνθρωπος των Μαζών. Ρητορική και Ιδεολογία του Λαϊκού Μυθιστορήματος* (μτφρ. Καλλιφατίδη, Ε). Αθήνα: Γνώση.

Filippaios, N. (2016, Ιανουάριος 13), Blood and Sex: Violence and Sexuality in Greek Crime Fiction Series of the 1970s. *International Crime Fiction* Ανακτήθηκε από: <https://internationalcrimefiction.wordpress.com/2016/01/13/blood-and-sex-violence-and-sexuality-in-greek-crime-fiction-series-of-the-1970s/>

Filippaios, N. (2017), *A Brief History of Crime Fiction in Greece*. Ανακτήθηκε από: <http://database.popular-roots.eu/exhibits/show/crime-fiction-in-greece>

Gayraud, A (2019). *Dialectic of Pop* (trans. Mackay R., Miller D., Power N. Falmouth) Urbanomic

Ginzburg C. (1993). “Microhistory: Two Or Three Things That I Know About It”, *Critical Inquiry* 20(1), 10-35

Ginzburg, C. (2008), *Το Τυρί και τα Σκουλήκια. Ο Κόσμος ενός Μυλωνά του 16ου Αιώνα* (Κουρεμένος, Κ. μτφρ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Gennari, D. T., O'Rawe C., Hipkins D., Dibeltulo S., Culhane S. (2020). *Italian Cinema Audiences Histories and Memories of Cinema-going In Post-war Italy*. London: Bloomsbury Academic

G+D, (2015m 24 Μάρτιος). Νείρος Νικόλαος – Nikolaos Neiros [1905-1979]. *Paletaart – χρώμα & φώς*. Ανακτήθηκε από <https://paletaart.wordpress.com/2015/03/24/%CE%BD%CE%B5%CE%AF%CF%81%CE%BF%CF%82-%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BB%CE%B1%CE%BF%CF%82-nikolaos-neiros-1905-1979/>

Hall S. (1973) *Encoding and Decoding in the Television Discourse. Discussion Paper*. Birmingham: University of Birmingham

- Hall S. (1997). The Local and the Global: Globalization and Ethnicity. Στο King A. D. (επιμ.) *Culture, Globalization and the World-system: Contemporary Conditions For the Representation of Identity* (σ. 19-40). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hall S. (2002). Notes On Deconstructing the Popular. Στο Duncombe S. (επιμ.) *Cultural Resistance Reader* (σ. 185-192). London & New York: Verso.
- Hall S. (1993). What Is This "Black" In Black PopularCculture?. *Rethinking Race*, Vol. 20, No. 1/2 (51-52), (Spring-Summer 1993), 104-114
- Hansen, K. T. & Waade A. M. (2017). *Locating Nordic Noir. From Beck to The Bridge*. London: Palgrave Macmillan
- Horkheimer, M. & Adorno, W. T. (1984). Η Βιομηχανία της Κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως Εξαπάτηση των Μαζών. Στο Marcuse, H., Adorno W. T., Horkheimer, M. Lowenthal, L., *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα* (Σαρίκας, Ζ., μτφρ.) (σ. 69-211). Αθήνα: Ύψιλον.
- Jameson F., (1991). *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Kallimopoulou, E. & Kornetis. K. (2017). “Magical Liturgy”: A History of Sound at the Kyttaro Music Club, 1970–1974. *Journal of Modern Greek Studies*, (9), 481-511
- Lotz A. D (2021). In Between the Global and the Local: Mapping the Geographies of Netflix as a Multinational Service. *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 24(2), 195–215
- Nora, P. (1997). *Sous la Direction de. Les Lieux de Mémoire, vol. 1*. Paris: Quarto-Gallimard
- Noiret, S. (2013). Digital History 2.0, στο Clavert, F. & Noiret, S. (επιμ.). Στο *L'histoire contemporaine à l'ère numérique - Contemporary History in the Digital Age* (σ. 155-190). Peter Lang

- O' Reilly K. (2005). *Ethnographic Methods*. London: Routledge
- Roche, D. (2015). Exploiting Exploitation Cinema: An Introduction. *Transatlantica [En ligne]*, 2. Ανακτήθηκε από: <https://journals.openedition.org/transatlantica/7846>
- Pina-Cabral, J. & Theodossopoulos, D. (2022). Thinking About Generations, Conjecturally: A Toolkit. *The Sociological Review*, 70(3), 455-473.
- Said, E. (1996). *Οριενταλισμός* (μτφρ. Τερζάκης, Φ.). Αθήνα: Νεφέλη
- Schuddeboom B. (2024). “Byron Aptosoglou”, Λήμμα στην Εγκυκλοπαίδεια των Κόμικ *Lambiek*. Ανακτήθηκε από: [https://www.lambiek.net/artists/a/aptosoglou\\_byron.htm](https://www.lambiek.net/artists/a/aptosoglou_byron.htm)
- Schuddeboom B. & Nikolaidis N., (2024), “Themos Andreopoulos”, Λήμμα στην Εγκυκλοπαίδεια των Κόμικ *Lambiek*. Ανακτήθηκε από: [https://www.lambiek.net/artists/a/andreopoulos\\_themos.htm](https://www.lambiek.net/artists/a/andreopoulos_themos.htm)
- Schuddeboom B., (2024). “Konstantinos Rabatzis”, Λήμμα στην Εγκυκλοπαίδεια των Κόμικ *Lambiek*. Ανακτήθηκε από: [https://www.lambiek.net/artists/r/rabatzis\\_konstantinos.htm](https://www.lambiek.net/artists/r/rabatzis_konstantinos.htm)
- Storey, J. (2015). *Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Λουλούρα* (μτφρ. Ντζούνης, Β.). Αθήνα: Πλέθρον
- Thompson, P., (2000). *The Voice of The Past, Oral History*. Oxford: Oxford University Press.
- Tonnet, H. (2009). *Μελέτες για τη Νεοελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Williams, R. (1994). *Κουλτούρα και Ιστορία*, (Αποστολίδου, Β., μτφρ.-εισαγ.). Αθήνα: Γνώση.
- Various (1971). *Ζωντανοί στο Κύτταρο - Η Ποπ στην Αθήνα*. Zodiac (88023)

Vitti M. (2010). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας

