



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

**Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ**
Συγκριτική μελέτη των περιόδων 1975-1980 και 2005-2010

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΩΑΝΝΑ Α. ΚΟΥΡΤΗ

Α.Μ. 209

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΜΑΡΘΑ ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2015



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
026000348308





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ

Συγκριτική μελέτη των περιόδων 1975-1980 και 2005-2010

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΩΑΝΝΑ Α. ΚΟΥΡΤΗ

A.M. 209

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΜΑΡΘΑ ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2015



Επιβλέπουσα καθηγήτρια

Μάρθα Καρπόζηλου, Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής
Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τριμελής εξεταστική επιτροπή

Μάρθα Καρπόζηλου, Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής
Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Γεώργιος Καψάλης, Καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής
Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος
Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων



Στην οικογένεια μου



Ποιος πήγε αλήθεια ποτέ να δει αυτές τις γυναίκες
τις "δυναμικές", τα "παλικάρια", τους "Βράχους",
το βράδυ που ξαπλώνουν στο κρεβάτι τους και σβήνουν το φως;
Ποιος πήγε ποτέ να τις δει
τη στιγμή που ξεφασκιάνουν την καρδιά τους
και την αφήνουν να γείρει στο μαξιλάρι και να γλείψει τις πληγές της;
Κανείς...

Αλκυόνη Παπαδάκη



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	8
Συντομογραφίες.....	10
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	12
Γυναίκα και κοινωνική πραγματικότητα.....	14
1. Εισάγοντας την έννοια «γυναίκα» - Το γυναικείο ζήτημα.....	14
2. Σεξισμός και σεξιστικά στερεότυπα.....	16
3. Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα.....	18

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

A. Γυναίκα και Παιδική Λογοτεχνία: από την πλευρά της συγγραφής και από την πλευρά των λογοτεχνικών χαρακτήρων.....	27
1. Γυναίκες συγγραφείς και Παιδική Λογοτεχνία.....	27
2. Οι χαρακτήρες στην Παιδική Λογοτεχνία.....	34
2.1. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και οι άξονες δόμησης του παιδικού λογοτεχνήματος.....	37
2.1.1. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και πλοκή.....	37
2.1.2. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και οπτική γωνία.....	40
2.1.3. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και σκηνικό.....	41
2.1.4. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και θέμα.....	43
2.1.5. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και δομή.....	44
2.2. Τύποι χαρακτήρων.....	45
2.2.1. Επίπεδοι/Μονοδιάστατοι – Σφαιρικοί-Πολυδιάστατοι.....	46
2.2.2. Στατικοί – Δυναμικοί.....	47
2.2.3. Στερεοτυπικοί – Μη στερεοτυπικοί.....	48
2.2.4. Κεντρικοί – Περιφερειακοί.....	48
2.3. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και διακειμενικότητα.....	49
2.4. Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και Παιδική Λογοτεχνία.....	53



ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ
ΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

B. Μέθοδος έρευνας.....	61
1. Στόχοι της έρευνας.....	61
2. Σύσταση του δείγματος. Κριτήρια επιλογής του υλικού.....	62
3. Μέθοδος ανάλυσης.....	64
Γ. Συγγραφή και φύλο: μια ποσοτική ανάλυση για τα βραβευμένα βιβλία των περιόδων 1975-1980 και 2005-2010.....	66
Δ. Κριτική επισκόπηση των έργων υπό μελέτη. Ποσοτική παρουσίαση ανδρικών και γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων. Ο χώρος, ο χρόνος και η αφήγηση.....	75
1. Ποσοτική παρουσίαση ανδρικών και γυναικείων χαρακτήρων σε επιλεγμένα βραβευμένα παιδικά βιβλία της περιόδου 1975-1980.....	75
1.1. «Εμένα με νοιάζει».....	75
1.2. «Το Θαύμα της Ρόδου».....	78
1.3. «Οι μεγάλες σκιές».....	82
1.4. «Με την Ανδρομέδα στο γαλάζιο πλανήτη».....	85
2. Ποσοτική παρουσίαση ανδρικών και γυναικείων χαρακτήρων σε επιλεγμένα βραβευμένα παιδικά βιβλία της περιόδου 2005-2010.....	88
2.1. «Η σπηλιά της γοργόνας».....	89
2.2. «Μια ιστορία του Φιοντόρ».....	91
2.3. «Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών».....	95
2.4. «Εξω από τη Γκρίζα Χώρα».....	97
2.5. «Η κοιλάδα με τις πεταλούδες».....	100
2.6. «Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο».....	103
2.7. «Γκάτερ».....	109
2.8. «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού».....	113
2.9. «Η χαμένη πόλη».....	121
2.10. «Άννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα».....	123
3. Συγκριτική επισκόπηση της βραβευμένης λογοτεχνικής παραγωγής των περιόδων 1975-1980 και 2005-2010 για την εφηβική λογοτεχνία.....	126



Ε. Ποιοτική παρουσίαση γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων. Η θέση της γυναίκας μέσα στην οικογένεια και στον εργασιακό χώρο.....	133
1. Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες σε επιλεγμένα βραβευμένα παιδικά βιβλία της περιόδου 1975-1980.....	133
1.1. Η γυναίκα μέσα στην οικογένεια.....	133
1.1.1. Η μητέρα και η σύζυγος.....	134
1.1.2. Η κόρη.....	138
1.1.3. Η γιαγιά.....	140
1.1.4. Η ανιψιά.....	140
1.1.5. Η θεία.....	141
1.2. Η εργαζόμενη γυναίκα.....	142
2. Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες σε επιλεγμένα βραβευμένα παιδικά βιβλία της περιόδου 2005-2010.....	145
2.1. Η γυναίκα μέσα στην οικογένεια.....	145
2.1.1. Η μητέρα και η σύζυγος.....	146
2.1.2. Η κόρη.....	155
2.1.3. Η γιαγιά.....	158
2.1.4. Η εγγονή.....	160
2.2. Η εργαζόμενη γυναίκα.....	161
3. Συγκριτική επισκόπηση της βραβευμένης λογοτεχνικής παραγωγής των περιόδων 1975-1980 και 2005-2010 για την εφηβική λογοτεχνία αναφορικά με τις αναπαραστάσεις του γυναικείου φύλου.....	167
Συμπεράσματα.....	169
Παράρτημα.....	170
Βιβλιογραφία.....	216



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ενδιαφέρον μου για θέματα σχετικά με την παιδική λογοτεχνία ξεκίνησε από το 2009 όταν παρακολούθησα το μάθημα «Το Παιδικό Βιβλίο» ενώ βρισκόμουν στο τρίτο εξάμηνο των προπτυχιακών μου σπουδών στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η ενασχόληση μου με την μελέτη ζητημάτων γύρω από τα παιδικά βιβλία με οδήγησε στην εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας μου που είχε ως βασικό άξονα τη μελέτη των χαρακτήρων σε έργα παιδικής λογοτεχνίας, εστιάζοντας στο μυθιστορηματικό έργο της Άλκης Ζέη.

Θέλοντας να πάω ένα βήμα πιο πέρα από τη μελέτη των χαρακτήρων στην παιδική λογοτεχνία, αποφάσισα να ασχοληθώ με τη θέση της γυναίκας στο παιδικό λογοτεχνικό ανάγνωσμα. Η έρευνά μου γύρω από το θέμα του φύλου στην παρούσα εργασία έχει δύο πτυχές. Αφενός, εξέτασα τη θέση τη γυναίκας συγγραφέως στην ελληνική παιδική λογοτεχνία και αφετέρου τη θέση της γυναίκας ως μυθοπλαστικό πρόσωπο, όπως αυτή διαγράφεται σε σειρά βραβευμένων έργων από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου για τις περιόδους 1975-1980 και 2005-2010, τις οποίες και προσπάθησα να δω κριτικά και σε αντιπαραβολή.

Από την παιδική μου ηλικία είχα ανακαλύψει τη γοητεία που μου ασκούσε η λογοτεχνία και κυρίως ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονταν οι γυναικείοι χαρακτήρες, με τους οποίους συχνά ταυτιζόμουν, όπως πολλά παιδιά συνηθίζουν να κάνουν με χαρακτήρες του ίδιου φύλου. Ως ερευνήτρια πια, εντόπισα την έλλειψη μελετών που να πραγματεύονται τον τρόπο που παρουσιάζεται η γυναίκα μέσα στην οικογένεια, αλλά και στον εργασιακό της χώρο, αντιπαραβάλλοντας το παρελθόν με το παρόν και πόσο μάλιστα μια κρίσιμη περίοδο όπως αυτή της μεταπολίτευσης με τη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή.

Η διεξαγωγή της έρευνας για την κατάρτιση του θεωρητικού πλαισίου πραγματοποιήθηκε στην πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, αλλά και στην πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Αθηνών. Επίσης, εργάσθηκα και σε άλλες βιβλιοθήκες, όπως στη Ζωσιμαία Βιβλιοθήκη στην πόλη των Ιωαννίνων και στη Δημόσια δανειστική βιβλιοθήκη της γενέτειρας μου, της Λευκάδας. Παράλληλα με την έρευνα σε οργανωμένες βιβλιοθήκες, το διαδίκτυο, απ' όπου ανασύρθηκαν πολλά επιστημονικά άρθρα μου φάνηκε ιδιαίτερα χρήσιμο, ενώ πολύτιμη ήταν και η βοήθεια της Γυναικεία Λογοτεχνικής Συντροφιάς που μου έδωσε πρόσβαση στους ετήσιους



απολογισμούς της καθώς και η προσωπική επαφή με ελληνίδες συγγραφείς, οι οποίες μου προσέφεραν απλόχερα υλικό που είχαν στη διάθεση τους.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά πρώτα απ' όλους την καθηγήτρια μου Μάρθα Καρπόζηλου, επιβλέπουσα της εργασίας μου, η οποία ήταν πάντα στο πλευρό μου, δίνοντας μου πολύτιμες συμβουλές και καθοδηγώντας με συνεχώς. Επίσης, πολύτιμη ήταν η συμβολή της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, όπως προείπα, και κυρίως της προέδρου, κυρίας Ελένης Τσιάλλα, η οποία χωρίς καμία επιφύλαξη με τροφοδότησε με υλικό που μου φάνηκε πολύ χρήσιμο για την ολοκλήρωση της μελέτης μου. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω δύο μεγάλες Ελληνίδες συγγραφείς, που με συμβούλεψαν και με βοήθησαν η καθεμία με τον τρόπο της, την κυρία Λίτσα Ψαραύτη και την κυρία Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, που πάντα στέκονται δίπλα στα νέα παιδιά με αγάπη και ενδιαφέρον. Χωρίς όλους αυτούς που προανέφερα, η μελέτη αυτή θα ήταν πολύ πιο δύσκολο να ολοκληρωθεί.



ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- Αγγελική Δαρλάση, *Άγγελος*
 ΔΑΡΛΑΣΗ Αγγελική, *Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο*, Αθήνα, Πατάκης, 2009.
- Βησσαρία Ζορμπά-Ραμοπούλου, *Εργοστάσιο*
 ΖΟΡΜΠΑ-ΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ Βησσαρία, *Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009.
- Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Εμένα*
 ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΟΥ-ΣΟΥΡΕΛΗ Γαλάτεια, *Εμένα με νοιάζει*, Αθήνα, Πατάκης, 1989.
- Δημήτρης Βανέλλης, *Γκρίζα Χώρα*
 ΒΑΝΕΛΛΗΣ Δημήτρης, *Εξω από την Γκρίζα Χώρα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2006.
- Ελένη Δικαίου, *Πεταλούδες*
 ΔΙΚΑΙΟΥ Ελένη, *Η κοιλάδα με τις πεταλούδες*, Αθήνα, Πατάκης, 2005.
- Κίρα Σίνου, *Πριγκίπισσες*
 ΣΙΝΟΥ Κίρα, *Άννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα*, Αθήνα, Κέδρος, 2004.
- Λίτσα Ψαραύτη, *Ανδρομέδα*
 ΨΑΡΑΥΤΗ Λίτσα, *Με την Ανδρομέδα στο γαλάζιο πλανήτη*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1980.
- Λίτσα Ψαραύτη, *Γοργόνα*
 ΨΑΡΑΥΤΗ Λίτσα, *Η σπηλιά της γοργόνας*, Αθήνα, Πατάκης, 2007.
- Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Προφητεία*
 ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ Λότη, *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*, Αθήνα, Πατάκης, 2008.



Μάνος Κοντολέων, *Φιοντόρ*

Μαρία Λυρατζή, *Η Χαμένη Πόλη*

Ντορίνα Παπαλιού, *Γκάτερ*

Σπύρος Επαμεινώνδας, *Σκιές*

Φράνση Σταθάτου, *Θαύμα*

ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ Μάνος, *Μια ιστορία του Φιοντόρ*, Αθήνα, Πατάκης, 2004.

ΛΥΡΑΤΖΗ Μαρία, *Η χαμένη πόλη*, Αθήνα, Κέδρος, 2005.

ΠΑΠΑΛΙΟΥ Ντορίνα, *Γκάτερ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007.

ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ Σπύρος, *Οι μεγάλες σκιές*, Αθήνα, Άγκυρα, 2004.

ΣΤΑΘΑΤΟΥ Φράνση, *Το θαύμα της Ρόδου*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2007.

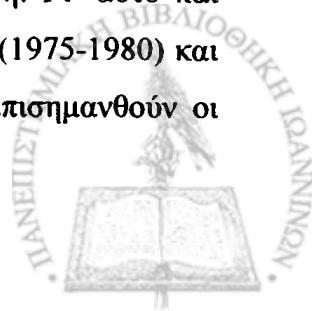


ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το γυναικείο ζήτημα έρχεται συχνά στο προσκήνιο από τότε που η γυναίκα χειραφετήθηκε. Λογικό και επόμενο λοιπόν είναι το ζήτημα αυτό να περνά και στα χώρο της λογοτεχνίας. Η σημασία της θέσης που καταλαμβάνει η γυναίκα σε αυτή, τόσο ως πρόσωπο πραγματικό, ως συγγραφέας δηλαδή, όσο και ως πρόσωπο μυθοπλαστικό και πιο συγκεκριμένα ως λογοτεχνικός χαρακτήρας ή ως μια έμφυλη αναπαράσταση, θεωρούμε ότι είναι αδιαμφισβήτητη, είτε μιλάμε για τους κύκλους των θεωρητικών και κριτικών της λογοτεχνίας, είτε για τους απλούς αναγνώστες της.

Μιλώντας μάλιστα για ζητήματα σχετικά με την παιδική λογοτεχνία, όπου το αναγνωστικό κοινό είναι ευαίσθητο λόγω της ηλικίας του, η βαρύτητα του τρόπου παρουσίασης των γυναικείων και αντρικών χαρακτήρων εμφανίζεται μεγάλη, καθώς ένα παιδικό ή εφηβικό μυθιστόρημα που προβάλλει έντονα σεξιστικά στερεότυπα σε βάρος του γυναικείου φύλου ή ακόμη και του αντρικού σε πιο σπάνιες περιπτώσεις, μπορεί να οδηγήσει το παιδί σε σύγχυση και πιθανότατα να έχει τα αντίθετα συναισθήματα από αυτά που ο συγγραφέας ήλπιζε να φέρει στην ψυχική επιφάνεια του παιδιού.

Το θέμα των έμφυλων αναπαραστάσεων στη λογοτεχνία για παιδιά είναι αρκετά πολυσυζητημένο. Πάρα ταύτα, στην παρούσα εργασία έγινε προσπάθεια διερεύνησης του εν λόγω ζητήματος από μια σκοπιά διαφορετική από όσες απαντώνται στην υπάρχουσα βιβλιογραφία. Έτσι, έγινε προσπάθεια να ειδωθεί η γυναίκα μέσα από τη βραβευμένη παιδική λογοτεχνία γύρω από δύο βασικούς άξονες, τη θέση της μέσα στην οικογένεια και τη θέση της στον εργασιακό χώρο, όπου αυτή υπάρχει και καταγράφεται. Το σημαντικό είναι ότι η μελέτη αυτή είναι συγκριτική, όπως αναγράφεται και στον τίτλο. Αν και έχουν γίνει πολλές προσπάθειες καταγραφής του ρόλου του γυναικείου φύλου μέσα από σειρά παιδικών αναγνωσμάτων, είτε πρόκειται για λογοτεχνικά βιβλία είτε για βιβλία γνώσεων, εστιασμένες κυρίως σε έργα περασμένων δεκαετιών, η συστηματική ενασχόληση των θεωρητικών με πρόσφατα έργα σε σύγκριση με παλαιότερα είναι αρκετά πιο περιορισμένη. Γι' αυτό και αποφασίστηκε η σύγκριση δύο περιόδων, της περιόδου της μεταπολίτευσης (1975-1980) και μιας αρκετά πρόσφατης (2005-2010), έτσι ώστε να εντοπισθούν και να επισημανθούν οι



διαφοροποιήσεις, αλλά και οι ομοιότητες σχετικά με το γυναικείο ζήτημα και τον τρόπο προσέγγισης του από τους εκάστοτε συγγραφείς, πολλοί από τους οποίους μάλιστα εμφανίζονται και στις δύο περιόδους, οπότε ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι τυχόν μεταστροφές τους αναφορικά με το συγκεκριμένο ζήτημα.

Τα παραπάνω αποτελούν τον κύριο μέρος της εργασίας αυτής, η οποία όμως πραγματεύεται και το θεσμό της βράβευσης στην παιδική λογοτεχνία, μια θεματική για την οποία δεν έχει υπάρξει συστηματική ενασχόληση από τους Έλληνες θεωρητικούς. Η εργασία ξεκινά με αφετηρία τη ρήση πολλών ειδικών της παιδικής λογοτεχνίας ότι το γυναικείο φύλο βραβεύεται κατά κόρον. Τη κοινοτοπία αυτή θα προσπαθήσουμε να την επεξεργαστούμε και να την αναπτύξουμε βασιζόμενοι σε ποσοτικά κυρίως δεδομένα με σκοπό είτε να τη διαψεύσουμε, είτε να την ενισχύσουμε.

Η βασική επιδίωξη της συγκεκριμένης έρευνας είναι η σφαιρική ανάλυση των γυναικείων χαρακτήρων, οι οποίοι προέκυψαν από το επιλεγμένο δείγμα βραβευμένων εφηβικών βιβλίων, χωρίς εξωτερικές παρεμβάσεις και αναφορές. Γι' αυτό και επελέγησαν δύο επίπεδα ανάλυσής τους, όπως άλλωστε έχει προαναφερθεί: η γυναίκα σε σχέση με το οικογενειακό της περιβάλλον και η γυναίκα σε σχέση με το εργασιακό της περιβάλλον.

Επιπρόσθετα, σημασία δόθηκε και στους τρόπους αφήγησης, το σκηνικό και το χωροχρονικό πλαίσιο που χρησιμοποιήθηκε από τους εκάστοτε συγγραφείς, πάντα σε σύνδεση με τα γυναικεία μυθοπλαστικά πρόσωπα, ενώ παράλληλα μελετήθηκαν τα είδη που συνηθίζεται να βραβεύονται από τους φορείς που βραβεύουν παιδικά βιβλία στη χώρα μας και έγινε προσπάθεια κριτικού σχολιασμού των αποτελεσμάτων.

Τελειώνοντας θα πρέπει να επισημάνουμε πως η μελέτη αυτή διαρθρώνεται σε δύο μέρη και πέντε κεφάλαια. Το πρώτο μέρος αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο βασίστηκε η έρευνα, όπου και γίνεται αποσαφήνιση των όρων παιδική λογοτεχνία και γυναίκα, ενώ παράλληλα συστηματική ανάλυση γίνεται και στο θεσμό της βράβευσης, καθώς και κάποιων επιμέρους όρων που θα μας χρειαστούν στην ανάπτυξη του δεύτερου και βασικού μέρους, όπως για παράδειγμα οι όροι διακειμενικότητα, σκηνικό, μυθοπλαστικά πρόσωπα κ.α.. Στο δεύτερο μέρος, αρχικά τοποθετούνται οι στόχοι της έρευνας και παρουσιάζεται η μέθοδος ανάλυσης των χαρακτήρων, ενώ στη συνέχεια εξετάζονται τα πρόσωπα του δείγματος μας, με τον τρόπο που αναφέρθηκε και παραπάνω.



ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

1. Εισάγοντας την έννοια «γυναίκα» - Το γυναικείο ζήτημα

Για να μπορέσει να μελετηθεί καλύτερα η θέση της γυναίκας στη λογοτεχνία, επιβάλλεται να εξεταστεί η θέση που καταλαμβάνει εκείνη πρώτα στην κοινωνία. Άλλωστε, είναι γνωστό ότι η λογοτεχνία αναπαράγει και αντικατοπτρίζει πολλά κοινωνικά φαινόμενα. Πριν αναλυθεί λοιπόν η γυναικεία παρουσία, θα ήταν χρήσιμο να μελετηθεί η θέση της μέσα στην κοινωνία συγκριτικά προς το άλλο φύλο, να εξεταστεί από τον τομέα της ανθρωπολογίας και της κοινωνιολογίας και να επισημανθούν κάποιες αντιλήψεις που κυριαρχούν για τις σχέσεις των δύο φύλων.

Οι κατά φύλα σχέσεις, σύμφωνα με την επιστήμη της ανθρωπολογίας, αποτελούν σημαντικό παράγοντα για την οργάνωση της κοινωνίας, καθώς ο έμφυτος χαρακτήρας των ιδιοτήτων των δύο φύλων δεν αμφισβητήθηκε. Αντίθετα, αποδόθηκαν στη μητριαρχία και την πατριαρχία χαρακτηριστικά που στις δικές τους κοινωνίες θεωρούνταν ότι προέρχονται από τη γυναικεία φύση ή την ανδρική αντίστοιχα.¹

Όσον αφορά στην ανθρωπολογική έρευνα, τίθεται το ερώτημα της οικουμενικότητας της υποτέλειας της γυναίκας έναντι του άνδρα. Έτσι, η υποτέλεια των γυναικών συνδέεται με τον κοινωνικό προσδιορισμό τους ως μητέρες και ως τροφοί. Οπότε, η γυναίκα συνδέεται με τη φύση, ενώ ο άνδρας με τον πολιτισμό και μέσα από αυτή την αντίθεση μεταξύ φύσης και πολιτισμού, καθώς ο τελευταίος χειραγωγεί τη φύση και αποδεικνύεται ανώτερος, συνεπάγεται την υποβάθμιση και χειραγωγήση της γυναίκας.² Αυτό αποτελεί και μία από τις βασικότερες θέσεις, στην οποία στηρίχθηκαν οι θεωρίες περί κατωτερότητας της γυναίκας έναντι του άντρα.

Βέβαια υπήρξαν και απόψεις στη συνέχεια, οι οποίες αντικρούουν αυτό το επιχείρημα. Σύμφωνα λοιπόν με τη Sherry Ortner, που ασχολήθηκε με την ανθρωπολογία του πολιτισμού, η γυναίκα θεωρείται ότι βρίσκεται πιο κοντά στη φύση και την αντιπροσωπεύει εξαιτίας του σώματος και των ιδιαίτερων φυσικών αναπαραγωγικών λειτουργιών της.

Αναμφισβήτητα, τα δύο φύλα διαφέρουν ως προς τη βιολογική τους σύσταση και δομή. Η βιολογική διαφορά ανάμεσα σε άνδρα και γυναίκα εννοείται ως ανισότητα βιολογική, η

¹ Α., Μπακαλάκη, *Ανθρωπολογία, γυναίκες και φύλο*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994, σ. 13.

² Μ., Rosaldo & L., Lampher, *Woman, Culture and Society*, Stanford, Stanford University Press, 1974, σ. 31.



οποία αυθαίρετα καταλήγει να θεωρείται κοινωνική. Η ύπαρξη και μόνο της διαφοράς συνεπάγεται την ύπαρξη ανισότητας, για την οποία η διαφορά αυτή θεωρείται καθοριστική αιτία.

Οι ικανότητες των ατόμων και τα χαρακτηριστικά τους διαφοροποιούνται ανάλογα με το φύλο, με αποτέλεσμα να έχουν αποδοθεί στους άνδρες χαρακτηριστικά που εξασφαλίζουν τον ενεργό ρόλο τους στην παραγωγική ζωή της κοινωνίας και συνεπάγονται την ανωτερότητά τους.³ Έτσι φτάνουμε στο σημείο να λέμε ότι η γυναίκα προσδιορίζεται κοινωνικά με βάση το φύλο της και τους δεσμούς που έχει με το ανδρικό φύλο ως σύζυγος, μητέρα, κόρη και όχι ως προς τα επιτεύγματά της στην κοινωνία.⁴ Η ανθρωπολογική κριτική συμπεραίνει ότι οι βιολογικές συνιστώσες παίζουν σημαντικό ρόλο στη συμπεριφορά του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο, καθώς σίγουρα περιορίζουν, ωστόσο δεν καθορίζουν την ανθρώπινη κοινωνική οργάνωση.

Οι διαφορές ανάμεσα στα δύο φύλα που αφορούν βιολογικούς παράγοντες είναι δεδομένες βρίσκονται όμως σε διαλεκτική σχέση με τα κοινωνικά δεδομένα και το σύστημα κοινωνικών σχέσεων κάθε εποχής και επηρεάζουν ανάλογα την κοινωνική συμπεριφορά των ατόμων. Άρα, δεν υπάρχει απόλυτος και αναγκαστικός βιολογικός προσδιορισμός. Αντίθετα, η διαίωνιση και αναπαραγωγή των στερεότυπων κοινωνικών αντιλήψεων, των σχετικών με τα δύο φύλα, η οποία συνεπάγεται και τη μειονεκτική θέση που προορίζεται για τη γυναίκα σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής, ενισχύεται ιδιαίτερα από τη διαδικασία κοινωνικοποίησης των δύο φύλων.

Από όλες τις παραπάνω προσεγγίσεις προκύπτει ότι το σύστημα του ρόλου των φύλων συνοψίζεται σε τρεις βασικούς παράγοντες. Αρχικά στην παραδοχή ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της προσωπικότητας που χωρίζονται σε ανδρικά και γυναικεία, έπειτα, στην κατανομή διαφορετικών δραστηριοτήτων με βάση το φύλο και τέλος στην αποδοχή και εκτίμηση που απολαμβάνει το ανδρικό φύλο μέσα στην κοινωνία σε σχέση με το γυναικείο.

Για να ξεπεραστεί βέβαια αυτή η σεξιστική διάθεση, γιατί το να εξαλειφθεί είναι ίσως απατηλό όνειρο, θα πρέπει να υιοθετήσουμε μια διεπιστημονική ή ίσως και πολυεπιστημονική μελέτη του κοινωνικού κόσμου και του φύλου.⁵

³ Βλ. παρακάτω: Σεξισμός και σεξιστικά στερεότυπα

⁴ Α., Μπακαλάκη, *Ανθρωπολογία, γυναίκες και φύλο*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994, σ. 18.

⁵ Mary Evans, *Φύλο και κοινωνική θεωρία*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2004. σ. 17.



2. Σεξισμός και σεξιστικά στερεότυπα

Σεξισμό ονομάζουμε το σύνολο των προκαταλήψεων και συμπεριφορών, οι οποίες πηγάζουν από μια βίαιη, δηλαδή αυθαίρετα άνιση και δυϊστική [dualist/binary] ιδεολογία⁶, που έχει τη βάση της στο διαχωρισμό των φύλων σε αρσενικό και θηλυκό και οι οποίες θεωρούν το ένα εκ των δύο φύλων βιολογικά, ηθικά, διανοητικά και πνευματικά υποδεέστερο του άλλου, επιτρέποντας ή και θεσμοθετώντας πολλές φορές τις εναντίον του συστηματικές διακρίσεις, αρνητικές ή φοβικές κρίσεις, φυσικούς περιορισμούς ή και εκδηλώσεις μίσους. Ο σεξισμός αφορά στις πεποιθήσεις που οδηγούν σε αυθαίρετες διακρίσεις κατά των γυναικών με βάση τα στερεότυπα του φύλου τους και μόνο, στα πλαίσια της πατριαρχικής κοινωνίας, όπως αυτή πραγματώνεται με διάφορες μορφές ανά τον κόσμο -τότε είναι γνωστός και ως «ανδρικός σωβινισμός» [male chauvinism]-, χωρίς όμως να αποκλείονται οι περιπτώσεις όπου η διάκριση λειτουργεί κατά των ανδρών, με την αντίστοιχη γυναικεία σκέψη να θεωρείται «γυναικείος σωβινισμός» [female chauvinism]. Στην ακραία μορφή του εκδηλώνεται και ως μισογυνία (ή μισανδρία, όταν στρέφεται ενάντια στους άνδρες), όρος που υποδηλώνει το γενικευμένο μίσος και ακραία προκατάληψη εναντίον των γυναικών ή ορισμένων κατηγοριών γυναικών, από άτομα ανεξαρτήτως φύλου ή από ολόκληρες κοινωνίες των οποίων οι κώδικες λειτουργίας βλάπτουν σοβαρά τις γυναίκες. Η πατριαρχική κοινωνία⁷ δε, αποτελεί και το γενεσιουργό πλαίσιο για τις σεξιστικές ιδεολογίες και συμπεριφορές, αλλά και το αποτέλεσμα του συνόλου των πρακτικών αυτών στη διάρκεια των αιώνων.

Το στερεότυπο τώρα είναι μια απλουστευμένη ή και τυποποιημένη αντίληψη ή μια εικόνα, που συχνά κατέχουν από κοινού οι άνθρωποι για μια άλλη ομάδα. Τα στερεότυπα μπορούν να είναι θετικά ή αρνητικά και είναι χαρακτηριστικές γενικεύσεις βασισμένες στην ελάχιστη ή περιορισμένη γνώση για μια ομάδα ανθρώπων. Τέτοιες υπεραπλουστευμένες αντιλήψεις, απόψεις, ή εικόνες, είναι βασισμένες στην υπόθεση ότι υπάρχουν κοινές ιδιότητες και κοινά χαρακτηριστικά που τα μέλη της άλλης ομάδας έχουν. Τα στερεότυπα είναι όχι μόνο ενάντια στα δικαιώματα των άλλων τους, αλλά και τους βλάπτουν με την ενθάρρυνση της προκατάληψης και της διάκρισης. Η προκατάληψη δεν είναι μόνο μια δεδηλωμένη

⁶ Σιμόν Ντε Μποβουάρ, *Το δεύτερο φύλο*, (Μετάφραση Τζένη Κωνσταντίνου), Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009.

⁷ Πατριαρχική κοινωνία είναι το είδος της κοινωνίας που στηρίζεται στην ιδέα της «φυσικής» ανωτερότητας του αρρενος και ιεραρχεί τις κοινωνικές, οικονομικές και ηθικές δομές της με γνώμονα την πρωτοκαθεδρία του αρσενικού ενάντια στο θηλυκό και την ανδροκρατία της εξουσίας.

άποψη ή πεποίθηση, αλλά και μια τοποθέτηση που περιλαμβάνει συναισθήματα όπως η περιφρόνηση και η απέχθεια. Η διάκριση εμφανίζεται όταν αντιμετωπίζεται ένα πρόσωπο λιγότερο ευνοϊκά έναντι κάποιου άλλου και η στάση αυτή δεν μπορεί να δικαιολογηθεί αλλιώς, παρά μόνο ως ένα άμεσο αποτέλεσμα της προκατάληψης.

Συνοπτικά, θα λέγαμε ότι τα στερεότυπα κωδικοποιούν συναισθηματικά φορτισμένες γνώμες, οι οποίες συνήθως είναι ατεκμηρίωτες και χαρακτηρίζουν συνήθως αρνητικά μια κοινωνική κατηγορία (π.χ. φυλή, φύλο, εθνότητα) στο σύνολο της. Το σχολείο και τα ΜΜΕ είναι προφανείς φορείς διάδοσης τους, ενώ η καταπολέμηση τους είναι εφικτή με πολιτικά μέτρα κυρίως, όπως για παράδειγμα μέσω της ενίσχυσης των διομαδικών επαφών μεταξύ ανηλίκων από διαφορετικές κοινωνικές κατηγορίες, καθώς και μέσω της πολιτικής εκπαίδευσης των ενηλίκων.⁸ Όπως προκύπτει λοιπόν, η ριζική αντιμετώπιση του προβλήματος βρίσκεται στην παιδεία, όπως και η αντιμετώπιση των περισσότερων κοινωνικών ζητημάτων.

Τα στερεότυπα των φύλων ή αλλιώς σεξιστικά στερεότυπα θα μπορούσαν να οριστούν ως το σύνολο των προσχηματισμένων και υπεραπλουστευμένων κοινωνικών αντιλήψεων, σχετικά με τους τρόπους συμπεριφοράς, τις ικανότητες, τους ρόλους, τα επαγγέλματα και άλλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ατόμων, απλώς και μόνο με βάση το φύλο τους.⁹

Τα στερεότυπα που έχουν διαμορφωθεί και επικρατούν για το κάθε φύλο παρουσιάζουν πολλές διαφορές. Ίσως μάλιστα θα μπορούσαμε να τα χαρακτηρίσουμε και ως εκ διαμέτρου αντίθετα. Η Μαραγκουδάκη αναφέρει ότι τα χαρακτηριστικά προσωπικότητας που αποδίδονται στους άντρες και οι κυρίαρχες αντιλήψεις γύρω από το αντρικό φύλο είναι μεροληπτικές υπέρ αυτού και κατά του γυναικείου. Βέβαια, οι κοινωνικές αντιλήψεις για το φύλο δεν περιορίζονται μόνο σε στοιχεία προσωπικότητας,¹⁰ αλλά και στους ρόλους που αναλαμβάνουν και εκτελούν οι άντρες και οι γυναίκες σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής τους.¹¹

⁸ Δημήτρης Σωτηρόπουλος, «Στερεότυπα: όροι ύπαρξης και παρεμβάσεις για την αναίρεσή τους», *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών* 36 (Σεπτέμβριος 2003), σ. 71.

⁹ Μ., Κανατσούλη, *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα: Όψεις και απόψεις*, Αθήνα, Πατάκης, 1997, σ. 20.

¹⁰ Το αντρικό στερεότυπο εμπεριέχει χαρακτηριστικά προσωπικότητας, όπως επιθετικότητα, ανταγωνιστικότητα, ανεξαρτησία, αποφασιστικότητα, τόλμη, γενναιότητα, ψυχραιμία, εξυπνάδα, εφευρετικότητα κτλ. Αντίθετα, το γυναικείο στερεότυπο παραπέμπει σε χαρακτηριστικά όπως παθητικότητα, εξάρτηση, υποχωρητικότητα, στοργικότητα, δειλία, ευγένεια, φιλαρέσκεια κτλ.

¹¹ Ε. Μαραγκουδάκη, *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων. Παιδικά αναγνώσματα στο Νηπιαγωγείο*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993, σσ. 20-22.



Τέλος, τα στερεότυπα αναφορικά με το φύλο, ιδωμένα από τη θεωρία της κοινωνικής μάθησης, νοούνται ως οι διαφορές των φύλων, σύμφωνα με τις επιταγές αλλά και τις απαγορεύσεις που χαρακτηρίζουν τους φυλετικούς ρόλους μιας κοινωνίας, τα μέλη της οποίας συχνά οδηγούνται σχεδόν εξαναγκαστικά.¹²

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στο ότι τα βασικά στερεότυπα που σχετίζονται με το γυναικείο φύλο αφορούν στη θέση του στο κοινωνικό σύνολο έναντι του άνδρα, η οποία θεωρείται υποδεέστερη, γεγονός που επηρεάζει την ενεργητική και δημιουργική ένταξή της γυναίκας στον κοινωνικό, οικονομικό και επαγγελματικό τομέα. Επιπρόσθετα, τα στερεότυπα για τη γυναίκα αφορούν σε στοιχεία της προσωπικότητά της τα οποία τη διαφοροποιούν από το άλλο φύλο και της εξασφαλίζουν αυτή τη διαφορετική θέση και αντιμετώπισή της στην κοινωνία. Από τη στιγμή λοιπόν που η ασύμμετρη κοινωνικοποίηση των φύλων είναι δεδομένη και αποτελεί τη βάση του κοινωνικού οικοδομήματος, δεν είναι δυνατόν να θεωρούμε ότι υπάρχουν ελεύθεροι τομείς δράσης για τις γυναίκες, άλλοι από τους φυλετικά οριζόμενους.

Κάποια στιγμή όμως οι γυναίκα υψώνει το ηθικό της ανάστημα, αρνείται κάποια στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που της προσδίδουν αυτόματα από τη γέννηση της οι ανδροκρατούμενες κοινωνίες και κάνουν προσπάθεια να ανατρέψουν τα μέχρι τότε δεδομένα. Αυτή η προσπάθεια είναι το γνωστό «γυναικείο ζήτημα ή αλλιώς η φεμινιστική κριτική, το φεμινιστικό κίνημα των γυναικών, που ξεκίνησε στην Ευρώπη και έφτασε αργότερα και στη χώρα μας και επηρέασε κατά πολύ τη λογοτεχνική παραγωγή, τόσο αυτή που απευθύνεται σε ενηλίκους, όσο και σε αυτή που απευθύνεται στο παιδί-αναγνώστη.

3. Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα

«Κατάλαβα, έπειτα από τις εμπειρίες της τελευταίας εικοσαετίας, ότι ο ταξικός αγώνας και ο αγώνας των γυναικών είναι δύο πράγματα διαφορετικά. Γι' αυτό έγινα στρατευμένη φεμινίστρια. Υπάρχει μια πάλη καθαρά γυναικεία εναντίον των πατριαρχικών αξιών, που διαιωνίζονται σε όλα τα σημερινά κοινωνικά συστήματα. Και η πάλη αυτή δεν μπορεί παρά να διεξαχθεί μόνο από τις γυναίκες. Αυτός ακριβώς είναι ο λόγος που θεωρώ το Κίνημα για την Απελευθέρωση των Γυναικών απαραίτητο στη σημερινή κοινωνία».

Σιμόν Ντε Μποβουάρ¹³

¹² Χ. Ιγγλέση, *Πρόσωπα γυναικών προσώπεια συνείδησης. Συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην ελληνική κοινωνία*. Οδυσσέας, Αθήνα, 1990, σ. 38.

¹³ Σιμόν Ντε Μποβουάρ, *Το δεύτερο φύλο*, (Μετάφραση Τζένη Κωνσταντίνου), Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009.



Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους μέχρι και το 1900, η μόρφωση των γυναικών γίνεται σημαία για τις γυναίκες που ενδιαφέρονται για την εξέλιξη των ομοφύλων τους. Χωρίς η μόρφωση των κοριτσιών να είναι απαγορευμένη, μένουν αναλφάβητα γιατί θεωρείται αυτονόητο ότι δεν τους χρειάζεται.

Η Ναυπλιώτισσα Καλλιόπη Παπαλεξοπούλου, η Ευανθία Καϊρη, η Μαρία Υψηλάντη πιστεύουν ότι μόνο η μόρφωση θα ανοίξει άλλους δρόμους για τις γυναίκες και ιδρύουν οικοτροφεία και διδασκαλεία για κορίτσια. Στις 8 του Μάρτη του 1887 κυκλοφόρησε το πρώτο φύλλο της «Εφημερίδος των Κυριών» από την Καλλιρρόη Παρρέν που υπήρξε και η πρώτη Ελληνίδα δημοσιογράφος.¹⁴ Το 1911 η Παρρέν πρωτοστάτησε στην ίδρυση του «Λυκείου των Ελληνίδων», που είναι και η πρώτη συστηματική προσπάθεια στην Ελλάδα γυναικείας δράσης και χειραφέτησης. Η Παρρέν πιστεύει ότι απαιτείται μαζική δραστηριοποίηση και διεκδίκηση για να πετύχουν τη χειραφέτηση τους οι γυναίκες. Πιστεύει στην εργασία των γυναικών, στο ενδιαφέρον τους για την πολιτική, αν και είναι νωρίς ακόμα για τέτοιου είδους διεκδικήσεις.¹⁵

Το «Καποδιστριακό» Πανεπιστήμιο ιδρύθηκε το 1837 μόνο όμως για τον ανδρικό πληθυσμό. Μόλις το 1890 γίνεται δεκτή η πρώτη φοιτήτρια, Ιωάννα Στεφανόπολι, στη Φιλοσοφική Σχολή, ενώ το 1896 αποφοιτούν με «άριστα» από την Ιατρική Σχολή οι αδελφές Αγγελική και Αλεξάνδρα Παναγιωτάτου.¹⁶

Το γυναικείο κίνημα στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα είναι μια πραγματικότητα, αλλά οι συνθήκες δεν επέτρεπαν μεγαλύτερη μαζικότητα. Ο 20^{ος} αιώνας βρίσκει τις πρωτοπόρες Ελληνίδες να αγωνίζονται για την κατοχύρωση βασικών δικαιωμάτων των γυναικών. Η εργασία των γυναικών δε ρυθμίζεται από κανένα νόμο. Τα δικαιώματα στην εργασία δεν

Το βιβλίο αυτό υπήρξε το γνωστότερο έργο της, μια φεμινιστική ανάλυση της γυναικείας ύπαρξης και της καταπίεσης των γυναικών. Η Μποβουάρ θεωρήθηκε η μητέρα του μετά το 1968 φεμινισμού. Στο *Δεύτερο Φύλο* επιχειρηματολογεί μέσω ενός φεμινιστικού υπαρξισμού. Ως υπαρκτίστρια, αποδέχεται την αρχή πως η ύπαρξη προηγείται της ουσίας. Επομένως, "δεν γεννιέσαι γυναίκα, αλλά γίνεσαι." Η ανάλυσή της εστιάζει στην ιδέα του Άλλου. Η κατασκευή της γυναίκας ως το τυπικό παράδειγμα Άλλου είναι για την Μποβουάρ το θεμέλιο της καταπίεσης των γυναικών. Και ακόμα και αν σε κάποιες ιστορικές περιόδους η υποταγή των γυναικών υπήρξε αναγκαία για να αναπτυχθούν οι αρχαϊκές κοινωνίες, όταν αυτή η αναγκαιότητα έπαψε να υπάρχει η ιδεολογία της γυναικείας κατωτερότητας εξακολούθησε να ισχύει φτάνοντας ως τη σημερινή εποχή. Ακόμα και σε σύγχρονες κοινωνίες, όπου οι διακρίσεις έχουν καταργηθεί στο νομικό επίπεδο, οι γυναίκες συχνά αντιμετωπίζουν την επιλογή είτε να αιχμαλωτιστούν μέσα στη θηλυκότητά τους είτε να μεταμφιεστούν σε άφυλα υποκείμενα. Για την Μποβουάρ λοιπόν, η γυναίκα δεν έχει την υποχρέωση να διαλέξει ανάμεσα στην ισότητα και τη διαφορετικότητα.

¹⁴ Λ., Μάλαμας, *Η αξία της γυναίκας και το φεμινιστικό κίνημα*, Αθήνα, Ελεύθερο Πνεύμα, 1998, σ. 46.

¹⁵ Κούλα Ξηραδάκη, *Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα: Πρωτοπόρες Ελληνίδες 1830-1936*, Αθήνα, Γλάρος, 1988, σσ. 96-61.

¹⁶ ό.π., σσ. 95-96.



αναγνωρίζονται, οι ανισότητες παραμένουν. Οι εργαζόμενες γυναίκες αποφασίζουν να τα διεκδικήσουν και οργανώνουν το 1913 το σύλλογο «Γυναικεία Ζωή». Οι δασκάλες το ίδιο διάστημα αγωνίζονται για την κατοχύρωση ίσης αμοιβής με αυτή των ανδρών συναδέλφων τους.

Το 1919 ιδρύεται ο «Σοσιαλιστικός Όμιλος Γυναικών». Οι γυναίκες διεκδικούν ισότητα στην οικογένεια, νόμιμες αμβλώσεις, δικαίωμα στην εργασία, κατάργηση της διπλής ηθικής κ.ά. Η Αύρα Θεοδοροπούλου πρωτοστατεί σε όλες αυτές τις διεκδικήσεις.

Η δεκαετία '20-'30 είναι η πιο δυναμική εποχή του φεμινιστικού κινήματος στην Ελλάδα. Οργανώνονται σωματεία γυναικών σε διάφορες πόλεις. Οι γυναίκες του προσφυγικού πληθυσμού, καθώς και οι Εβραίες της Θεσσαλονίκης, δημιουργούν τους δικούς τους συλλόγους. Αυτό που επιτακτικά ζητά το φεμινιστικό κίνημα είναι η αναγνώριση του ρόλου των γυναικών στην κοινωνία, η δυνατότητα να ζουν, να δουλεύουν, να πολιτεύονται, να τις αντιμετωπίζουν ως ισότιμα μέλη της κοινωνίας, με δικαιώματα και υποχρεώσεις. Βασική διεκδίκηση, στην οποία ρίχνουν το βάρος των ενεργειών τους, είναι η κατοχύρωση των πολιτικών δικαιωμάτων.

Παράλληλα συναντούν αντιδράσεις που προέρχονται από τα πολιτικά κόμματα, τους περισσότερους πολιτικούς άνδρες, τον Τύπο, την Εκκλησία, αλλά κι από ένα μέρος του γυναικείου πληθυσμού. Οι διεκδικήσεις τους «τρομάζουν» το συντηρητισμό της κοινωνίας, π.χ. η αναγνώριση της μητρότητας χωρίς γάμο. Τα κοινωνικά ταμπού αναδύονται και εκφράζονται δυναμικά, αρνούμενα την αλλαγή.

Το 1920 ενισχύεται ο οργανωμένος αγώνας των γυναικών με την ίδρυση του «Συνδέσμου για τα δικαιώματα της γυναίκας», με αποκλειστικό σκοπό να αγωνιστεί για την πολιτική, κοινωνική και οικονομική εξύψωση της γυναίκας με τον άντρα. Ο Σύνδεσμος ήταν τμήμα της μεγάλης διεθνούς οργάνωσης υπέρ της γυναικείας ψήφου «International Woman Suffrage Alliance». Πρόεδρος του Συνδέσμου εξελέγη η Μαρία Νεγρεπόντη και Αντιπρόεδρος η Αύρα Θεοδοροπούλου. Το 1924 κυκλοφόρησε ο «Αγώνας της Γυναίκας». Μηνιαίο δελτίο του Συνδέσμου Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της Γυναίκας. Στην πρώτη σελίδα του πρώτου φύλλου προβάλλονται οι απαιτήσεις τους: «ΖΗΤΟΥΜΕ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΠΟΛΙΤΙΚΑ, ΑΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΙΣΑ ΚΑΙ ΟΛΑ ΓΙΑ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΑΝΔΡΑ». Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου ήταν η Αύρα Θεοδοροπούλου.¹⁷

Επηρεασμένη από την Ευρώπη, μια μεγάλη ομάδα γυναικών ξεκίνησε να αγωνίζεται και να διεκδικεί. Ένα από τα κύρια και καίρια αιτήματα της ήταν αυτό της γυναικείας ψήφου.

¹⁷ Φεμινισμός. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://feminist.net.tripod.com/feminism.html> (9/2/2013).

Ένα άρθρο που δημοσιεύεται στον Τύπο της εποχής φανερώνει πόσο οι άνδρες υποτιμούσαν τη γυναικεία σκέψη και βούληση: «...Ορισμένα τινά Ελληνικά θήλεα ζητούν να δοθή ψήφος εις τας γυναίκας. Σχετικώς με το ίδιον τούτο θέμα διαπρεπέστατος επιστήμων είχεν άλλοτε αναπτύξει από του βήματος της Βουλής το επιστημονικώς πασίγνωστον, άλλως τε, γεγονός ότι παν θήλυ διατελεί εις ανισόρροπον και έξαλλον πνευματικήν κατάστασιν ωρισμένας ημέρας εκάστου μηνός... Νεώτεροι και ακριβέστεροι έρευναι καταδείκνυσιν ότι ου μόνον ωρισμένας ημέρας, αλλά δι' όλου του μηνός τελούσιν άπαντα τα θήλεα εις πνευματικήν και συναισθηματικήν ανισορροπίαν, τινά δε μετρίαν, τα πλείστα δε σφοδροτάτην και ακατάσχετον, άτε και παντοιοτρόπως εκδηλουμένων και κλιμακουμένων συν τω χρόνω [...] Επειδή εν τούτοις αι ημέραι αύται, δεν συμπίπτουν ως προς όλα τα θήλεα, είναι αδύνατον να ευρεθή ημέρα πνευματικής ισορροπίας και ψυχικής γαλήνης όλων των θηλέων, ώστε την ευτυχή εκείνην ημέραν να ορίζονται αι εκάστοτε εκλογαί. Η γυναικεία συνεπώς ψήφος είναι πράγμα επικίνδυνον, άρα αποκρουστέον».¹⁸

Στις εκλογές του 1920 ένα από τα συνθήματα του είναι: «Σφυρί, δρεπάνι και ψήφος στο φουστάνι». Έπειτα από όλο αυτόν τον αγώνα έρχεται, κατά κάποιο τρόπο, η δικαίωση. Στο Σύνταγμα της Α' Ελληνικής Δημοκρατίας το 1927 αναγνωρίζεται η ισότητα των φύλων ενώπιον του νόμου και ανοίγει ο δρόμος για την αναγνώριση δια νόμου των πολιτικών δικαιωμάτων στο γυναικείο πληθυσμό. Η νομοθετική ρύθμιση που θα ακολουθήσει- το 1930- θα απογοητεύσει τις φεμινίστριες με τους όρους που θέτει: α) να είναι πάνω από 30 χρόνων, β) να γνωρίζουν γραφή και ανάγνωση και γ)περιορίζεται μόνο στο δικαίωμα του εκλέγειν, όχι και του εκλέγεσθαι. Η Στατιστική Υπηρεσία κατέγραψε το 65% των γυναικών ως αναλφάβητες.

Η δικτατορία του Μεταξά καταλύει τη δημοκρατία. Η πολιτική του δικτατορικού καθεστώτος για τη θέση των γυναικών ορίζεται από τη θεωρία του Χίτλερ: «Κουζίνα, παιδιά, εκκλησία». Οι γυναικείες οργανώσεις διαλύονται, κατάσχονται και καταστρέφονται τα αρχεία τους.

Το 1940 ο πόλεμος αρχίζει και για την Ελλάδα. Οργανώνεται η αντίσταση κατά των Γερμανών. Άνδρες και γυναίκες συμμετέχουν στην ένοπλη και μη δράση. Αυτή την περίοδο η ισότητα κατοχυρώνεται τόσο στην καθημερινή συνύπαρξη, όσο και νομοθετικά. Η ΠΕΕΑ – Πολιτική Επιτροπή Εθνικής Απελευθέρωσης – κατοχυρώνει με πράξεις (νόμους) την ισότητα ανδρών και γυναικών. Αναγνωρίζονται τα πλήρη πολιτικά δικαιώματα, η ισότητα στην εργασία, η συμμετοχή στη δημόσια ζωή κ.ά. Παράλληλα οι αντάρτισσες εκδίδουν τα δικά

¹⁸ Εφημερίδα «Νέα Ημέρα», 20 Μαρτίου 1928.



τους περιοδικά και απευθύνονται στο γυναικείο πληθυσμό για τα θέματα που τις αφορούν. Δημιουργούν 160 συλλόγους και προσπαθούν να «ανεβάσουν» το επίπεδο των αγροτισσών. Συμμετέχουν στις πολιτικές διαδικασίες και για πρώτη φορά ψηφίζουν και ψηφίζονται για το Εθνικό Συμβούλιο που συνέρχεται στους Κορυσχάδες Ευρυτανίας. Εκλέγονται πέντε γυναίκες: η Χρύσα Χατζηβασιλείου, η Μαρία Σβώλου, η Καίτη Ζεύγου, η Φωτεινή Φιλιππίδου και η Μάχη Μαυροειδή. Η κατοχή της Ελλάδας από τους Γερμανούς τελειώνει και η ελεύθερη πλέον Ελλάδα ανασυγκροτείται. Το γυναικείο κίνημα οργανώνεται.

Ξεσπά ο Εμφύλιος. Όλα είναι ξανά δύσκολα. Σταματάει κάθε δράση. Και πάλι συλλαμβάνονται γυναίκες και οδηγούνται στα στρατόπεδα και στις φυλακές. Επιτρέπεται η λειτουργία μόνο των «ακίνδυνων» γυναικείων οργανώσεων.

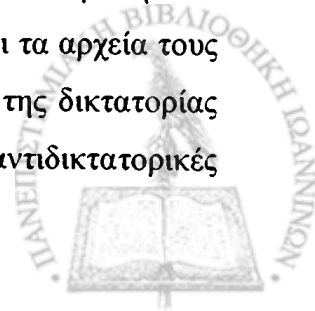
Το 1949 τυπικά τελειώνει ο Εμφύλιος. Η κυβέρνηση, προσπαθώντας να δώσει μια εικόνα δημοκρατικής λειτουργίας, κατοχυρώνει το δικαίωμα του εκλέγειν και εκλέγεσθαι (μόνο ως δημοτικοί σύμβουλοι) στο γυναικείο πληθυσμό άνω του 21^{ου} έτους μόνο στις δημοτικές εκλογές. Έπρεπε να περάσουν τρία χρόνια για να ψηφιστεί το 1952 ο νόμος που κατοχύρωνε τα πλήρη πολιτικά δικαιώματα των Ελληνίδων.

Παράλληλα «ανοίγουν» μια σειρά επαγγέλματα για τις γυναίκες, συνδεδεμένα με την ιδιότητα της πολίτιδος, π.χ. συμβολαιογράφοι, δικαστίνες κ.ά.

Το Οικογενειακό Δίκαιο, που είχε συνταχθεί την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας, τίθεται σε εφαρμογή. Άκρως συντηρητικό, στηρίζεται στην αρχή «Ο ανήρ είναι η κεφαλή της οικογένειας και αποφασίζει περί παντός. Η γυνή ασχολείται με τα του οίκου». Και οι τράπεζες προσλαμβάνουν μόνο άνδρες.

Το 1956 στις εθνικές βουλευτικές εκλογές εκλέγονται η Λίνα Τσαλδάρη από την ΕΡΕ και η Βάσω Θανασέκου από την ΕΔΑ. Η Λίνα Τσαλδάρη είναι η πρώτη γυναίκα υπουργός. Στις εκλογές του 1958 η ΕΔΑ εκλέγει τρεις γυναίκες, τις Μαρία Σβώλου, Ελένη Μπενά, Βάσω Θανασέκου. Είναι αυτές που φέρνουν τα γυναικεία ζητήματα στη Βουλή και διεκδικούν τη λήψη μέτρων ισότητας. Δεν πετυχαίνουν το στόχο τους τις περισσότερες φορές. Αργά και δύσκολα ομαλοποιείται η πολιτική κατάσταση. Οι γυναίκες, όλο και περισσότερες, διεκδικούν μια θέση στην αγορά εργασίας, αλλά και στα Πανεπιστήμια Αθηνών και Θεσσαλονίκης, οπότε και τα ταμπού των ανδρικών επαγγελμάτων υφίστανται «ρωγμές».

Η στρατιωτική δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου του 1967 σταματάει κάθε δράση των γυναικείων οργανώσεων. Για άλλη μια φορά κατάσχονται και καταστρέφονται τα αρχεία τους και πάλι μόνο οι φιλανθρωπικές οργανώσεις λειτουργούν. Στα επτά χρόνια της δικτατορίας πολλές γυναίκες φυλακίστηκαν, αλλά και πολλές συμμετείχαν σε αντιδικτατορικές



οργανώσεις μέσα και έξω από την Ελλάδα. Την ίδια στιγμή στη δυτική Ευρώπη και στις ΗΠΑ γεννιέται ένα νέο κίνημα γυναικών, το νεοφεμινιστικό. Ριζοσπαστικό, ανατρεπτικό διεκδικεί μαχητικά, τολμάει και μιλάει για θέματα ταμπού, π.χ. σεξουαλικότητα, οικογένεια, αυτονομία. Όλη αυτή η ειρηνική αλλά και κεφάλι επανάσταση φτάνει στη χουντοκρατούμενη Ελλάδα κακόπιστα γελοιοποιημένη και διαστρεβλωμένη. Ποτέ δεν ξεπεράστηκε η αρνητική αντιμετώπιση του όρου «φεμινισμός» και «φεμινίστρια».

Με τη Μεταπολίτευση του 1974 αποκαταστάθηκε το δημοκρατικό κοινοβουλευτικό πολίτευμα. Πολύ γρήγορα δραστηριοποιήθηκε ένα γυναικείο δυναμικό στην προσπάθεια να οργανωθεί. Όμως ο νεοφεμινισμός έθιγε θέματα ταμπού και σόκαρε, δεν ήταν εύκολα αποδεκτός. Αυτό που δεν μπόρεσαν να υιοθετήσουν οι γυναικείες οργανώσεις το αγκάλιασαν οι νέες γυναίκες, κυρίως φοιτήτριες. Έστησαν τις ομάδες τους, τα στέκια τους και άρχισαν να συζητούν χωρίς προκαταλήψεις και ταμπού για τα προσωπικά αλλά και τα πολιτικά τους ερωτηματικά. Οι πρωτοβουλίες τους είναι καινοτόμες και σφραγίζονται από κέφι και ενθουσιασμό. Πιέζουν για την αντικατάσταση της νομοθεσίας της ανισότητας από μια σύγχρονη νομοθεσία που θα στηρίζεται στην ισότητα των φύλων. Τα πολιτικά κόμματα στο σύνολό τους παραμένουν ανδροκρατούμενα. Αρνούνται να αποδεχτούν τις γυναίκες ως ισότιμα άτομα αλλά και οι εκλεγμένες γυναίκες «φοβούνται» να διεκδικήσουν το δικό τους λόγο, παρόλο που υπερψηφίζονται από το γυναικείο εκλογικό σώμα.¹⁹ Γενικά, μετά το 1974 μπορούμε να πούμε ότι παρατηρείται μια μαζικότητα στο γυναικείο κίνημα στη χώρα μας.²⁰ Το γυναικείο κίνημα κινητοποιείται σε πανελλήνια κλίμακα για και διεκδικεί πολλά πράγματα, με βασικά αιτήματα: την προστασία της μητρότητας, τα δικαιώματα του παιδιού και την αναμόρφωση του Οικογενειακού Δικαίου. Δεν αποσκοπεί δηλαδή αποκλειστικά στην ισοτιμία της γυναίκας, αλλά παίρνει θέση για ζητήματα που αφορούν και τα δύο φύλα.²¹

Παρά το γεγονός ότι αυτή η μαζικότητα του φεμινιστικού κινήματος μετά το 1974 στην Ελλάδα, θεωρήθηκε από πολλούς σαν μια νέα μόδα, ερχόμενη από την Ευρώπη και την Αμερική, στην ουσία «ο φεμινισμός δεν είναι άλλο ένα εισαγόμενο προϊόν, αλλά η συνειδητοποίηση από τις γυναίκες της κοινωνικής τους ύπαρξης: ότι πρόκειται δηλαδή για

¹⁹ Ελένη Παμπούκη, *Ατζέντα Γυναικών*, 1987. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.isotita.gr/index.php/docs/c117/> (9/2/2013).

²⁰ Αυτή η μαζικότητα του γυναικείου κινήματος μετά τη μεταπολίτευση είναι φυσικό να περάσει και ανάλογους προβληματισμούς και στο παιδικό βιβλίο, οπότε και σταδιακά να αλλάξει κάποια στερεότυπα που υπήρχαν έντονα μέσα σε αυτό. Στην ουσία, δίνεται αφορμή στους συγγραφείς παιδικών αναγνωσμάτων να δώσουν μια νέα οπτική στη θέση και την πορεία της γυναίκας.

²¹ Κ. Πανταζή-Τζίφα, *Η θέση της γυναίκας στην Ελλάδα*, Αθήνα, Νέα Σύνορα, 1984, σ. 17.



κοινωνικό φαινόμενο που πρέπει να μελετηθεί καθεαυτό, του οποίου η γένεση και εξέλιξη απαιτούν μια δική τους ερμηνεία που να υπερβαίνει την περιγραφική κατηγορία της μίμησης.»²²

Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Ε.Ε. άνοιξε νέες θετικές προοπτικές για την ισότητα και τα δικαιώματα των γυναικών. Αρχίζει και συνεχίζεται πάντα μια επικοινωνία με φεμινίστριες άλλων κρατών-μελών. Χαρακτηριστικό είναι το ότι το 1999 έκθεση του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών για την ισότητα κατέταξε την Ελλάδα στην 20ή θέση παγκοσμίως όσον αφορά τη θέση και τα δικαιώματα των γυναικών. Είναι μια σημαντική επιτυχία, αν ληφθεί υπόψη ότι η χώρα μας βρίσκεται μπροστά από προηγμένα βιομηχανικά κράτη, όπως είναι η Ιταλία. Η θέση της γυναίκας στην Ελλάδα έχει βελτιωθεί σημαντικά, όπως είχε τονίσει τότε και η πρόεδρος του Κέντρου Ερευνών για Θέματα Ισότητας Αντιγόνη Καραλή-Δημητριάδη, η οποία εκπροσώπησε τη χώρα μας στον ΟΗΕ και παρουσίασε τη σχετική έκθεση εκ μέρους της Γενικής Γραμματείας Ισότητας.

Σύμφωνα με την Δημητριάδη, εκτός από τον αγώνα και τις προσπάθειες των ίδιων των γυναικών, βασικό ρόλο διαδραμάτισε η ίδια η πολιτεία. «Από τη δεκαετία του '80 και μετά υπήρξε και η πολιτική βούληση για την προώθηση της ισότητας. Πέρα από το Σύνταγμα, το 1983 η Βουλή υπερψήφισε χωρίς κανένα πρόβλημα νομοθετικές ρυθμίσεις που έδωσαν μεγάλη ώθηση στην αντιμετώπιση των προβλημάτων ισότητας μεταξύ των δύο φύλων. Παραδείγματος χάριν, η κατάργηση της προίκας, όσο και αν σήμερα φαίνεται περίεργο, ήταν ένα πολύ σημαντικό βήμα. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι τη συγκεκριμένη περίοδο η Ελλάδα βρέθηκε στην πρωτοπορία του ευρωπαϊκού και διεθνούς δικαίου όσον αφορά το οικογενειακό δίκαιο. Στην κατάκτηση αυτή συνέβαλε αποφασιστικά το δυναμικό γυναικείο κίνημα της εποχής. Το 1993 είχαμε και νέο σημαντικό βήμα. Για πρώτη φορά οι συλλογικές συμβάσεις μεταξύ ΓΣΕΕ και εργοδοτών αναγνωρίζουν και γραπτώς την ισότητα ανδρών και γυναικών στον εργασιακό χώρο».²³

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι το πιο ουσιαστικό επαναστατικό επίτευγμα του φεμινιστικού κινήματος είναι το σπάσιμο των ταμπού γύρω από το θεσμό της οικογένειας και της σεξουαλικότητας. Κοινωνικά αποδεκτές βάνουσες συμπεριφορές, όπως η κακοποίηση, ο βιασμός, η υποτίμηση «βγαίνουν στο φως της μέρας» και κριτικάρονται αρνητικά. Τέτοιες συμπεριφορές είναι πλέον καταδικαστέες και πια μιλάμε για ελεύθερες, χειραφετημένες

²² Ε., Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα*, Αθήνα, 1987, σσ. 16-17.

²³ Κώστας Χαλβατζάκης, «Ο φεμινισμός ταιριάζει στην Ελλάδα», *Το Βήμα*, (07/03/1999).



γυναίκες, ισότιμες με τους άντρες, χωρίς βέβαια να μην παρατηρούνται ακόμα και στις μέρες μας φαινόμενα που παραπέμπουν σε άλλες εποχές, όπως είναι η κακοποίηση ή η κακομεταχείριση γυναικών. Πλέον όμως ελπίζουμε ότι μιλάμε για εξαιρέσεις και όχι για τον κανόνα. Οι γυναίκες πάλεψαν για τα δικαιώματά τους και μπορούν να ζουν ακριβώς όπως και οι άντρες. Έχουν εξάλλου τα ίδια δικαιώματα και τις ίδιες υποχρεώσεις, αν και ίσως στη συνείδηση κάποιων μπορεί να μην γίνουν ποτέ ίσες, μπορούμε να πούμε ότι σίγουρα είναι ισότιμες και έτσι θα πρέπει να είναι πάντα.



ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Το θεωρητικό πλαίσιο



1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΛΕΥΡΑ ΤΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ & ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΛΕΥΡΑ ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

1. Γυναίκες συγγραφείς και Παιδική Λογοτεχνία

Το φύλο του συγγραφέα αποτέλεσε ένα σημείο αιχμής με την εμφάνιση της φεμινιστικής κριτικής, καθώς θεωρήθηκε ότι μπορεί να επηρεάσει την επιλογή του φύλου του πρωταγωνιστή μιας ιστορίας, αλλά και να αποτυπώσει κοινωνικές αντιλήψεις και νόρμες που σχετίζονται με το φύλο.²⁴ Απ' την άλλη, η πρόοδος των σπουδών για το φύλο στον τομέα της παιδικής λογοτεχνίας επέφερε μια ανάγκη κατηγοριοποίησης του υλικού. Έτσι, διαπιστώνεται ότι το σύνολο των μελετών που πραγματεύονται το φύλο σε σχέση με τη λογοτεχνία θα μπορούσαν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες. Πρώτον, μιλάμε για μελέτες που έχουν να κάνουν με τη γυναίκα ως αναγνώστρια και δεύτερον, γι' αυτές που βλέπουν τη γυναίκα από τη σκοπιά της συγγραφής.

Στην πρώτη περίπτωση, έχουμε τη γυναίκα-αναγνώστρια ως καταναλώτρια μιας λογοτεχνικής παραγωγής αρσενικού γένους. Βέβαια εδώ ενυπάρχει και ο παράγοντας κατανόησης. Πολλές μελέτες άλλωστε έχουν γίνει για το πώς αλλάζει η κατανόηση ενός κειμένου εξαιτίας του γεγονότος ότι διαβάζεται από μια γυναίκα, άποψη που ορίζεται ως «φεμινιστική κριτική». Σύμφωνα με την κριτική αυτή, δεδομένης της αντροκεντρικής λογοτεχνικής ανάλυσης, δεν μπορούμε να μάθουμε τα αυθεντικά αισθήματα και τις πραγματικές εμπειρίες των γυναικών για τον απλούστατο λόγο ότι οι άντρες παρουσιάζουν αυτά που οι ίδιοι σκάφτονται για τις γυναίκες, χωρίς να υπάρχει ο αντίλογος. Σίγουρα βέβαια, τα τελευταία χρόνια αυτό έχει αρχίσει να αλλάζει, όπως θα δούμε και στη συνέχεια. Η γυναίκα έχει λόγο και παράγει λόγο και μάλιστα αξιόλογο. Στο σημείο αυτό αναφερόμαστε σε μελέτες περασμένων δεκαετιών, οπότε και η γυναίκα βρίσκεται σε μια δεύτερη μοίρα.

Στη δεύτερη περίπτωση, στις μελέτες δηλαδή γύρω από τη συγγραφή λογοτεχνικών έργων από γυναίκες συγγραφείς, το συμπέρασμα της φεμινιστικής ανάγνωσης είναι ότι οι ιδιαίτερες εμπειρίες των γυναικών οδηγούν και καθορίζουν διαφορετικές φόρμες τέχνης και

²⁴ Γεώργιος Παπαντωνάκης, *Θεωρίες Λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα, Πατάκης, 1999, σσ. 60-61.



σίγουρα φέρνουν στην επιφάνεια μια άλλη οπτική, ένα άλλο είδος γραφής.²⁵ Γενικά, η φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας, μετέθεσε το «κέντρο βάρους» της προσέγγισης της λογοτεχνίας στις γυναίκες συγγραφείς, τις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις των γυναικών και τις σχέσεις της εμπειρίας των γυναικών με τη λογοτεχνία.²⁶ Το γεγονός ότι η φεμινιστική κριτική, αλλά και άλλες θεωρίες, που εδράζονται σε προηγούμενες δεκαετίες, υπήρξαν καταλυτικές για την παιδική λογοτεχνία, όσον αφορά τόσο τη συγγραφή, όσο και τις έμφυλες αναπαραστάσεις, τονίζει σε άρθρο του και ο Perry Nodelman.²⁷

Η γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή περιγράφεται από την Elaine Showalter με τον όρο «γυνοκριτική». Όσον αφορά την εξέλιξη της γυνοκριτικής διακρίνει τρία στάδια. Το πρώτο αναφέρεται στην περίοδο 1840-1880 και χαρακτηρίζεται από μια μίμηση των γυναικών προς την αντρική κουλτούρα. Το δεύτερο αναφέρεται στην περίοδο 1880-1920. Οι γυναίκες διέρχονται μια περίοδος διαμαρτυρίας προς τις ισχύουσες αντρικές θέσεις και προσπαθούν μέσω της λογοτεχνίας να διεκδικήσουν ένα είδος αυτονομίας. Σημαντικό ρόλο σε αυτό σίγουρα παίζει και το ότι οι γυναίκες έχουν κερδίσει την ψήφο. Τέλος, το τρίτο στάδιο αναφέρεται στην περίοδο 1920 έως και σήμερα, σύμφωνα με την Showalter. Στη φάση αυτή οι γυναίκες απορρίπτουν τόσο τη μίμηση, όσο και τη διαμαρτυρία και στρέφονται προς τη γυναικεία εμπειρία, στην αυτοανακάλυψη δηλαδή ως πηγή τέχνης.²⁸ Κατά κάποιο τρόπο λοιπόν θα λέγαμε ότι ανεξαρτητοποιούνται από τον άντρα, με την έννοια της αντρικής γραφής. Σίγουρα οι πρώτες προσπάθειες αποτίναξης κάποιων χαρακτηριστικών δεν ήταν απόλυτα επιτυχημένες. Η αλλαγή έγινε σταδιακά και σε βάθος χρόνου.

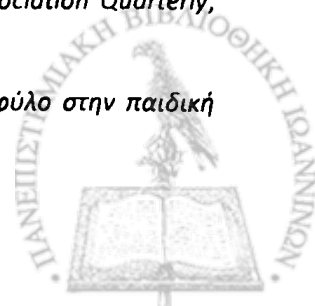
Αυτό που η Elaine Showalter ονόμασε γυνοκριτική είναι αυτό που στον ελλαδικό χώρο εκφράζεται με τον όρο «γυναικεία γραφή», ο οποίος υπερκαλύπτει ακόμη και τον όρο «γυναικεία λογοτεχνία». Ο όρος έχει πάρει εννοιολογικές αποχρώσεις που συνεπάγονται αξιολογικές κρίσεις, οι οποίες συχνά υπονοούν μια ποιοτική μετριότητα. Η γυναικεία

²⁵ Μ., Κανατσούλη, *Ο Ήρωας και η Ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα-Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα, Gutenberg, 2008, σσ. 11-12.

²⁶ Δ., Γεωργόπουλος, «Παραμύθι Χωρίς Όνομα: Η φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας και το 'δισυπόστατο' στη γλώσσα της Δέλτα», *Κείμενα/10*.

²⁷ Perry Nodelman, «Children's Literature as Women's Writing», *Children's Literature Association Quarterly*, Vol. 13, No 1, Spring 1988, σσ. 31-34.

²⁸ Μ., Κανατσούλη, *Ο Ήρωας και η Ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα-Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα, Gutenberg, 2008, σσ. 13-14.



λογοτεχνική παραγωγή αντιμετωπίζεται συχνά σαν δεύτερης κατηγορίας συναισθηματολογία.²⁹

Έτσι, όπως είναι λογικό, υπάρχει μια αρκετά έντονη επιφύλαξη από την πλευρά κυρίως των γυναικών συγγραφέων ως προς τον όρο «γυναικεία γραφή» ή «γυναικεία λογοτεχνία». Διατυπώνεται η επιθυμία να μην γίνεται κάποια διάκριση, κατ' αναλογία με τη λογοτεχνική παραγωγή προερχόμενη από άντρες συγγραφείς, και να μιλάμε πια για μια ενιαία λογοτεχνία, μη διαχωρισμένη με βάση το φύλο του συγγραφέα.³⁰

Αλλού συναντάμε και τον όρο «γυναικείος λόγος», ο οποίος χρησιμοποιήθηκε ευρέως από το γυναικείο κίνημα και τη φεμινιστική λογοτεχνική κριτική και ταυτίστηκε με τη φεμινιστική γραφή, ίσως λανθασμένα. Γι' αυτό τη θέση του σιγά σιγά άρχισε να παίρνει ο όρος «λόγος γυναικών» ή «γυναικείος λόγος».³¹ Ακόμη κι έτσι όμως, υπάρχει και πάλι αυτή η κατηγοριοποίηση, που ζητούμενο είναι να εκλείψει.

Σίγουρα υπάρχουν διαφορές μεταξύ γυναικείου και αντρικού λόγου, οι οποίες έχουν να κάνουν με το πώς το κάθε φύλο διαμορφώνει μια διαφορετική συνείδηση για την πραγματικότητα, τη δική του και του άλλου, ίσως και με τις διαφορετικές εμπειρίες που ξεκινούν από θέματα φυλετικά. Το σίγουρο είναι ότι η διαφορά του γυναικείου από τον ανδρικό λόγο δεν εξαντλείται με κανένα τρόπο στη θεματολογία τους, και οπωσδήποτε πολύ λιγότερο στις μέρες μας, όπου το φάσμα των γυναικείων εμπειριών είναι κατά πολύ διευρυμένο εν συγκρίσει με το παρελθόν, οπότε δεν πρέπει να αφήνουμε να μας επηρεάζουν κλισέ και στερεοτυπικές αντιλήψεις.³² Υπέρ αυτής της άποψης τάσσονταν και παλιότερα διάφοροι μελετητές, ακόμη και άντρες, οι οποίοι μιλούσαν για γυναίκες πεζογράφους ή λογοτέχνες και όχι για γυναικεία λογοτεχνία, αρνούμενοι την αναπαραγωγή σχηματικών διακρίσεων και τυπολογιών που αναπαράγουν μια ψευδή συνείδηση της λειτουργίας του έργου τέχνης, το οποίο δεν πρέπει να έχει φύλο.³³

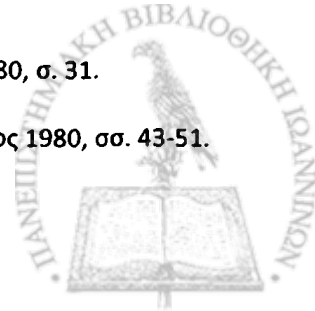
²⁹ Μ., Κανατσούλη, *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα: Όψεις και απόψεις*, Αθήνα, Πατάκης, 1997, σσ. 35-36.

³⁰ Γιώργος Θαλασσής, «Ο γυναικείος λόγος και η γυναικεία γραφή», Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26-28 Μαΐου 2006, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας. σ. 499. (Στο συλλογικό τόμο: Βασίλης Κοντιγιάννης (επιμ.), *Λόγος Γυναικών*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 2008.)

³¹ Σούλα Οικονομίδου, «Λόγος γυναικών και φεμινιστική κριτική», Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26-28 Μαΐου 2006, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας. σ. 479. (Στο συλλογικό τόμο: Βασίλης Κοντιγιάννης (επιμ.), *Λόγος Γυναικών*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 2008.)

³² Ελένη Βαρίκα, «Γυναικείος Λόγος (Ποιός γυναικείος Λόγος;», *Διαβάζω/36*, Νοέμβριος 1980, σ. 31.

³³ Αλέξης Ζηράς, «Ο γυναικείος λόγος στη νεότερη πεζογραφία μας», *Διαβάζω/36*, Νοέμβριος 1980, σσ. 43-51.



Ας εστιάσουμε όμως λίγο στο κομμάτι της συγγραφής λογοτεχνικών έργων αναφορικά με τον αποδέκτη-αναγνώστη. Οι συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας είναι κατά συντριπτική πλειοψηφία γυναίκες. Είναι μάλιστα τόσο έκδηλη αυτή η αριθμητική τους υπεροχή που η βρετανίδα θεωρητικός της παιδικής λογοτεχνίας Ann Thwaite, σε άρθρο της, όπου εξετάζει την παθητικότητα του συγγραφέα για τη δημιουργία παιδικών αναγνωσμάτων, χρησιμοποιεί μόνο τη θηλυκή αντωνυμία, αφού όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, οι γυναίκες συγγραφείς για παιδιά είναι κατά πολύ περισσότερες από τους άντρες.³⁴ Ποια είναι όμως η αιτία;

Χαρακτηριστικά θα αναφερθούμε στη δεκαετία 1970-1980, όταν το νεοελληνικό παιδικό βιβλίο γνώρισε αρκετά μεγάλη άνθιση. Τη διετία 1978-1979 η αναλογία ανδρών και γυναικών ήταν 1 προς 2.³⁵ Διπλάσιες δηλαδή οι γυναίκες συγγραφείς, όπως φαίνεται και παρακάτω, στον πίνακα 1 και στο γράφημα 1.

Πίνακας 1

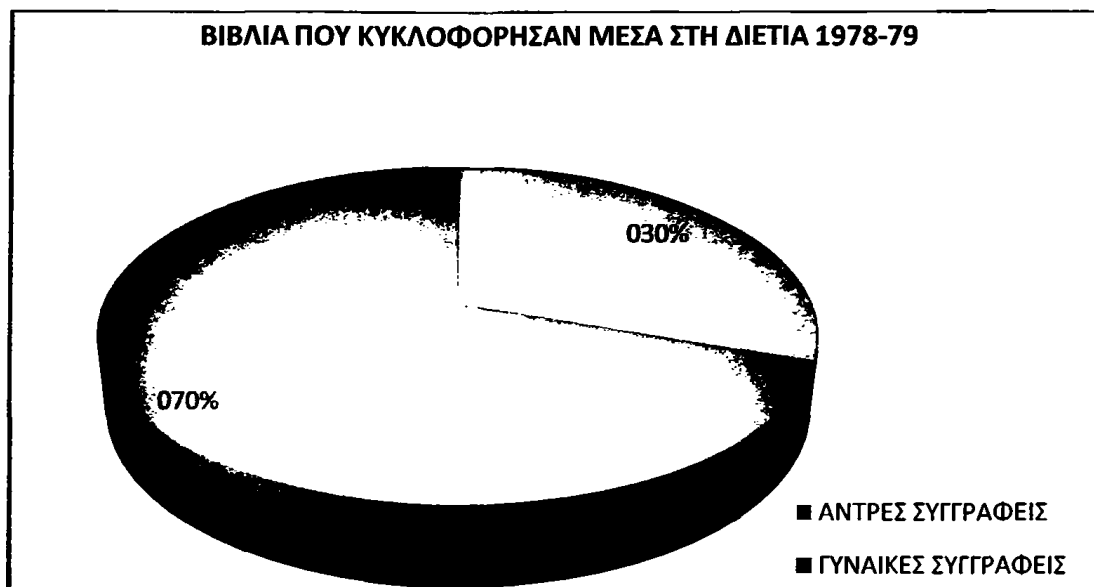
ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ (1978-79)	
ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ	138
ΑΝΤΡΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ	60
ΣΥΝΟΛΟ	198

³⁴ Ann Thwaite, «Η δημιουργία παιδικών βιβλίων: πρόθεση και σκοποί», (μετάφραση: Λότη Πέτροβιτος-Ανδρουτσοπούλου), *Διαδρομές/93*, Άνοιξη 2009, σ. 54.

³⁵ Από το Δελτίο «*Διαλέγουμε βιβλία για παιδιά*», τεύχη 1-4.



Γράφημα 1



Την πενταετία 1975-1979 μάλιστα οι γυναίκες καλύπτουν το 69,29%, ενώ οι άντρες μόλις το 30,71% του συνόλου των συγγραφέων, σύμφωνα με στοιχεία από τα ετήσια Δελτία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.³⁶

Αναφορικά με τη βιβλιοκριτική, η βιβλιοκριτική της παιδικής λογοτεχνίας κερδίζει έδαφος σε σχέση με το σύνολο της ελληνικής βιβλιοκριτικής. Οι άντρες κριτικοί γενικά υπερέχουν αριθμητικά σε αναλογία περίπου 2 προς 1, αλλά στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας παρατηρούμε ότι τα παιδικά βιβλία κρίνονται περισσότερο από γυναίκες σε αναλογία 3 προς 2 συγκριτικά με τους άντρες κριτικούς της παιδικής λογοτεχνίας, πράγμα που ίσως είναι αρκετά λογικό εξαιτίας της έντονης παρουσίας της γυναίκας συγγραφέα στα χωράφια της παιδικής λογοτεχνίας.³⁷

³⁶ Β., Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1996, σσ. 11-12.

³⁷ ό.π., σσ. 13- 14. Σύμφωνα με το περιοδικό «Διαβάζω» για την τριετία 1977-79.

Πίνακας 2

ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ					
	1977	1978	1979		
ΑΝΤΡΕΣ ΚΡΙΤΙΚΟΙ	5	10	14	29	60,41 %
ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΚΡΙΤΙΚΟΙ	5	5	9	19	39,59 %
ΣΥΝΟΛΟ	10	15	23	48	

Όσον αφορά στην έκδοση των βιβλίων, βλέπουμε κι εδώ ότι οι εκδοτικοί οίκοι εκδίδουν ως επί το πλείστον παιδικά έργα γυναικών. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι από 29 συγγραφείς παιδικών βιβλίων που συνεργάζονται με συγκεκριμένο εκδοτικό οίκο, μόλις οι 5 είναι άντρες.³⁸

Μια άλλη οπτική για να κρίνουμε τη συγγραφή σχετικά με το φύλο είναι αυτή των αθλοθετών και βραβείων. Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά αρχικά και ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου στη συνέχεια, με την έντονη δραστηριότητα τους αφύπνισαν πολλές συνειδήσεις γύρω από το παιδικό βιβλίο και συνέβαλαν, με την αθλοθέτηση βραβείων, στην προαγωγή και εξέλιξη της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους. Βραβεία επίσης έδιναν, μετά το 1977, η Ακαδημία Αθηνών,³⁹ το Υπουργείο Πολιτισμού,⁴⁰ καθώς και η Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών. Μιλώντας πάντα για τη δεκαετία του '70, δόθηκαν συνολικά 160 βραβεία, 46 σε άντρες και 114 σε γυναίκες συγγραφείς. Αυτό σίγουρα προκύπτει και από την αριθμητική ασυμμετρία μεταξύ των δύο συγγραφικών ομάδων. Βέβαια, να τονίσουμε και το ότι δεδομένων των συμμετοχών, καθώς ήταν πολύ περισσότερες οι γυναικείες συμμετοχές έναντι των αντρικών, βλέπουμε μια τάση να βραβεύονται πιο εύκολα οι άντρες συγγραφείς.⁴¹

Δεδομένου ότι στην εν λόγω εργασία ασχοληθήκαμε με τον σχολιασμό των γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων, θέτοντας ως κριτήριο επιλογής των αναγνωσμάτων προς εξέταση τη βράβευση τους, φτάσαμε σε κάποιες διαπιστώσεις, οι οποίες συγκλίνουν με όσα

³⁸ Κ., Ντελόπουλος, *Βιβλία για παιδιά και για νέους που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα το 1989*, Αθήνα, Πατάκης, 1989.

³⁹ Πρόκειται για το βραβείο «Ουράνη».

⁴⁰ Το Υπουργείο Πολιτισμού απένειμε βραβείο παιδικού βιβλίου μόνο το 1979.

⁴¹ Β., Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1996, σσ. 15-16.



προαναφέρθηκαν. Εμείς, εστιάσαμε το ενδιαφέρον μας σε δύο συγκεκριμένες περιόδους, τις οποίες και μελετήσαμε διεξοδικά, την περίοδο 1975-1980 και την περίοδο 2005-2010.

Από τη μελέτη μας, στα αρχεία και τις ηλεκτρονικές σελίδες των φορέων που βραβεύουν παιδικά βιβλία, προκύπτει ότι οι γυναίκες συγγραφείς είναι πολύ περισσότερες από τους άντρες. Παρά ταύτα, οι άντρες που βραβεύονται είναι αρκετοί, αν λάβει κανείς υπόψη του ότι αυτοί που γράφουν βιβλία για παιδιά είναι ελάχιστοι. Τα στοιχεία αυτά θα παρουσιαστούν στο δεύτερο μέρος της εργασίας, όπου θα γίνει και η παρουσίαση της έρευνας, βασισμένη στο θεωρητικό πλαίσιο που παρουσιάζεται σε αυτό το κεφάλαιο.

Γενικά, συμπεραίνουμε ότι υπάρχει ανισομέρεια ως προς το φύλο των συγγραφέων παιδικών βιβλίων. Ας εξετάσουμε όμως το λόγο αυτής της ανισομέρειας. Η πρώτη ερμηνεία ανάγεται στην αντιμετώπιση του παιδιού ως υποδεέστερου όντος ή ως ανίκανου να εκτιμήσει την αισθητική ικανοποίηση που μπορεί να προσφέρει η τέχνη, ως ανώτερο πνευματικό δημιούργημα. Δεδομένης λοιπόν της χαμηλής ακόμη νοητικής ανάπτυξης του παιδιού, καθώς και των περιορισμένων του εμπειριών, το παιδί δεν είναι σε θέση να κατανοήσει τη υψηλή αξία του λογοτεχνήματος. Αυτή είναι μια ερμηνεία που στηρίζεται στους αποδέκτες, δηλαδή τους αναγνώστες, η οποία όμως βοηθά στην υποστήριξη της άποψης ότι η συγγραφή παιδικών βιβλίων δε θεωρείται ισάξια ενασχόληση με εκείνη της συγγραφής βιβλίων για ενηλίκους.⁴²

Το φαινόμενο αυτό ερμηνεύεται ιστορικά και αποδίδεται στους ρόλους της γυναίκας, που παραδοσιακά είναι ως μητέρα, είτε ως δασκάλα, είτε ως γκουβερνάντα, βρίσκονταν πιο κοντά στο παιδί κι έτσι μπορούσε να ξέρει και να αναγνωρίζει τις ανάγκες που αυτό είχε. Έχουν καταγράψει μάλιστα αρκετές προσπάθειες γυναικών-συγγραφέων που μέσα από την επαγγελματική ή την καθημερινή ενασχόληση τους με τα παιδιά προσπάθησαν να τους προσφέρουν τερπνά και ωφέλιμα έργα.⁴³

Γυναίκες λοιπόν «γράφουν για παιδιά, μιας δεύτερης κατηγορίας λογοτεχνία που σωστό είναι να κρατηθεί έξω από το ανδροκρατούμενο σώμα της Λογοτεχνίας». Η παραπάνω τοποθέτηση εκφράζει την επικρατούσα άποψη ότι οι αποδέκτες της «σοβαρής» λογοτεχνίας, και κατά μείζονα λόγο οι δημιουργοί της, ήταν οι άντρες και όχι γυναίκες και παιδιά.⁴⁴

⁴² Μ., Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1994, σσ. 154-155.

⁴³ ό.π., σ. 159.

⁴⁴ ό.π., σ. 160.



Βέβαια, πάντα ο γυναικείος λόγος έβρισκε καταφύγιο στη λογοτεχνική δημιουργία γενικά, είτε γιατί όλοι οι άλλοι τομείς της επιστήμης ήταν απρόσιτοι, μιας και απαιτούσαν «τον απαγορευμένο για τις γυναίκες καρπό της γνώσης», είτε γιατί η λογοτεχνία ανταποκρίνονταν περισσότερο στις συνθήκες ζωής και διαβίωσης των γυναικών. Κυρίως όμως διότι αποτελεί έναν από τους πιο προνομιακούς χώρους για την άμεση υπέρβαση της πραγματικότητας, χωρίς τη διαμεσολάβηση της «κοινής λογικής».⁴⁵

Για να κλείσω το κεφάλαιο αυτό, θα αναφερθώ στα λόγια του Terry Eagleton: «Το θέμα δεν είναι ότι ο κόσμος θα γίνει καλύτερος με περισσότερη γυναικεία συμμετοχή σε αυτόν, αλλά ότι, χωρίς την εκθήλυνση της ανθρώπινης ιστορίας, ο κόσμος είναι απίθανο να επιβιώσει».⁴⁶ Άλλωστε, αν βλέπαμε τα πράγματα από την ανάποδη, σε μια άλλη, γυναικοκρατούμενη κοινωνία, κάλλιστα θα μπορούσαμε να μιλάμε για αντρική γραφή, στη σκιά της γυναικείας, η οποία παραγκωνίζεται και περιθωριοποιείται.

2. Οι χαρακτήρες στην Παιδική Λογοτεχνία

Μια επιτυχημένη παιδική ιστορία χρειάζεται ισχυρή πλοκή. Η πλοκή όμως προϋποθέτει κάποιους χαρακτήρες. Τα γεγονότα, τα επεισόδια και οι σκηνές που συνθέτουν την πλοκή δεν διαδραματίζονται στο κενό, αλλά προκαλούνται και έχουν σημασία και επιπτώσεις σε κάποιον ή σε κάποιους.⁴⁷

Στα έργα της παιδικής λογοτεχνίας ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη δράση και στην πλοκή, κάτι που λειτουργεί σε βάρος της παρουσίας σύνθετων και πολύπλοκων χαρακτήρων. Έτσι, η παιδική λογοτεχνία έχει χαρακτηριστεί ως ένα είδος που εστιάζει στην πλοκή και όχι στα πρόσωπα.

Οι άξονες δόμησης και αξιολόγησης ενός παιδικού λογοτεχνικού έργου μελετήθηκαν στην ελληνική βιβλιογραφία όχι από ιδιαίτερα μεγάλο αριθμό θεωρητικών.⁴⁸ Βλέπουμε να ξεχωρίζουν τέσσερις βασικοί άξονες για την αξιολόγηση του παιδικού βιβλίου: η πλοκή, οι

⁴⁵ Ελένη Βαρίκα, «Γυναικείος Λόγος (Ποιός γυναικείος Λόγος;)», *Διαβάζω*/36, Νοέμβριος 1980, σ. 30.

⁴⁶ Terry Eagleton, *Literary Theory*, Blackwell, 1983, σ. 150.

⁴⁷ Μάρθα Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1994, σ. 183.

⁴⁸ Μελέτη και ανάλυση έγινε αρχικά από τη Μάρθα Καρπόζηλου και μετέπειτα από τη Μένη Κανατσούλη στον ελλαδικό χώρο.



χαρακτήρες, το σκηνικό και το ύφος,⁴⁹ οι οποίοι «συνομιλούν» μεταξύ τους, είναι κατά κάποιο τρόπο αλληλένδετοι. Μια παρεμφερής διάκριση βλέπουμε να γίνεται και από τη Μένη Κανατσούλη, οι οποία καταγράφει πέντε βασικούς άξονες: τους χαρακτήρες, το θέμα, τη δομή, την οπτική γωνία και το σκηνικό,⁵⁰ οι οποίοι και πάλι βρίσκονται σε άμεση συνάφεια και συνδέονται στενά ο ένας με τον άλλο. Θα λέγαμε ότι πρόκειται για μια αλυσίδα, μια αλληλουχία.

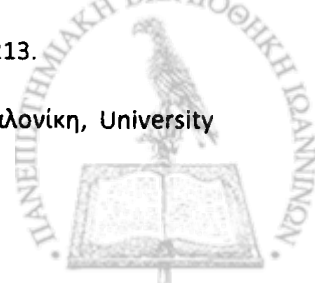
Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες στα παιδικά αναγνώσματα παρουσιάζουν τεράστια ποικιλία (άνθρωποι, μάγισσες, γοργόνες, γίγαντες, λύκοι και πολλά άλλα). Αντίθετα, η πεζογραφία για ενηλίκους είναι ανθρωποκεντρική, κάτι που φαίνεται κι απ' τους όρους που χρησιμοποιούνται στη μελέτη της: («ήρωας», «χαρακτήρας», «πρόσωπο», «πρωταγωνιστής»). Αντιθέτως, η παρουσία ζώων και πραγμάτων χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο στη λογοτεχνία για παιδιά. Αυτή η διαφοροποίηση είναι που έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τις επιλογές των συγγραφέων, οι οποίοι στην προσπάθειά τους να μειώσουν την απόσταση ανάμεσα στη λογοτεχνία για παιδιά και στη λογοτεχνία για ενηλίκους, έχουν στραφεί προς την καθημερινότητα και την πραγματικότητα, παραμελώντας τον μαγικό και φανταστικό κόσμο.

Η ποικιλία των χαρακτήρων στα παιδικά αναγνώσματα ενδεχομένως ερμηνεύει και την έλλειψη προσπάθειας για την ψυχογράφησή τους, η οποία δεν αποτελεί στοιχείο πρωταρχικής σημασίας. Η έλλειψη αυτή σχετίζεται και με την αδυναμία και αδιαφορία των παιδιών-αναγνωστών να παρακολουθήσουν και να εκτιμήσουν κάθε τέτοια διαπραγμάτευση. Ιδιαίτερα στις μικρότερες ηλικίες, τα παιδιά δείχνουν σαφή προτίμηση σε χαρακτήρες που παρουσιάζονται με λίγα, ξεκάθαρα χαρακτηριστικά. Τα πεζογραφήματα που έχουν σε κεντρική θέση την ψυχολογία των προσώπων και τις διεργασίες συνείδησης και συνειδητοποίησης, δεν έχουν θέση στην παιδική λογοτεχνία. Σ' αυτήν τα πρόσωπα αναδύονται κυρίως μέσα από τις πράξεις και τα λόγια τους και πολύ λιγότερο μέσα από τις μακροσκελείς σκέψεις.

Μια εσφαλμένη, αλλά διαδεδομένη αντίληψη που επικρατεί ως προς τα παιδικά αναγνώσματα είναι ότι οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες τους, όταν τυχαίνει να είναι πρόσωπα, είναι πάντοτε παιδιά ή θα έπρεπε να είναι παιδιά. Αυτό συμβαίνει σε μεγάλο αριθμό έργων, ενδεχομένως σε μια συνειδητή προσπάθεια για την επίτευξη ταύτισης του παιδιού-αναγνώστη με τον ήρωα της ιστορίας, οπωσδήποτε όμως δεν έχει καθολική ισχύ για τα παιδικά

⁴⁹ Μάρθα Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1994, σσ. 170-213.

⁵⁰ Μένη Κανατσούλη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1997, σσ. 31-35.



αναγνώσματα. Αν αναλογιστούμε ότι ορισμένα από τα πιο δημοφιλή έργα έχουν ήρωες ενήλικους ή παιδιά που μεγαλώνουν και δρουν ως ενήλικοι, αντιλαμβανόμαστε ότι τέτοιου είδους γενικεύσεις είναι μάλλον άστοχες. Εξάλλου, κάθε έργο που έχει ήρωες παιδιά ή κάθε ιστορία που την αφηγείται ένα παιδί δεν είναι απαραίτητα ένα έργο για παιδιά. Ως προς τους υπόλοιπους δευτερεύοντες χαρακτήρες, είναι προφανές ότι οι ενήλικες είναι πανταχού παρόντες στα σύγχρονα ρεαλιστικά παιδικά μυθιστορήματα, εφόσον ο κόσμος που απεικονίζεται είναι ένας κόσμος που θα μπορούσε να είναι πραγματικός.⁵¹

Στο σημείο αυτό, θα πούμε δυο λόγια για τον όρο «παιδικότητα», τον οποίο εισήγαγε ο P. Hollindale και ο οποίος έχει άμεση σχέση με τη διαμόρφωση των λογοτεχνικών χαρακτήρων από το συγγραφέα.⁵² Η έννοια αυτή διαφοροποιείται από αυτήν της παιδικής ηλικίας, καθώς με τον όρο παιδικότητα ο P. Hollindale εννοεί τα βιώματα του ίδιου του παιδιού που είναι αυτονομημένα από τα βιώματα της ενήλικης ζωής του. Η παιδική, όμως, λογοτεχνία δεν εκφράζει αποκλειστικά την «παιδικότητα» των παιδιών αλλά και την αντίληψη που διαμορφώνουν οι ενήλικες για την παιδικότητα. Στο σημείο αυτό διασταυρώνονται οι έννοιες «παιδικότητα» του P. Hollindale με τις απόψεις θεωρητικών για την παιδική ηλικία. Τα πρότυπα συμπεριφοράς, τα ιδανικά και οι προσδοκίες των ενηλίκων για το παιδί συνιστούν την «παιδικότητα» των ενηλίκων, η οποία σχετίζεται άμεσα με τα πρότυπα της εποχής που προκύπτουν από τις κυρίαρχες κοινωνικές, παιδαγωγικές και πολιτισμικές θέσεις. Έτσι, πολλές φορές οι πλασματικοί ήρωες είναι δημιούργημα εμπειρίας των παιδικών χρόνων των συγγραφέων.

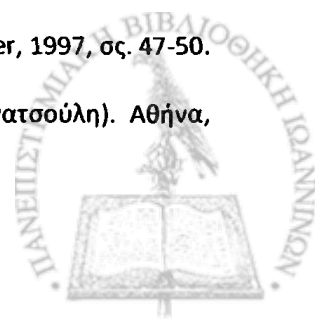
Τα κείμενα της νεότερης και σύγχρονης παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας επικεντρώνονται στη διαμόρφωση χαρακτήρων παιδιών και εφήβων συνειδητοποιημένων κοινωνικά, εξοικειωμένων και ευαισθητοποιημένων σε ποικίλα προβλήματα της σύγχρονης ζωής. Στα κείμενα της λογοτεχνίας για παιδιά η παιδικότητα είναι κυρίαρχη. Οι τύποι του παιδιού – ήρωα είναι δυναμικοί, ευφάνταστοι, «ανοιχτοί σε αυθεντικά καινούριες ιδέες»⁵³, βιώνουν στο παρόν την παιδικότητα τους χωρίς προβολές στο μέλλον και «κατασκευάζουν τον εαυτό τους ως παιδιά».

Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες τώρα μπορούν να παρουσιαστούν με διάφορες τεχνικές από τον συγγραφέα: α) να περιγράψει και να σχολιάσει ο αφηγητής την εξωτερική εμφάνιση, το

⁵¹ Μάρθα Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1994, σσ. 184-189.

⁵² P., Hollindale, *Signs of childness in children's books*. Thimble Press, Lock wood, Woodchester, 1997, σς. 47-50.

⁵³ Π., Χαντ, *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*, (μτφ. Ε. Σακελλαριάδου & Μ. Κανατσούλη). Αθήνα, Πατάκης, 2001, σ. 84.



χαρακτήρα, τις σκέψεις και τα αισθήματα των χαρακτήρων μέσω της τεχνικής της αφήγησης β) να μας σκιαγραφήσει τον ήρωα μέσα από τις σκέψεις και τα σχόλια των άλλων γι' αυτόν, γ) να αφήσει τις πράξεις και τα λόγια του ίδιου του ήρωα να τον παρουσιάσουν στους αναγνώστες και δ) να γίνει παρουσίαση των χαρακτήρων μέσω του διαλόγου.⁵⁴ Στα παιδικά αναγνώσματα, η επιτυχέστερη παρουσίαση είναι αυτή που συνδυάζει τους παραπάνω τρόπους, αποφεύγοντας έτσι τους «ξύλινους» χαρακτήρες που απωθούν το παιδί.

2.1. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και οι άξονες δόμησης του παιδικού λογοτεχνήματος

Όπως προαναφέραμε, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι άμεσα συνυφασμένοι με τους υπόλοιπους άξονες αξιολόγησης και δόμησης ενός παιδικού ή νεανικού λογοτεχνικού βιβλίου. Γι αυτό και θα προσπαθήσουμε να δούμε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες σε σχέση με την πλοκή, την οπτική γωνία, το σκηνικό, το θέμα και τη δομή του κειμένου, με σκοπό να εξαίρουμε τη σημασία των χαρακτήρων σε ένα λογοτεχνικό κείμενο.

Χαρακτηριστική είναι η αναφορά της Rebecca Lukens, η οποία γράφει ότι, αν ρωτήσεις κάποιον ενήλικο για το αγαπημένο του βιβλίο, αναπολώντας τα παιδικά χρόνια και τις τότε αναγνωστικές του εμπειρίες, μπορεί να μην το θυμάται ακριβώς, αλλά το μόνο σίγουρο είναι ότι θα θυμάται τον κεντρικό χαρακτήρα, αν αυτός είναι ξεχωριστός.⁵⁵

2.1.1. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και πλοκή

Λέγοντας πλοκή, εννοούμε την εξέλιξη ή αλλιώς την ακολουθία των γεγονότων που θα στήσουν την ιστορία.⁵⁶ Αυτή η ακολουθία μπορεί να πάρει διάφορες μορφές και θα πρέπει να έχει ένα τέλος άμεσα συνδεδεμένο με την αρχή. Επίσης, να πούμε ότι η ακολουθία αυτή είναι ανεξάρτητη από οποιαδήποτε γλώσσα ή αναπαραστατικό μέσο.

⁵⁴ Donna Norton, *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Επίκεντρο, 2007, σ. 113.

⁵⁵ Rebecca Lukens, *A Critical Handbook of Children's Literature*, Glenview, Ill., Foresman/Little-Brown, 1990, σ. 87.

⁵⁶ Μένη Κανατσούλη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1997, σ. 32.



Όπως προείπαμε, η παιδική λογοτεχνία εστιάζει κυρίως στην πλοκή, δηλαδή στη δράση. Αυτό οδήγησε κάποιους θεωρητικούς να υποβιβάσουν τους χαρακτήρες σε «παράγοντες δράσης», ορίζοντας τους μόνο ως υποπροϊόντα των λειτουργιών που επιτελούν.⁵⁷ Παρά ταύτα, η πλοκή στη λογοτεχνία για παιδιά αποτελεί ακρογωνιαίο λίθο, διότι ένα παιδί αναζητά πάντοτε το νοητό εκείνο σύνολο που ρυθμίζει την ακολουθία των γεγονότων μιας ιστορίας. Πιο απλά, τα παιδιά περιμένουν πάντα την ύπαρξη μιας λογικής σειράς των περιστατικών και μια κλιμάκωση που μπορούν να αναγνωρίσουν.

Το ότι η πλοκή παίζει εξέχοντα ρόλο στην παιδική λογοτεχνία, δε θα πρέπει να μας βάζει σε μια διαδικασία παραγκώνισης των λογοτεχνικών χαρακτήρων και της μελέτης τους. Ίσα ίσα που η σχέση των χαρακτήρων με την πλοκή των πεζογραφημάτων είναι άμεση, καθώς οι περιπέτειες του ήρωα και οι συγκρούσεις είναι τα στοιχεία εκείνα που βοηθούν στην εξέλιξη της πλοκής και ίσως ακόμη «γεννούν» την πλοκή. Πάνω στους χαρακτήρες βασίζεται μια ιστορία για να δομηθεί και να εξελιχθεί. Οπότε διαπιστώνουμε ότι υπάρχει μια έντονη σύνδεση ανάμεσα στην πλοκή και τους χαρακτήρες, μέσω της εμφάνισης συγκρούσεων ή αντιθέσεων, οι οποίες διακρίνονται σε τέσσερα είδη: α) άτομο εναντίον ατόμου, β) άτομο εναντίον του εαυτού του, γ) άτομο εναντίον της κοινωνίας και δ) άτομο εναντίον της φύσης.⁵⁸ Στην πρώτη περίπτωση παρατηρούμε τον κεντρικό ήρωα της ιστορίας να συγκρούεται με άλλα πρόσωπα της ιστορίας, τα οποία μπορεί να είναι είτε σφαιρικοί είτε επίπεδοι χαρακτήρες, όπως θα δούμε παρακάτω. Η Maria Nikolajeva θεωρεί ότι αυτή η μορφή αντιπαράθεσης είναι η πλέον συνηθισμένη στα παιδικά βιβλία, διότι είναι πιο απτή για το παιδί.⁵⁹ Στη δεύτερη περίπτωση βλέπουμε τον ήρωα διακατεχόμενο από μια εσωτερική πάλη συναισθημάτων, τα οποία έχουν να κάνουν με την ανάπτυξη της προσωπικότητας του και την ψυχική του ωρίμανση ή με την αντιμετώπιση κάποιων φόβων ή κάποιων ανασφαλειών. Την Τρίτη περίπτωση την παρατηρούμε όταν ο κεντρικός ήρωας, ο πρωταγωνιστής, διαφοροποιείται από τα ισχύοντα κοινωνικά δεδομένα και τις κοινωνικές δομές και εναντιώνεται σ' αυτά, υψώνει το ανάστημά του, μέχρι να δικαιωθεί. Τέλος, στην τέταρτη περίπτωση, ο πρωταγωνιστής συνήθως προσπαθεί να υπερνικήσει κάποια φυσικά φαινόμενα,

⁵⁷ Χρύσα Κουράκη, *Αφήγηση και Λογοτεχνικοί Χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 45.

⁵⁸ Μάρθα Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1994, σσ. 177-182.

⁵⁹ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, Oxford, Scarecrow Press, 2005, σ. 100.



πράγμα που συναντάμε έντονα στη λογοτεχνία για παιδιά, κυρίως μικρότερης ηλικίας, ή πασχίζει να επιβιώσει στο αφιλόξενο φυσικό περιβάλλον.⁶⁰

Γενικά, ένας μυθιστορηματικός χαρακτήρας μπορεί να έχει ηθική συνείδηση και να διέπεται από αξιακά συστήματα που την αποκαλύπτουν. Η ηθική συνείδηση και η συνέπεια, όπως και άλλες ηθικές και κοινωνικές ποιότητες, επισημαίνονται κυρίως στον πρωταγωνιστή, αλλά και στους συμπαραστάτες του. Η παρουσία τους, η οποία υπακούει στο γενικότερο δομικό σχήμα καλό και κακό, είναι αναγκαία συνθήκη για την πλοκή και την εξέλιξη της ιστορίας.⁶¹

Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγουμε είναι ότι στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας η σχέση αλληλεπίδρασης του χαρακτήρα με την πλοκή θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική. Οι χαρακτήρες είναι το κλειδί της ιστορίας. «Ξεκλειδώνουν» την πλοκή. Κατευθύνουν τα γεγονότα με διάφορους τρόπους. Παίρνουν αποφάσεις, είναι υπεύθυνοι για τα προβλήματα ή τις χαρές τους και πολλές φορές οδηγούν την ιστορία σε απρόβλεπτες κατευθύνσεις.⁶² Στην ουσία λοιπόν, οι χαρακτήρες κρατούν δεμένη την πλοκή,⁶³ ενώ η ιστορία γίνεται κατανοητή στο παιδί-αναγνώστη διαμέσου των ενεργειών των δρώντων προσώπων, δηλαδή των χαρακτήρων, αν και πολλές φορές αυτή η ισορροπία δεν διατηρείται δεδομένης της ανάγκης του μικρού παιδιού για περιπετειώδη μυθιστορήματα, όπου είναι φυσικό να κυριαρχεί η πλοκή έναντι των χαρακτήρων. Τα πράγματα σίγουρα αλλάζουν όσο το παιδί μεγαλώνει και ωριμάζει, οπότε και αναζητά μυθιστορήματα, όπου οι χαρακτήρες υπερτερούν. Εξάλλου, πλέον τους είναι πιο εύκολο να εστιάσουν στα συναισθήματα των ηρώων και γενικά να ξεφύγουν από την περιγραφή των εξωτερικών τους χαρακτηριστικών και μόνο και να περάσουν σε μια πιο ενδελεχή παρουσίαση τους, η οποία περιλαμβάνει και τα εσωτερικά τους χαρακτηριστικά.

⁶⁰ Χρύσα Κουράκη, *Αφήγηση και Λογοτεχνικοί Χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 46.

⁶¹ Γεώργιος Παπαντωνάκης & Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, *Σκηνικό-Χαρακτήρες-Πλοκή: Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*, Αθήνα, Εκδοτικός όμιλος Ίων, 2011.

⁶² Ευγενία Μπούσια, *Τα Αφηγηματικά Κείμενα: Δομή και Τεχνικές της Ανεπτυγμένης Αφήγησης*, Μεταπτυχιακή Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα, 2010, σ. 125.

⁶³ Jill May, *Children's Literature and Critical Theory: Reading and Writing for Understanding*, Oxford University Press, 1995, σ. 48.



2.1.2. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και οπτική γωνιά

Η οπτική γωνιά ή εστίαση κατά τον Genette και οι αφηγηματικές τεχνικές που θα επιλέξει να χρησιμοποιήσει ο συγγραφέας αποτελούν στοιχεία που αποκαλύπτουν το χαρακτήρα και συνδέονται στενά μαζί του.

Με τον όρο «εστίαση» αναφερόμαστε στην απόσταση που παίρνει ο αφηγητής από τα πρόσωπα της αφήγησης. Ο Genette προτείνει τρεις τύπους εστίασης της τριτοπρόσωπης αφήγησης. Πρώτον, μιλά για αφήγηση χωρίς εστίαση ή μηδενική εστίαση, όπου ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας και αντιστοιχεί στην αφήγηση με παντογνώστη αφηγητή. Δεύτερον, κάνει λόγο για αφήγηση με εσωτερική εστίαση. Εδώ, η αφήγηση παρακολουθεί ένα από τα πρόσωπα ή ο αφηγητής ξέρει τόσα, όσα και το πρόσωπο από τη σκοπιά του οποίου αφηγείται. Τέλος, έχουμε την αφήγηση με εξωτερική εστίαση, όπου ο αφηγητής ξέρει λιγότερα από τα πρόσωπα. Στην περίπτωση αυτή ο ήρωας δρα, χωρίς ο αναγνώστης να μπορεί να μάθει τις σκέψεις του.⁶⁴

Επιπλέον, ο Genette διευκρινίζει ότι η εστίαση δεν παραμένει σταθερή σε ένα εκτενές αφηγηματικό κείμενο. Συνήθως υπάρχει ένα είδος εστίασης που κυριαρχεί, το οποίο σε ορισμένα σημεία παραβιάζεται. Αυτό το φαινόμενο το ονομάζει «εναλλαγές στην εστίαση».⁶⁵ Στην παιδική λογοτεχνία βέβαια, ιδιαίτερα μάλιστα στην ελληνική, δεν παρατηρούνται συχνά τέτοιου είδους εναλλαγές. Οι χαρακτήρες δηλαδή παρουσιάζονται από μία μόνο προοπτική και σίγουρα κάπως μονοδιάστατα, κάτι που έχει ως αποτέλεσμα την ύπαρξη απλών αφηγηματικών μοντέλων, όπου ο αφηγητής ταυτίζεται είτε με τον πρωταγωνιστή είτε με ένα πρόσωπο εκτός ιστορίας.⁶⁶

Ακόμη, η αφήγηση διακρίνεται σε πραγματική και πλασματική. Πραγματική ονομάζεται η αφήγηση της οποίας το αντικείμενο ανήκει στο βιωματικό πεδίο του υποκειμένου της αφήγησης, ενώ πλασματική εκείνη της οποίας το αντικείμενο είναι εφεύρημα του υποκειμένου της αφήγησης. Άλλη διάκριση είναι αυτή ανάμεσα σε πρωτοπρόσωπη και τριτοπρόσωπη αφήγηση. Μέσω και των δύο αφηγηματικών τρόπων μπορούμε να μάθουμε για την προσωπικότητα και την ψυχοσύνθεση του χαρακτήρα. Αυτό μπορεί να συμβεί είτε

⁶⁴ Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία: θεωρία λογοτεχνίας*, Αθήνα, Δωδώνη, 1997, σσ. 138-139.

⁶⁵ G., Genette, *Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (μτφρ. Μπ. Λυκούδης, επιμ. Ε. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007.

⁶⁶ Meni Kanatsouli, «Aspects of the Greek Children's Novel: 1974-1994», *Children's Literature Association Quarterly* 20 (Fall 1995), αρ. 3, σ. 123.



μέσω μιας προσωπικής, οπότε και υποκειμενικής οπτικής γωνίας, είτε μέσω μιας πιο αντικειμενικής άποψης, μιας οπτικής γωνίας αποστασιοποιημένης από το χαρακτήρα.⁶⁷

2.1.3. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και σκηνικό

Λέγοντας σκηνικό εννοούμε τη χωροχρονική τοποθέτηση μιας παιδικής ιστορίας, ενός παραμυθιού ή ενός μυθιστορήματος. Εξετάζουμε δηλαδή το χώρο που εκτυλίσσεται η πλοκή και τον αφηγημένο χρόνο, δηλαδή τη χρονική διάρκεια που καλύπτουν τα γεγονότα της αφήγησης.⁶⁸

Ξεκινώντας από τον αφηγηματικό χρόνο, αυτός μπορεί να είναι εξωκειμενικός ή έσωκειμενικός. Στην πρώτη περίπτωση, η αφήγηση μπορεί να λαμβάνει χώρα στο χρόνο του πομπού, στην εποχή δηλαδή του συγγραφέα, στο χρόνο του δέκτη, την εποχή δηλαδή του αναγνώστη ή στο χρόνο των γεγονότων, την εποχή δηλαδή διαδραμάτισης των γεγονότων. Στη δεύτερη περίπτωση, έχουμε τη διάκριση ανάμεσα στο χρόνο ιστορίας και στο χρόνο αφήγησης. Ο χρόνος της ιστορίας μπορεί να περιγραφεί ως ο χρόνος μέσα στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα της αφήγησης. Από την άλλη πλευρά, ο χρόνος της αφήγησης περιγράφεται ως χρόνος των γεγονότων, όπως όμως αυτός παρουσιάζεται στην αφήγηση. Συνήθως στην αφήγηση τα γεγονότα παρουσιάζονται με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα απ' ότι στην ιστορία. Πιο συγκεκριμένα, ως προς τη σειρά παρουσίασης των γεγονότων ο χρόνος της αφήγησης μπορεί να είναι είτε ευθύγραμμος, όταν τα γεγονότα παρουσιάζονται με τη χρονολογική τους σειρά είτε με αναχρονίες, δηλαδή προδρομικές ή αναδρομικές αφηγήσεις (flash back). Ως προς τη διάρκεια των γεγονότων ο αφηγηματικός χρόνος μπορεί να είναι είτε μικρότερος από το χρόνο της ιστορίας, οπότε έχουμε επιτάχυνση, είτε μεγαλύτερος από το χρόνο της ιστορίας, οπότε έχουμε επιβράδυνση, είτε ίσος με το χρόνο της ιστορίας, οπότε έχουμε σκηνή. Τέλος, ως προς τη συχνότητα να πούμε ότι συμβαίνει κάποτε ένα γεγονός που συνέβη μία φορά να παρουσιάζεται περισσότερες από μία φορές, αφηγημένο κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο.⁶⁹

⁶⁷ Η διάκριση αυτή γίνεται από τον Genette. (G., Genette, *Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (μτφρ. Μπ. Λυκούδης, επιμ. Ε. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007.)

⁶⁸ Μάρθα Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1994, σ. 193.

⁶⁹ Αποτελεί μια ακόμη διάκριση όσον αφορά στους αφηγηματικούς τρόπους από το γάλλο θεωρητικό Genette.



Ο χώρος ενός παιδικού-νεανικού λογοτεχνήματος, ως παράγοντας του σκηνικού, μπορεί να είναι σαφώς προσδιορισμένος, πραγματικός, φανταστικός ή εντελώς συγκεχυμένος.⁷⁰ Πολλές φορές συναντάμε αυτή την αοριστία του χώρου αλλά και του χρόνου στην παιδική λογοτεχνία. Έχει ειπωθεί μάλιστα η άποψη ότι αυτό το ακαθόριστο σκηνικό, το απροσδιόριστο χωρικό και χρονικό πλαίσιο, προσδίδει οικουμενικότητα και διαχρονικότητα στο έργο, με κλασσικό παράδειγμα τα παραμύθια και τους λαϊκούς μύθους.⁷¹ Εδώ βέβαια εμπίπτει το θέμα του δευτερεύοντος ρόλου των χαρακτήρων, οι οποίοι εξυπηρετούν τις λειτουργίες της πλοκής και μόνον. Εξάλλου, λόγω του ακαθόριστου σκηνικού δεν μπορούμε να λάβουμε πολλές πληροφορίες γι' αυτούς.

Μολονότι, σε γενικές γραμμές το σκηνικό δεν αποτελεί μέρος της χαρακτηρολόγησης, η μελέτη του την ενισχύει. Έτσι, εάν ένας μυθοπλαστικός χαρακτήρας προτιμά την ασφάλεια του σπιτιού ή ένα χώρο επικίνδυνο, μακριά από το σπίτι, ο χώρος στον οποίο κινείται, μπορεί να βελτιώσει την προσωπογραφία του. Διαφορετικά, για παράδειγμα, απεικονίζονται λογοτεχνικοί χαρακτήρες στην πόλη και διαφορετικά σε ένα ειδυλλιακό τοπίο. Στην πόλη, καθώς εξελίσσεται ο πολιτισμός και η κοινωνική σταθερότητα βρίσκει πρόσφορο έδαφος, ο χώρος εμπεριέχει άγχος και απειλή, όπως συμβαίνει στο βραβευμένο μυθιστόρημα για παιδιά «Χνότα στο τζάμι», γεγονός, που δεν ευνοεί μια απρόσκοπτη επιβίωση του παιδιού ή του εφήβου. Σε μη αστικές περιοχές, καταστάσεις και γεγονότα βιώνονται συνήθως θετικότερα, μολονότι είναι δυνατόν η αρχική, ειδυλλιακή ατμόσφαιρα και η φυσική ουστοπία να έχουν υποχωρήσει.⁷²

Επίσης, η κατηγορία του χρόνου βρίσκεται συχνά σε άμεση σχέση με την ωρίμανση και την εξέλιξη των χαρακτήρων. Έντονα γεγονότα που μπορεί να συμβαίνουν σε καθορισμένο χρόνο, όπως για παράδειγμα ένα καλοκαίρι ή κατά τη διάρκεια ενός πολέμου αποτελούν ορόσημο στη ζωή των ηρώων. Έτσι, βλέπουμε τον Πέτρο, στο μεγάλο περίπατο του Πέτρου της Άλκης Ζέη, να ωριμάζει μέσα από τα γεγονότα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ενώ αρχικά ήταν ένα εννιάχρονο φοβισμένο παιδί, σε λίγο καιρό τον βλέπουμε να εξελίσσεται σε

⁷⁰ Χρύσα Κουράκη, *Αφήγηση και Λογοτεχνικοί Χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 53.

⁷¹ Μάρθα Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1994, σ. 194.

⁷² Γεώργιος Παπαντωνάκης & Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, *Σκηνικό-Χαρακτήρες-Πλοκή: Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*, Αθήνα, Εκδοτικός όμιλος Ίων, 2011.



πραγματικό ήρωα, να βοηθά στην αντίσταση, να γράφει συνθήματα στους τοίχους, να μη φοβάται να υψώσει το ανάστημά του στον κατακτητή.⁷³

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι ο χώρος και ο χρόνος της αφήγησης, όπως τους περιγράψαμε παραπάνω, επηρεάζουν κατά πολύ και συχνά καθορίζουν τη ζωή των χαρακτήρων. Έτσι, κατανοούμε τη συμβολή του χωροχρονικού πλαισίου στην έκβαση μιας ιστορίας. Ταυτόχρονα, είναι αυτά που μας βοηθούν στην κατανόηση και ερμηνεία των πράξεων των χαρακτήρων ενός λογοτεχνικού έργου. Τα ήθη και τα έθιμα ενός συγκεκριμένου τόπου, καθώς και οι αντιλήψεις και τα ιδανικά μια συγκεκριμένης εποχής, ερμηνεύουν τους χαρακτήρες και τη δράση τους που προσδιορίζεται από αυτά.⁷⁴ Έτσι, κατανοούμε το ρόλο που παίζει στη μελέτη μας το χωροχρονικό πλαίσιο, καθώς η αντιμετώπιση και η θέση της γυναίκας στην κοινωνία εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις παραπάνω παραμέτρους. Οπότε είναι φυσικό να παρουσιάζονται με αρκετά έντονες αντιθέσεις γυναίκες που έζησαν τη δεκαετία του '70 εν συγκρίσει με σύγχρονες μας γυναικείες μορφές, ακόμα κι αν αποτελούν μυθοπλαστικά πρόσωπα. Τη σύγκριση αυτή θα τη δούμε και στο δεύτερο μέρος της μελέτης, όπου θα εξετασθούν αρκετά παλαιότερα και σύγχρονα λογοτεχνικά βραβευμένα παιδικά βιβλία, τα οποία και θα αντιπαραβάλουμε σχετικά με την αναπαράσταση του γυναικείου.

2.1.4. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και θέμα

Το θέμα ενός λογοτεχνικού βιβλίου συνίσταται στα γενικότερα νοήματα, στις ιδέες και στις σημασίες του κειμένου, μέσα στις οποίες αποκτούν ουσία και δένονται σε ένα ενιαίο σύνολο η πλοκή, το σκηνικό και οι χαρακτήρες.⁷⁵ Τα θέματα ποικίλουν και μπορεί να είναι από ένα έως και πολλά περισσότερα μέσα στο ίδιο βιβλίο.

Η θεματολογία του παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου, και συγκεκριμένα του κοινωνικού μυθιστορήματος, είναι ευρύτατη. Γενικά, διαμορφώνονται τρεις ομόκεντροι θεματικοί κύκλοι με κέντρο το παιδί-ήρωα, το οποίο έρχεται αντιμέτωπο με διαφορά προβλήματα. Ο πρώτος και μικρότερος κύκλος αναφέρεται στις διαπροσωπικές σχέσεις και τα ατομικά προβλήματα. Εδώ εντάσσονται βιβλία με θέμα τις σχέσεις γονέων παιδιών (π.χ. συγκρούσεις, διαζύγιο,

⁷³ Άλκη Ζέη, *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, Αθήνα, Κέδρος, 2000.

⁷⁴ Χρύσα Κουράκη, *Αφήγηση και Λογοτεχνικοί Χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 55.

⁷⁵ ο.π., σ.55.



υιοθεσία), τις σχέσεις δασκάλου-μαθητή, διάφορες μεταφυσικές αγωνίες του ανθρώπου (π.χ. γέννηση, ορφάνια, θάνατος), το ζήτημα των εργαζόμενων παιδιών. Καθώς και θέματα σχετικά με παιδιά με ειδικές ανάγκες. Ο δεύτερος κύκλος αναφέρεται σε ευρύτερα κοινωνικά προβλήματα, όπως η μετανάστευση, τα ναρκωτικά, το AIDS, η τρομοκρατία, ο ρατσισμός, η βία στα γήπεδα κ.α. Τέλος, ο τρίτος και μεγαλύτερος κύκλος είναι ο κύκλος των οικουμενικών ζητημάτων, όπως είναι η ειρήνη και η οικολογία.⁷⁶

Το θέμα είναι άμεσα συνυφασμένο με τους χαρακτήρες, καθώς συνήθως παρουσιάζεται και εξελίσσεται μέσα από τα λόγια και τις πράξεις τους. Βέβαια, συχνά παρατηρούσαμε, κυρίως το 19^ο αιώνα, όπου επικρατούσε ένας ιδιαίτερα διδακτικός τόνος στην παιδική και νεανική λογοτεχνία, το θέμα να υπερτερεί έναντι των χαρακτήρων. Με το πέρασμα των χρόνων όμως, την εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας και τον σταδιακό περιορισμό του διδακτισμού, παρατηρείται μια σχέση αλληλοτροφοδότησης μεταξύ των δύο παραπάνω αξόνων. Έτσι, οι χαρακτήρες αναδεικνύουν το θέμα και το θέμα με τη σειρά του διαμορφώνεται μέσα από τους χαρακτήρες της ιστορίας.⁷⁷

2.1.5. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και δομή

Η δομή αποτελεί τον τρόπο με τον οποίον εκτίθενται τα γεγονότα. Στην ουσία, είναι ο τρόπος που επιλέγει ο συγγραφέας να πει την ιστορία του και να συνδέσει τα μέρη του έργου του. Τα δρώμενα μπορεί να συντίθενται σε μια ακολουθία γραμμικής ροής, δηλαδή τα γεγονότα αναπαρίστανται παρατακτικά, το ένα μετά το άλλο χωρίς άλλου τύπου παρεμβολές, με διακριτή αρχή, μέση και τέλος. Αντίθετα υπάρχει η άλλη λογική, αυτή της πολυσύνθετης άρθρωσης, όπου η ανάπτυξη των γεγονότων και της δράσης γενικά οργανώνεται σε χρόνους διαφορετικούς, είναι πιο σύνθετη, ο χρόνος δεν είναι γραμμικός και η σύνδεση των γεγονότων μη απλοϊκά διαρθρωμένη.

Πολλοί θεωρητικοί συνηγορούν στην άποψη ότι στο παιδί είναι πολύ πιο εύκολο να κατακτήσει κείμενα τα οποία χαρακτηρίζονται από μια απλή δομή στην υπόθεση τους.⁷⁸

⁷⁶ Γ. Παπαδάτος, «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* 7 (1992), σσ. 19-38.

⁷⁷ Χρύσα Κουράκη, *Αφήγηση και Λογοτεχνικοί Χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 56.

⁷⁸ Myles McDowell, «Fiction for Children and Adults: Some Essential Differences», *Children's Literature in Education* (March 1976) Vol. 4, σσ. 141-142.



Αυτό φαίνεται και στη διδασκαλία της λογοτεχνία στο σχολείο, όπου οι μαθητές έχουν μεγάλη δυσκολία στο να συγκρίνουν τα μέρη της ιστορίας και να ξεχωρίζουν τα ουσιώδη από τα επουσιώδη.⁷⁹

Βέβαια, δεν μπορούμε να είμαστε απόλυτοι, καθώς έχει εκφραστεί και η άποψη ότι σύνθετη δομή δε σημαίνει και ακατανόητη δομή για το παιδί-αναγνώστη, το οποίο μπορεί να απολαύσει και έργα των οποίων η σύνθεση δεν είναι διαρθρωμένη απλοϊκά, αλλά η αφήγηση είναι ενδιαφέρουσα, χωρίς απαραίτητως να υπάρχει ένα συγκεκριμένο και αναμενόμενο τέλος.

Όσον αφορά τώρα τη σχέση δομής και χαρακτήρων στην παιδική λογοτεχνία, θα λέγαμε ότι η μορφή της δομής δεν επηρεάζει ιδιαίτερα την παρουσία των χαρακτήρων. Η απλή δομή δεν συνυπάρχει απαραίτητα με απλούς χαρακτήρες, ούτε το αντίθετο. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες λοιπόν, όπως είδαμε παραπάνω, επηρεάζονται κυρίως από την πλοκή, το θέμα, τις αφηγηματικές επιλογές του συγγραφέα και το είδος του λογοτεχνήματος στο οποίο εντάσσονται, παρά από τη δομή του έργου.⁸⁰

2.2. Τύποι χαρακτήρων

Στην προσπάθεια μας να κατηγοριοποιήσουμε τους λογοτεχνικούς ήρωες, παρατηρούμε ότι έχει προταθεί μια σειρά διαφορετικών κατατάξεων, ανάλογα με τα κριτήρια που κάθε φορά υιοθετούνται. Άλλοτε με γνώμονα την οντολογική τους υπόσταση ή το βαθμό παγίωσης των χαρακτηριστικών τους (π.χ. στερεοτυπικές συμπεριφορές) κι άλλοτε με βάση τον αριθμό των ιδιοτήτων που τους χαρακτηρίζουν (π.χ. επίπεδες κειμενικές καταστάσεις/πολυπρισματικές προσωπικότητες) ή το ρόλο τους στην εξέλιξη της πλοκής (πρωταγωνιστής/κομπάρσος), οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες ενδέχεται να κατηγοριοποιηθούν ποικιλοτρόπως.⁸¹

Πιο συγκεκριμένα, οι κεντρικοί μυθιστορηματικοί τύποι, καθώς και οι δορυφόροι τους μπορεί να είναι σφαιρικοί ή επίπεδοι, δυναμικοί ή στατικοί ή πολύπλευροι σύμφωνα με θεωρητικούς της λογοτεχνίας, όπως ο E.M. Forster, η Maria Nikolajeva, η Rebecca Lukens, η

⁷⁹ Donna Norton, «Engaging children in literature: Understanding plot structures», *The Reading Teacher* Vol. 46, No. 3 (November 1992), σ. 254.

⁸⁰ Χρύσα Κουράκη, *Αφήγηση και Λογοτεχνικοί Χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 58.

⁸¹ Αγγελική Γιαννικοπούλου, *Στη χώρα των χρωμάτων-Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2008, σ. 91.



Donna Norton κ.ά. Όλοι, όμως, αντιπροσωπεύουν κάποια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα ή έχουν κοινά χαρακτηριστικά με πραγματικούς ανθρώπους. Εξελίσσονται ή όχι και συμβάλλουν σημαντικά στην ανέλιξη της πλοκής των μυθιστορημάτων ή αφηγημάτων, ενώ παράλληλα είναι φορείς ιδεών, αντιλήψεων, θέσεων, απόψεων που κυριαρχούν στην κοινωνία στην οποία απευθύνονται. Πολλές φορές, βέβαια, αποδομούν και ανατρέπουν στερεοτυπικούς χαρακτήρες. Αυτές τις κατηγοριοποιήσεις των λογοτεχνικών χαρακτήρων παρουσιάζουμε αναλυτικότερα αμέσως πιο κάτω.

2.2.1. Επίπεδοι/Μονοδιάστατοι – Σφαιρικοί/Πολυδιάστατοι

Μια πρώτη διάκριση που μπορεί να γίνει αναφορικά με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες είναι αυτή που τους διαχωρίζει σε επίπεδους/μονοδιάστατους (flat) και σφαιρικούς/πολυδιάστατους (round). Οι επίπεδοι χαρακτήρες εμφανίζουν ένα και μοναδικό εμφανέςτατο χαρακτηριστικό, εν αντιθέσει με τους πολυδιάστατους, που επιδεικνύουν πολλές ιδιότητες ταυτόχρονα παρουσιάζοντας έτσι μια πολύπλευρη προσωπικότητα. Εξετάζοντας συγκεντρωτικά τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνική παραγωγή αφηγημάτων για παιδιά και εφήβους διαπιστώνουμε ότι σχετικά με τους χαρακτήρες παρατηρούμε ότι ο πρωταγωνιστής είναι νεαρής ηλικίας και πολύ συχνά συλλογικός (collective)⁸², δηλαδή αντί για έναν, έχουμε δύο ή περισσότερα άτομα που επιτελούν τον ίδιο ρόλο στην αφήγηση. Η χρήση αυτού του είδους πρωταγωνιστή παρέχει τη δυνατότητα ο κάθε χαρακτήρας να διαθέτει ένα μικρό αριθμό εμφανών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων, ώστε να μην είναι σύνθετος και πολύπλοκος, ενώ παράλληλα επιτυγχάνεται και ποικιλία για να μπορούν εύκολα οι αναγνώστες να ταυτιστούν με κάποιον από αυτούς.

Ένας πολυδιάστατος χαρακτήρας δεν εξαντλείται σε μια συσσώρευση αποκλειστικά συναφών θετικών ή αρνητικών χαρακτηριστικών. Ως πολυδιάστατος νοείται εκείνος ο λογοτεχνικός χαρακτήρας που χαρακτηρίζεται από μια σειρά από διαφοροποιημένα θετικά και αρνητικά χαρακτηριστικά, τα οποία επιδεικνύει επιλεκτικά ανάλογα με τις περιστάσεις.

Αυτή η διαφορετική κατηγοριοποίηση των χαρακτήρων ως επίπεδων ή σφαιρικών εξαρτάται από μια σειρά διαφορετικών παραγόντων, όπως το λογοτεχνικό είδος, οι ιδιαίτεροι

⁸² Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Oxford, Scarecrow Press, 2005, σσ. 67-68, 87.



σκοποί του κειμένου, οι προθέσεις του συγγραφέα ή η ιδιαιτερότητες των εννοούμενων αναγνωστών.

Όπως έχει προαναφερθεί, στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας κυρίως για μικρότερα παιδιά είναι λογικό να υπερτερούν αριθμητικά οι επίπεδοι των σφαιρικών χαρακτήρων, κυρίως για λόγους που σχετίζονται τόσο με τον τύπο του εννοούμενου αναγνώστη όσο και με το λογοτεχνικό είδος. Οι νοητικές ικανότητες των μικρότερων παιδιών ευνοούν ιδιαίτερα την παρουσία των επιπέδων, ευκολομνημόνευτων και κατανοητών χαρακτήρων, ενώ η περιορισμένη έκταση των παιδικών αφηγημάτων, που εκτείνονται σε μερικές εκατοντάδες λέξεις για τα μικρότερα παιδιά, λειτουργεί σχεδόν απαγορευτικά για τους σφαιρικούς χαρακτήρες.⁸³

2.2.2. Στατικοί – Δυναμικοί

Μιλώντας για στατικούς (static) και δυναμικούς (dynamic) χαρακτήρες, θα λέγαμε ότι «στατικοί θεωρούνται οι χαρακτήρες που δεν εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της πλοκής, ενώ αντίθετα δυναμικοί ονομάζονται εκείνοι που αλλάζουν. Είναι αυτονόητο ότι οι περισσότεροι ήρωες των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων παρουσιάζουν έντονα στοιχεία ενός στατικού χαρακτήρα, αφού δεν αποβάλλουν ποτέ τα χαρακτηριστικά τους, τόσο της προσωπικότητας όσο και της εμφάνισης.»⁸⁴ Στο σημείο αυτό να αναφερθεί ότι η χρονικότητα της ιστορίας επηρεάζει την ανάπτυξη των χαρακτήρων, αφού είναι μάλλον βέβαιο ότι στις αχρονικές ιστορίες, όπως για παράδειγμα στα παραμύθια, οι χαρακτήρες είναι μάλλον στατικοί. Από την άλλη, η διάρκεια του μυθοπλαστικού χρόνου φαίνεται να έχει σχέση αντιστρόφως ανάλογη με την ανάπτυξη του χαρακτήρα. Όσο μικρότερος ο χρόνος τόσο πιο περίπλοκος, δυναμικός, πολυδιάστατος και απρόβλεπτος ο χαρακτήρας.

Όμως, ακόμα και στον εκ των πραγμάτων περιορισμένο χώρο του εικονογραφημένου βιβλίου, υπάρχουν φορές που οι ήρωες βρίσκουν το χρονικό περιθώριο και τη δύναμη να εξελιχθούν, περνώντας κάποτε από τη μια ιδιότητα στην ακριβώς αντίθετη.

⁸³ ο.π., 129-132.

⁸⁴ Αγγελική Γιαννικοπούλου, *Στη χώρα των χρωμάτων-Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2008, σ. 93.



2.2.3. Στερεοτυπικοί – Μη στερεοτυπικοί

Τόσο σε επίπεδο κειμένου όσο και εικονογράφησης, η στερεοτυπική εμφάνιση κάποιων χαρακτήρων δημιουργεί αναγνωρίσιμες και προβλέψιμες φιγούρες που παρουσιάζουν τα ίδια χαρακτηριστικά από βιβλίο σε βιβλίο και από ιστορία σε ιστορία. Με τον τρόπο αυτό, πριν ακόμα ξεκινήσει την ανάγνωση του βιβλίου, ο αναγνώστης, είναι σε θέση να μαντέψει την προσωπικότητα και ορισμένες από τις πράξεις του χαρακτήρα, αμέσως μόλις ακούσει το όνομα του ή καταφέρει να τον εντάξει σε κάποια κατηγορία.

Μάλιστα, το εικονογραφικό στερεότυπο είναι τόσο ισχυρό, ώστε, ακόμα και στην περίπτωση που τα πρόσωπα αλλάζουν, η εικόνα τους παραμένει η ίδια. Αντίθετα, το λογοτεχνικό στερεότυπο ενός ήρωα ενδέχεται να πληγεί καθοριστικά κι από την εικονογράφηση. Έτσι, η εικονογράφηση ενθαρρύνει τη δημιουργία χαρακτήρων που αρνούνται να συμμορφωθούν στα παλιά δεδομένα.⁸⁵

2.2.4. Κεντρικοί – Περιφερειακοί

Τέλος, μιλάμε για μια ακόμη κατηγοριοποίηση, η οποία συνδέεται άμεσα με τη σπουδαιότητα που διαδραματίζουν οι εκάστοτε ήρωες κατά την εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας. Οπότε, οι κεντρικοί χαρακτήρες, οι πρωταγωνιστές με άλλα λόγια, είτε ως ήρωες είτε ως αντιήρωες, αναλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της δράσης και παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής.

Συχνά, οι πρωταγωνιστές της ιστορίας κάνουν αισθητή την ύπαρξη τους από το χώρο ακόμα του παρακειμένου, κυρίως στο εξώφυλλο, όπου σημειώνουν διπλή παρουσία: στον τίτλο και στην εικόνα.

Από την άλλη, κάποιες φορές, κοντά στον κεντρικό ήρωα στέκεται και ένας ιδιαίτερος τύπος χαρακτήρα, γνωστός ως «foil character», σύμφωνα με την αγγλική βιβλιογραφία. Ο όρος foil, στην κυριολεκτική του σημασία, σημαίνει ένα μεταλλικό έλασμα τοποθετημένο κάτω από ένα κόσμημα. Μεταφορικά βέβαια δηλώνει το μη πρωταγωνιστικό εκείνο χαρακτήρα, ο οποίος ενισχύει δια της συγκρίσεως, κατά βάση αντιθετικής, την προσωπικότητα του κεντρικού ήρωα. Μάλιστα, και σε θέματα πλοκής παρόμοιοι χαρακτήρες

⁸⁵ Αγγελική Γιαννικοπούλου, *Στη χώρα των χρωμάτων-Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2008, σσ. 94-96.



(foil characters) ενεργούν διαφορετικά ή και αντίθετα από τον κεντρικό ήρωα. Στο σημείο αυτό να επισημανθεί ότι σε αυτή την κατηγορία δεν ανήκουν οι χαρακτήρες που κατέχουν ρόλο αντίμαχου/αντιήρωα, παρά το γεγονός ότι πολλές φορές οι κακοί της ιστορίας ενσαρκώνουν την αρνητική εκδοχή των θετικών στοιχείων του ήρωα.

Γενικά, θα λέγαμε ότι στα βιβλία για παιδιά μικρότερης ηλικίας ο αριθμός των δευτερευόντων χαρακτήρων παρουσιάζεται μειωμένος, εξαιτίας και των περιορισμένων ικανοτήτων μνήμης των αναγνωστών τους. Όμως, παρά τη μεγαλοπρέπεια των πρωταγωνιστικών ρόλων και την ελκυστικότητα που ασκούν στο αναγνωστικό κοινό, ουδενί δεν θα πρέπει να υποτιμώνται οι δευτερεύοντες χαρακτήρες. Άλλωστε, είναι σίγουρο πως ένα έργο με μόνο έναν πρωταγωνιστή θα ήταν μάλλον βαρετό.

Επίσης, η σπουδαιότητα του ρόλου ενός χαρακτήρα δεν τον καθιστά «μακροβιότερο». Τα παιδιά θυμούνται χαρακτήρες που δεν έχουν τύχει καμίας ιδιαίτερης ανάπτυξης, μόνο και μόνο επειδή ενδέχεται να έχουν κάποιο χαρακτηριστικό που τα θέλγει ή απλώς επειδή επαναλαμβάνονται τακτικά κατά τη διάρκεια της ιστορίας.⁸⁶

Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες υπάγονται σε μια δική τους κατηγοριοποίηση, ανάλογα με τη σπουδαιότητα του ρόλου που διαδραματίζουν. Μια πρώτη κατηγορία είναι οι λεγόμενοι *υποστηρικτικοί χαρακτήρες (supportive)*, αυτοί δηλαδή που θεωρούνται απαραίτητοι για την εξέλιξη της ιστορίας. Άλλες κατηγορίες είναι οι *δορυφορικοί (satellite)*, που φωτίζουν πλευρές της πλοκής ή των κεντρικών χαρακτήρων, και οι *κομπάρσοι (backdrop)*, που εισβάλλουν ευκαιριακά και αθόρυβα στο μυθοπλαστικό σύμπαν και με τον ίδιο διακριτικό τρόπο αποχωρούν χωρίς να αφήσουν πίσω τους ίχνη.⁸⁷

2.3. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες και διακειμενικότητα

Δεδομένου ότι εξετάζουμε τους γυναικείους λογοτεχνικούς χαρακτήρες συγκεκριμένων χρονικών περιόδων, οι οποίες προάγουν μέσω της λογοτεχνίας (και κατ' επέκταση και μέσω των χαρακτήρων) κοινές νόρμες, βλέπουμε συχνά μια επικοινωνία μεταξύ των κειμένων, μια κάποια συνομιλία, ακόμη κι όταν ανήκουν σε διαφορετικούς συγγραφείς. Πολλές φορές μάλιστα βλέπουμε χαρακτήρες πανομοιότυπους. Αυτή η συνομιλία είναι που ονομάζεται στη θεωρία της λογοτεχνίας, διακειμενικότητα.

⁸⁶ Αγγελική Γιαννικοπούλου, *Στη χώρα των χρωμάτων-Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2008, σσ. 96-99.

⁸⁷ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου*, Αθήνα, Πατάκης, 2005, σσ. 39-59.



Είναι κοινώς παραδεκτό ότι μεταξύ των λογοτεχνικών έργων, σύγχρονων και παλιότερων, είτε αυτά απευθύνονται σε παιδιά είτε όχι, υπάρχει μια σχέση διαρκούς επικοινωνίας. Από αυτά, αρκετά σύγχρονα έργα αντλούν τη θεματολογία τους από την αρχαία ελληνική γραμματεία, την παγκόσμια γραμματειακή παράδοση κι ακόμη από την εκκλησιαστική υμνογραφία. Έτσι, διακείμενα, όπως λέξεις, φράσεις, θέματα, περιγραφικές αναφορές, παραθέματα, που λειτουργούν ως κλειδιά ξεκλειδώνουν την ερμηνεία του έργου κι αναδεικνύουν τη σχέση συνύπαρξης τους με το πρωτότυπο.⁸⁸ Αυτή η επικοινωνία και το σύνολο των σχέσεων που βρίσκει ο αναγνώστης ενός λογοτεχνικού κειμένου ανάμεσα σε αυτό και σε άλλα κείμενα είναι αυτό που ονομάζουμε «διακειμενικότητα» στη θεωρία της παιδικής λογοτεχνίας και πλέον μία από τις διαπιστώσεις της σύγχρονης έρευνας γύρω από την παιδική λογοτεχνία είναι ότι η διακειμενικότητα, σε ποικίλες μορφές της, αποτελεί ένα από τα βασικά γνωρίσματα της.

Οι σχέσεις, οι οποίες διαμορφώνονται κατά τη σύνταξη ενός κειμένου, μπορεί να είναι άμεσες, δηλαδή να γίνεται αυτούσια παράθεση ενός μέρους από άλλο κείμενο, ή έμμεσες, δηλαδή να γίνεται έμμεση αναφορά σε ένα άλλο κείμενο μέσω ειδικών αναφορών σ' αυτό, με υπονοούμενα, με συνειρμούς κ.ά. Κάθε κείμενο τώρα που διασυνδέεται με άλλο με σχέση άμεσης ή έμμεσης επίδρασης ονομάζεται διακείμενο.

Η βιβλιογραφία γύρω από την έννοια της διακειμενικότητας είναι πολύ μεγάλη.⁸⁹ Θα προσπαθήσουμε ωστόσο να ορίσουμε την έννοια όσο πιο ξεκάθαρα γίνεται βασισμένοι στη συζήτηση γύρω από αυτή, τόσο στο εξωτερικό όσο και στη χώρα μας.

Ο όρος διακειμενικότητα είναι σχετικά πρόσφατος και αποδίδεται αρχικά στην Julia Kristeva, η οποία εισήγαγε πρώτη την έννοια αυτή στη μελέτη της λογοτεχνίας. Ο όρος αναφέρεται στην ύπαρξη άλλων, προγενέστερων κειμένων, είτε αυτούσιων, είτε απλώς σαν μια αναφορά στα λογοτεχνικά κείμενα. Διακειμενικότητα έχουμε επίσης, όταν ένα λογοτεχνικό κείμενο στηρίζεται εμφανώς σε ένα παλιότερο, ακόμα κι αν δεν το αναφέρει καθόλου. Η διακειμενικότητα δηλαδή, προσδιορίζει το πλέγμα των σχέσεων που αναπτύσσουν διάφορα κείμενα μεταξύ τους, είτε είναι του ίδιου συγγραφέα είτε απέχουν μεταξύ τους χωροχρονικά.

Η Kristeva αναφέρεται επίσης και στην ανάλυση των κειμένων, όχι μόνο στην ανάγνωση τους. Λέει λοιπόν ότι η υιοθέτηση μιας διακειμενικής προσέγγισης στην ανάλυση των

⁸⁸ Ζ., Σαμαρά, *Προοπτικές του κειμένου*, Θεσσαλονίκη, Κώδικας, 2000, σ. 19-23.

⁸⁹ Τζ., Καλογήρου, «Στον ιστό των κειμένων: Η αξιοποίηση της διακειμενικότητας στη διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», *Πρακτικά Συνεδρίου Πανεπιστημίου Λευκωσίας*, 2011, σ.1.



κειμένων παραπέμπει στην ιστορικότητα των συνθηκών παραγωγής και ερμηνείας τους, καθώς ένα κείμενο συγκροτείται σίγουρα από προγενέστερα του, στα οποία απαντά κατά κάποιο τρόπο, αναδιατυπώνοντας τα ή τροποποιώντας τα.⁹⁰

Ο Genette επίσης αναφέρεται στον όρο διακειμενικότητα ως την υπέρβαση της κειμενικής εμμένειας, μέσω «όσων συσχετίζουν, φανερά ή υπογείως, τα κείμενα με άλλα κείμενα». Η διακειμενικότητα ορίζεται ως «οτιδήποτε θέτει σε σχέση, ανοιχτή ή μυστική, το κείμενο με άλλα κείμενα».⁹¹ Κατά την ανάγνωση του λογοτεχνικού κειμένου ο αναγνώστης, καθώς διαβάζει, κατασκευάζει το δικό του νοερό «ιστό» κειμένων, αναγνωρίζοντας και ακολουθώντας, αλλά και υπερβαίνοντας σε πολλές περιπτώσεις, τις εμφανείς ή υποκρυπτόμενες διακειμενικές αναφορές του κειμένου.⁹²

Σύμφωνα με τον Montaigne, οι αναμνήσεις του αναγνώστη, στον οποίο, το κείμενο προσφέρεται ως πολυδιάστατο μέσο για την ενεργοποίηση του διακειμενικού παιχνιδιού, τροφοδοτούν την εκτύλιξη της συγγραφικής διαδικασίας και έτσι δημιουργείται ένας εμφανής διακειμενικός ιστός που συνέχει το κείμενο από την αρχή ως το τέλος και το κάνει να μοιάζει με «ύφασμα όπου οι κόμποι και οι ραφές φαίνονται».⁹³

Αναφορικά με την ελληνική βιβλιογραφία, παρά το γεγονός ότι μόλις τα τελευταία χρόνια υπήρξε κάποια ενασχόληση με την έννοια της διακειμενικότητας τόσο στην παιδική λογοτεχνία, όσο και σε άλλους κλάδους, όπως αυτός της δημοσιογραφίας που όμως εν προκειμένω δεν θα μας απασχολήσουν, το ενδιαφέρον είναι μεγάλο και πολλοί θεωρητικοί προσπάθησαν να προσεγγίσουν τον όρο.

Η Αλεξάνδρα Ζερβού ορίζει τη διακειμενικότητα ως τη «συγχρονική και διαχρονική σχέση συνύπαρξης και διαρκούς επικοινωνίας ανάμεσα στα κείμενα, που διέπει τη δημιουργία τους αλλά και την ανάγνωση τους».⁹⁴ Τονίζει επίσης ότι η διακειμενικότητα δεν

⁹⁰ Ε., Γιαλαμπούκη, *Δημοσιογραφικός λόγος και διακειμενικότητα*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2008, σ. 83-84.

⁹¹ G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*, Paris: Seuil 1982, σ. 7.

⁹² M., Delcroix & F., Hallyn, *Εισαγωγή στις σπουδές της Λογοτεχνίας*, (μτφ. Ι.Βασιλαράκης), Αθήνα, Gutenberg, 1997, σ. 165.

⁹³ M., Montaigne, *Δοκίμια*, μτφ. Θ. Νάκας, Αθήνα, Κάλβος, 1979, σ. 90.

⁹⁴ Α., Ζερβού, *Στη χώρα των θαυμάτων: το βιβλίο ως σημείο συνάντησης Παιδιών-Ενηλίκων*, Αθήνα, Πατάκης, 1996, σ. 166.



έχει να κάνει μόνο με τα κείμενα, αλλά και με μια σειρά άλλων παραστάσεων και εμπειριών και σίγουρα επηρεάζεται και από εξωκειμενικές συνιστώσες.⁹⁵

Τέλος, σε ελλαδικό πλαίσιο, η Τζίνα Καλογήρου έχει ασχοληθεί με τη διακειμενικότητα, εστιάζοντας κυρίως στον αναγνώστη.⁹⁶ Εξάλλου, η διακειμενικότητα είναι μια ιδιότητα του κειμένου, αλλά και ένα φαινόμενο που σχετίζεται με την αναγνωστική διαδικασία. Επομένως έχει διττή λειτουργία.

Πιο συγκεκριμένα, ο συγγραφέας, ως αναγνώστης κειμένων, ενσωματώνει στο έργο του παραπομπές, παραθέματα και αναφορές σε προγενέστερα κείμενα. Ο αναγνώστης με τη σειρά του, αναγνωρίζει τα διακείμενα και ταυτόχρονα μεταφέρει στο κείμενο τις δικές του γνώσεις, εμπειρίες και αναγνωστικές αναμνήσεις. Έτσι, εμπλουτίζει το κειμενικό υλικό και διαμορφώνει το νόημα με το δικό του προσωπικό τρόπο.⁹⁷

Η διακειμενικότητα μπορεί να νοηθεί είτε ως τυχαία, είτε ως ηθελημένη στρατηγική οργάνωσης μιας μυθοπλασίας. Κι αυτό γιατί, κάθε κείμενο είναι εγγενώς διακείμενο. Ένα κείμενο δεν μπορεί να υπάρξει ως ένα ερμητικά κλειστό ή αυτάρκες σύνολο. Απ' τη μία μεριά, ο συγγραφέας είναι αναγνώστης κειμένων πριν γίνει ο ίδιος δημιουργός. Αυτό αποτελεί και το λόγο που ένα λογοτεχνικό έργο διαπερνάται από την προηγούμενη αναγνωστική εμπειρία του δημιουργού του, η οποία εκδηλώνεται με αναφορές, αποσπάσματα και άλλες επιρροές. Από την άλλη μεριά, το νόημα που παράγεται κατά την ανάγνωση δημιουργεί μια αλληλεπίδραση του εν λόγω υλικού του κειμένου και της αναγνωστικής εμπειρίας από άλλα κείμενα, την οποία ο αναγνώστης προσκομίζει κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Έτσι, και οι δύο άξονες, συγγραφέας και αναγνώστης, είναι συναισθηματικά φορτισμένοι και μέσω αυτής της συναισθηματικής φόρτισης καθώς και των εμπειριών τους, αλληλεπιδρούν με το κείμενο.⁹⁸

Όπως έχει προαναφερθεί, η Τζίνα Καλογήρου δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο ρόλο του αναγνώστη. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι η ανάγνωση είναι μια δυναμική πράξη που απαιτεί την ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη. Ο αναγνώστης αποτελεί γι' αυτή τον πιο κρίσιμο παράγοντα στη διαδικασία της λογοτεχνικής επικοινωνίας και όχι το κείμενο ή ο συγγραφέας.

⁹⁵ ο.π., σ.169.

⁹⁶ Τζ., Καλογήρου, *Τέρψεις και Ημέρες Ανάγνωσης*, Αθήνα, ΙΜΠ, 1999, σ.147.

⁹⁷ Τζ., Καλογήρου, «Στον ιστό των κειμένων: Η αξιοποίηση της διακειμενικότητας στη διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», *Πρακτικά Συνεδρίου Πανεπιστημίου Λευκωσίας*, 2011, σ.2.

⁹⁸ Σ., Οικονομίδου, *Χίλιες και μία ανατροπές: Η νεότερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Αθήνα, Πατάκης, 2011, σ. 71-72.



Τροφοδοτεί το κείμενο με εικόνες, συνειρμούς, μνήμες, ενώ το κείμενο εξάπτει τη φαντασία του και ενεργοποιεί τον κόσμο των βιωμάτων του. Επομένως, το νόημα του κειμένου μπορεί να μεταβληθεί ανάλογα με τον αναγνώστη του, από τον οποίο απαιτεί το ίδιο το κείμενο και έμμεσα και ο συγγραφέας την ενεργητική του συμμετοχή.⁹⁹

Παρά τις διάφορες απόψεις, όλες δείχνουν να δέχονται αυτή την αλληλεπίδραση στο τρίγωνο συγγραφέας-κείμενο-αναγνώστης και το ρόλο που παίζει αυτή για τη θεωρία της διακειμενικότητας.

2.4. Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και Παιδική Λογοτεχνία

Οι πολύ πιο διαδεδομένες, διαθεματικές και διεπιστημονικές προσεγγίσεις της φεμινιστικής κριτικής της λογοτεχνίας έχουν φέρει στο προσκήνιο ζητήματα διαφοράς των δυο φύλων, αλλά κυρίως αφηγήσεις με προβολή των πατριαρχικών αξιών που υποτιμούν το θήλυ και την κουλτούρα του, που διαχωρίζουν τον κόσμο σε αρσενικό και θηλυκό, εξουσιαστικό και εξουσιαζόμενο, ενεργητικό και σιωπηλό, ανώτερο και κατώτερο.¹⁰⁰

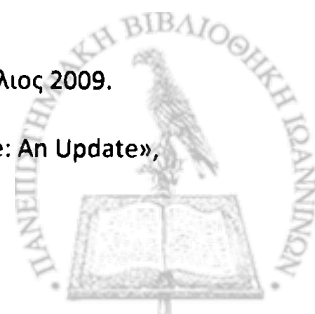
Κάθε κοινωνία περιλαμβάνει πηγές πληροφοριών που έχουν σχεδιαστεί για την προώθηση κάποιων παραδόσεων. Στους περισσότερους πολιτισμούς ο πιο σημαντικός και αποτελεσματικός τρόπος για τη μετάδοση αξιών και στάσεων είναι μέσω της αφήγησης, και σε εγγράμματους πολιτισμούς η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει και τα παιδικά βιβλία.¹⁰¹

Έτσι, η λογοτεχνία γενικότερα και η παιδική λογοτεχνία ειδικότερα, μέσα από τη μυθοπλασία και την αναπαράσταση, δρομολογούν εικόνες της ετερότητας, από τις οποίες αρθρώνουν και χτίζουν όψεις της ταυτότητας. Οι αναπαραστάσεις στο εσωτερικό των κειμένων σηματοδοτούν τις επιλογές, τις απωθήσεις, τις φοβίες, τις απορρίψεις και τις εξιδανικεύσεις, που προϋποθέτουν την εικόνα του έμφυλου Άλλου. Οι γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στην παιδική και νεανική λογοτεχνία ενσαρκώνονται από τα μυθοπλαστικά πρόσωπα, ανθρώπινα και ανθρωπόμορφα, τα οποία λαμβάνουν αξιοσημείωτες διαστάσεις διότι με τη στάση τους, τη δυναμική τους, το ρόλο τους και τη δράση τους στη

⁹⁹ Τζ., Καλογήρου, *Τέρψεις και Ημέρες Ανάγνωσης*, Αθήνα, ΙΜΠ, 1999, σ.147-148.

¹⁰⁰ Μ., Κανατσούλη, «Η Μαύρη Γυναίκα στη σύγχρονη λογοτεχνία για παιδιά», *Κείμενα/9*, Ιούλιος 2009.

¹⁰¹ Carole M. Korthenhaus & Jack Demarest, «Gender Role Stereotyping in Children's Literature: An Update», *Sex Roles*, Vol. 28, 1993, σ. 220.



μυθοπλασία αποτυπώνουν τους κοινωνικούς και φαντασιακούς κώδικες τους σχετικούς με το κάθε φύλο και τις σχέσεις που οικοδομούν με το άλλο φύλο.¹⁰²

Αλλά πριν περάσουμε στο εσωτερικό ενός βιβλίου και στην ανάλυση των χαρακτήρων του, ερχόμαστε σε επαφή με το εξωτερικό του. Ας σταθούμε λοιπόν στον τίτλο, γιατί από αυτών μπορούμε να αντλήσουμε αρκετές πληροφορίες και μια πρώτη εικόνα γύρω από τη θέση που κατέχει η γυναικεία παρουσία στο εν λόγω κείμενο, χωρίς βέβαια να μπορούμε να είμαστε απόλυτοι, καθώς ένας τίτλος δεν ανταποκρίνεται πάντα στο περιεχόμενο, αλλά το δίχως άλλο αποτελεί ένα πρώτο δείγμα, μια πρώτη πληροφορία που μπορούμε να λάβουμε.

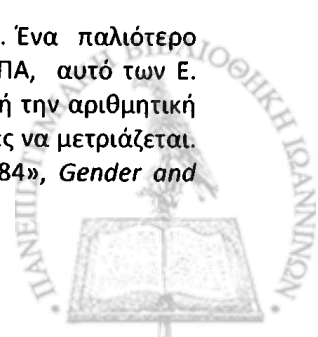
Το 2011 δημοσιεύθηκε μία σημαντική έρευνα πάνω στο συγκεκριμένο θέμα, στην οποία εξετάστηκαν 5618 τίτλοι παιδικών βιβλίων, δημοσιευμένων κατά τον 20^ο αιώνα στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Από την έρευνα προκύπτει ότι τα αντρικό φύλο παρουσιάζεται σχεδόν τις διπλάσιες φορές στον τίτλο από ότι το γυναικείο, ενώ κατά 1,6 φορές συχνότερα βλέπουμε αντιπροσώπους του αντρικού γένους ως κεντρικούς χαρακτήρες στ λίστα αυτή των βιβλίων της μελέτης.¹⁰³

Μένοντας για λίγο ακόμη στο εξώφυλλο ενός βιβλίου, τη θέση της γυναίκας μέσα σε αυτό μπορούμε να την κρίνουμε και με γνώμονα την εικονογράφηση. Πιο συγκεκριμένα, εάν θέλουμε να δούμε ένα παιδικό βιβλίο κριτικά, όσον αφορά την προαγωγή σεξιστικών προτύπων, οφείλουμε να δούμε τόσο τη συχνότητα εμφάνισης των γυναικών όσο και τον τρόπο εμφάνισης τους, δηλαδή το αν εμφανίζονται ανεξάρτητες ή με στερεοτυπικά χαρακτηριστικά παθογένειας. Πάνω στο κομμάτι αυτό της εικονογράφησης έχουν γίνει

¹⁰² Η παραπάνω θέση αποτελεί μια γενικότερη διαπίστωση που συναντάμε σε πολλές μελέτες της παιδική λογοτεχνίας, οι οποίες εστιάζουν σε φυλετικά θέματα. Έντονα βλέπουμε να βγαίνει σχεδόν αποφθεγματικά στο συλλογικό τόμο *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, η έκδοση του οποίου πραγματοποιήθηκε με τη συμβολή του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών "Παιδικό Βιβλίο και Παιδαγωγικό Υλικό" του Τμήματος Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου. (Διαμάντη Αναγνωστοπούλου & Γιάννης Παπαδάτος & Γεώργιος Παπαντωνάκης (επιμ.), *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2013.)

¹⁰³ Janice McCabe, Emily Fairchild, Liz Grauerholz, Bernice A. Pescosolido & Daniel Tope, «Gender in Twentieth-Century Children's Books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters», *Gender & Society*, Vol. 25 No. 2, April 2011, σ. 197.

Τέτοιες έρευνες, εστιασμένες στη εικονογράφηση, έχουν γίνει αρκετές σε διεθνές επίπεδο. Ένα παλιότερο άρθρο, αντίστοιχο με το παραπάνω, καθώς αναφέρεται στα παιδικά αναγνώσματα στις ΗΠΑ, αυτό των E. Grauerholz και B. Pescosolido, καταλήγει σε παρόμοια αποτελέσματα. Εντοπίζει δηλαδή αυτή την αριθμητική υπεροχή των αντρικών χαρακτήρων, παλαιότερα κυρίως, που αρχίζει τις τελευταίες δεκαετίες να μετριάζεται. (E. Grauerholz & B. Pescosolido, «Gender Representation in Children's Literature: 1900-1984», *Gender and Society*, Vol. 3, No. 1, 1989, σσ. 113-125.)



αρκετές μελέτες στο παρελθόν, οι οποίες φέρνουν σε αντιπαράθεση το ρόλο της γυναίκας μέσα από την εικόνα, βιβλίων παλαιότερων εν συγκρίσει με βιβλία πιο σύγχρονα.¹⁰⁴

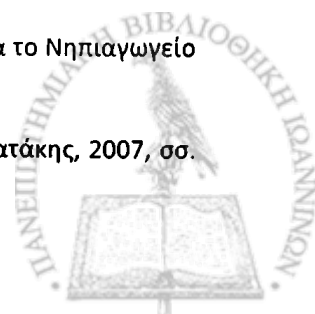
Στο σημείο αυτό να πούμε ότι οι συγγραφείς παιδικών αναγνωσμάτων, επηρεασμένοι από το σύγχρονο πνεύμα της εποχής περί ισότητας, κατέθεσαν δημιουργήματα με μια νέα άποψη σε ζητήματα σχετικά με το φύλο στον επαγγελματικό και ενδοοικογενειακό τομέα, αλλά και γενικότερα τη συμπεριφορά του φύλου, παρ' ότι σε κείμενα παλαιότερα η γυναίκα φαίνονταν παραγκωνισμένη, υπό τη σκιά του άντρα.¹⁰⁵ Είναι ίσως γνωστό ότι, από τα τέλη της δεκαετίας του 1960, οι διαμαρτυρίες για το στερεότυπο τρόπο που παρουσιάζονταν η γυναίκα στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, στις διαφημίσεις, στα βιβλία γενικά και ειδικότερα στα παιδικά και στ' αναγνωστικά, άρχισαν στις προηγμένες χώρες της Δύσης να φουντώνουν. Η εικόνα της γυναίκας που άλλο σκοπό δεν μπορεί να έχει από το να είναι ωραία και κομψή με αποκλειστικό στόχο την πρόκληση και την ικανοποίηση του ανδρικού φύλου, ή από το να φέρνει στον κόσμο παιδιά και να μαγειρεύει, άρχισε να θεωρείται ολότελα προσβλητική και απορριπτέα. Οι εκστρατείες που ξεκίνησαν για να διορθωθεί το κακό ήταν πάμπολλες και η ποικιλία τους σε προέλευση, σε βαθμό οξύτητας, σε σοβαρότητα και σε μέγεθος, πολύ μεγάλη. Μια τέτοια κίνηση δεν ήταν βέβαια δυνατό να μη φτάσει και στη χώρα μας.

Έτσι, βλέπουμε μετά τη μεταπολίτευση στην Ελλάδα, παιδικά μυθιστορήματα με την αφήγηση δομημένη πάνω σε γυναικείο πρόσωπα και τη γοητεία που αυτά ασκούν. Παρατηρούμε ένα μυθιστορηματικό κόσμο με γυναίκες-πρωταγωνίστριες. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα συγγραφέως παιδικών μυθιστορημάτων που προβάλλει το γυναικείο είναι αυτό της Ζωρζ Σαρή. Ο μυθιστορηματικός κόσμος της Ζωρζ Σαρή είναι ένας κόσμος κυρίως γυναικών. Μέσα από τη χαρτογράφηση του κόσμου αυτού, η συγγραφέας κοινωνεί την εικόνα της οικογένειας με κεντρική μορφή αυτή της μητέρας, η οποία τις περισσότερες φορές παρουσιάζεται ευαίσθητη, με έντονη εσωτερικότητα. Ακόμη, βλέπουμε πρόσωπα γυναικών δυναμικά και ευάλωτα ταυτόχρονα, ανατρεπτικά και ευφάνταστα, με μια στάση ζωής που φανερώνει έναν διαπαιδαγωγικό ρόλο προς την κόρη κυρίως (κι άλλη γυναικεία μορφή), μεταδίδοντας έτσι τον τρόπο του γυναικείου γίνεσθαι. Εδώ, τα αντρικά πρόσωπα χρησιμοποιούνται για να αναδείξουν τους γυναικείους χαρακτήρες.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Carole M. Korthenhaus & Jack Demarest, «Gender Role Stereotyping in Children's Literature: An Update», *Sex Roles*, Vol. 28, 1993, σ. 219.

¹⁰⁵ Τασούλα Τσιλιμένη, «Έμφυλες αναπαραστάσεις στο Ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων για το Νηπιαγωγείο του ΥΠΕΠΘ», *Διαδρομές/93*, Άνοιξη 2009, σ. 32.

¹⁰⁶ Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκης, 2007, σσ. 325-326.



Ένα άλλο στοιχείο που εντοπίζουμε είναι το ότι πολλές φορές γυναίκες συγγραφείς παιδικών αναγνωσμάτων παρουσιάζουν γυναικείους χαρακτήρες, οι οποίοι μπορούν να χαρακτηριστούν ως αυτοβιογραφικοί. Και κάποιες φορές ακόμη κι όταν η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, έχει πολλά ομοδιηγητικά στοιχεία. Κι αυτό βέβαια αποτελεί ένα χαρακτηριστικό που παρατηρούμε στην παιδική λογοτεχνία της χώρας μας μετά τη μεταπολίτευση. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η Άλκη Ζέη, αλλά και η Ζωρζ Σαρή.

Στην «Αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα» της Άλκης Ζέη¹⁰⁷, εν έτει 1968, εν μέσω δικτατορίας, μια αριστερή αυτοεξόριστη στο Παρίσι, μαζί με άλλους ομοϊδεάτες της, προσπαθεί να επιβιώσει εργαζόμενη ως κομπάρσος σε μια ταινία που γυρίζεται πάνω σε τρένο. Το προσωνύμιο της το οφείλει στον Αχιλλέα, σημαίνον στέλεχος του Δημοκρατικού Στρατού, που πολέμησε τη δεκαετία του '40 και έφυγε εξόριστος στην Τασκένδη, στην οποία τον ακολούθησε και η αρραβωνιαστικά του, αφού πρώτα αυτή περιπλανήθηκε σε Ρώμη και Παρίσι. Το μυθιστόρημα, όπως ίσως μπορεί κανείς να καταλάβει, είναι εν πολλοίς αυτοβιογραφικό, αφού ενσωματώνει προσωπικά βιώματα της Ζέη, παρακολουθεί τη δική της πορεία σε ΕΣΣΔ και Γαλλία, ανακινεί το θέμα του Εμφυλίου και τις συνέπειές του, προβάλλει τη γυναικεία οπτική γωνία, γυναικεία και αριστερή συνάμα, που άλλοτε εστιάζει στο προσωπικό κι άλλοτε επιθεωρεί το συλλογικό, ασκώντας κριτική στους κομματικούς μηχανισμούς. Το 1987 βρίσκεται σε ικανή απόσταση από τον Εμφύλιο και τη μεταπολίτευση, ώστε ένας κατασταλαγμένος άνθρωπος, όπως η Άλκη Ζέη, να μπορεί να δει από μέσα κι από έξω την τεσσαρακονταετή περιπέτεια της Ελλάδας, της αριστεράς και της ιδεολογικής διαμάχης που άφησε εθνικά και ατομικά τραύματα. Η ίδια η συγγραφέας άλλωστε τονίζει το λόγο που έγραψε μετά από τόσα χρόνια το βιβλίο αυτό και αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «όταν με το πέρασμα του χρόνου ξεκαθάρισαν ορισμένα πράγματα μέσα μου, κατάφερα να προχωρήσω στην έκδοση του βιβλίου.....».¹⁰⁸ Η Άλκη Ζέη λοιπόν, ως άλλη Ελένη, ως άλλη αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα μοιράζεται μαζί μας τις εμπειρίες της, τα βιώματα της και αυτοβιογραφείται περίτεχνα μέσα από τις σελίδες του βιβλίου αυτού. Στο μεγαλύτερό του μέρος το έργο αποτελεί μια αναδρομική αναβίωση γεγονότων και καταστάσεων και έναν εκ

¹⁰⁷ Άλκη Ζέη, *Η αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2011.

¹⁰⁸ Κατερίνα Παπαγεωργίου, «Άλκη Ζέη: Δεν είμαι η αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα», *Γυναίκα*, 9-12-1987.

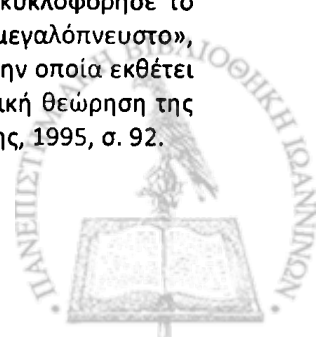


των υστέρων απολογισμό -«ώριμο» και «τολμηρό» κατ' άλλους-,¹⁰⁹ που κατά τη γνώμη μας όμως καταλήγει να αυτοϋπονομεύεται, όχι μόνο από τους χαρακτήρες και τη δράση τους μέσα σ' αυτό, αλλά και από τις τεχνικές αφήγησης που επιλέγει η συγγραφέας (συνδυασμό ροής συνείδησης και κινηματογραφικού σεναρίου, με τριτοπρόσωπη αφήγηση για τα παροντικά γεγονότα και πρωτοπρόσωπη, καθώς αναβιώνει το παρελθόν), που συμπαρασύρουν τον αναγνώστη σε ένα συνεχές ζωντανό παρόν, και του στερούν την απαιτούμενη αποστασιοποίηση που θα περίμενε κανείς να του παρέχει ένα έργο «αυθεντικού» κριτικού ρεαλισμού. Εξάλλου, η Ζώρζ Σαρή, επιστήθια φίλη με την Άλκη Ζέη, γράφει το Ε.Π. (Ενωμένες για Πάντα), αυτοβιογραφούμενη επίσης και αναφερόμενη στη φιλία της με την Άλκη. Βάζει λοιπόν και αυτή τις ηρωίδες της ιστορίας της να ζουν όσα έζησαν εκείνες, από τα παιδικά τους χρόνια ακόμη.¹¹⁰ Τα συγκεκριμένα παραδείγματα αναφέρονται ενδεικτικά. Υπάρχουν πολλά ακόμα, αντιπροσωπευτικά μιας ομάδας γυναικών-συγγραφέων, οι οποίες αυτοβιογραφούμενες, φέρνουν στο προσκήνιο το γυναικείο χαρακτήρα μέσω της λογοτεχνίας για παιδιά.

Βλέπουμε γενικά ότι το πώς παρουσιάζονται τα μυθοπλαστικά πρόσωπα, οι χαρακτήρες ή αλλιώς οι ήρωες στα παιδικά αναγνώσματα έχει να κάνει με την εποχή που το κάθε έργο γράφεται και κατ' επέκταση το ρόλο που κατέχει η γυναίκα την εποχή αυτή, με σημαντικό παράγοντα και την κοινωνία. Διότι, πολλές φορές συναντάμε κείμενα ίδιων περιόδων, αλλά με γεγονότα που διαδραματίζονται σε διαφορετικές κοινότητες, με έντονες διαφορές όσων αφορά τις γυναικείες αναπαραστάσεις μέσα σε αυτά. Οπότε, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται το γυναικείο φύλο, πάντα σε αντιπαράβολή με το αντρικό, έχει να κάνει με ένα συνονθύλευμα πραγμάτων, με κύρια τη χρονολογία συγγραφής ή τη χρονική περίοδο στην οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα της ιστορίας -γιατί πολλές φορές βλέπουμε σύγχρονα κείμενα να παρουσιάζουν ιστορίες που λαμβάνουν χώρα σε άλλη εποχή και παρουσιάζουν το κλίμα, τις αξίες και τις αρχές της εποχής αυτής-, τα πιστεύω του συγγραφέα σχετικά με την ισότητα των δύο φύλων, καθώς και τα βιώματα του και την κοινωνία στην οποία διαδραματίζεται η πλοκή. Εστιάζουμε δηλαδή στο χωροχρονικό πλαίσιο, δηλαδή στο σκηνικό.

¹⁰⁹ Για τον Δ. Κούρτοβικ, το βιβλίο αυτό της Ζέη αποτελεί «το πρώτο ελληνικό μυθιστόρημα που αμφισβητεί εκ των έδων την κομματική μυθολογία της κομμουνιστικής Αριστεράς», και παρόλο που η κριτική της συγγραφέως για το κόμμα δεν φαίνεται σήμερα ιδιαίτερα ριζοσπαστική, την εποχή που κυκλοφόρησε το βιβλίο, «ξάφνιασε και ερέθισε». Αλλού ο ίδιος χαρακτηρίζει το βιβλίο αυτό της Ζέη ως «μεγαλόπνευστο», καινοτόμο και τολμηρό, αν και βέβαια, όπως παραδέχεται στη συνέχεια, αυτή η τόλμη «με την οποία εκθέτει την προβληματική της, είναι «βεβαρημένη» μ' αρκετά στοιχεία από τη συμβατική λογοτεχνική θεώρηση της νεότερης λογοτεχνίας». Βλ. Δ. Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Αθήνα, Πατάκης, 1995, σ. 92.

¹¹⁰ Ζώρζ Σαρή, *ΕΠ*, Αθήνα, Πατάκης, 2012.



Ενδεικτικά αναφερόμαστε στο ζήτημα της γυναικείας παρουσίας και της σημασίας της στο παραδοσιακό Bildungsroman¹¹¹ καθώς και το ερώτημα της ύπαρξης μιας «γυναικείας» εκδοχής του είδους που άρχισαν να απασχολούν τη λογοτεχνική κριτική μόλις κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1970, σε συνδυασμό με την ανάπτυξη της φεμινιστικής κριτικής. Ο ρόλος της γυναίκας έως τότε θεωρούνταν δευτερεύων και υποβοηθητικός της ανάπτυξης του άνδρα – ήρωα. Η γυναίκα, είτε ως μητέρα, είτε ως ερωμένη, προσφέρει στον ήρωα τις συμβουλές, τις οδηγίες και τις εμπειρίες που του χρειάζονται για την εξέλιξή του, ενώ η ίδια ως χαρακτήρας παραμένει ουσιαστικά στατική, πλαισιώνοντας απλώς τον κεντρικό ήρωα. Η διαδικασία της Bildung αφορά μόνον, και αποκτά νόημα σε σχέση με, άνδρες ήρωες και κατά συνέπεια το Bildungsroman μπορεί να οριστεί αποκλειστικά σε όρους «ανδρικούς». Ακόμη όμως και σε αυτήν την πρώιμη περίοδο ανάπτυξης του Bildungsroman στο γερμανικό χώρο υποστηρίχθηκε ότι μπορούν να εντοπιστούν δείγματα γυναικείας εκδοχής του είδους, γραμμένα κατά κανόνα από γυναίκες συγγραφείς. Και σίγουρα με το πέρασμα των χρόνων και την εξίσωση της γυναίκας με τον άνδρα, βλέπουμε μια όλο και πιο αυξανόμενη εμφάνιση αυτής της γυναικείας εκδοχής.¹¹²

Αν και η μελέτη μας έχει να κάνει με το νεοελληνικό παιδικό βιβλίο, το παραπάνω παράδειγμα από την ξένη λογοτεχνική παραγωγή δείχνει με σαφήνεια αυτό για το οποίο έγινε λόγος παραπάνω, σχετικά με τους γυναικείους χαρακτήρες και το πώς αυτοί διαμορφώνονται ανάλογα με τις ισχύουσες απόψεις της κοινωνικής πραγματικότητας, καθώς και το πόσο στενά συνδεδεμένη είναι αυτή η σταδιακή αλλαγή όσον αφορά τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες με τις επιτεύξεις του φεμινιστικού κινήματος περί ισότητας και ισονομίας.

Πέραν όλων αυτών, είναι σημαντικό να εξετάσουμε τη γυναικεία παρουσία μέσα στο λογοτεχνικά κείμενα, διότι παρά τη θεσμική κατοχύρωση της ισότητας και τις εξαγγελίες περί ίσων δικαιωμάτων, παραδοσιακές αντιλήψεις για τα δύο φύλα εξακολουθούν να υπαγορεύουν ένα ευρύ φάσμα διακρίσεων και ανισοτήτων εις βάρος των γυναικών και δημιουργούν ένα πρόβλημα που διαιωνίζεται. Πολλά είναι τα βιβλία, κυρίως παλαιότερων εποχών, αλλά χωρίς να εκλείπουν ακόμη και σήμερα, σε πολύ μικρότερο βαθμό βέβαια, που

¹¹¹ Bildungsroman: Το είδος αυτό θα αποτελέσει τη βάση του χρυσού αιώνα της Δυτικής λογοτεχνίας. Πρόκειται για το είδος που πραγματεύεται την πορεία του ήρωα μέσα από διάφορα στάδια της ζωής του, έως ένα σημείο ολοκλήρωσης ενός προσωπικού του στόχου, οπότε και χειραφετείται από κοινωνικές δεσμεύσεις και επιτυγχάνει τον αυτοκαθορισμό του, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει μια χαοτική πολυμορφία.

¹¹² Σπυρίδων Κιοσσές, *Το γυναικείο Bildungsroman στη Νέα Ελληνική Λογοτεχνία: Παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 2008, σ. 57.



τοποθετούν τη γυναίκα μέσα στο σπίτι έχοντας μόνο το ρόλο της μητέρας και της συζύγου, ρόλο που φαίνεται να είναι ο μόνος της προορισμός.¹¹³

Με δεδομένο λοιπόν ότι η παιδική ηλικία είναι μια περίοδος καθοριστικής σημασίας για την εγχάραξη και εσωτερίκευση του ρόλου των φύλων και τα παιδικά αναγνώσματα μπορούν να ασκήσουν επιρροή στη διαμόρφωση στάσεων και να συμβάλουν στην αποδοχή και αφομοίωση των κοινωνικά αποδεκτών για το κάθε φύλο προτύπων, είναι ιδιαίτερα σημαντικό να παράγονται λογοτεχνικά κείμενα για το παιδί, τα οποία δεν θα περιθωριοποιούν τη γυναίκα και δεν θα υποτιμούν τους ρόλους της.¹¹⁴

¹¹³ Stewig, J. & Higgs, M., «Girls grow up to be mommies: A study of sexism in children's literature», *School Libraly Journal*, 19, 1973, σσ. 116-222.

¹¹⁴ Μαρία Κλαδάκη, «Η γυναίκα επιστήμονας και η γυναίκα σε θέση εξουσίας στο θέατρο για παιδιά», *Διαδρομές/99*, Φθινόπωρο 2010, σ. 6.



ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Το ερευνητικό πλαίσιο



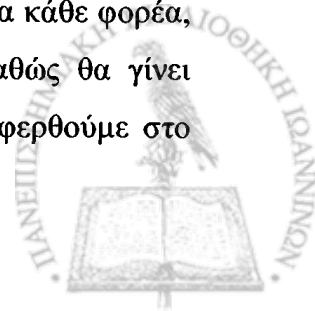
2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

1. Στόχοι της έρευνας

Από την παραπάνω επισκόπηση του θεωρητικού πλαισίου έχει γίνει φανερό ότι η παιδική και νεανική λογοτεχνία μόλις τις τελευταίες δεκαετίες έχει αρχίσει να κερδίζει έδαφος όσον αφορά το ενδιαφέρον της επιστημονικής κοινότητας γύρω από θέματα σχετικά με την ανάλυση έργων απευθυνόμενων σε ανηλίκους, δηλαδή παιδιά και εφήβους. Το μόνο βέβαιο είναι ότι οι μελέτες που σχολιάζουν το φύλο και κατ'επέκταση και τη θέση της γυναίκας στη λογοτεχνική παραγωγή, τόσο από την πλευρά της συγγραφής, όσο και από τη σκοπιά των μυθοπλαστικών προσώπων, αν και είναι πολλές αριθμητικά, οι περισσότερες από αυτές αναφέρονται στη λογοτεχνία για ενηλίκους. Τα τελευταία χρόνια αρκετές έρευνες τέτοιου είδους έγιναν για την λογοτεχνική παραγωγή παιδικών βιβλίων σε αρκετές χώρες του εξωτερικού και κυρίως στην Αμερική. Εδώ, στη χώρα μας, τα πράγματα είναι κάπως πιο περιορισμένα, γι' αυτό και επιλέξαμε να ασχοληθούμε με το συγκεκριμένο θέμα, το οποίο θεωρούμε ότι παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον.

Έτσι, η εργασία αυτή χωρίζεται σε δύο μέρη, εστιάζοντας πάντα στο γυναικείο φύλο και στην παρουσία του στη λογοτεχνική παραγωγή παιδικών βιβλίων στην Ελλάδα. Το πρώτο μέρος, έχει να κάνει με το φύλο των συγγραφέων, το κατά πόσο δηλαδή υπερτερούν αριθμητικά οι γυναίκες συγγραφείς, όπως είδαμε και στο θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας. Με άλλα λόγια, θα προσπαθήσουμε να ερευνήσουμε το κατά πόσο ισχύει αυτός ο κοινός τόπος, ότι δηλαδή γυναίκες συγγραφείς επιλέγουν να γράφουν ως επί το πλείστον για παιδιά, σε σημείο που η επιλογή αυτή να φαίνεται σχεδόν αποκλειστικά γυναικεία υπόθεση. Έτσι, κατ'επέκταση θα εξετασθεί και η αντρική παρουσία στο χώρο της συγγραφής στην παιδική λογοτεχνία. Ο τρόπος που θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε το ζήτημα του φύλου σε σχέση με τη συγγραφή θα είναι μέσω του θεσμού της βράβευσης. Θα εξετάσουμε δηλαδή πόσοι άντρες και πόσες γυναίκες συγγραφείς έχουν βραβευθεί από τους πέντε συνολικά φορείς που βραβεύουν βιβλία για παιδιά και νέους στην Ελλάδα, οι οποίοι έχουν αναφερθεί και στο πρώτο μέρος της εργασίας. Ο έλεγχος αυτός θα γίνει συγκεντρωτικά για κάθε φορέα, με κάποιον χρονικό περιορισμό βέβαια, όπως θα δούμε και παρακάτω, καθώς θα γίνει σύγκριση μεταξύ δύο συγκεκριμένων περιόδων, διότι εάν θα θέλαμε να αναφερθούμε στο

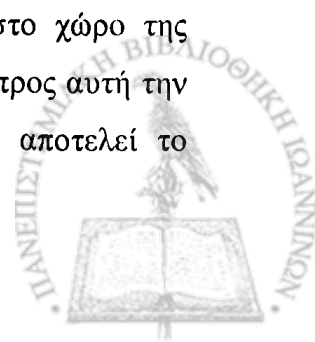


θεσμό της βράβευσης παιδικών βιβλίων από τη στιγμή που ξεκίνησε στη χώρα μας έως σήμερα, το αποτέλεσμα θα ήταν πολύ εκτενές και σίγουρα αρκετά χρονοβόρο, με αποτέλεσμα να μην μπορέσουμε να εστιάσουμε καθόλου στο δεύτερο μέρος της έρευνας, το οποίο αφορά τους γυναικείους χαρακτήρες σε λίστα επιλεγμένων βραβευμένων παιδικών βιβλίων και το πώς αυτοί παρουσιάζονται, σε σχέση πάντα με τη χρονολογία συγγραφής του εκάστοτε βιβλίου, αλλά και την περίοδο στην οποία αναφέρεται το κάθε μυθιστόρημα. Στο κομμάτι αυτό εξετάσαμε τη γυναίκα μέσα στην οικογένεια, αλλά και την παρουσία της στον εργασιακό χώρο. Δεδομένου ότι τα βιβλία αντικατοπτρίζουν την κοσμοθεωρία ενός συγγραφέα, η οποία σίγουρα επηρεάζεται από την κοινωνία στην οποία ζει, θεωρούμε ενδιαφέρον να δούμε τον τρόπο που παρουσιάζεται η γυναίκα μέσα στην παιδική λογοτεχνία και να συγκρίνουμε το κατά πόσο ο τρόπος αυτός έχει αλλάξει. Γι' αυτό άλλωστε θεωρήσαμε σκόπιμο να δούμε συγκριτικά, αλλά και κριτικά, βραβευμένα βιβλία μιας παλαιότερης και μιας πιο πρόσφατης περιόδου.

2. Σύσταση του δείγματος - Κριτήρια επιλογής του υλικού

Για το πρώτο μέρος της έρευνας, αυτό που αναφέρεται στις γυναίκες συγγραφείς, η συλλογή των δεδομένων έγινε τόσο από τους «Απολογισμούς» φορέων που βραβεύουν παιδικά βιβλία, όσο και από το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, στο οποίο υπάρχει διαθέσιμη μια «τράπεζα δεδομένων», μέσω της οποίας μπορέσαμε να αποκτήσουμε πρόσβαση και να επεξεργαστούμε τα δεδομένα από το «Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων».

Για το δεύτερο κομμάτι, το οποίο αφορά τους γυναικείους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, η συλλογή του υλικού της έρευνας έγινε από μια σειρά πεζογραφικών έργων, γραμμένων από Έλληνες συγγραφείς, τα οποία βραβεύτηκαν από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Αυτό αποτέλεσε και το πρώτο κριτήριο επιλογής του υλικού μας, καθώς, εάν αναλύαμε όλα τα βραβευμένα παιδικά βιβλία, η ανάλυση θα ήταν πολύ επιφανειακή. Εστιάζοντας όμως σε ένα μόνο φορέα βράβευσης, αυτομάτως μπορούμε να εντρυφήσουμε περισσότερο σε ζητήματα σχετικά με το φύλο των χαρακτήρων και να αναφερθούμε σε αυτούς με περισσότερη λεπτομέρεια και προσοχή. Αποφασίσαμε να ασχοληθούμε με τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, διότι έχει μακροχρόνια πορεία στο χώρο της βράβευσης παιδικών βιβλίων, ενώ ακόμη σημαντικός λόγος που μας έσπρωξε προς αυτή την κατεύθυνση είναι και το ότι ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου αποτελεί το



Ελληνικό Τμήμα της Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα (International Board on Books for Young People – IBBY).

Προσπαθώντας να οριοθετήσουμε την έρευνα μας, τέθηκε και ένα ακόμη κριτήριο επιλογής του υλικού. Από όλα τα βραβευμένα παιδικά βιβλία από τον Κύκλο, επιλέξαμε να ασχοληθούμε με τα βραβευμένα λογοτεχνικά βιβλία που απευθύνονται σε μεγάλα παιδιά και νέους. Θέσαμε αυτό τον περιορισμό λόγω του ότι σε αυτού του είδους τα βιβλία, ακριβώς επειδή απευθύνεται σε ένα πιο ώριμο ηλικιακό κοινό σε σχέση π.χ. με τις ιστορίες προσχολικής ηλικίας, οι χαρακτήρες που εμφανίζονται είναι συνήθως περισσότερο σύνθετοι και πολυεπίπεδοι, πράγμα που μας ενδιαφέρει να δούμε ερευνητικά, καθώς η έρευνα μας εστιάζεται στο κομμάτι των μυθοπλαστικών προσώπων στη λογοτεχνία.

Τέλος, θέσαμε και ένα ακόμη κριτήριο επιλογής, το οποίο έχει να κάνει με τις εξεταζόμενες περιόδους, όπως έχουμε προαναφέρει. Θέλοντας να εξετάσουμε μια παλαιότερη και μια πιο σύγχρονη περίοδο, επιλέξαμε αρχικά την περίοδο 1975-1980. Πρόκειται για μια περίοδο κατά την οποία η λογοτεχνική παραγωγή είχε αρχίσει να αυξάνεται. Επίσης, η θεματολογία της παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, καθώς τα τραύματα από ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος, όπως ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, η κατοχή, ο εμφύλιος και η δικτατορία, είναι ακόμη νωπά και επηρεάζουν τη λογοτεχνική παραγωγή, ενώ ταυτόχρονα εμφανίζονται και νέα ρεύματα που φέρνουν στο προσκήνιο τις νέες τεχνολογίες και την επιστημονική φαντασία. Έτσι, βλέπουμε διάφορα είδη να συνυπάρχουν. Για όλους αυτούς του λόγους θεωρήσαμε ότι πρόκειται για μια περίοδο με μεγάλο ενδιαφέρον. Η δεύτερη και πιο πρόσφατη περίοδος που επιλέξαμε να εξετάσουμε και να δούμε συγκριτικά με την πρώτη είναι αρκετά κοντινή με τη δική μας εποχή, σύγχρονη θα λέγαμε. Πρόκειται για την περίοδο 2005-2010.

Παρακάτω παραθέτουμε τη λίστα των βιβλίων προς εξέταση ανά περίοδο. Για την περίοδο 1975-1980 βραβεύτηκαν τέσσερα λογοτεχνικά βιβλία και για την περίοδο 2005-2010 βραβεύτηκα δέκα. Ο συνολικός αριθμός των βιβλίων που εξετάσαμε ανέρχεται στα δεκατέσσερα λογοτεχνικά βιβλία για μεγάλα παιδιά και νέους.

Περίοδος 1975-1980

- Γαλάτεια Γρηγοριάδου Σουρέλη *Εμένα με νοιάζει*
- Σπύρος Επαμεινώνδας *Οι μεγάλες σκιές*
- Φράνση Σταθάτου *Το θαύμα της Ρόδου*
- Λίτσα Ψαραύτη *Με την Ανδρομέδα στον γαλάζιο πλανήτη*



Περίοδος 2005-2010

- Κίρα Σίνου *Αννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα*
- Κοντολέων Μάνος *Μια ιστορία του Φιοντόρ*
- Ελένη Δικαίου *Η κοιλάδα με τις πεταλούδες*
- Μαρία Λυρατζή *Η χαμένη πόλη*
- Δημήτρης Βανέλλης *Έξω από τη γκρίζα χώρα*
- Ντορίνα Παπαλιού *Γκάτερ*
- Λίτσα Ψαράυτη *Η σπηλιά της γοργόνας*
- Λότη Πέτροβιτς Ανδουτσοπούλου *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*
- Αγγελική Δαρλάση *Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο*
- Βησσαρία Ζορμπά-Ραμμοπούλου *Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών*

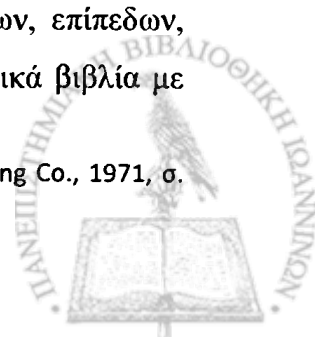
3. Μέθοδος ανάλυσης

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για τη διερεύνηση των στόχων που τέθηκαν παραπάνω ήταν η ανάλυση περιεχομένου. Πρόκειται για μια απλοποιημένη, σχηματοποιημένη, εύκολη και γρήγορη μέθοδο. Αφορά λιγότερο το ύφος του κειμένου και περισσότερο τις εκφραζόμενες ιδέες. Η διαφοροποίηση είναι τεχνητή, διότι οι λέξεις εκφράζουν ιδέες. Η ανάλυση του περιεχομένου χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι οι αναλυόμενες ενότητες δεν είναι συνήθως λέξεις, αλλά έννοιες: εντάσσονται σ' αυτήν την κατηγορία δύο λέξεις συνώνυμες ή δυο λέξεις διαφορετικές, με την ίδια όμως σημασία. Εξ' άλλου, πολύ συχνά, οι χρησιμοποιούμενες ενότητες αποτελούνται από θέματα ή από ολόκληρες φράσεις του κειμένου.

Η ανάλυση περιεχομένου χρησιμοποιείται με δύο μορφές: α) την ποσοτική ανάλυση, η οποία βασίζεται σε ποσοτικά - αριθμητικά δεδομένα και β) την ποιοτική ανάλυση, η οποία χρησιμοποιείται όταν δεν ενδιαφέρει η απόλυτη αριθμητική ακρίβεια και κυρίως όταν αναζητούνται βαθύτερα νοήματα. Η διαφοροποίηση των δύο αυτών μορφών βέβαια δε σημαίνει ότι ο ένας αποκλείει των άλλων. Θα λέγαμε ότι στην ουσία αλληλοσυμπληρώνονται.¹¹⁵

Στην παρούσα έρευνα αρχικά ορίσαμε τις μεταβλητές. Οι μεταβλητές μας είναι το φύλο του συγγραφέα και το φύλο των μυθοπλαστικών προσώπων, των χαρακτήρων, επίπεδων, ημισφαιρικών και σφαιρικών, που παρουσιάζονται μέσα στα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία με

¹¹⁵ Bernard Barelson, *Content analysis in communication research*, New York, Hafner Publishing Co., 1971, σ. 13.



τα οποία επιλέξαμε να ασχοληθούμε, τα οποία μάλιστα αποτελούν και τη τρίτη μας μεταβλητή. Επειδή το ερευνητικό κομμάτι χωρίζεται σε δύο μέρη, όπως έχει προαναφερθεί, στο πρώτο εξετάσαμε τη μεταβλητή που αφορά το φύλο του συγγραφέα βραβευμένων παιδικών βιβλίων από όλους τους φορείς που βραβεύουν, για τις περιόδους 1975-1980 και 2005-2010, ενώ στο δεύτερο εξετάσαμε τη μεταβλητή εκείνη που αφορά το φύλο των χαρακτήρων σε επιλεγμένα παιδικά βιβλία, τα οποία παραθέσαμε και παραπάνω σε λίστα.

Αναφέραμε ότι οι δύο τύποι της ανάλυσης περιεχομένου συχνά αλληλοσυμπληρώνονται. Έτσι, κι εμείς κάναμε χρήση και των δύο τύπων. Στο κεφάλαιο που αφορά τη θέση της γυναίκας στα παιδικά λογοτεχνικά αναγνώσματα από την πλευρά της συγγραφής, χρησιμοποιήσαμε ποσοτικά κυρίως δεδομένα, από την επεξεργασία των οποίων προέκυψαν κάποια αποτελέσματα σχετικά με την αριθμητική υπεροχή των γυναικών συγγραφέων, τόσο παλαιότερα, όσο και σήμερα, τα οποία και σχολιάστηκαν.

Στο κεφάλαιο εκείνο που αφορά τους γυναικείους λογοτεχνικούς χαρακτήρες χρησιμοποιήσαμε τόσο την ποσοτική ανάλυση, όσο και την ποιοτική ανάλυση. Αρχικά κατηγοριοποιήσαμε τους χαρακτήρες που αναφέρονται σε κάθε εξεταζόμενο λογοτεχνικό βιβλίο με βάση το φύλο τους. Καταρτίσαμε λίστες και προβήκαμε στην επεξεργασία τους, έτσι ώστε να προκύψουν τα ποσοστά που καταδεικνύουν ποια είναι η αναλογία αντρικών και γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων ανά εξεταζόμενο έργο. Επίσης, μετέπειτα έγινε ξεχωριστή κατηγοριοποίηση και διαχωρισμός των βασικών ηρώων – πρωταγωνιστών, για να έχουμε και κάποια αποτελέσματα σχετικά με την επιλογή των πρωταγωνιστών από τους συγγραφείς, ως προς το φύλο τους. Τέλος, σε ένα δεύτερο στάδιο, τέθηκαν κάποιες επιμέρους κατηγορίες, όσον αφορά το γυναικείο φύλο. Έτσι, εξετάσαμε κάποιους συγκεκριμένους γυναικείους χαρακτήρες με βάση τους ρόλους τους: α) μέσα στην οικογένεια και β) στον εργασιακό χώρο. Αυτά αποτέλεσαν και τις δύο επιμέρους κατηγορίες για την ποιοτική ανάλυση των χαρακτήρων. Εκεί, εξετάστηκε η διακειμενικότητα των χαρακτήρων και των ίδιων των έργων, κάποια κοινά στερεοτυπικά χαρακτηριστικά π.χ. της μητέρας ή της κόρης και ο γενικότερος τρόπος παρουσίασης του γυναικείου ζητήματος, συγκρίνοντας πάντα τις δύο εξεταζόμενες περιόδους.



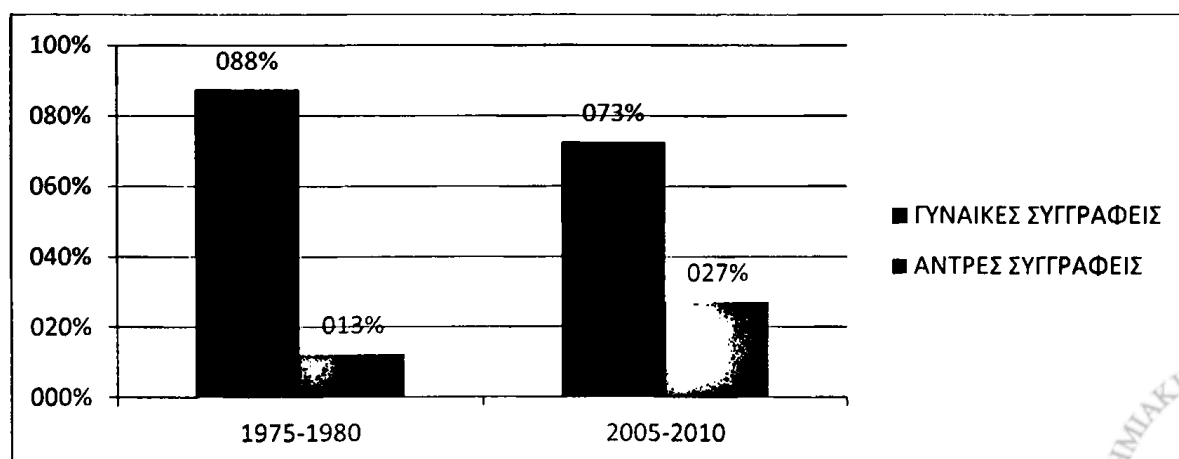
3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΦΥΛΟ: ΜΙΑ ΠΟΣΟΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΓΙΑ ΤΑ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΩΝ ΠΕΡΙΟΔΩΝ 1975-1980 ΚΑΙ 2005-2010

Στο πρώτο μέρος της εργασίας αυτής αναλύθηκε η θέση της γυναίκας συγγραφέως στο χώρο της νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνίας από μια θεωρητική σκοπιά. Θεωρείται δεδομένο ότι η συγγραφή παιδικών βιβλίων είναι «γυναικείο άθλημα». Αυτό προσπαθήσαμε λοιπόν να εξετάσουμε και να παρουσιάσουμε με ποσοτικά δεδομένα, τα οποία προέκυψαν από την εξέταση των βραβείων από όλους του φορείς που βραβεύουν παιδικά βιβλία. Σταθήκαμε στο φύλο των συγγραφέων και παρακάτω παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα που προέκυψαν, αλλά και κάποια συμπεράσματα.

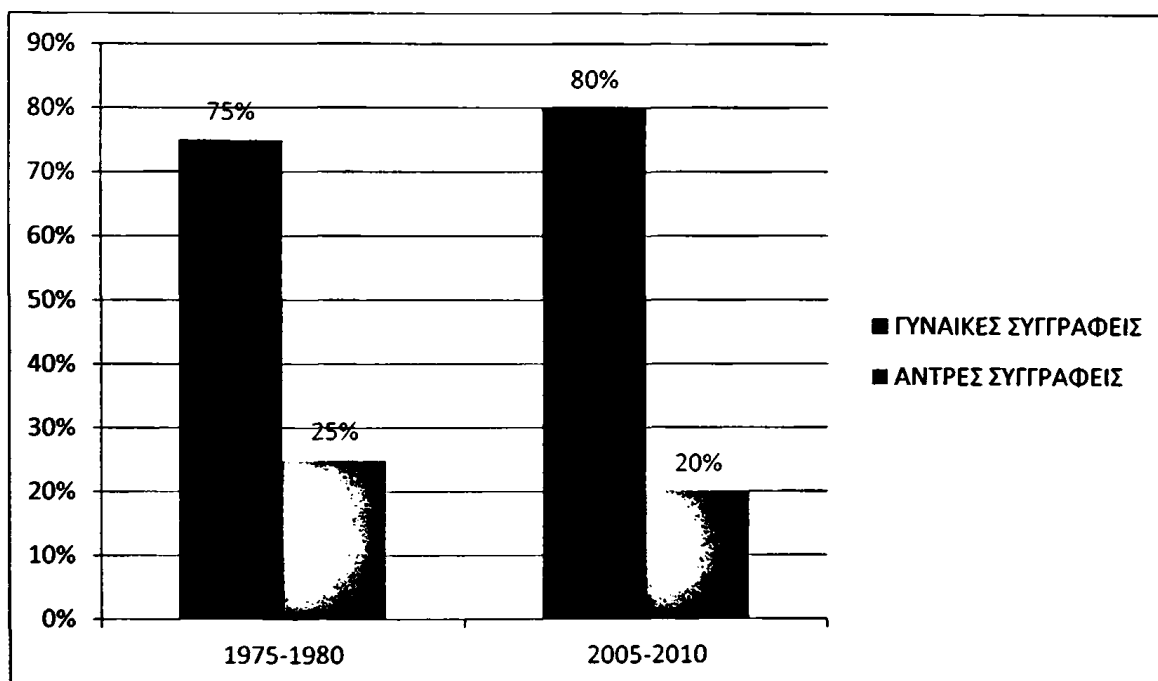
Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, την περίοδο 1975-1980 βράβευσε κυρίως γυναίκες συγγραφείς παιδικών βιβλίων, σε ποσοστό 87,50%, έναντι μόλις ενός 12,50% για τους άντρες συγγραφείς, όπως φαίνεται και στο γράφημα 1. Βλέπουμε λοιπόν εδώ, αυτή την αριθμητική υπεροχή των γυναικών σχετικά με τη συγγραφή σε όλο της το μεγαλείο. Και κάπου εδώ θα θέλαμε να τονίσουμε κάτι σημαντικό που υπέπεσε στην αντίληψη μας. Ενώ κανείς θα περίμενε ότι την περίοδο 2005-2010, η οποία είναι πολύ πρόσφατη, θα υπήρχε κάποια διαφοροποίηση στα ποσοστά, αυτά ναι μεν αλλάζουν, αλλά όχι δραματικά. Δηλαδή, οι γυναίκες συγγραφείς βραβεύονται από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου σε ποσοστό 72,70%, έναντι ενός 27,30% που αντιστοιχεί στους βραβευμένους άντρες συγγραφείς (Γράφημα 2).

Γράφημα 2 «Βραβευμένοι του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου»



Δεδομένου, ότι η ενασχόληση μας στην εν λόγω εργασία στράφηκε στα βιβλία για μεγάλα παιδιά, απομονώσαμε τα λογοτεχνικά βραβεία για τη συγκεκριμένη κατηγορία, και προκύπτει ότι για την περίοδο 1975-1980, τα ποσοστά έχουν μια μικρή απόκλιση, σχετικά με τα συνολικά ποσοστά. Πιο συγκεκριμένα, το ποσοστό των αντρών βραβευμένων συγγραφέων διπλασιάζεται και ανεβαίνει στο 25%, ενώ το ποσοστό των γυναικών πέφτει στο 75% (Γράφημα 3). Αυτό, ίσως και να οφείλεται στο ότι το να γράφεις για μεγαλύτερα παιδιά και νέους, κείμενα σίγουρα μεγαλύτερης έκτασης και πιο σύνθετα, πλησιάζει κατά κάποιο τρόπο τον ενήλικο αναγνώστη, διότι η εφηβεία δεν απέχει τόσο πολύ από την ενήλικη ζωή, οπότε δεν θεωρείτε και τόσο «ντροπιαστική» ενασχόληση από την κοινή γνώμη. Δεν είναι τυχαίο εξάλλου που σε πολλά βιβλία που απευθύνονται σε εφήβους, αναγράφεται στο οπισθόφυλλο: «για μεγάλα παιδιά και για μεγάλους», όπως είναι για παράδειγμα το βιβλίο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, «Στο τσιμεντένιο δάσος»,¹¹⁶ ένα βιβλίο αναφερόμενο στη μάστιγα των ναρκωτικών, το οποίο όντως διαβάζεται πολύ ευχάριστα και από έναν ενήλικο, βάζοντας τον στη διαδικασία να προβληματιστεί, ειδικά αν είναι γονιός, να θέσει ερωτηματικά στον εαυτό του, αλλά και στην κοινωνία στην οποία ζει.

Γράφημα 3 «Βραβευμένοι του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου-Βιβλία για μεγάλα παιδιά»



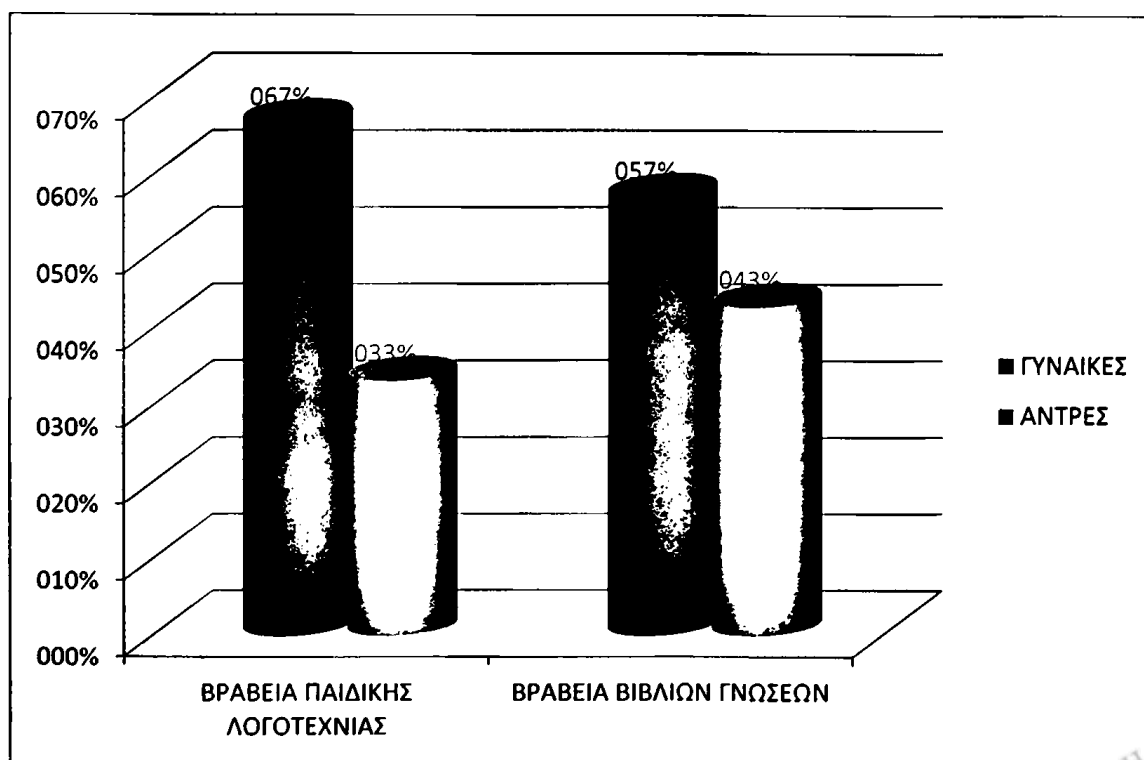
¹¹⁶ Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Στο τσιμεντένιο δάσος*, Αθήνα, Πατάκης, 2008.



Όπως προαναφέρθηκε, ένας ακόμη φορέας που βραβεύει παιδικά βιβλία είναι το Υπουργείο Πολιτισμού, μέσω των Κρατικών Βραβείων. Σύμφωνα με τα δεδομένα του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου,¹¹⁷ βραβεία παιδικής λογοτεχνίας δόθηκαν για την περίοδο 2005-2010 σε 8 γυναίκες και σε 4 άντρες, ποσοστό 66,70% και 33,30% αντίστοιχα (Γράφημα 4). Βλέπουμε λοιπόν μια άνοδο της αντρικής συγγραφικής κοινότητας. Να τονίσουμε ότι στοιχεία για την περίοδο 1975-1980 δεν ήταν διαθέσιμα.

Πριν μερικά χρόνια, το Υπουργείο Πολιτισμού φέρνει μια καινοτομία στο χώρο των βραβείων. Καθιερώνει βραβείο για παιδικά βιβλία γνώσεων το 1998, το οποίο πρώτη φορά απονέμεται στην Αγγελική Βαρελά για το βιβλίο της «Κόρινθος. Ηρώες-Τόποι-Πολιτισμοί». Εδώ, τα πράγματα είναι πολύ διαφορετικά. Εξετάζοντας την εξαετία 1975-80, βλέπουμε τα ποσοστά ανάμεσα σε άντρες και γυναίκες συγγραφείς σχεδόν μοιρασμένα (Γράφημα 4). Αυτό, εικάζουμε ότι έχει να κάνει με αυτό που αναφέραμε προηγουμένως. Ένα βιβλίο που σχετίζεται με τη μετάδοση γνώσεων και συνεπώς απευθύνεται σε μεγαλύτερα παιδιά, χαίρει μεγαλύτερης εκτίμησης, οπότε μπορεί και να είναι πιο εύκολα προσεγγίσιμο από έναν άντρα συγγραφέα. Βέβαια, εξετάζοντας τα Κρατικά Βραβεία βιβλίων γνώσεων από το 1998 έως σήμερα, βλέπουμε ότι απονέμονται σε γυναίκες κατά 69% και σε άντρες κατά 31%.

Γράφημα 4 «Κρατικά Βραβεία»



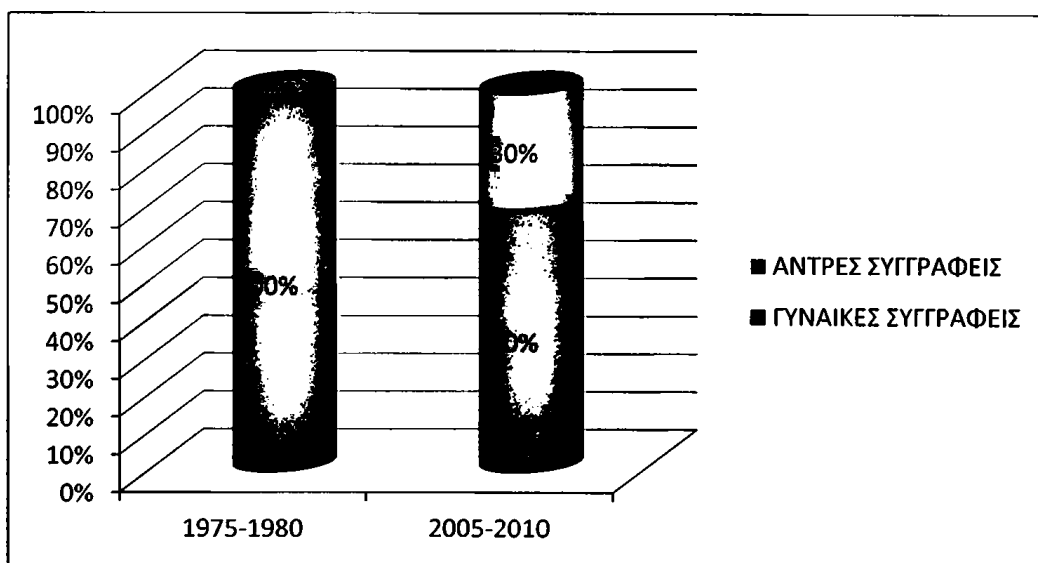
¹¹⁷ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.ekebi.gr/>



Σύμφωνα και πάλι με τα δεδομένα που αντλήθηκαν από το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, η Ακαδημία Αθηνών και το Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, απένειμαν για την περίοδο 1975-1980 βραβεία παιδικής λογοτεχνίας εξ ολοκλήρου σε γυναίκες συγγραφείς, ενώ την περίοδο 2005-2010 υπήρχε και ένα ποσοστό της τάξης του 30% με άντρες συγγραφείς αποδέκτες βραβείων (Γράφημα 5). Κι εδώ λοιπόν φαίνεται εντονότατα αυτή η ανισομέρεια.

Το περιοδικό «Διαβάζω» τώρα, τα τελευταία χρόνια και συγκεκριμένα για την περίοδο που μελετάμε, απένειμε ισομερώς τα βραβεία του για παιδικά βιβλία απευθυνόμενα σε μεγάλα παιδιά και νέους, τόσο σε άντρες, όσο και σε γυναίκες συγγραφείς, όπως φαίνεται και στο γράφημα 6 πιο κάτω.

Γράφημα 5 «Βραβεία Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη»



Γράφημα 6

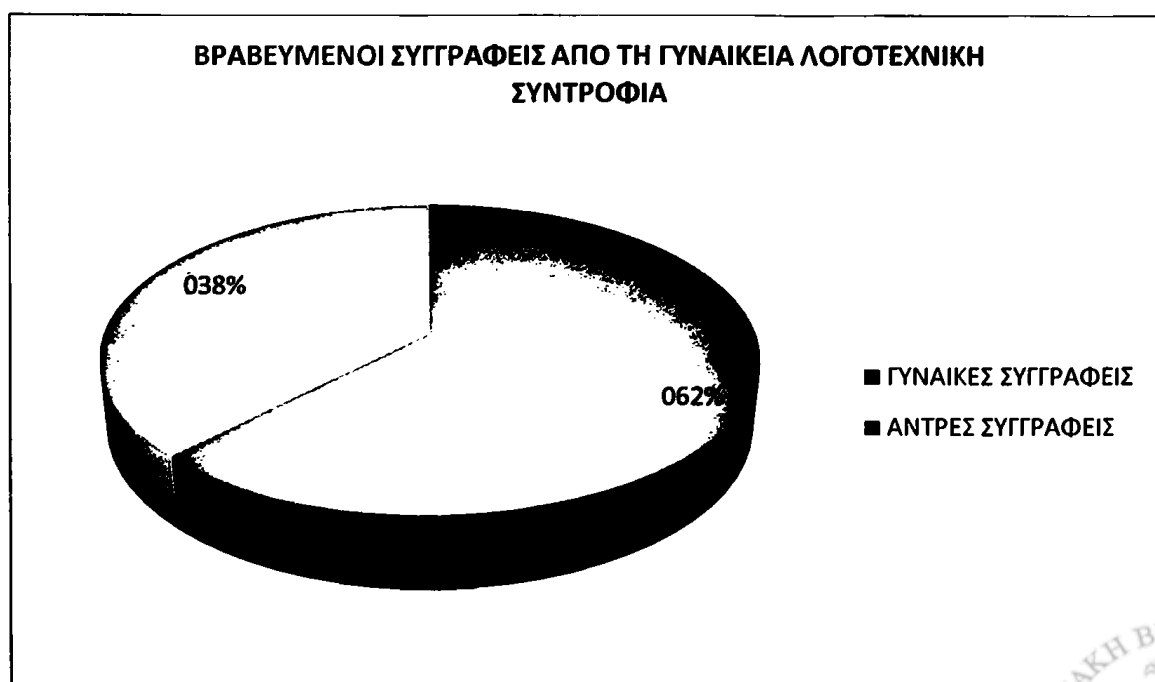


Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, μια συντροφιά με μεγάλη πορεία στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά ξεκίνησε να βραβεύει από το 1958. Καταγράφοντας όλους τους βραβευμένους της συγγραφείς από τότε έως σήμερα προκύπτει το συμπέρασμα, όπως ίσως είναι και λογικό, αφού η συντροφιά είναι γυναικεία, ότι βραβεύονται ως επί το πλείστον γυναίκες συγγραφείς με ποσοστό 62,30%, έναντι ενός 37,70% που ανήκει στους άντρες (Γράφημα 7). Η αναλογία λοιπόν είναι περίπου 2 προς 1. Πιο συγκεκριμένα, σε συνολικό αριθμό βραβευμένων συγγραφέων από τη συντροφιά 228, οι 142 είναι γυναίκες και μόλις οι 66 είναι άντρες (Πίνακας 3).

Πίνακας 3

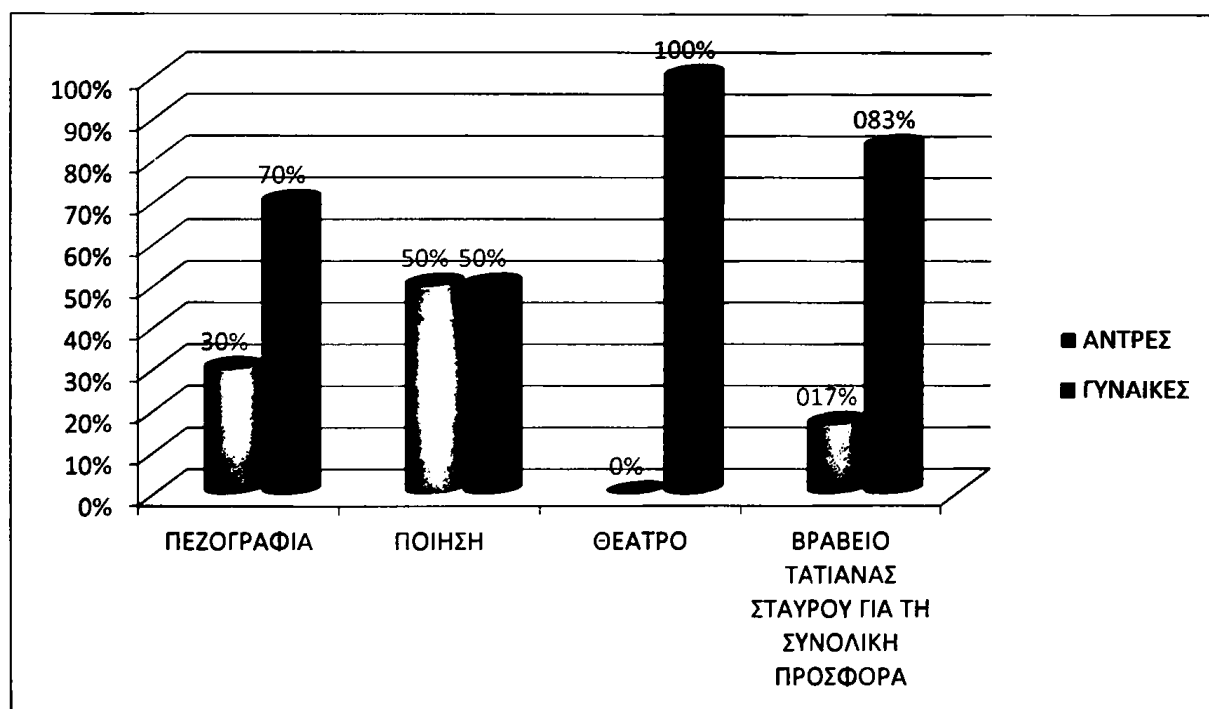
ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗ Γ.Λ.Σ.	
ΓΥΝΑΙΚΕΣ	142
ΑΝΤΡΕΣ	66
ΣΥΝΟΛΟ	228

Γράφημα 7



Μελετώντας μάλιστα τους «Απολογισμούς» της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς για την περίοδο 2005-2010, προέκυψαν κάποια ακόμη δεδομένα. Δε φαίνεται να υπάρχει ανατροπή στα όσα ήδη αναφέρθηκαν παραπάνω, στα συγκεντρωτικά στοιχεία για τα βραβεία της Συντροφιάς, αν και υπάρχει στη συγκεκριμένη περίοδο μια άνοδος του ποσοστού των αντρών συγγραφέων, συγκριτικά πάντα με τα συνολικά δεδομένα, της τάξης του 10,4%. Δεν παύει όμως να επιβεβαιώνεται για μια ακόμη φορά η έντονη γυναικεία παρουσία στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά. Πιο συγκεκριμένα, για πεζογραφικά έργα βραβεύτηκαν την εν λόγω περίοδο 7 γυναίκες και 3 άντρες. Στα θεατρικά παιδικά έργα δε βραβεύτηκα κανένας άντρας, ενώ στην παιδική ποίηση το ποσοστό είναι μοιρασμένο, με 2 βραβεία σε άντρα ποιητή και 2 σε γυναίκα. Το βραβείο «Τατιάνα Σταύρου» για τη συνολική προσφορά συγγραφέων, έλαβε μόνον ο Βασίλης Αγγωνστόπουλος το 2005 από το αντρικό συγγραφικό δυναμικό της χώρας και κατά τα άλλα δόθηκαν μόνο σε γυναίκες συγγραφείς. Συνολικά, δόθηκαν, για την περίοδο 1975-1980, 16 βραβεία σε γυναίκες και μόλις 6 σε άντρες, με ποσοστά 72,7% για τη βραβευμένη γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή και 27,3% για την αντρική (Γράφημα 8).

Γράφημα 8 «Βραβεία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς»

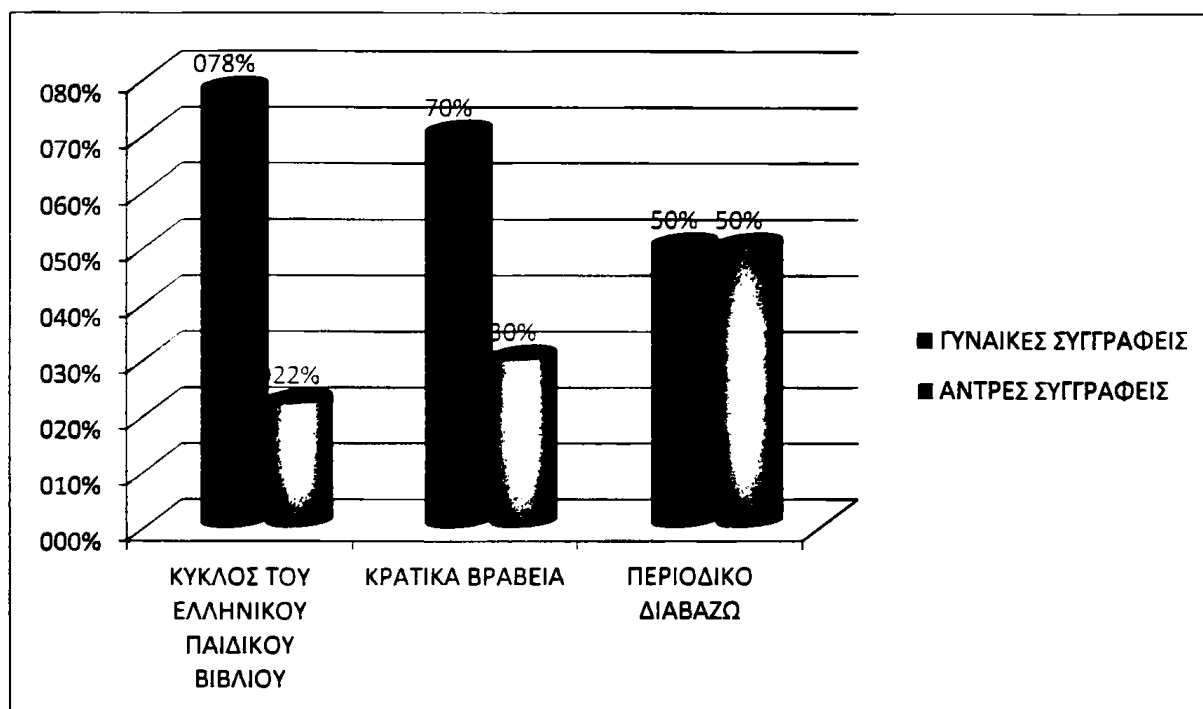


Ένα άλλο κομμάτι, αναπόσπαστο του παιδικού βιβλίου, κυρίως για μικρά παιδιά, το οποίο βραβεύεται από κάποιους από τους παραπάνω φορείς, είναι αυτό της εικονογράφησης.

Ο χαρακτηρισμός ενός βιβλίου ως εικονογραφημένου παιδικού δεν εντοπίζεται στην ποσοτική συμπεριφορά των εικόνων, αλλά μάλλον στη λειτουργία τους μέσα στο κείμενο. Οπότε, επιβάλλεται σε ένα εικονογραφημένο βιβλίο οι εικόνες να συμμετέχουν μαζί με τις λέξεις, και σε έναν κυμαινόμενο βαθμό, στη διήγηση της ιστορίας.¹¹⁸ Τη σπουδαιότητα αυτή της εικόνας αντιλαμβάνονται λοιπόν και κάποιοι φορείς, οι οποίοι απονέμουν βραβεία πέραν από τους συγγραφείς και στους εικονογράφους παιδικών βιβλίων. Βέβαια, τέτοιου είδους βραβείου είναι αρκετά πρόσφατα.

Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου για την περίοδο 2005-2010 βραβεύει 7 γυναίκες εικονογράφους και 2 άντρες, με ποσοστό 77,8% για τις πρώτες και 22,2% για τους δεύτερους. Τα Κρατικά Βραβεία για την ίδια περίοδο παρουσιάζουν παρόμοια δεδομένα, με ποσοστά 70% και 30% αντίστοιχα, ενώ το περιοδικό «Διαβάζω», όπως και στη συγγραφή έτσι και στην εικονογράφιση, κατανέμει ισομερώς τα βραβεία του.

Γράφημα 9 «Βραβεία εικονογράφισης»

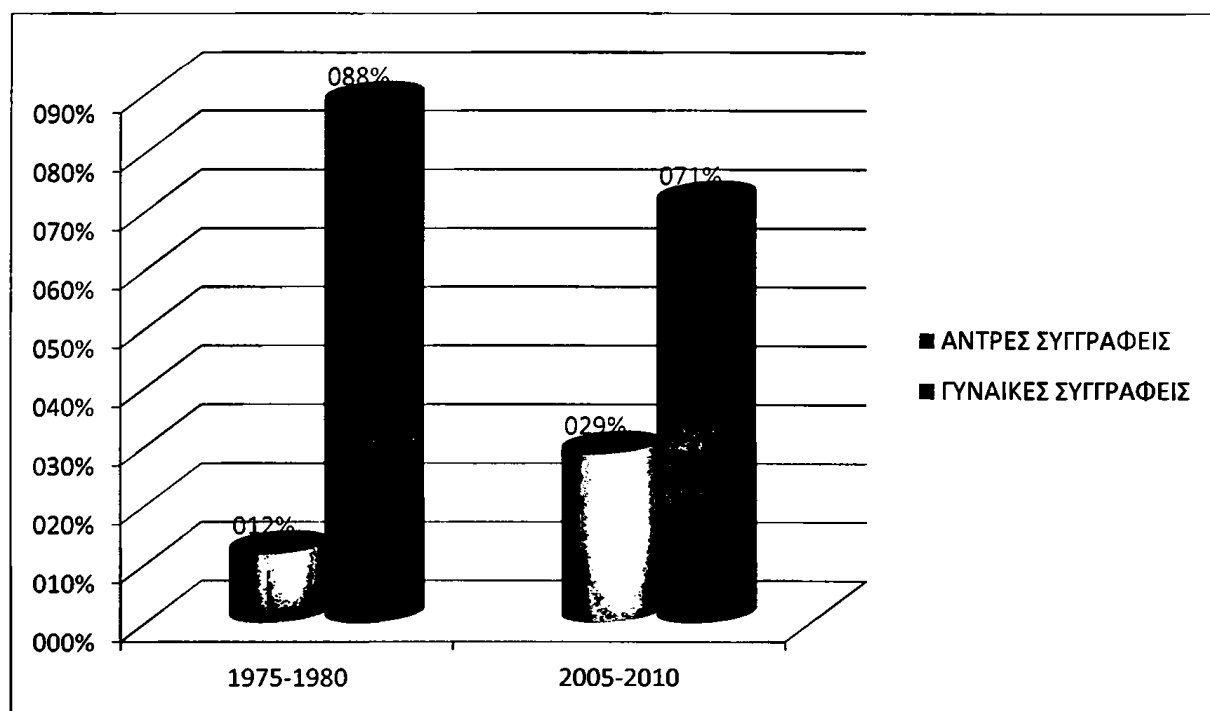


Πέραν των παραπάνω κατηγοριοποιήσεων βέβαια, είδαμε το θέμα της βράβευσης σε σχέση με το φύλο και συνολικά. Έτσι, για την περίοδο 1975-1980 το ποσοστό των αντρών που βραβεύονται από όλους τους φορείς συγκεντρωτικά ανέρχεται σε 11,77%, ενώ για τις γυναίκες συγγραφείς έχουμε το ποσοστό της τάξης του 88,23%. Παρατηρούμε λοιπόν ότι η

¹¹⁸ Αγγελική Γιαννικοπούλου, *Στη χώρα των χρωμάτων-Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2008, σ 19.

διαφορά στις ποσοστιαίες μονάδες είναι συντριπτική. Τα πράγματα γίνονται αρκετά καλύτερα για τους άντρες συγγραφής της περιόδο 2005-2010, οπότε και αυξάνεται το ποσοστό των βραβευμένων και ανέρχεται πια στο 28,73%, έναντι του 71,27% που καταλαμβάνουν οι γυναίκες. Βέβαια, να τονίσουμε ότι μπορεί τα ποσοστά της αντρικής μερίδας των συγγραφέων παιδικής λογοτεχνίας είναι χαμηλά, αλλά υπάρχουν αρκετοί άντρες συγγραφείς, οι οποίοι είναι πολυβραβευμένοι, όπως για παράδειγμα ο Βασίλης Παπαθεοδώρου.

Γράφημα 10 «Βραβευμένοι συγγραφείς (συνολικά)»



Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι τα αποτελέσματα της έρευνας στο χώρο της βράβευσης παιδικών βιβλίων, συνάδουν με τα όσα ήδη έχουν λεχθεί γύρω από το θέμα του φύλου στη νεοελληνική παιδική λογοτεχνία, από την πλευρά της συγγραφής. Έχουμε αναφέρει και στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας ότι οι γυναίκες λόγω του ρόλου τους είναι πιο κοντά στο παιδί, πράγμα που τις οδηγεί στο να γράψουν ιστορίες με αποδέκτες τα ίδια. Επίσης, ο υποβαθμισμένος ρόλος της παιδικής λογοτεχνίας τα περασμένα χρόνια υπήρξε σημαντικός παράγοντας αποφυγής από πλευράς ανδρών συγγραφέων να ασχοληθούν με αυτήν. Το ότι σταδιακά η παιδική λογοτεχνία έχει λάβει τη θέση της στο χώρο της λογοτεχνικής παραγωγής ωθεί όλο και περισσότερους άντρες στην ενασχόληση με αυτήν, πράγμα που φαίνεται και από την αύξηση του ποσοστού των βραβευμένων αντρών συγγραφέων, όπως προκύπτει και από τα παραπάνω. Βέβαια, αυτό ίσως οφείλεται κατά ένα

μέρος και στο ότι οι κριτικοί της παιδικής λογοτεχνίας είναι κατά ένα μεγάλο ποσοστό άντρες, όπως είδαμε και στο θεωρητικό μέρος της έρευνας.

Το μόνο βέβαια είναι ότι η παιδική λογοτεχνία, είτε αποτελεί αντρική, είτε γυναικεία παραγωγή, πρέπει να κατέχει τη θέση που της αξίζει στο χώρο της συγγραφής, πράγμα που σίγουρα θα ωθήσει και περισσότερους άντρες να γράψουν για παιδιά από τη δική τους οπτική. Εξάλλου, το ζητούμενο είναι πάντα η πολυφωνία, ειδικά όταν μιλάμε για παραγωγή γραπτού λόγου.



4^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΥΠΟ ΜΕΛΕΤΗ. ΠΟΣΟΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΝΔΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΙΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ. Ο ΧΩΡΟΣ, Ο ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ Η ΑΦΗΓΗΣΗ.

1. Ποσοτική παρουσίαση ανδρικών και γυναικείων χαρακτήρων σε επιλεγμένα βραβευμένα παιδικά βιβλία της περιόδου 1975-1980

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιάζουμε τους χαρακτήρες των εξεταζόμενων μυθιστορημάτων για την περίοδο 1975-1980 ποσοτικά. Πιο συγκεκριμένα, θα δείξουμε τις αναλογίες γυναικείων και αντρικών χαρακτήρων σε κάθε βιβλίο, σφαιρικών, επίπεδων και ημισφαιρικών, καταλήγοντας έτσι σε κάποια πρώτα συμπεράσματα σχετικά με την παρουσία της γυναίκας μέσα σε κείμενα απευθυνόμενα σε μεγάλα παιδιά και νέους.

1.1. «Έμένα με νοιάζει»

Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη

Έμένα με νοιάζει



Το βιβλίο «Έμένα με νοιάζει» της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη βραβεύτηκε το 1976 από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Στο πλαίσιο της εποχής και της θεματολογίας που αυτή υπαγόρευε, κυρίως για τα παιδικά βιβλία, το βιβλίο αυτό αναφέρεται στο μείζον για την εποχή πρόβλημα της ρύπανσης του περιβάλλοντος, καθώς και σε κάποια επιμέρους θέματα, όπως τη ζωή στην φύση, την μαθητική ζωή και την σχέση δασκάλου-μαθητή, τα οποία βλέπουμε να επικρατούν την συγκεκριμένη εποχή στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας. με σκοπό την ευαισθητοποίηση και την ενημέρωση του παιδιού. Να τονίσουμε ότι το εν λόγω βιβλίο είναι το πρώτο

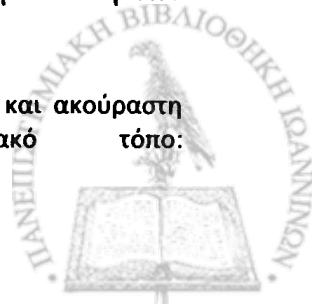


ελληνικό μυθιστόρημα για τη ρύπανση του περιβάλλοντος, όταν πια είχε αρχίσει να γίνεται επιτακτική η ανάγκη συγγραφής ενός τέτοιου βιβλίου. Δεν είναι τυχαίο που μετά από αυτό γράφτηκαν πολλά αντίστοιχου θέματος.

Βέβαια, η συγγραφέας, σύμφωνα με τα λεγόμενα της δε φαίνεται να γράφει κατά παραγγελία για θέματα που της ζητήθηκαν, αλλά για θέματα επίκαιρα που την αγγίζουν. Σε συνέντευξη της, όταν ρωτήθηκε γιατί γράφει για παιδιά: «Γιατί εμένα με νοιάζει να ζήσουμε σ' ένα σπιτικό χωρίς ρύπανση – τη Γη μας, γι' αυτό γράφω για την προστασία του περιβάλλοντος. Εμένα με νοιάζει όταν απειλούνται τα παιδιά από τα ναρκωτικά, τη βία, την όποια εκμετάλλευση, γι' αυτό αντλώ τα θέματά των μυθιστορημάτων μου από τη σημερινή ζωή και τις δυσκολίες που συναντούν οι νέοι άνθρωποι. Εμένα με νοιάζει όταν τα παιδιά δεν μαθαίνουν για τις ρίζες τους, την ιστορία τους, τον πολιτισμό τους, γι' αυτό γράφω ιστορικά μυθιστορήματα και διηγήματα. Αν ονειρευόμαστε πραγματικά την παγκόσμια ειρήνη, χρειαζόμαστε ανθρώπους που να σέβονται τους άλλους αλλά πρώτα απ' όλα τη δική τους εθνική ταυτότητα, τη δική τους παράδοση, το δικό τους πολιτισμό. Γι' αυτό αντλώ θέματα από τον ελληνικό πολιτισμό και την Ορθοδοξία. Γιατί εμένα με νοιάζει ο κόσμος μας να γίνει κόσμημα».¹¹⁹

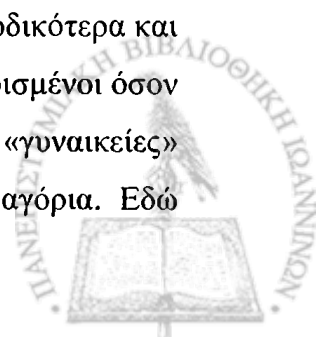
Το έργο αναφέρεται σε έναν νεαρό δάσκαλο, τον Αλέξανδρο Δασκαλόπουλο που είναι και ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας, ο οποίος διορίζεται σε ένα σχολείο στον Ανθόπυργο. Όταν πηγαίνει εκεί αντιλαμβάνεται την ύπαρξη κάποιου εργοστασίου στην περιοχή. Από την πρώτη κιόλας ημέρα αρχίζει να μιλάει στους μαθητές του για τη ρύπανση του περιβάλλοντος και έρχεται σε σύγκρουση με τα συμφέροντα του εργοστασιάρχη κυρίου Βγένα και των χωριανών που εργάζονται εκεί. Έχοντας συμπαραστάτες τους μαθητές του και κυρίως τον ώριμο γιό του κύριου Βγένα, το Θανάση, αρχίζει ένα δύσκολο αγώνα. Οργανώνουν μαζί λέσχη, μαθαίνουν τον κύκλο της ζωής, κάνουν παζάρια και δεντροφυτεύσεις. Συμπαραστάτες του είναι επίσης ο υπενωμοτάρχης, η κυρά-Φθημία, ο Γιώργης, ο δημοσιογράφος Λευτέρης Πάσχος και η γραμματέας του Λαμπρούλα Μπουκουβάλα. Στη συνέχεια, μια σειρά από περίεργα πράγματα βάζουν τα παιδιά σε υποψίες και ανησυχίες. Μία αρρώστια θα κάνει τους χωριανούς και τον κύριο Βγένα να αναθεωρήσουν. Οι ένοχοι αποκαλύπτονται και πληρώνουν για τις παρεμβάσεις τους. Τα παιδιά βοηθούν την ορφανή εγγονή του μπαρμπ' Αντρέα που είναι άρρωστη, τους άρρωστους συμμαθητές τους και δίνουν μάθημα αγάπης και ανθρωπιάς. Ο κύριος Βγένας συγκινημένος από την στάση των

¹¹⁹ Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, «Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη: μια χειμαρρώδης και ακούραστη δημιουργός, 18 Ιουνίου 2013, Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://lotypetrovits.blogspot.gr/2013/06/blog-post_18.html (9/3/2014).



μαθητών και των παιδιών του, δωρίζει τα καινούργια γραφεία για να στεγαστεί η λέσχη των παιδιών και όσα χρήματα χρειάζονται. Ένας εμπρησμός θα κάνει τους χωριανούς μία γροθιά απέναντι στους καταπατητές γης. Ο δάσκαλος παλεύει μαζί τους, ο μπαμπ' Ανέστης τον σώζει από βέβαιο θάνατο και η Λαμπρούλα τον περιποιείται. Τίποτε δεν μπορεί να τους χωρίσει. Τα παιδιά λατρεύουν τον τόπο τους. Ακόμα και γυμνάσιο θα αποκτήσουν με πρωτοβουλία του κύριου Βγέννα, του οποίου βλέπουμε τη μεταστροφή, για να μην ξενιτευτούν από τον τόπο τους. Ακόμα και μετά τις σπουδές τους, επιστρέφουν και συνεχίζουν την ζωή τους στον τόπο που αγαπούν.

Μελετώντας το συγκεκριμένο βιβλίο φτάσαμε σε κάποιες διαπιστώσεις. Συνολικά, παρουσιάζονται ή απλώς αναφέρονται μέσα στις σελίδες του 23 αντρικοί χαρακτήρες, συμπεριλαμβανομένου και του κεντρικού ήρωα, του δάσκαλου, αλλά και του μικρού Θανάση Βγέννα, ο οποίος αποτελεί σφαιρικό χαρακτήρα, καθώς μαθαίνουμε πράγματα για τις απόκρυφες σκέψεις του και τα όνειρα του, μέσα από την ιδιαίτερη σχέση με το δάσκαλο του και την καθημερινή του ζωή. Ο Θανάσης εμφανίζεται ως ένα ιδιαίτερα έξυπνο παιδί, ώριμο για την ηλικία του, θαρραλέο και δίκαιο. Οι περισσότεροι χαρακτήρες παρουσιάζονται επίπεδοι ή ημισφαιρικοί, οι οποίοι απλά πλαισιώνουν τους πρωταγωνιστές, βοηθούν στην εξέλιξη της πλοκής, αλλά και στον τονισμό κάποιων χαρακτηριστικών των κεντρικών ηρώων, όπως για παράδειγμα η τεράστια αντίθεση του ανιδιοτελή δασκάλου με τους αδίστακτους εμπρηστές. Οι γυναικείοι χαρακτήρες που εντοπίσαμε είναι 12, οι περισσότεροι από τους οποίους είναι επίπεδοι και συνοδεύονται από κλασσικούς γυναικίους ρόλους, της μητέρας και νοικοκυράς, με προκαταλήψεις γυναικών του χωριού και μη εργαζόμενες σε θέσεις κύρους. Πιο συγκεκριμένα, σε θέσεις γιατρού, πολιτικού μηχανικού, επιχειρηματία, συναντάμε μόνο αντρικές φιγούρες. Αυτό βέβαια γίνεται και στα πλαίσια της ρεαλιστικής αναπαράστασης των δεδομένων της εποχής, καθώς μιλάμε για τη ζωή στην ύπαιθρο και όχι σε μια μεγαλούπολη. Παρά ταύτα, υπάρχουν και οι εξαιρέσεις, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη Λαμπρούλα, βοηθό του δημοσιογράφου Λευτέρη Πάσχου, η οποία είναι δυναμικός χαρακτήρας, με τόλμη, πυγμή, στοργικότητα και αγάπη για το διπλανό. Η συνεχής μάχη της για την επικράτηση του δικαίου κεντρίζει το ενδιαφέρον του κεντρικού μας ήρωα και είναι αυτή που θα τους φέρει πιο κοντά και θα τους οδηγήσει, όπως βλέπουμε στο τέλος του βιβλίου, να περάσουν μια όμορφη ζωή μαζί στον Ανθόπυργο και να φτιάξουν μια πολυμελή αγαπημένη οικογένεια. Οι γυναικείοι χαρακτήρες θα αναλυθούν διεξοδικότερα και σε επόμενο κεφάλαιο. Αναφορικά με τους μαθητές, αυτοί είναι ισομερώς διαχωρισμένοι όσον αφορά το φύλο, αλλά βλέπουμε να έχουν διαφορετικές ασχολίες, περισσότερο «γυναικείες» τα κορίτσια, όπως για παράδειγμα το κέντημα και πιο «αγορίστικες» τα αγόρια. Εδώ



βλέπουμε και τη γενικότερη διαφοροποίηση του τρόπου ζωής των παιδιών παλιότερα και σήμερα.

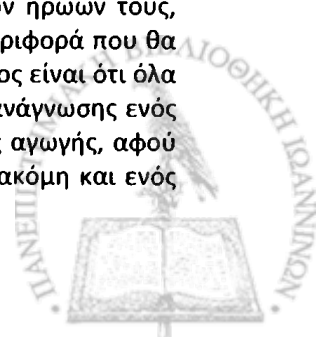
Αναλύοντας τα παραπάνω αριθμητικά δεδομένα και έχοντας θέσει ως μεταβλητή το φύλο, προκύπτει ότι το γυναικείο φύλο παρουσιάζεται σε ποσοστό 34,3%, έναντι του ποσοστού της τάξεως του 65,7% που ανταποκρίνεται στην αντρική παρουσία μέσα στο μυθιστόρημα.¹²⁰

1.2. «Το Θαύμα Της Ρόδου»

Το «Θαύμα της Ρόδου» γράφτηκε από τη Φράνση Σταθάτου τη δεκαετία του '70 και βραβεύτηκε από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 1979. Αποτελεί ένα ιστορικό μυθιστόρημα.¹²¹ Μας μεταφέρει στο νησί της Ρόδου, τρεις αιώνες π.Χ., σε μια

¹²⁰ Βλ. Παράρτημα, Πίνακας 1.

¹²¹ Ιστορικό μυθιστόρημα: «Το ιστορικό μυθιστόρημα είναι ένα έργο φαντασίας, στο οποίο γίνεται απόπειρα να μεταφερθούν με ρεαλιστικές λεπτομέρειες και πιστότητα το πνεύμα, οι συμπεριφορές και οι κοινωνικές συνθήκες μιας παρελθούσης ιστορικής περιόδου στο γίνεσθαι της ιστορικής περιόδου, που επέλεξε ο δημιουργός του. Το έργο μπορεί να αναφέρεται σε ιστορικά πρόσωπα ή και να αποτελεί μια μίξη φανταστικών και ιστορικών χαρακτήρων. Μπορεί να εστιάζεται σε ένα και μόνο ιστορικό γεγονός, αλλά συνήθως επικεντρώνεται σε ένα ευρύτερο κύκλο ή κοινωνία παρελθόντων ετών, που επηρέαζε τη ζωή και τη συμπεριφορά των απλών ατόμων. Αποτελεί το λογοτεχνικό εκείνο είδος, στο οποίο γίνεται απόπειρα να δημιουργηθεί μια δραματική δομή μυθοπλασίας μέσα σε μια αυστηρά οριοθετούμενη ιστορική εποχή, την οποία σκιαγραφεί ο δημιουργός του μετά από διεξοδική μελέτη των γεγονότων, των τόπων και των χαρακτήρων, ως επίσης και των ενδυμασιών, των ηθών και συνηθειών αλλά και του τρόπου ομιλίας που χρησιμοποιούσαν τα άτομα της εποχής που ο ίδιος επέλεξε για το έργο του. Η ελκυστικότητα του ιστορικού μυθιστορημάτος έγκειται στο γεγονός ότι γενεές επί γενεών συγγραφέων και αναγνωστών βρήκαν στο είδος αυτό της γραφής ένα μοναδικό, πανίσχυρο εργαλείο για να πετύχουν ποικίλους σκοπούς. Μεταξύ των ευρύτερων αποστολών τις οποίες υπηρέτησε και υπηρετεί το ιστορικό μυθιστόρημα είναι η παιδεία, βοηθώντας τους αναγνώστες, αλλά και τους συγγραφείς στη διάρκεια της έρευνας για το έργο τους, να γνωρίσουν γεγονότα και καταστάσεις, μέχρι και τις ιδιαίτερες στιγμές των ιστορικών πρωταγωνιστών τους. Επίσης βοηθάει στην καλλιέργεια των ηθικών αξιών, μελετώντας τα ανδραγαθήματα και τις συμπεριφορές των ηρώων ή ακόμα και ποιους από αυτούς τους χαρακτήρες θα ήταν καλό να αποφεύγουν. Συγχρόνως ξεκαθαρίζει στο υποσυνείδητο των αναγνωστών τον εθνικό χαρακτήρα των διαφόρων εθνотήτων και βέβαια της εθνότητας στην οποία ανήκει ο ίδιος ο αναγνώστης, εφ' όσον το θέμα είναι δικό του. Πέραν της απόδρασης από την καθημερινότητα, το ιστορικό μυθιστόρημα βοηθάει επίσης στην τόνωση της πολιτικής συνείδησης του αναγνώστη και ακόμα στον προβληματισμό του για ιστορικά γεγονότα, τα οποία ακόμα και στην εποχή του ενδεχομένως να τον επηρεάζουν. Για παράδειγμα ας πάρουμε υπ όψη μας τη Μικρασιατική καταστροφή, το Διχασμό, το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την Κατοχή, τον Εμφύλιο κλπ. Τα αναγνώσματα για τη Σμύρνη, η ιστορικότητά τους, οι πολιτικές συγκυρίες αλλά και η καθημερινότητα των ηρώων τους, πολλές φορές επανατοποθετούν την κρίση του αναγνώστη για την εποχή εκείνη και τη συμπεριφορά που θα πρέπει να διαμορφώσει για το μέλλον. Το μεγάλο του δε προσόν του Ιστορικού μυθιστορημάτος είναι ότι όλα αυτά τα αγαθά μπορούν να αποκτηθούν μέσα από μια διασκεδαστική διαδικασία, αυτή της ανάγνωσης ενός ιστορικού μυθιστορημάτος, που είναι συγχρόνως και ψυχαγωγική, με την έννοια της ψυχικής αγωγής, αφού μέσα από αυτό μπορούν να αποκτηθούν η γνωστική, ιστορική και εγκυκλοπαιδική ανάταση ακόμη και ενός επαρκούς αναγνώστη».



ταραγμένη εποχή. αλλά και πολύ ενδιαφέρουσα ταυτόχρονα. Το βιβλίο χωρίζεται σε τρία μέρη, στα οποία υπάρχει μια χρονική συνέχεια.

Το πρώτο μέρος αναφέρεται στο 305-304 π.Χ., όταν η Ρόδος πολιορκούνταν από το Δημήτριο τον Πολιορκητή, ιστορικό πρόσωπο, το οποίο πράγματι έζησε και δραστηριοποιήθηκε τα χρόνια εκείνα και με βάση τις ιστορικές πηγές, πολιορκήσε στενά το



νησί τη χρονιά εκείνη.¹²² Η συγγραφέας λοιπόν φαίνεται να έχει μελετήσει τις ιστορικές πηγές, καθώς το βιβλίο της δείχνει να σέβεται τα ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος, τα οποία συχνά περιγράφονται αρκετά λεπτομερειακά. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε το ότι στην αφήγηση της, πέρα από τα μυθοπλαστικά πρόσωπα, χρησιμοποιεί και πολλά ιστορικά, όπως είδαμε και με την περίπτωση του Δημήτριου.

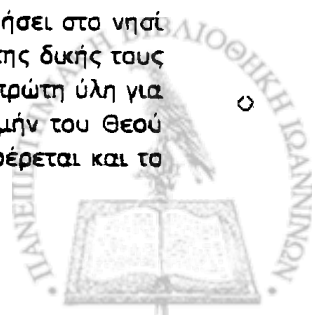
Στο δεύτερο μέρος, ιστορικός χρόνος είναι το 280 π.Χ. και το 273 π.Χ. η συγγραφέας μας μιλά για δύο συγκεκριμένα χρόνια, πηγαίνοντας μας εικοσιτέσσερα χρόνια μετά, όταν ο Κολοσσός της Ρόδου ένα από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου είχε ολοκληρωθεί από το Χάρη το Λίνδιο, τον οποίο βάζει

μέσα στην αφήγηση και ο οποίος αποτελεί ένα ακόμα ιστορικό πρόσωπο που η Φράνση Σταθάτου χρησιμοποιεί για την εξέλιξη της πλοκής.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος, ο ιστορικός χρόνος μεταφέρεται κάποιο χρόνια μετά και συγκεκριμένα το 226 π.Χ., ημερομηνία ορόσημο, καθώς είναι η χρονιά που ο Κολοσσός κατέρρευσε μόλις 60 χρόνια μετά τα αποκαλυπτήρια, καθώς τα γόνάτά του τσακίστηκαν από ένα μεγάλο σεισμό.

Όλα αυτά τα γεγονότα παντρεύονται με τα μυθοπλαστικά πρόσωπα της ιστορίας και τα βλέπουμε να παρουσιάζονται μπροστά μας σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση στα δύο πρώτα μέρη.

¹²² Παρά τον τρόπο που έριξε πάνω στην πόλη τους, οι Ρόδιοι δεν μπόρεσαν παρά να θαυμάσουν και να δείξουν σεβασμό απέναντι στην ευστροφία και την ενεργητικότητα που επέδειξε ο Δημήτριος όλους αυτούς τους μήνες. Ο Μακεδόνας στρατηγός έκτοτε έμεινε στην ιστορία με την επωνυμία «ο Πολιορκητής», για την μεγάλη του εφευρετικότητα και τις επινοήσεις του κατά τις πολιορκίες. Σε ανάμνηση δε των απίθανων τεχνολογικών επιτευγμάτων του ιδίου και των μηχανικών του, οι Ρόδιοι παρακάλεσαν να αφήσει στο νησί τους ορισμένες από τις περίφημες μηχανές του, ως ενθύμιο τόσο της δύναμής του όσο και της δικής τους αξίας. Σύμφωνα με μια εκδοχή ήταν τα υλικά των ίδιων αυτών μηχανών που αποτέλεσαν την πρώτη ύλη για την κατασκευή του περίφημου «Κολοσσού της Ρόδου», ενός γιγαντιαίου αγάλματος προς τιμήν του Θεού Ήλιου, ως ευχαριστήρια δέηση για τη σωτηρία της πόλης, στην κατασκευή του οποίου αναφέρεται και το συγκεκριμένο έργο.



όπου ο κάθε πρωταγωνιστής παίρνει το λόγο και μας παρουσιάζει τη δική του οπτική. Έχουμε μόνο μια εξαίρεση στο τρίτο μέρος, στο κεφάλαιο όπου παρουσιάζεται η κατάρρευση του Κολοσσού. Εδώ η αφήγηση αλλάζει και γίνεται τριτοπρόσωπη, οπότε το λόγο παίρνει η συγγραφέας. Η αφήγηση λοιπόν ξεδιπλώνεται με έξυπνο τρόπο μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες, οι οποίες δίνουν στον αναγνώστη και διαφορετικές προοπτικές. Τα γεγονότα είναι ιδωμένα μέσα από πολλά μάτια, τα μάτια των ίδιων των ηρώων και αυτό μας βοηθά να σκεφτούμε κριτικά και να αποκτήσουμε μια πιο ολοκληρωμένη άποψη. Βέβαια, πολλές φορές δίνεται η αίσθηση ότι το βιβλίο προσιδιάζει σε ένα βιβλίο γνώσεων εμπλουτισμένο με την εκτύλιξη μιας ιστορίας, καθώς οι πληροφορίες για την εποχή είναι πολλές. Κάποιες φορές μάλιστα συναντάμε και εγκείμενες ιστορίες, με τη μορφή παρεκβάσεων, όπως αυτή της Καλλιπάτειρας, η οποία υπήρξε η πρώτη γυναίκα της αρχαιότητας που μπήκε μέσα σε αθλητικό χώρο και παρακολούθησε τους αρχαίους Ολυμπιακούς Αγώνες. Οι κανονισμοί απαγόρευαν την είσοδο και την παρακολούθηση των γυμνικών αγώνων για τις γυναίκες, αλλιώς τιμωρούνταν σε θάνατο με κατακρήμνιση από το βραχώδες όρος Τυπαίο. Η Καλλιπάτειρα, θέλοντας να θαυμάσει το γιο της Πεισίροδο που αγωνιζόταν στην πάλη, πήρε την τόλμη και περιφρονώντας τη σχετική απαγόρευση και την επαπειλούμενη ποινή, μεταμφιέστηκε σε γυμναστή όπου και εισήλθε και παρακολούθησε τον αγώνα. Προδόθηκε όμως από τον υπέρμετρο και δικαιολογημένο ενθουσιασμό της για τη νίκη του γιου της. Ωστόσο, δεν της επιβλήθηκε η θανατική ποινή, καθώς η οικογένειά της είχε βγάλει σειρά Ολυμπιονικών.¹²³ Οπότε θα λέγαμε ότι δε λείπει και ο διδακτικός τόνος, με τη μορφή της πληροφοριοδότησης για γεγονότα της αρχαιότητας σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο. Αυτό βέβαια κινείται και στα ζητούμενα της εποχής, καθώς τέτοιου είδους προσδοκίες ήταν έντονες από το κοινό των ενηλίκων για τα βιβλία που θα ήθελαν να διαβάζουν τα παιδιά τους και τα οποία θα έπρεπε σίγουρα να συνδυάζουν «το τερπνόν μετά του ωφελίμου», ειδικά όταν μιλάμε για βιβλία απευθυνόμενα σε μεγάλα παιδιά και νέους, όπως αυτό.

Πέραν των ιστορικών προσώπων, τα οποία όπως είπαμε είναι αρκετά, υπάρχουν και τα μυθοπλαστικά πρόσωπα, στα οποία η συγγραφέας χτίζει την ιστορία της, δίνοντας τους πρωταγωνιστικούς ρόλους και βάζοντας τα να μας αφηγηθούν τα γεγονότα της εποχής μέσα από τα δικά τους μάτια. Μάλιστα, αφιερώνει και ένα κεφάλαιο στην αφήγηση κάθε προσώπου, αν και δεν παρουσιάζονται όλα σφαιρικά.

¹²³ Φράνση Σταθάτου, *Θαύμα...*, σ. 63.



Περί το 305 π.Χ. λοιπόν, κατά τη διάρκεια της πολιορκίας της, ζει στη Ρόδο η Φιλίππα, ένα γενναίο δεκαπεντάχρονο κορίτσι με τον μικρότερο αδερφό της Αλέξανδρο και την αγαπημένη παραμάννα τους Κλεοβούλη. Οι γονείς τους δε ζουν πια, αλλά η Κλεοβούλη κάνει ότι μπορεί για να μην είναι τόσο αισθητή η απουσία τους. Κεντρικά πρόσωπα είναι τα δύο αυτά παιδιά, τα οποία έχουν την περιέργεια που ταιριάζει με την ηλικία τους. Έχουν όνειρα για το μέλλον και αγάπη για την πατρίδα. Ο Αλέξανδρος αγαπά τη μάθηση, γι' αυτό βρίσκεται δίπλα στον Εύδημο το φιλόσοφο, ένα ακόμα πρόσωπο της ιστορίας, που του μαθαίνει πράγματα για τον κόσμο και τη ζωή. Μιλάει μαζί του και λατρεύει τη συντροφιά του ο μεγάλος φιλόσοφος γιατί βλέπει κάτι ξεχωριστό σ' αυτό το παιδί. Ο Αλέξανδρος θέλει να γίνει γλύπτης, κάτι που τελικά κατορθώνει, μιας και το σκάει, πηγαίνει στη Λίνδο, βρίσκει το Χάρη το γλύπτη και καταφέρνει, αν και μόλις εννιά χρονών να γίνει άξιος βοηθός του. Η Φιλίππα απ' την άλλη, ως νέα Καλλιπάτειρα, και λόγω της έντονης περιέργειας της να δει τη μάχη από κοντά, ντύνεται άντρας και τρυπώνει στην πρώτη γραμμή και η μοίρα τα φέρνει να γίνει πολεμίστρια και να ξεπεράσει κάθε φόβο. Η Κλεοβούλη βέβαια, ως εκπρόσωπος της παλιάς γενιάς και πιο συντηρητική, βλέπει με φόβο όλα αυτά τα παράτολμα κατορθώματα των παιδιών.

Στο δεύτερο μέρος βλέπουμε τα πρόσωπα μας να έχουν μεγαλώσει κατά εικοσιτέσσερα χρόνια. Ο Κολλοσός έχει πια ολοκληρωθεί και η συμβολή ενός από τους πρωταγωνιστές μας, του Αλέξανδρου, είναι μεγάλη. Είναι άντρας πια. Έχει παντρευτεί τη Μελανθώ και έχουν αποκτήσει ένα μικρό αγοράκι, το Λεωνίδα, στο οποίο έδωσε το όνομα του λατρεμένου του πατέρα που έφυγε νωρίς. Η αδερφή του έχει επίσης παντρευτεί με το Νεοκλή, έναν αξιωματικό που αγαπούσε από τα παιδικά της χρόνια και έχουν αποκτήσει τρεις κόρες. Η μεγαλύτερη, η Ρόδη, γίνεται μια ακόμα αφηγήτρια, η οποία διαρκώς εκφράζει τη μεγάλη της αγάπη για το θείο της. Σε λίγο μεταφερόμαστε στο 273 π.Χ., όταν πια τα παιδιά έχουν μεγαλώσει και ζούμε τις περιπέτειες του Λεωνίδα και της Ρόδης μέσα από τις οποίες μαθαίνουν ένα σωρό πράγματα.

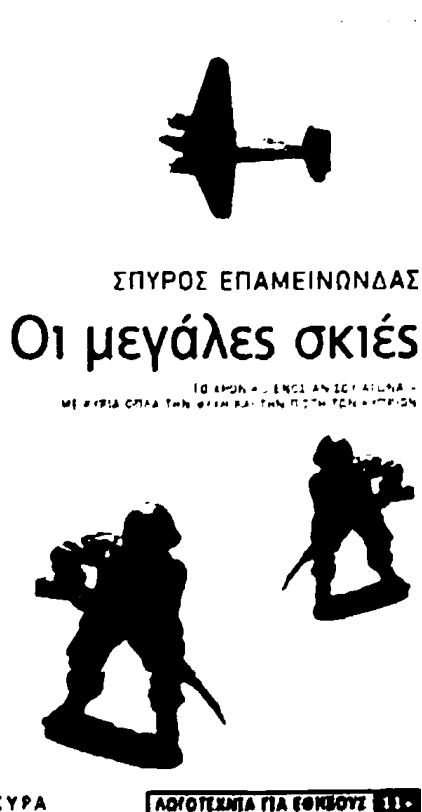
Στο τρίτο μέρος τα χρόνια έχουν περάσει. Ο μικρός Λεωνίδας έχει γίνει αθλητής και έχει έναν πεντάχρονο γιο πιο, τον Αλέξανδρο. Ο πρωταγωνιστής μας, ο Αλέξανδρος ο γηραιότερος, είναι πια υπερήλικας. Είναι μια μέρα σαν όλες τις άλλες, αλλά και τόσο διαφορετική. Η φύση ξεσπά. Σεισμός γίνεται στη Ρόδο και το έργο της ζωής αυτού του ανθρώπου γκρεμίζεται. Και μοιραία έρχεται και ο θάνατος του πρωταγωνιστή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο τέλος του βιβλίου «αυτό ήταν το τέλος του αγάλματος, αυτό και του δημιουργού».



Η παρουσία της γυναίκας γενικά είναι έντονη σε όλο το έργο, κυρίως μέσω της Φιλίππας που αποτελεί ένα δυναμικό χαρακτήρα. Βέβαια, σε γενικές γραμμές παρουσιάζεται η θέση της γυναίκας στην εποχή εκείνη, η οποία είναι πολύ πιο υποβαθμισμένη, όπως είναι γνωστό. Μιλάμε άλλωστε για την αρχαία Ελλάδα. Το εντυπωσιακό είναι ότι υπάρχει αυτή η αντίθεση ανάμεσα στη νέα και παλιά γενιά σχετικά με το γυναικείο ζήτημα (Φιλίππα και Κλεοβούλη), η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί διαχρονική.

Μελετώντας τους χαρακτήρες, σφαιρικούς, ημισφαιρικούς και επίπεδους, καταγράψαμε 25 πρόσωπα, από τα οποία τα 8 είναι γυναίκες. Βλέπουμε λοιπόν ότι, όπως και στο προηγούμενο βιβλίο, οι γυναικείοι χαρακτήρες είναι αισθητά λιγότεροι, με ποσοστό 32%, έναντι του 68% που καταλαμβάνουν οι αντρικοί χαρακτήρες.¹²⁴ Η βασική διαφοροποίηση με το προηγούμενο μυθιστόρημα είναι ότι εδώ οι κεντρικοί χαρακτήρες που παρουσιάζονται σφαιρικά και δυναμικά είναι μοιρασμένοι και παρά την εποχή φαίνεται έντονη αυτή η διεκδικητικότητα του γυναικείου για την εξασφάλιση κάποιων δικαιωμάτων, μέσα από τη γενναιότητα της Φιλίππας. Βέβαια, σε καμία περίπτωση δε μιλάμε για δεδομένα που προσιδιάζουν στη σημερινή πραγματικότητα, μιας και αναφερόμαστε σε μια εποχή που ακόμη και η παιδεία είχε συγκεκριμένους αποδέκτες φυλετικά.

1.3. «Οι μεγάλες σκιές»



Το εφηβικό μυθιστόρημα του Κύπριου συγγραφέα Σπύρου Επαμεινώνδα «Οι μεγάλες σκιές», βραβεύτηκε από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 1979. Και έχει ως θέμα την τούρκικη εισβολή στην Κύπρο. Η αφήγησή εστιάζεται στην πίκρα και όχι στα αίτια που την προκάλεσαν, στην πληγή και όχι στο χέρι που κρατούσε το όπλο. Πέρα από τα προσωπικά του βιώματα του συγγραφέα, διότι το μυθιστόρημα έχει έντονο το αυτοβιογραφικό στοιχείο, αφού μιλά για γεγονότα που ο ίδιος ο έζησε από κοντά, μάς περιγράφεται και το πώς έζησαν την εισβολή τα

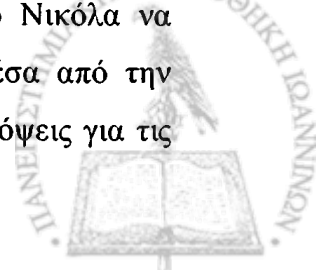


παιδιά, οι νέοι και οι νέες, τις αγωνίες, τους φόβους, τους εξευτελισμούς, τον ξεριζωμό, αλλά τονίζεται και η ακλόνητη απόφασή τους να μην ξεχάσουν ποτέ, όσα χρόνια κι αν περάσουν, εκείνες τις μαύρες ώρες που σημάδεψαν όχι μόνο τη ζωή του καθενός, αλλά και τη μοίρα ενός ολόκληρου ηρωικού λαού, πράγμα που σαν επαναλαμβανόμενο μοτίβο διατρέχει όλο το κείμενο. Αυτή η αγάπη για την πατρίδα, η λαχτάρα γι' αυτήν, διαφαίνεται πίσω από κάθε λέξη του βιβλίου.

Όπως καταλαβαίνουμε, λοιπόν, πρόκειται για ένα ακόμα ιστορικό μυθιστόρημα, με τα χαρακτηριστικά αυτά που έχουμε επισημάνει και παραπάνω, που δείχνει την έντονη ανάγκη των συγγραφέων αυτής της γενιάς να μιλήσουν για καταστάσεις του παρελθόντος συναισθηματικά φορτισμένες. Καταστάσεις που έχουν στο επίκεντρο τους ιστορικά γεγονότα. Βέβαια, σημαντικό είναι ότι αυτού του είδους η θεματολογία έχει μεγάλη αποδοχή, όπως φαίνεται και από τη βράβευση πολλών παρεμφερών βιβλίων.

Το χρονικό λοιπόν ενός άνισου αγώνα μας παρουσιάζει ο συγγραφέας. Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη και ομοδιηγητική. Συχνά μας περνά απ' το μυαλό ότι ο αφηγητής ίσως και να είναι ο ίδιος ο συγγραφέας, λόγω των έντονων αυτοβιογραφικών στοιχείων, όπως τονίστηκε και παραπάνω. Ο τόπος είναι το νησί της Κύπρου, πράγμα που μας γίνεται γνωστό από το πρώτο κιόλας κεφάλαιο του βιβλίου, ενώ ο χρόνος αρχικά δεν γίνεται σαφής. Ο συγγραφέας επιδιώκει μια αοριστία, αλλά καθώς εξελίσσεται η πλοκή καταλαβαίνουμε ότι μιλάμε για τα γεγονότα πριν την Τούρκικη εισβολή, όταν όλα κυλούσαν ειρηνικά, αλλά και κατά τη διάρκεια αυτής, φέρνοντας στο προσκήνιο αυτή την έντονη αντίθεση ειρήνης και πολέμου, υπερτονίζοντας τα δεινά που μπορεί να προκαλέσει μια τέτοια είδους σύρραξη.

Τα πρόσωπα της ιστορίας είναι πολλά. Οι περισσότεροι όμως χαρακτήρες παρουσιάζονται επίπεδοι, όπως θα δούμε και παρακάτω. Σφαιρικά παρουσιάζεται μόνο ο πρωταγωνιστής μας, ο αφηγητής, τον οποίο αρχικά βλέπουμε σε παιδική ηλικία. Λέγεται Νικόλας και ζει σε ένα χωριό της Κύπρου με την οικογένεια του. Ιδιαίτερη σχέση έχει με τον παππού του, τον Νικόλα, με τον οποίο κάνουν βόλτες και συζητούν, ενώ περνούν ατελείωτες ώρες στο περιβόλι του, όπου έχει δώσει καταφύγιο και δουλειά σε δύο αγνούς και καλούς Τούρκους, τον Αχμέτ και τη Μεϊρέμ, οι οποίοι δεν έχουν καταφέρει να αποκτήσουν δικά τους παιδιά και δίνουν στον μικρό μας ήρωα όλη τους την αγάπη. Η άψογη φιλική σχέση του παππού με τον Τούρκο μας φέρνει στο μυαλό τον «Μοσκωβ Σελήμ» του Γεωργίου Βιζυηνού, κάνοντας έντονο το διακειμενικό στοιχείο και δείχνοντας αυτό τον πανανθρώπινο χαρακτήρα της φιλίας που δε γνωρίζει καταγωγή, μόνο αγνά αισθήματα. Βλέπουμε το Νικόλα να μεγαλώνει και να ερωτεύεται ένα νεαρό κορίτσι του χωριού, την Αγνή. Μέσα από την εξιστόρηση των γεγονότων, βλέπουμε τα διαφορετικά ήθη, τις διαφορετικές απόψεις για τις



σχέσεις ανδρών και γυναικών και για την τιμή. Η θέση της γυναίκας άλλωστε απέχει πολύ από αυτή που κατέχει σήμερα, ενώ η προκαταλήψεις και οι δεισιδαιμονίες φαίνεται να ενυπάρχουν σε όλους τους χαρακτήρες του βιβλίου.

Και κάπου εκεί, κι ενώ η αφήγηση ήταν στραμμένη κυρίως στο να εξαίρει την ομορφιά του τόπου, μέσα από μακροσκελείς περιγραφές των τοπίων, αλλά και την εξιστόρηση της ιστορία, αλλά και της προϊστορίας της Κύπρου, δια στόματος παππού Νικόλα και ως εγκείμενη ιστορία, φτάνει η στιγμή του πραξικοπήματος και στη συνέχεια της Τούρκικης εισβολής, το 1974, όταν σαράντα περίπου χιλιάδες Τούρκοι στρατιώτες, υπό την υποστήριξη της Τουρκικής Αεροπορίας και του ναυτικού εισέβαλαν παράνομα και κατά παράβαση του καταστατικού χάρτη του Συμβουλίου Ασφαλείας των Ηνωμένων Εθνών στις βόρειες ακτές της Κυπριακής Δημοκρατίας. Τετρακόσια τέσσερα χρόνια μετά την οθωμανική εισβολή, η σύγχρονη ιστορία της Κύπρου βρίσκεται μπροστά σε μία νέα εισβολή.

Ο Νικόλας βρίσκεται στο περιβόλι με τον παππού και τον Αχμέτ όταν αρχίζουν να περνούν από πάνω τους «οι μεγάλες σκιές», αεροσκάφη που έκαιγαν τα πάντα στο διάβα τους. Είναι ο μόνος απ' τους τρεις που καταφέρνει να κρυφτεί στο πηγάδι και να σώσει τον εαυτό του. Σε κατάσταση εξαθλίωσης ξεκινά την περιπλάνηση του. Είναι μόνος να παρακολουθεί τα αποτρόπαια εγκλήματα. Τελικά δεν τα καταφέρνει. Τον συλλαμβάνουν. Τον βασανίζουν. Οι σκηνές που περιγράφονται είναι φρικιαστικές. Βλέπουμε στη συνέχεια να πηγαίνουν το Νικόλα σε στρατόπεδο συγκέντρωσης. Εκεί μας περιγράφει με λεπτομέρειες την κατάσταση που επικρατεί. Τη βαναυσότητα που δέχονται χιλιάδες άνθρωποι, άντρες, γυναίκες και παιδιά. Σωματική και ψυχική κακοποίηση σε όλο της το μεγαλείο. Καθένας από αυτούς τους ανθρώπους είναι και μια σελίδα στο βιβλίο της ιστορίας. Βέβαια, δεν τονίζεται η βαναυσότητα του κατακτητή, διότι βλέπουμε και Τούρκους με καλά αισθήματα και ανθρωπιά. Αυτό που τονίζεται είναι ότι πολύ απ' αυτούς εξαναγκάστηκαν να φερθούν έτσι.

Τελικά, ο πρωταγωνιστής καταφέρνει να σωθεί και να κάνει οικογένεια με την πρώτη του αγάπη, την Αγνή, η οποία υπήρξε επίσης αιχμάλωτη. Μένει όμως αυτή η πικρία. Αυτό το αίσθημα της αδικίας και του παράλογου του πολέμου. Αυτή είναι η κατακλείδα του μυθιστορήματος.

Μετά την καταγραφή των χαρακτήρων, προέκυψαν 92 πρόσωπα, από τα οποία οι 79 ανήκουν στο αντρικό φύλο και οι 13 στο γυναικείο, με ποσοστά 85,87% και 14,13% αντίστοιχα. Τα πρόσωπα είναι πολλά. Τα περισσότερα είναι ανώνυμα. Αλλά, βλέπουμε συχνά να παίρνουν το λόγο άτομα. κυρίως στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, και να διηγούνται τις κακουχίες που πέρασαν. Γενικά, η γυναικεία παρουσία δεν είναι έντονη, πέραν από κάποιων λίγων προσώπων που παρουσιάζονται επίπεδα και μη σφαιρικά. Άλλωστε, όπως έχουμε πει, η



παιδική λογοτεχνία εστιάζει κυρίως στην πλοκή και όχι στους χαρακτήρες. Βέβαια, ο πρωταγωνιστής παρουσιάζεται ολόπλευρα, μαθαίνουμε τις σκέψεις του και μας μεταφέρει τις εμπειρίες του. Αλλά, η αφήγηση είναι εστιασμένη κυρίως στα γεγονότα. Πρόκειται όπως είπαμε για ένα χρονικό. Σημαντικό είναι τέλος να τονίσουμε και το ότι το βιβλίο είναι γραμμένο από άντρα συγγραφέα, το μόνο προερχόμενο από αντρική πένα για την περίοδο που εξετάζουμε. Δεν είναι λοιπόν παράλογο, δεδομένου και του αυτοβιογραφικού στοιχείου, το ότι ο πρωταγωνιστής του είναι αντρικού γένους. Αν και είδαμε ότι και γυναίκες συγγραφείς επιλέγουν άντρες πρωταγωνιστές, με εξαίρεση τη Φράνση Σταθάτου που τους παρουσιάζει κάπως μοιρασμένους.

1.4. «Με την Ανδρομέδα στο γαλάζιο πλανήτη»

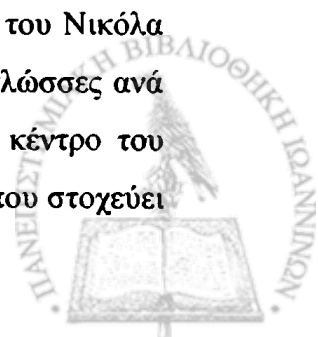


Το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας της Λίτσας Ψαραύτη «Με την Ανδρομέδα στο γαλάζιο πλανήτη», βραβεύτηκε το 1980 από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και αποτελεί το πρωτόλειο έργο της.

Η ιστορία διαδραματίζεται στο μέλλον, 100 χρόνια μετά τη συγγραφή του βιβλίου. Ο χρόνος ιστορίας λοιπόν είναι η περίοδος 2080-2081. Ο τόπος είναι στο πρώτο κεφάλαιο το Μπέργκεν της Νορβηγίας και στα επόμενα το διάστημα, όπου βλέπουμε τους πρωταγωνιστές μας να περιπλανιούνται. Η αφήγηση τέλος είναι πρωτοπρόσωπη. Αφηγητής είναι ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος, ο

δεκαπεντάχρονος Κωνσταντίνος Πέτρης και η οπτική γωνία είναι εσωτερική. Επομένως, ο αφηγητής δεν είναι παντογνώστης, ενώ αναφορικά με τους εκφραστικούς τρόπους παρατηρούμε συχνή εναλλαγή περιγραφής και διαλόγου.

Ο πρωταγωνιστής μας λοιπόν είναι γιός Έλληνα διαστημικού επιστήμονα, του Νικόλα Πέτρη, και μιας μορφωμένης γλωσσολόγου που έχει ασχοληθεί με τις αρχαίες γλώσσες ανά τον κόσμο, της Μαρίας που κατάγεται από τη Βενετία. Ζουν στο διαστημικό κέντρο του Μπέργκεν της Νορβηγίας και ο πατέρας του είναι υπεύθυνος ενός προγράμματος που στοχεύει



στην εγκατάσταση ανθρώπων σε άλλους πλανήτες όπου γίνεται προσπάθεια δημιουργίας κατάλληλων συνθηκών διαβίωσης. Γενικά οι άνθρωποι έχουν καταφέρει να ξεπεράσουν τις

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ



ΒΡΑΒΕΙΟ

Δοκίμιοι Ευδοκίας Ούμας Σ.Σ. Κορράου

αποτέρεται σὺν μ. Έταιρεία Παράλληλη

πρὸ τῆς ἀνδρῶν ἐκδοτικῆς ἐταιρείας ἡμεῖς ἀποδέχονται τὸ βραβεῖο

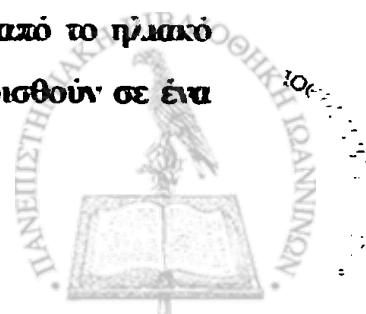
Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Προσέλαση
Σελ. 200
Σελ. 200
Σελ. 200

Το βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου

διαφορές τους και να λειτουργήσουν ομαδικά και ειρηνικά με ορθολογική χρήση των νέων τεχνολογιών για την πρόοδο της ανθρωπότητας. Λόγω όμως της καλύτερευσης των συνθηκών διαβίωσης οι άνθρωποι έχουν γίνει υπεράριθμοι γι' αυτό και υπάρχει αυτή η ανάγκη αναζήτησης κατοικίας και σε άλλους πλανήτες πράγμα που αρχίζει να μοιάζει προφητικό στις μέρες μας. Επίσης η περιγραφή κάποιων συνθηκών, 34 χρόνια πριν, μοιάζει να παριάζει γάντι στη σημερινή εποχή, όπως για παράδειγμα η χρήση πίνακα-οθόνης στη σχολική τάξη, αντικείμενο αρκετά συνηθισμένο στη σύγχρονη σχολική πραγματικότητα, αν φέρουμε στο μυαλό μας το γνωστό μας διαδραστικό πίνακα.

Η οικογένεια επανδρώνει το διαστημόπλοιο «Ανδρομέδα» και κατευθύνεται προς τον Τιτάνα, έναν από τους δορυφόρους του πλανήτη Κρόνου. Όμως ένας τεράστιος μετεωρίτης βγάζει το διαστημόπλοιο από την πορεία του και το ρίχνει ακυβέρνητο έξω από το ηλιακό σύστημα, κοντά στο Σείριο. Μετά από πολύ κόπο καταφέρνουν να προσεδαφισθούν σε ένα



γαλάζιο πλανήτη και με περισσή έκπληξη ανακαλύπτουν ότι κατοικείται από χιλιάδες παράξενα «ανθρωπάκια», τα οποία οι πρωταγωνιστές μας ονομάζουν «Γαλαζένιους».

Ο νεαρός πρωταγωνιστής μας νοσταλγεί τη Γή αλλά παράλληλα προσπαθεί να επιβιώσει. Μαζί με τους γονείς του προσεταιρίζονται τους παράξενους κατοίκους και προσπαθούν να τους εκπολιτίσουν, μαθαίνοντας τους να χτίζουν σπίτια και να καλλιεργούν τη γη. Η γη τους είναι πολύ πλούσια κι αυτό είναι που φέρνει την οικογένεια σε ένα ηθικό δίλλημα, διότι αν ειδοποιούντα οι επιστήμονες της Γης ίσως και να έβλαπταν τα φιλήσυχα αυτά πλάσματα. Κάπως έτσι λοιπόν αυτοί, «τρεις άνθρωποι από τη μακρινή Γη, θα γίνουν οι πρώτοι ιεραπόστολοι – εκπολιτιστές του διαστήματος, θα δημιουργήσουν τις πρώτες βάσεις ενός πρωτότυπου πολιτισμού που θα βασίζεται στην Αγάπη και την Ειρήνη!». ¹²⁵

Αναφορικά με την ποσοτική παρουσίαση των ανδρικών και γυναικείων χαρακτήρων στο συγκεκριμένο βιβλίο, καταγράψαμε συνολικά 13 χαρακτήρες. Από αυτούς οι 4 είναι γυναίκες και οι 9 άντρες, με ποσοστά 30,77% και 69,23% αντίστοιχα. Σφαιρικά παρουσιάζονται μόνο τα μέλη της οικογένειας, ο γιος Κωνσταντίνος, ο πατέρας, Νικόλας και η μητέρα, Μαρία με κεντρικό ήρωα το αγόρι της οικογένειας. Βλέπουμε για μια κόμη φορά να επιλέγεται ως βασικό πρόσωπο αγόρι, ηλικίας κοντινής με τον αναγνώστη στον οποίο απευθύνεται το βιβλίο, πράγμα πιθανότατα εσκεμμένο, καθώς οι συγγραφείς πάντα αποζητούν ο αναγνώστης τους να μπει με κάποιο τρόπο στη θέση του ήρωα-πρωταγωνιστή. Βέβαια, να τονίσουμε πως μεγάλης σημασίας είναι το ότι οι γυναίκες που εμφανίζονται στο βιβλίο παρουσιάζονται χειραφετημένες, μορφωμένες, αλλά και με θέσεις κύρους, πράγμα που σίγουρα θα έπρεπε να ταιριάζει με την υποτιθέμενη εποχή που περιγράφεται στο μυθιστόρημα.

¹²⁵ Λίτσα Ψαραύτη, *Ανδρομέδα...*, σ. 75.



2. Ποσοτική παρουσίαση ανδρικών και γυναικείων χαρακτήρων σε επιλεγμένα βραβευμένα παιδικά βιβλία της περιόδου 2005-2010

Έχοντας παρουσιάσει παραπάνω τα ποσοτικά δεδομένα με κύρια μεταβλητή το φύλο όλων των παρουσιαζόμενων χαρακτήρων ανά εξεταζόμενο λογοτεχνικό βιβλίο για τα βραβευμένα βιβλία από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου που απευθύνονται σε μεγάλα παιδιά και νέους, θα προβούμε στην ίδια διαδικασία και για τη δεύτερη, πιο σύγχρονη περίοδο, αυτή του 2005-2010. Να τονίσουμε ότι τα κριτήρια που έχουν τεθεί παραμένουν και γι' αυτή τη χρονική περίοδο ίδια. Δηλαδή, εξετάζουμε τα βραβευμένα βιβλία της περιόδου 2005-2010 από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, στην κατηγορία «Λογοτεχνία για μεγάλα παιδιά και νέους» ή αλλιώς «Εφηβική Λογοτεχνία». Σημαντικό είναι να τονισθεί ότι τα βραβευμένα βιβλία αυτής της περιόδου είναι αριθμητικά εμφανώς περισσότερα, πράγμα που αποτελεί ένα δείγμα για τη θέση της παιδικής λογοτεχνίας στη γενικότερη λογοτεχνική παραγωγή. Το ενδιαφέρον για την πρώτη φαίνεται να εμφανίζεται εντονότερο από ότι σε παλαιότερες δεκαετίες. Αυτό επισημάνεται και σε έρευνα του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου, η οποία διεξήχθη το 2009 και αναφέρεται στη βιβλιοπαραγωγή της περιόδου 2003-2008 στη χώρα μας. Εκεί, γίνεται ειδική μνεία και στο παιδικό βιβλίο και προκύπτει ότι παρατηρείται μια αύξηση της τάξεως του 16,1% για το έτος 2008, επαναφέροντας τον αριθμό των νέων τίτλων στα επίπεδα του 2005, μετά την αιφνίδια μείωση του κατά 15 ποσοστιαίες μονάδες για το έτος 2006 σε σχέση με δεδομένα που προέκυψαν από προηγούμενη έρευνα για το 2001. Το μόνο βέβαιο είναι ότι μέσω όλων των παραπάνω δεδομένων πιστοποιείται το μεγάλο ενδιαφέρον του εκδοτικού κόσμου και του κοινού για τη συγκεκριμένη κατηγορία βιβλίων την εν λόγω περίοδο.

Αναφορικά τώρα με τις υποκατηγορίες της γενικής κατηγορίας «παιδικό βιβλίο», παρατηρείται ότι τα βιβλία για παιδιά προσχολικής ηλικίας βρίσκονται στην πρώτη θέση της παραγωγής, με ποσοστό 55,8% του συνόλου, αυξάνοντας έτσι το μερίδιό τους. Ακολουθούν τα βιβλία παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, τα οποία απασχολούν και την έρευνα μας, με ποσοστό 17,8%, τα βιβλία παιδικών δραστηριοτήτων, με 16,5% και τα παιδικά βιβλία γνώσεων με μόλις 9,9%.

Σημαντικό είναι επίσης και ένα ακόμη εύρημα της έρευνας αυτής για την περίοδο που εξετάζουμε. Τα παιδικά βιβλία συγκεντρώνουν το μεγαλύτερο ποσοστό μεταφράσεων απ'



όλες τις κατηγορίες βιβλιοπαραγωγής, πράγμα που θα έπρεπε να μας προβληματίζει. Ο αριθμός των μεταφράσεων μάλιστα αυξήθηκε το 2008 κατά 296 τίτλους.¹²⁶

Ας περάσουμε όμως στη δική μας έρευνα και στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων που προέκυψαν σχετικά με τους γυναικείους λογοτεχνικούς χαρακτήρες για την περίοδο 1975-1980.

2.1. «Η σπηλιά της γοργόνας»



Το βιβλίο της Λίτσας Ψαρούτη «Η σπηλιά της γοργόνας» είναι ένα βιβλίο διπλά βραβευμένο. Βραβεύτηκε το 2008 από το Υπουργείο Πολιτισμού με το Κρατικό Βραβείο, αλλά και από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

Αποτελεί ένα ακόμα ιστορικό μυθιστόρημα. Ξεκινά από το σήμερα και με την τεχνική του flash back πηγαίνει πίσω στο χρόνο και μας διηγείται δια στόματος μιας προγιαγιάς, που έζησε εκατό χρόνια και πρόλαβε να διηγηθεί στην εγγονή της τις περιπέτειες της οικογένειάς της και την ιστορία μισού αιώνα.

Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη. Παρακολουθούμε δυο φωνές, δυο γενιές, μάνα και κόρη, τη Βαγγελιώ και τη Φωτεινή, να αφηγούνται την ιστορία της ζωής τους, από τη χρυσή εποχή της ελληνικής παροικίας στη Σμύρνη έως τη λήξη του Εμφυλίου και την απαρχή της ανασυγκρότησης της σύγχρονης Ελλάδας. Οι γυναίκες αυτές είναι η γιαγιά και η μητέρα της σύγχρονης γιαγιάς που συναντάμε στο πρώτο κεφάλαιο, της Βαγγελίτσας, γιαγιάς της Εύας, μιας τρίτης γενιάς, πολύ διαφορετικής από τις παλιότερες. Έτσι, με αφορμή το διάλογο της γιαγιάς με την εγγονή στο σήμερα, όταν η μικρή και ατίθαση Εύα την παροτρύνει να «πετάξει αυτό το παλιόπραμα που βάζει στο πιάνο» και να το αντικαταστήσει με μια φωτογραφία της Βίσση με ξυρισμένο το κεφάλι ή του Ρουβά, είδωλα των νέων της εποχής.

¹²⁶ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. Τεκμηρίωση – Βιβλιοθήκες – Έρευνες. Έρευνες Βιβλιοπαραγωγής. Έρευνα βιβλιοπαραγωγής του 2008. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=308> (13/4/2014)



Αυτό αποτελεί ύβρη για τη γιαγιά, γιατί αυτό το «παλιόπραμα» είναι ένα κειμήλιο της οικογένειας της που συντρόφευε τα μέλη της στις χαρές και στις λύπες. Το έφτιαξαν οι γυναίκες της οικογένειας από κομμάτια των φορεμάτων τους, όταν έφυγαν από τη Σμύρνη και μετακινήθηκαν στη Σάμο, για να θυμούνται την πατρίδα. Έτσι, αρχίζει να θυμάται την ιστορία της οικογένειας, όπως της τη διηγήθηκαν η μάνα της η Φωτεινή και η συνονόματα γιαγιά της.

Η οικογένειά τους βρίσκεται στο μάτι του κυκλώνα το 1922 στη Σμύρνη. Οι άντρες, τα αδέρφια κι ο ένας ανιψιός της γιαγιάς Βαγγελιώς σκοτώνονται. Οι γυναίκες και τα παιδιά καταφέρνουν να μπούνε σε μια βάρκα για τη Σάμο. Κι εκεί, με μόνη περιουσία τα ρούχα που φοράνε, αρχίζουν από το μηδέν. Σε μια κοινωνία ελληνική αλλά τόσο διαφορετική από αυτή της Σμύρνης. Πολλά τους ενώνουν, πολλά τους χωρίζουν, ιδίως η καχυποψία και η περιφρόνηση των ντόπιων. Τίποτα όμως δεν είναι άσπρο-μαύρο. Υπάρχουν και καλοί άνθρωποι, η ζωή θα ξαναβρεί το δρόμο της, οι γυναίκες θα αγωνιστούν, θα δουλέψουν, θα αγαπήσουν ή θα ζήσουν με αξιοπρέπεια το πένθος τους. Τα παιδιά θα μεγαλώσουν, θα πικραθούν, θα νοσταλγήσουν, θα αγαπήσουν, θα ερωτευτούν, θα ξεχάσουν. Αλλά η πορεία είναι δύσκολη. Κάθε φορά που ο αναγνώστης πάει να πάρει μια ανάσα και να πει «τώρα πια θα ηρεμήσουν, όλα θα πάνε καλά, θα φτάσουμε στο ζήσαν αυτοί καλά...», έρχεται μια νέα συμφορά. Ιταλική και Γερμανική Κατοχή, εκτελέσεις, πείνα, φόβος, βομβαρδισμοί, ανθρωποκυνηγητό στα βουνά, στα λημέρια των ανταρτών, Εμφύλιος, διχασμός ακόμα και μέσα στην ίδια την οικογένεια, προδοσίες, ξεκαθαρίσματα λογαριασμών, ειρήνη με το στανιό, καχυποψία απέναντι στους ηττημένους, εξορία, μια Ελλάδα που χωράει μόνο τους μισούς Έλληνες... Κι όταν τα πράγματα φαίνεται να αρχίζουν να παίρνουν το δρόμο τους, όταν αρχίζει να φαίνεται μια σταθερότητα, μια διάθεση να επουλωθούν οι πληγές, να ξεχαστούν τα μίση, ένας σεισμός έρχεται σαν κέρασμα από τη φύση, σαν υπενθύμιση της ευχής «άμποτε να 'χαν τελειωμό, τα πάθη κι οι καημοί του κόσμου».

Το βιβλίο αυτό αποτελεί ένα ύμνο στη γυναίκα. Οι αφηγήτριες είναι όλες γυναικείου φύλου. Είναι η γιαγιά του σήμερα, η γιαγιά Βαγγελίτσα δηλαδή, η μητέρα της, η Φωτεινή, η γιαγιά της, συνονόματη της και η Σοφία, ξαδέρφη της Φωτεινής, η οποία μέσα από ένα κεφάλαιο μας διηγείται την ιστορία της, τον έρωτα της τον ξενιτεμένο και το αίσιο τέλος που ήρθε με ανακούφιση για την ψυχή της. Οι πρωταγωνίστριες λοιπόν είναι κυρίως γυναίκες. Δεν πρόκειται μόνο για τις αφηγήτριες, αλλά και για άλλες γυναικείες φιγούρες που θα δούμε αναλυτικότερα και σε επόμενο κεφάλαιο, όπως η Φλωρή, η Δήμητρα και η Σμαρώ. Γυναίκες ηρωίδες, γυναίκες αγωνίστριες που πέρασαν πολλά κι όμως δε λύγισαν.



Μιλώντας με ποσοτικά δεδομένα, από του 94 χαρακτήρες που είδαμε στο μυθιστόρημα, σφαιρικούς, ημισφαιρικούς και επίπεδους, καταγράψαμε 35 γυναίκες και 59 άντρες, σε ποσοστά 37,23% και 62,78% αντίστοιχα. Βέβαια, όπως προείπαμε, οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι καταλαμβάνονται σχεδόν εξολοκλήρου από γυναικείους χαρακτήρες, ενώ πάρα πολλοί άντρες παρουσιάζονται επίπεδοι σε αντίθεση με τις περισσότερες γυναίκες του βιβλίου, οι οποίες παρουσιάζονται με τρόπο σφαιρικό και πολυδιάστατο, δίνοντας μας την ευκαιρία να μάθουμε απόκρυφες σκέψεις τους.

Οι γυναίκες αυτές παρουσιάζονται να παλεύουν για τη ζωή τους, να εργάζονται, αλλά ποτέ σε θέσεις κύρους. Γιατροί, δικηγόροι, έμποροι ή τραπεζίτες είναι μόνο άντρες, πράγμα όμως που δεν μας κάνει καμία εντύπωση διότι μιλάμε για μια άλλη εποχή, όταν ακόμη δεν είχαν καθιερωθεί τα εργασιακά δικαιώματα της γυναίκας. Βέβαια, παρ' ότι μιλάμε γι' αυτή την εποχή εντύπωση μας κάνει η πυγμή και η καλλιέργεια των πρωταγωνιστριών μας, πράγμα που σχετίζεται σίγουρα και με το ότι ήταν μεγαλωμένες στην Σμύρνη, κοιτίδα του πολιτισμού για την εποχή.

2.2. «Μια ιστορία του Φιοντόρ»



Το βιβλίο αυτό γράφτηκε περίπου μια δεκαετία πριν και βραβεύτηκε από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 2005. Συγγραφέας του είναι ο πολυβραβευμένος Μάνος Κοντολέων και αναφέρεται κυρίως στο ζήτημα της μετανάστευσης.

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και έχουμε έναν παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος μας παρουσιάζει όσα συμβαίνουν εστιάζοντας στις σκέψεις των πρωταγωνιστών. Το μυθιστόρημα είναι χωρισμένο σε τρία μέρη. Το πρώτο αναφέρεται στη Λιούμπα, την πρωταγωνίστρια μας, το δεύτερο στον Μήτια, το δεύτερο πρωταγωνιστή και το τρίτο στα παιδιά του χωριού.



Ανάμεσα στην αφήγηση παρεμβάλλονται συχνά κάποιοι στίχοι. Στο πρώτο μέρος πρόκειται για στίχους του Βλαντιμίρ Μπαγιακόφσκι, στο δεύτερο για στίχους του Γιάννη Ρίτσου και στο τρίτο για στίχους προερχόμενους από δημοτικά τραγούδια.

Η Λιούμπα είναι μια έφηβη που αναγκάστηκε να φύγει από την πατρίδα της τη Ρωσία για λόγους οικονομικούς και να έρθει να συναντήσει τη μάνα της, η οποία ήδη ζούσε εδώ για κάποια χρόνια και είχε βρει δουλειά σε ένα μικρό χωριό, του οποίου το όνομα δεν μας γίνεται γνωστό. Ο παππούς και ο πατέρας της Λιούμπα έμειναν στην Ρωσία ζώντας με τα χρήματα που έστελνε η μητέρα. Μετά από καιρό πέθαναν. Ο πατέρας της Λιούμπα, στον οποίο έχει ιδιαίτερη αδυναμία, όπως και σε ότι της θυμίζει την αγαπημένη πατρίδα που αναγκάστηκε να αφήσει πίσω, παλιά δούλευε ως οδηγός σε σιδηροδρομικό σταθμό, ενώ ο παππούς της ήταν δάσκαλος και τον αγαπά πολύ γιατί της έμαθε να αγαπά τις ομορφιές και την ιστορία της Ρωσίας. Στην Ελλάδα που ζούσε τώρα πια η Λιούμπα τα πράγματα δεν πήγαιναν ιδιαίτερα καλά για εκείνη. Όλοι, μικροί και μεγάλοι που ζούσαν στο χωριό την κορόιδευαν και δε σέβονταν τη διαφορετικότητά της. Η μητέρα της, μια μάνα σκληρή και αυταρχική, αλλά και πολύ πονεμένη, της φώναζε και την κλείδωνε στο σπίτι για να μην την κάνει ρεζίλι. Την αναγκάζει να ζει κάπου που δεν της αρέσει και η έφηβη δεν μπορεί με τίποτα να προσαρμοστεί. Νιώθει μόνη, χωρίς στήριγμα και αγάπη.

Κάποια στιγμή, η μητέρα της Λιούμπα παντρεύτηκε έναν ευκατάστατο ηλικιωμένο, τον κυρ Θανάση, με την ελπίδα ότι θα τους εξασφάλιζε οικονομικά. Η Λιούμπα δεν συμπαθούσε καθόλου τον κυρ Θανάση και αυτός την θεωρούσε απροσάρμοστη. Όταν πέθανε ο κυρ Θανάσης δεν άφησε τίποτα από την περιουσία του στην Ελένη. Η Λιούμπα και η μητέρα της αναγκάστηκαν να δουλεύουν ως καθαρίστριες σε σπίτια. Μια μέρα καθώς η Λιούμπα καθάριζε σε ένα σπίτι γνώρισε ένα παιδί, τον Μήτια, ο οποίος μόλις την είδε την ερωτεύτηκε. Ο Μήτια ήταν γιος Ρωσίδας μάνας και Έλληνα πατέρα. Της χάρισε μια μικρή μπάμπουσκα και ποτέ δεν την ξέχασε. Ήταν κι αυτός τόσο διαφορετικός. Του άρεσαν τα ταξίδια και αγαπούσε τους ανθρώπους με το δικό του τρόπο. Ήταν ελεύθερος και ανεξάρτητος.

Μια μέρα η Λιούμπα έμαθε πως στο χωριό έρχεται ένας ρώσικος θίασος. Φόρεσε τα καλά της και πήγε στον θίασο. Εκεί ενθουσιάστηκε, καθώς όλα της θύμιζαν την πατρίδα της, ερωτεύτηκε έναν ρώσο τσιγγάνο, τον Νικόλκα, που δούλευε στο θίασο και τον ακολούθησε στην περιοδεία χωρίς δεύτερη σκέψη.

Μετά από καιρό τη βλέπουμε να επιστρέφει απογοητευμένη, ενώ υπονοείται ότι ο άντρας αυτός την έσπρωξε στην πορνεία. Λαβωμένο πουλί η Λιούμπα που ψάχνει ένα στήριγμα και που για μια ακόμα φορά δεν το βρίσκει στο πρόσωπο της σκληρής μάνας της. Η ψυχή της πονάει. Πώς να μην πονάει άλλωστε μια παιδική ψυχή που πέρασε τόσα πολλά; Γίνεται για



μια ακόμη φορά ο περίγελος. Όλοι είναι σκληροί μαζί της. Μόνο ο Μήτια συνεχίζει να την αγαπά και προσπαθεί αν την προσεγγίσει, αλλά μάταια.

Η μητέρα της αρρωσταίνει και μετά από λίγο καιρό πεθαίνει κι όλες οι κατηγορίες πέφτουν πάνω της. Πόσο σκληροί αλήθεια γίνονται καμιά φορά οι άνθρωποι. Η Λιούμπα μετά από αυτό έπαθε μελαγχολία και απομονώθηκε ακόμα περισσότερο από τους υπόλοιπους. Ο Μήτια όμως προσπαθεί και πάλι να είναι δίπλα της. Δεν εγκαταλείπει την προσπάθεια του. Έχοντας στο μυαλό του μια ιστορία του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, όπως δείχνει και ο τίτλος του μυθιστορήματος, η οποία τιτλοφορείται «Ο Ηλίθιος», αποφασίζει να μιλήσει στα παιδιά του χωριού για να τον βοηθήσουν. Θέλει να τους κάνει φανερό πως ότι είναι άσχημο και κακό μπορεί να νικηθεί από τους ίδιους που το έχουν υπηρετήσει.¹²⁷ Τους διηγείται λοιπόν την ιστορία, η οποία μας παρουσιάζεται ως εγκείμενη και η οποία τόσες ομοιότητες έχει με την ιστορία της Λιούμπα, φανερώνοντας την έντονη διακειμενικότητα μεταξύ των προσώπων και της πλοκής. Ο νεαρός Ρώσος και αφηγητής στην εγκείμενη ιστορία, ο Μίσκιν είναι ένας άλλος Μήτια, ενώ η Μαρί μια άλλη Λιούμπα. Ο Μίσκιν δεν είναι αγαπητός γιατί είναι διαφορετικός, όπως και η Μαρί. Η δεύτερη όμως είναι πιο αδύναμη. Αρρωσταίνει και περιθωριοποιείται. Είναι χαμένη όπως και η Λιούμπα. Ο Μίσκιν όμως καταφέρνει να της δώσει χαρά και αγάπη μέσα από τα παιδιά. Τα πείθει να την πλησιάσουν και να της δείξουν την αγάπη τους. Κι αυτά αγαπούν πια τη Μαρί και τη φροντίζουν. Αυτό προσπαθεί να κάνει και ο Μήτια στην ιστορία μας. Μέσα από αυτή του τη διήγηση προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει τα πέντε παιδιά, το Φώτη, το Μίμη, την Ασπασία, την Ελπίδα και την Έλλη, που άλλοτε κορόιδευαν το διαφορετικό κορίτσι. Και πράγματι τα καταφέρνει. Και η λύση έρχεται από τα παιδιά. Η Λιούμπα βρίσκει την αγάπη που στερήθηκε και κάποιον που είναι έτοιμος να προσπαθήσει να γιατρέψει τις πληγές της.

Ο Θανάσης Τριαρίδης γράφει: «Το βιβλίο του Μάνου Κοντολέων «Μια ιστορία του Φιοντόρ» είναι μια αντίστροφη διαδρομή ενός κοριτσιού από την πατρίδα στην ανάγκη. Η έφηβη Λιούμπα, που στην ουσία ξαναζεί μια παλιά ιστορία του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, γυρεύει πατρίδα, οικογένεια και μνήμη κάτω από έναν κλειστό ελληνικό ουρανό. Θαρρείς αναπόφευκτα θα αποζητήσει το τέλος της, ακριβώς επειδή είναι αδύναμη να δώσει ατομικές λύσεις σε συλλογικά αδιέξοδα της ιστορίας. Εδώ βρίσκεται και η διαφοροποίηση από την παλιά ιστορία του μεγάλου Ρώσου: η έξοδος θα έρθει όχι από την θυσία του Μίσκιν-Μίτια αλλά μέσα από την κοινότητα των παιδιών, δηλαδή την αδελφότητα των ανθρώπων. Και

¹²⁷ Μάνος Κοντολέων, *Φιοντόρ...*, σ. 87.



αυτό είναι μια απάντηση, στα μάτια μου διόλου θεολογική μα ανθρώπινη, μόνο ανθρώπινη».¹²⁸

Προχωρώντας στην απαρίθμηση των λογοτεχνικών χαρακτήρων καταγράφηκαν συνολικά 75 πρόσωπα, τα περισσότερα παρουσιασμένα με τρόπο επίπεδο, τα οποία είναι ισομοιρασμένα αναφορικά με το φύλο. Πιο συγκεκριμένα, καταγράψαμε 37 γυναίκες και 38 άντρες, με ποσοστό 49,33% και 50,67% αντίστοιχα. Από αυτούς έχουμε δύο πρωταγωνιστές που παρουσιάζονται σφαιρικά, τη Λιούμπα και τον Μήτια. Θα λέγαμε ότι το βιβλίο αυτό δεν στέκεται στο φύλο. Μιλά για αξίες πανανθρώπινες και για προβλήματα της εποχής μας. Είναι άλλωστε ένα βιβλίο της εποχής του που παρουσιάζει ανθρώπους εξοικειωμένους με τις νέες τεχνολογίες, αλλά και με συνήθειες που πηγάζουν από τη ζωή τους σε χωριό και όχι σε κάποια πόλη.

Πέραν όλων αυτών όμως αυτό στο οποίο στεκόμαστε και σίγουρα συνεπαίρνει τον αναγνώστη είναι η εξαιρετική ευαισθησία που χαρακτηρίζει τη ματιά του συγγραφέα. Αριστοτεχνικά αποδίδει τις λεπτές αποχρώσεις της νοσταλγίας αλλά και της νεύρωσης στην οποία οδηγείται η ηρωίδα του. Εξίσου πειστικά αποδίδεται η Ελένη, η μάνα, μια γυναίκα που έχει σκληρύνει από την ανάγκη επιβίωσης και προσαρμογής, που έχει γίνει μια άλλη γυναίκα από την ανάγκη να γίνει αποδεκτή. Ο Μήτια, με την αριστοκρατική του καταγωγή, τη μόρφωση και την ιδιαίτερη ψυχική ευγένεια, φωτίζει ακόμη πιο έντονα την αδιαφορία και τη σκληρότητα της τοπικής κοινωνίας. Μια κοινωνία που είναι επιφανειακά μόνο εκμοντερνισμένη. Και τέλος, τα παιδιά του χωριού που παρακολουθούν, σχολιάζουν, κατακρίνουν, καταδικάζουν και στο τέλος, μέσα από την καταλυτική «ιστορία του Φιοντόρ», μεταμορφώνονται. Αυτό που μένει είναι αυτή η διεισδυτική ματιά του συγγραφέα στο θέμα της μετανάστευσης και της απόδοσης του «Άλλου».¹²⁹

Η γλώσσα διακρίνεται από μουσικότητα, ενώ παρατηρήσαμε και τη χαρακτηριστική συνήθεια του συγγραφέα να βάζει το ρήμα στο τέλος της πρότασης δίνοντας έναν ιδιαίτερο τόνο στην αφήγηση του.

¹²⁸ Θανάσης Τριαρίδης, Πολιτικά Κείμενα, «Μια ιστορία του Φιοντόρ», Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.triariadis.gr/keimena/keimD012.htm> (23/04/2014).

¹²⁹ Ελένη Σβορώνου, «Μια ιστορία του Φιοντόρ», Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1390_212 (23/04/2014).



2.3. «Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών»

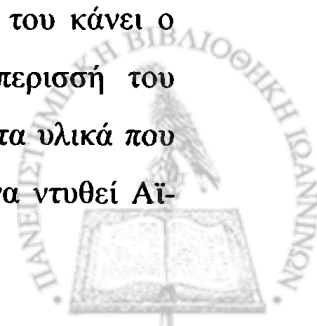


Το 2010 βραβεύεται από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το βιβλίο της Βησσαρίας Ζορμπά – Ραμποπούλου «Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών». που απευθύνεται κυρίως σε μεγάλα παιδιά αλλά διαβάζεται άνετα και από ενήλικες. Πραγματεύεται το θέμα της παιδικής εργασίας στην Κίνα, αλλά και ανά τον κόσμο, καθώς και το ζήτημα της σχολικής διαρροής. Η έμπειρη σε παιδαγωγικά θέματα συγγραφέας προσεγγίζει τα ζητήματα αυτά με θάρρος, τοποθετώντας την ιστορία της σε κάποιο βουνό της Ανατολής.

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής ετεροδιηγητικός, αφού δεν ανήκει στα

πρόσωπα της ιστορίας. Το συγκεκριμένο βιβλίο μάλιστα έχει μια ιδιαιτερότητα. Παρουσιάζονται δύο παράλληλες ιστορίες, σε χρόνο σύγχρονο άλλα και διαχρονικό παράλληλα, οι οποίες στο τέλος συναντιούνται και με έξυπνο τρόπο ενώνονται. Και οι δύο μας ιστορίες διαδραματίζονται στην ίδια χώρα, αλλά σε διαφορετικές περιοχές της και η καθεμία πραγματεύεται και από μια διαφορετική διάσταση του ίδιου προβλήματος. Η πρώτη έχει να κάνει με τη σχολική διαρροή και η δεύτερη με την παιδική εργασία, φαινόμενα που φαίνεται να έχουν την ίδια αιτία, τη φτώχεια.

Πρωταγωνιστής στη μία ιστορία είναι ένας ενάρετος και καλός δάσκαλος, ο Μι-Γουάνγκ, ο οποίος κάνει τα πάντα για να μάθει τα παιδιά χρήσιμα πράγματα, να κάνει το σχολείο ελκυστικό και πόλο έλξης γι' αυτά και εξαντλεί όλη του την εφευρετικότητα και τη φαντασία για να πετύχει τον ιερό του σκοπό. Στο πλευρό του έχει τον κοινοτάρχη Σου και την ευγενική του γραμματέα, δεσποινίς Μίνγκ. Τα παιδιά δεν πηγαίνουν στο σχολείο γιατί εργάζονται σκληρά και πολλές φορές αναγκάζονται να φύγουν για κάποιο διάστημα από το χωριό τους καθώς έχουν αποτελέσει «αντικείμενα» ενοικίασης και πηγαίνουν να δουλέψουν ως εργάτες στις φυτείες. Ο δάσκαλος όμως αυτός έχει όραμα και παρά τον πόλεμο που του κάνει ο διεφθαρμένος Επόπτης Εργασίας, καταφέρνει με την τιμιότητα και την περισσή του καλοσύνη να μαζέψει στην τάξη του 20 τακτικούς μαθητές και παρά τα ελάχιστα υλικά που διαθέτει να τους κάνει κάθε μέρα χαρούμενους. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να ντυθεί Αϊ-



Βασίλης, ένα πλάσμα της Δύσης που τα παιδιά πρώτη φορά έμαθαν από αυτόν, και με προσωπικό του κόπο να τους επισκεφθεί στη τάξη και να τους μοιράσει τα φτωχικά δώρα που ο ίδιος φιλοτέχνησε, μόνο και μόνο για να τους δείξει ότι η καλοσύνη επιβραβεύεται και ότι υπάρχουν κάποιοι που ενδιαφέρονται γι' αυτά πραγματικά. Θέλει να τους δώσει το κίνητρο και την ελπίδα. Θέλει να τα ξυπνήσει μέσα τους και να μην τα αφήσει να σβήσουν ποτέ ξανά.

Από το επίμετρο του βιβλίου ενημερωνόμαστε ότι 870 εκατομμύρια κάτοικοι του πλανήτη μας είναι αναλφάβητοι, από τους οποίους τα 590 εκατομμύρια είναι γυναίκες, με ποσοστό 67,81%, ενώ 130 εκατομμύρια παιδιά στην υφήλιο δεν έχουν την παραμικρή πρόσβαση στη βασική εκπαίδευση. Από αυτά τα παιδιά και πάλι τα κορίτσια είναι πολύ περισσότερα από τα αγόρια, 78 εκατομμύρια για την ακρίβεια, με ποσοστό 60% έναντι του 40% που καταλαμβάνουν τα αναλφάβητα αγόρια.¹³⁰ Αυτό επιβεβαιώνεται και στις σελίδες του βιβλίου, διότι καθώς εξελίσσεται η πλοκή και γνωρίζουμε τους μαθητές του δασκάλου Μι - Γιάνγκ, συναντάμε μόνο δύο μαθήτριες, τη Μέι - Γιουάν και τη Λι - Αν.

Ακόμη, στο επίμετρο αναφέρεται ότι 290 εκατομμύρια παιδιά στον κόσμο αποτελούν θύματα καταναγκαστικής παράνομης εργασίας και πολλά εκατομμύρια παιδιών πεινούν. Το φαινόμενο αυτό απασχολεί τη δεύτερη παράλληλη ιστορία του βιβλίου. Χιλιάδες παιδιά στην Κίνα πωλούνται και αγοράζονται για να δουλέψουν σε εργοστάσια, ορυχεία και υψικάμινους, ενώ κάποια «απλώς» εξαφανίζονται από το σπίτι τους. Η αμοιβή των παιδιών αυτών είναι εξαιρετικά χαμηλή. Όπως μας ενημερώνουν τα παιδιά της ιστορίας μας, που δουλεύουν σε ένα παράνομο εργοστάσιο κατασκευής παιχνιδιών, το κρυμμένο εργοστάσιο όπως μας πληροφορεί και ο τίτλος του βιβλίου, αμείβονται με ένα κομμάτι ριζόπιτας και μισό νόμισμα τη μέρα. Οι ώρες εργασίας είναι πάρα πολλές και οι συνθήκες βίαιες και άθλιες. Η αγορά παιδικής εργασίας ανθεί στην επαρχία Σεχτσουάν, εκεί όπου φαίνεται να διαδραματίζονται και τα γεγονότα του βιβλίου, χάρη στις τοπικές ενώσεις των αρχιεργατών, από τους οποίους καθένας ελέγχει από 50 έως 100 παιδιά. Ένας τέτοιος αρχιεργάτης είναι και ο Κι-Μπουν της ιστορίας, που διευθύνει τα πενήντα παιδιά, τον Χουάνγκ-Σιάο, τον πρωταγωνιστή μας, και τους συντρόφους του, που εργάζονται στο «Κρυμμένο Εργοστάσιο». Το καθένα από αυτά τα παιδιά έχει τη δική του δραματική ιστορία να μας διηγηθεί. Κάποιο έχει πωληθεί από τους γονείς του, άλλο είναι πολεμικός αιχμάλωτος, άλλο φυγάς από σκληρότερο περιβάλλον. Τα άξιο μνείας είναι ότι τα παιδιά δε νιώθουν να βρίσκονται σε καθεστώς δουλείας. Αυτή είναι η καθημερινότητα τους και έχουν μάθει να ζουν με αυτή. Σύμφωνα με το πρακτορείο «Νέα Κίνα» μάλιστα, αξιωματούχοι του κράτους προσπαθούν να σώσουν τα παιδιά – εργάτες,

¹³⁰ Βησσαρία Ζορμπά-Ραμπούλου, *Εργοστάσιο...*, σ. 137.



συχνά όμως αντιμετωπίζουν την άρνηση των ίδιων των παιδιών, τα οποία ισχυρίζονται ότι επέλεξαν να δουλεύουν. Χαρακτηριστική τέτοια περίπτωση αποτελεί και ο μικρός Σόναμ, ο οποίος φοβάται ότι θα εκδιωχθεί και υπομένει τα πάντα. Κάποια στιγμή όμως τα παιδιά θα αποδράσουν, κι αυτό γιατί πιστεύουν ότι είναι οι βοηθοί του Αϊ – Βασίλη κι ότι κανείς δεν του το χει πει, γι' αυτό θα πρέπει να πάνε στη μακρινή Λαπωνία για να τον συναντήσουν και να τον ενημερώσουν για τη βοήθεια που του δίνουν μέσα από το εργοστάσιο. Και κάπως έτσι βρίσκονται μπροστά στην πόρτα του σχολείου εκείνου που ο δάσκαλος ντυμένος Αϊ – Βασίλης χαρίζει χαρά στους μαθητές του και άθελα του και σ' αυτούς τους μικρούς εργάτες.

Μετά την ανασκόπηση και καταμέτρηση των λογοτεχνικών χαρακτήρων, από τους συνολικά 30 ήρωες, κυρίως παιδιά, μόλις 4 ανήκουν στο γυναικείο φύλο, με ποσοστό 13,33%, έναντι του 86,67% για τους αντρικούς ρόλους, πράγμα αντιπροσωπευτικό του κοινωνικού προβλήματος που θέλει να παρουσιάσει η συγγραφέας. Πρωταγωνιστικό ρόλο διαθέτουν στην μία ιστορία ο μικρός εργάτης Χουάνγκ – Σιάο και στην άλλη ο δάσκαλος Μι – Γουάνγκ. Είναι και οι δυο τους αρσενικού γένους, ενδεικτικό της θέσης της γυναίκας στις κοινωνίες αυτές.

2.4. «Εξω από την Γκρίζα Χώρα»



Το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας του Δημήτρη Βανέλλη «Εξω από τη Γκρίζα Χώρα» βραβεύτηκε από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 2007. Πρόκειται για ένα ακόμη βιβλίο που απευθύνεται σε μεγάλα παιδιά και νέους, ενώ ο συγγραφέας του έχει ασχοληθεί με αυτό το συγκεκριμένο είδος παιδικής λογοτεχνίας εντατικά.

Πολύς λόγος γίνεται τα τελευταία χρόνια για βιβλία με τέτοια θεματολογία και στη χώρα μας. Σίγουρα έχουμε επηρεαστεί από το ρεύμα που υπάρχει και στο εξωτερικό με αντιπροσωπευτικό δείγμα το διάσημο «Χάρυ Πότερ» και τον επίσης δημοφιλή «Άρχοντα των δαχτυλιδιών». Τα

μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας για παιδιά είναι κείμενα από το χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, με τα οποία ο άνθρωπος επιδιώκει να προσδιορίσει το στίγμα του στον κοσμικό χώρο, με σημείο αναφοράς τη γη, να διεκδικήσει το δικαίωμα να κατέχει και να γνωρίζει το

χώρο και να ταξιδεύει στο διάστημα και τέλος να βελτιώσει τη ζωή του και τους νόμους που τη διέπουν, εκμεταλλευόμενος τις δυνατότητες που του παρέχει τόσο η επιστήμη όσο και η δημιουργική φαντασία. Συχνά βέβαια τα κείμενα αυτά να εντάσσονται στην παραλογοτεχνία από ανθρώπους που πιστεύουν ότι δεν παρέχουν καμιά ωφέλεια στα παιδιά-αναγνώστες και ότι είναι ψυχοφθόρα, επειδή τους παρουσιάζουν ένα ουτοπικό συχνά όραμα, μεταφέροντας τους σε κόσμους που μόνο στη φαντασία του ανθρώπου θα ήταν εφικτό να υπάρξουν. Αρκεί όμως να αναλογιστεί κανείς την ωφέλεια που μπορεί να έχει η καλλιέργεια της δημιουργικής φαντασίας, για να διαπιστώσει πόσο λανθασμένη είναι η μέχρι πρότινος ένταξη των κειμένων αυτών στην παραλογοτεχνία.¹³¹

Επιπρόσθετα, ο παιδαγωγικός ρόλος των μυθιστορημάτων επιστημονικής φαντασίας εμφανίζεται ιδιαίτερα σημαντικός, ενώ τα κείμενα αυτά δεν παρεκκλίνουν από τη γενικότερη σκοποθεσία της παιδικής λογοτεχνίας. Οι αξίες που συναντάμε σε αυτά είναι κυρίως κοινωνικές, πολιτισμικές και πανανθρώπινες. Τα αξιακά συστήματα κρύβονται με ιδιαίτερη επιμέλεια από τους ίδιους τους συγγραφείς, ώστε να αποφύγουν το διδακτισμό, ο οποίος στην εποχή μας επιφέρει τα αντίθετα από τα αναμενόμενα αποτελέσματα. Επίσης, οι συγγραφείς σκηνοθετούν την ιστορία τους, πλάθουν τους ήρωές τους, διαμορφώνουν το σκηνικό τους, ρυθμίζουν την πλοκή και την εξέλιξη της ιστορίας έτσι, ώστε να μεταδίδονται εντελώς αβίαστα τα μηνύματά τους και να αποκαλύπτονται τα επιθυμητά αξιακά συστήματα. Με τον τρόπο τους, αφυπνίζουν συνειδήσεις και διαμορφώνουν χαρακτήρες, μιώντας παιδιά και νέους σε σύγχρονα αλλά και πανανθρώπινα προβλήματα, σύμφωνα με τον καθηγητή Γεώργιο Παπαντωνάκη, ο οποίος έχει ασχοληθεί με αυτού του είδους τη λογοτεχνία.

Στο εν λόγω βιβλίο που εξετάζουμε ο συγγραφέας επιλέγει την τριτοπρόσωπη αφήγηση, από έναν εξωδιηγητικό, παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος ακολουθεί τους δυο ήρωες της ιστορίας και μας διηγείται τις περιπέτειες τους. Ο τόπος, το σκηνικό δηλαδή που επιλέγει είναι η Γκρίζα Χώρα και ο χρόνος κάπως ακαθόριστος και διαχρονικός. Πιο συγκεκριμένα, η ιστορία τοποθετείται 100 χρόνια μετά τη Μεγάλη Καταστροφή, η οποία επέφερε δεινά στους κατοίκους της χώρας και τη μετέτρεψε σε γκρίζα και άσχημη.

Ο Γκλόνκιν και η Λοραζέλ, οι πρωταγωνιστές του βιβλίου, είναι δυο ξωτικά που μεγαλώνουν στη Γκρίζα Χώρα. Ο Γκλόνκιν θέλει να παίξει για την αγαπημένη του Λοραζέλ την πιο όμορφη μουσική κι εκείνη με τη σειρά της, να του χαρίσει την πιο όμορφη ζωγραφιά. Στη γκρίζα χώρα όμως δεν υπάρχουν πια ήχοι και χρώματα. Έτσι ξεκινούν το μακρινό τους

¹³¹ Γεώργιος Παπαντωνάκης, «Ο παιδαγωγικός χαρακτήρας των κειμένων επιστημονικής φαντασίας. Σκέψεις με αφορμή αναγνώσεις ελληνικών παιδικών κειμένων επιστημονικής φαντασίας», *Κείμενα/3* (Δεκέμβριος 2005).



ταξίδι με τις συμβουλές του Φνου του Αιώνιου για βοηθό. Θα ψάξουν τα υλικά τους σε μια περιπλάνηση πιο παράξενη και από τα ίδια τους τα ονόματά. Μια περιπλάνηση γεμάτη χρώματα, συναισθήματα, περιπέτεια και τρυφερότητα. Έχουν να πολεμήσουν πολλά πάρεργα πλάσματα και κυρίως τον Ορλάχ τον Τρομερό. Αρχικά οι δύο ερωτευμένοι νέοι πορεύονται μαζί, περνούν το Νεκρό Εργοστάσιο, το σύνορο της Γκρίζας Χώρας, και φτάνουν ως το δάσος, όπου βρίσκουν το πρώτο χρώμα, το πράσινο και τον πρώτο ήχο, αυτόν του ξύλου. Όμως ο Ορλάχ καταφέρνει να τους χωρίσει και από κει και πέρα βλέπουμε την παράλληλη πορεία τους. Ο συγγραφέας μας διηγείται το μοναχικό δρόμο του καθενός μέχρι να ξανασυναντηθούν στο τέλος. Αυτό που τους κάνει να συνεχίσουν είναι η αγάπη τους και η λαχτάρα να ξαναδούν ο ένας τον άλλο. Μετά από πολλές κακουχίες η Λοραζέλ καταφέρνει να βρει το λευκό στο χιόνι, κάτω από τη φτερούγα ενός χιονοπουλιού, με τη βοήθεια της Ακουάνα, ενός ξωτικού του νερού, βρίσκει το μπλε και τέλος ανακαλύπτει το κίτρινο μέσα στη σπηλιά της μνήμης του κόσμου, κλεισμένο σ' ένα τεράστιο κεχριμπάρι. Αντίστοιχα, ο Γκλόνκιν βρίσκει τον ήχο του ανέμου με τη βοήθεια ενός αιθέριου πλάσματος του βουβού ενός Χνούλπ, στη συνέχεια βρίσκει τον ήχο του νερού και τέλος τον ήχο της πέτρας. Κάθε φορά που η Λοραζέλ βρίσκει ένα χρώμα κάτι πάνω στα ρούχα των δύο ξωτικών χρωματίζεται. Έτσι, ο αγαπημένος της παίρνει θάρρος ξέροντας ότι είναι ακόμη ζωντανή. Έχουν όμως να βρουν ακόμη το κόκκινο χρώμα και τον ήχο του μετάλλου. Αυτά όμως βρίσκονται στο κάστρο του Όρλαχ. Εκεί τα δυο ξωτικά συναντιούνται ξανά, έχουν όμως να αντιμετωπίσουν τον εχθρό τους. Τελικά, έρχεται το αίσιο τέλος με τη μεταστροφή του τρομερού τυράννου, αλλά και με το θάνατος του, στοιχείο έντονα διακειμενικό αν το φέρει κανείς απέναντι στο σκληρόκαρδο γίγαντα του Όσκαρ Ουάιντ ή ακόμα και σε πολλά έργα του Ευγένιου Τριβιζά, όπως η Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα.

Αναφορικά με το φύλο των ηρώων, δεδομένου ότι μιλάμε για ένα ονειρικό, φανταστικό περιβάλλον και επομένως δεν μιλάμε για ανθρώπους, αλλά για υπερφυσικές αναπαραστάσεις, τα περισσότερα όντα που συναντάμε στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα είναι ακαθόριστου φύλου. Καταγράψαμε όμως όσα όντα εμφανίζονται με φυλετική ταυτότητα. Είναι συνολικά μόλις 5. Από αυτά τα 2 είναι γυναίκες και τα υπόλοιπα 3 άντρες, σε ποσοστά 40% και 60% αντίστοιχα.



2.5. «Η κοιλάδα με τις πεταλούδες»

ΕΛΕΝΗ ΔΙΚΑΙΟΥ
Η ΚΟΙΛΑΔΑ
ΜΕ ΤΙΣ
ΠΕΤΑΛΟΥΔΕΣ



Το μυθιστόρημα της Ελένης Δικαίου «Η κοιλάδα με τις πεταλούδες» βραβεύτηκε από του Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 2006. Επίσης αναγράφκε στον τιμητικό πίνακα της IBBY. Πρόκειται για ένα ακόμη μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας, όπως και το προηγούμενο βιβλίο που εξετάσαμε απευθυνόμενο σε μεγάλα παιδιά, περίπου στην ηλικία των πρωταγωνιστών. Το βιβλίο αυτό έχει αρκετές ομοιότητες με το μυθιστόρημα, επίσης επιστημονικής φαντασίας της Λίστας Ψαραύτη «Με την Ανδρομέδα στο γαλάζιο πλανήτη». Αν και εδώ δεν μιλάμε για τη ζωή σε άλλους πλανήτες, η συγγραφέας πραγματεύεται ζητήματα οικολογικά

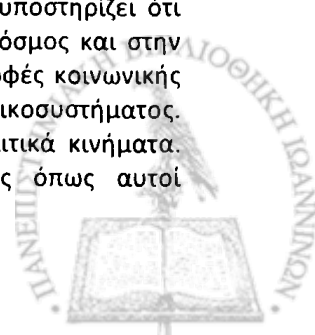
όπως και η Λίτσα Ψαραύτη.

Πέραν από την οικολογία, το περιβάλλον και τη δύναμη της φύσης, το μυθιστόρημα αυτό πραγματεύεται θέματα σχετικά με την κοινωνική ζωή, την επικοινωνία των ανθρώπων, την αποξένωση που προκαλεί η υπέρμετρη χρήση της τεχνολογίας, αλλά και την αξία της προσωπικής προσπάθειας, καθώς και τα πλεονεκτήματα της φιλίας και των δυνατών σχέσεων. Το πιο έντονο στοιχείο του μυθιστορήματος όμως θα λέγαμε ότι είναι ο οικοφεμινισμός,¹³² στοιχεία του οποίου βλέπουμε διάχυτα παντού στο κείμενο.

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη. Έχουμε λοιπόν έναν παντογνώστη αφηγητή, που δεν αφήνει όμως να αποκαλυφθεί η εξέλιξη της ιστορίας, θέλοντας να οξύνει την αγωνία μας. Ο τρόπος της αφήγησης βλέπουμε ότι έρχεται σε αντίθεση με το μυθιστόρημα της Λίστας Ψαραύτη, όπου ο πρωταγωνιστής ταυτίζεται με τον αφηγητή.

Η συγγραφέας μας ενημερώνει σε υποσημείωση στο τέλος του βιβλίου της ότι η ιδέα για να γραφτεί «βασίστηκε στη λίμνη Κάρλα (αρχαία Βοιβής), που αποξηράνθηκε το 1962. Η

¹³² Ο Οικοφεμινισμός είναι ένα κοινωνικό κίνημα που βασίζεται σε φεμινιστικές αρχές και υποστηρίζει ότι υπάρχει συσχέτιση ανάμεσα στα οικολογικά προβλήματα που αντιμετωπίζει ο σημερινός κόσμος και στην καταπίεση των δικαιωμάτων των γυναικών. Επιπλέον, μία "επιστροφή" σε μητριαρχικές μορφές κοινωνικής οργάνωσης θα μπορούσε να δώσει λύση στα προβλήματα του οικοσυστήματος. Ο οικοφεμινισμός ανήκει στο ριζοσπαστικό φεμινισμό και κατατάσσεται στα αριστερά πολιτικά κινήματα. Παρόλα αυτά έχει δεχθεί κριτική από άλλους ριζοσπάστες οικολόγους θεωρητικούς όπως αυτοί της κοινωνικής οικολογίας.



επέμβαση αυτή του ανθρώπου προκάλεσε αλλαγή του μικροκλίματος της περιοχής, συχνές πλημμύρες άρχισαν να προκαλούν καταστροφές στις αποξηραμένες εκτάσεις που είχαν δοθεί για καλλιέργεια, σπάνια πουλιά και ζώα που για αιώνες είχαν εκείνο τον τόπο για κατοικία τους εξαφανίστηκαν και ο αγροτικός πληθυσμός μειώθηκε τόσο, που η περιοχή κινδύνευε με ερήμωση. Τώρα γίνεται αγώνας να αποκατασταθεί άμεσα ο υγρότοπος και να προστατευθεί ό,τι έχει απομείνει από το οικοσύστημα της αρχαίας λίμνης και του τόπου ολόγυρα της».¹³³ Και πράγματι αυτό το μήνυμα για προστασία του περιβάλλοντος, το οποίο όταν το κακομεταχειριζόμαστε μας εκδικείται, διαπνέει όλο το κείμενο.

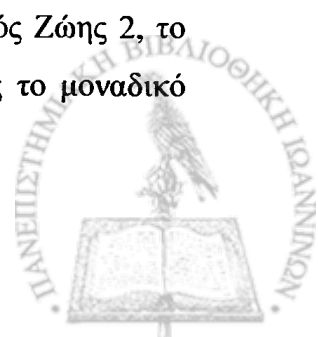
Πρωταγωνιστές της ιστορίας είναι δύο δωδεκάχρονα παιδιά, ο Ζώης και η Κόρα, τα οποία δρουν στο όχι και πολύ μακρινό μέλλον. Η πόλη στην οποία κατοικούν είναι προστατευμένη από ένα θόλο και όλα γίνονται με σύγχρονους ηλεκτρονικούς τρόπους. Ακόμη και οι δρόμοι είναι κυλιόμενοι, ενώ τα πάντα γίνονται βάσει αυστηρού προγράμματος και σχεδίου, με τρόπους υπερσύγχρονους. Ακόμη και η γέννηση παιδιών είναι αποτέλεσμα τεχνολογικών διεργασιών.

Τα παιδιά αυτά ανακαλύπτουν τυχαία μέσα από την οθόνη της συσκευής προσωπικής επικοινωνίας της μητέρας του Ζώη την ύπαρξη ενός παράξενου τόπου. Χαμηλά δεντράκια, φυτά με μεγάλα φύλλα καταπράσινα, παράξενα έντομα με διάφανα φτερά που πετούν από δω και από κει. Ένας τόπος ο οποίος μοιάζει να υπάρχει έξω από οποιονδήποτε προστατευτικό θόλο, κάτι που θεωρείται αδύνατο για τα δεδομένα της εποχής.

Η Κόρα και ο Ζώης, ενθουσιασμένοι με την ανακάλυψή τους και χωρίς να σκεφτούν τους κινδύνους, αποφασίζουν να πάνε να δουν από κοντά αν υπάρχει στην πραγματικότητα αυτός ο μαγευτικός τόπος. Για να γίνει κάτι τέτοιο, χρειάζεται να βγουν έξω από τον διάφανο θόλο που προστατεύει την πόλη τους, στην ερημιά μιας παλιάς λίμνης που έχει αποξηρανθεί. Δεν έχουν υπολογίσει τη βροχή που πέφτει συνέχεια τον τελευταίο καιρό, ούτε πως αυτό που ξεκίνησαν σαν παιχνίδι έχει τους δικούς του κανόνες, ολότελα διαφορετικούς από κείνους των παιχνιδιών που έπαιζαν στις οθόνες τους.

Τα δύο παιδιά κι ο μικρότερος αδελφός του Ζώη, ο Ζώης 2, ο οποίος τους έχει ακολουθήσει χωρίς να τον καταλάβουν, με συνοδεία τον 7-16, το «οικιακό» τους ρομπότ, θα βρεθούν ξαφνικά σε ένα περιβάλλον εχθρικό. Ο τρόπος για να αντιμετωπίσουν τις πρωτόγνωρες καταστάσεις που παρουσιάζονται μπροστά τους δεν μπορεί να βασιστεί πια σε κανέναν «προγραμματισμό». Και τότε ο Ζώης με την Κόρα, ακόμη κι ο μικρός Ζώης 2, το «ανθρωπορομποτάκι» όπως τον θεωρεί ο αδελφός του, θα ανακαλύψουν πως το μοναδικό

¹³³ Ελένη Δικαίου, *Πεταλούδες...*, σ. 267.



πράγμα στο οποίο μπορεί να βασιστεί κανείς με απόλυτη σιγουριά είναι η δύναμη που παίρνει ο άνθρωπος από τον ίδιο τον εαυτό του.

Όμως ούτε οι μεγάλοι έχουν υπολογίσει τις επιπτώσεις της βροχής. Καθώς η πόλη τους βουλιάζει σιγά σιγά μαζί με τον θόλο που την «προσπάτευε» και το εφιαλτικό σκηνικό μιας άμεσης εγκατάλειψης αντικαθιστά την σιγουριά και την άψογη –όπως πίστευαν ως εκείνη την στιγμή– οργάνωση της κοινωνίας τους, ο άνθρωπος και η φύση παίρνουν τις πραγματικές τους διαστάσεις και η αρχέγονη σχέση ανάμεσά τους αναδύεται ξανά μαζί με τα νερά της λίμνης και τη ζωή που ξαναγεννιέται μαζί της.

Και κάπου εκεί, οι μέχρι τότε πολυάσχολοι γονείς των πρωταγωνιστών μας, αρχίζουν εναγωνίως να ψάχνουν τα παιδιά τους, δείχνοντας μας ότι το να είσαι γονιός είναι πάνω απ' όλα.

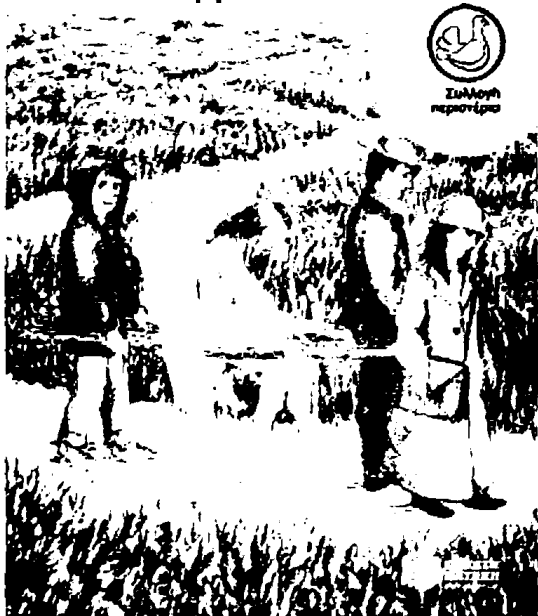
Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα παρουσιάζονται συνολικά 34 χαρακτήρες. Από αυτούς σφαιρικά παρουσιάζονται μόνο 4. Πρόκειται για το Ζώη, την Κόρα, το Ζώη 2 και τη μητέρα των δύο αγοριών, για την οποία, αν και δε μαθαίνουμε το όνομα της, βλέπουμε πολλά στοιχεία του χαρακτήρα της, καθώς και κρυφές της σκέψεις. Οπότε, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι οι πρωταγωνιστές είναι μοιρασμένοι από άποψη φύλου. Όσον αφορά όμως τους χαρακτήρες συγκεντρωτικά, εκεί υπερτερεί η αντρική παρουσία, με 24 πρόσωπα, τα περισσότερα από αυτά επίπεδα, και ποσοστό 70,59%. Οι γυναίκες που καταγράψαμε είναι 10 και καταλαμβάνουν το ποσοστό της τάξης του 29,41%. Σημαντικό βέβαια είναι το ότι βλέπουμε τις γυναίκες να εργάζονται σε θέσεις κύρους και να είναι χειραφετημένες και ανεξάρτητες. Μην ξεχνάμε άλλωστε ότι μιλάμε για ένα σύγχρονο μυθιστόρημα, το οποίο μάλιστα αναφέρεται στο μέλλον, σε μια εποχή χωρίς φυλετικές διακρίσεις και στερεοτυπικά κατάλοιπα. Αν και βλέπουμε στερεοτυπικά κατάλοιπα, αλλά άλλου είδους. Για παράδειγμα, όσοι δεν έχουν καταφέρει να ολοκληρώσουν τη βασική εκπαίδευση, δουλεύουν στην ανακύκλωση, είναι ρακένδυτοι και θεωρούνται υποδεέστεροι. Ακόμα λοιπόν και σ' αυτή τη φαινομενικά τέλεια και καλοκουρδισμένη κοινωνία υπάρχει διαστρωμάτωση και κοινωνική ανισότητα. Το βιβλίο αυτό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εργασία μας πάρα ταύτα, διότι βλέπουμε την εργαζόμενη γυναίκα, σύζυγο και μητέρα στο προσκήνιο. Βλέπουμε δηλαδή όλους τους ρόλους ταυτόχρονα και θα είχε ενδιαφέρον να εξετάσουμε ποιος είναι αυτός που προτάσσεται περισσότερο, πράγμα που θα γίνει στο επόμενο κεφάλαιο.



2.6. «Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο»

Αγγελική Δαρλάση

Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο . . .



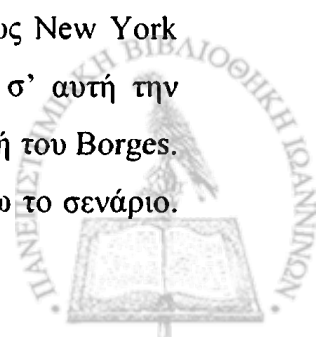
Το μυθιστόρημα της Αγγελικής Δαρλάση «Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο» βραβεύτηκε από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 2010 μαζί με το βιβλίο της Βησσαρίας Ζορμπά-Ραμποπούλου «Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών», με το οποίο ασχοληθήκαμε παραπάνω.

Το βιβλίο αυτό υπήρξε πολυσυζητημένο για τον τρόπο που χειρίζεται η συγγραφέας το θέμα της φιλίας, αλλά και το θέμα του πολέμου και των δεινών του.

Πρόκειται για μια ιστορία-ύμνο για τη φιλία στην πιο αγνή μορφή της: τη φιλία ανάμεσα σε παιδιά και (γιατί όχι;) ανάμεσα σε παιδιά κι αγγέλους. Χάρη στη δύναμη που κρύβει αυτή η φιλία, το όνειρο κι η ελπίδα καταφέρνουν να ευδοκιμήσουν ακόμη και στις πιο αντίξοες

συνθήκες. Είναι μια ιστορία για παιδιά και όχι μόνο, που –αν και μοιάζει– δεν τη λες παραμύθι.

Η ίδια η συγγραφέας σε συνέντευξη της, όταν ρωτήθηκε πως έγραψε το βιβλίο αυτό και από πού πήρε το έναυσμα απάντησε: «Επηρεασμένη από τις ταινίες που παρακολουθούσα και παρακολουθώ κάθε χρόνο στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για παιδιά και νέους, ήθελα να γράψω το σενάριο για μια ταινία δρόμου (road movie) με ήρωες παιδιά. Εκείνη την εποχή είδα τυχαία σ' ένα αφιέρωμα για αγγέλους μια φωτογραφία από τον πίνακα του Hugo Simberg "The wounded angel", όπου δυο αγόρια με αυστηρό ντύσιμο εποχής μεταφέρουν έναν πληγωμένο άγγελο. Ο πίνακας μου κίνησε την περιέργεια και θέλησα να μάθω αν υπάρχει κάποια ιστορία από πίσω. Δεν βρήκα. Αλλά στο μεταξύ είχα ήδη αρχίσει να σκέφτομαι την δική μου εκδοχή, σίγουρη πως ήταν το κατάλληλο story για το σενάριο που ήθελα να γράψω και θα είχε τον τίτλο «Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο». Ταυτόχρονα μια άλλη είδηση για την βιβλιοθηκονόμο της Βασόρας, που είχε δημοσιευτεί στους New York Times είχε σφηνωθεί στο μυαλό μου κι ήξερα ότι ήθελα να αναφερθώ και σ' αυτή την ιστορία – κι αφού θα υπήρχε και βιβλιοθήκη, να' σου που ξεπρόβαλε κι η μορφή του Borges. Κάπως έτσι λοιπόν και με όλες αυτές τις ιδέες στο νου μου ξεκίνησα να γράφω το σενάριο.



Σύντομα διαπίστωση πως ουδενώς ελπίση ζω στην Ελλάδα, ακόμη κι αν τελικά συνταχθεί το σενάριο. Θα μου έπαιρνε χρόνια μέχρι να γίνει ταινία – αν γινόταν ποτέ. Κι έτσι εγκατέλειψα την ιδέα του σεναρίου.

Στάθηκε όμως αδύνατον να αποχωριστώ την ατμοσφαιρική εκείνη ιστορία και τους ήρωες που είχαν αρχίσει να παίρνουν σάρκα κι οστά στο μυαλό. Ήμουν τόσο επηρεασμένη που κατά τη διάρκεια μιας απίστευτης νεροποντής μου είχα την εντύπωση πως είχα δει κάτι να πέφτει από τον ουρανό και βγήκα έξω στη βροχή για να βεβαιωθώ αν ήταν της φαντασίας μου ή πραγματικότητα. Φυσικά κι ήταν της φαντασίας μου! Αμέσως μετά, βρεγμένη όπως ήμουν, ξεκίνησα να γράφω την πρώτη παράγραφο της ιστορίας που πλέον, το είχα



Πίνακας του Hugo Simberg "The wounded angel" (1903)

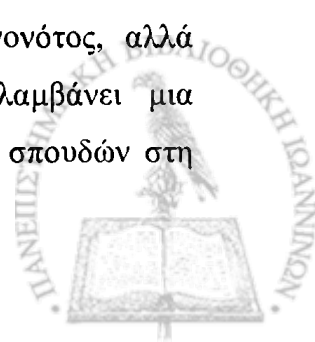
αποφασίσει, θα γινόταν μυθιστόρημα. Κάπως έτσι γράφτηκε λοιπόν το «Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο» που στη συνέχεια το έγραψα και ως θεατρικό έργο. Αλλά ακόμη σενάριο δεν έχει γίνει – πού θα πάει όμως!».¹³⁴

¹³⁴ Βιβλία και Βιβλιοφιλία. Ένα βιβλίο μια ιστορία. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://filanagnosiaprogram.blogspot.gr/p/blog-page_5871.html (13/5/2014).



Όλα αυτά εξηγούν αυτή την έντονη θεατρικότητα που διακατέχει όλη την αφήγηση. Επιπρόσθετα, αμεσότητα και λυρισμός διαρκώς εναλλάσσονται, όπως εναλλάσσεται και η αφηγηματική τεχνική. Ξεκινάμε από πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Αφηγητής είναι ένας από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, ο Σέργιε. Οπότε, έχουμε ομοδιηγητική αφήγηση και δεδομένου ότι ο Σέργιε είναι ένας από τους πρωταγωνιστές θα την ορίζαμε καλύτερα ως αυτοδιηγητική. Έτσι, διαπιστώνουμε ότι η οπτική γωνία είναι εσωτερική, καθώς ο πρωταγωνιστής-αφηγητής μας αφηγείται μόνο όσα υποπίπτουν στην αντίληψη του. Αυτή η πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Σέργιε εναλλάσσεται διαρκώς από μια τριτοπρόσωπη αφήγηση, μέσω της οποίας ο αναγνώστης πληροφορείται επιμέρους στοιχεία της πλοκής και την άποψη των ενήλικων ηρώων για τα όσα διαδραματίζονται. Άποψη που τα παιδιά-ήρωες του βιβλίου αγνοούν και η οποία προσπαθεί να αιτιολογήσει -κι όχι απαραίτητα να δικαιολογήσει- το ότι σ' αυτή την ιστορία δεν υπάρχουν καλοί και κακοί, παρά μόνο μικροί και μεγάλοι άνθρωποι. Η δράση προχωράει γοργά μέσα από έντονη περιπέτεια και συνεχείς ανατροπές, που άλλοτε συγκινούν κι άλλοτε μας βάζουν σε αγωνία για την τύχη παιδιών, ενηλίκων... κι ενός αγγέλου. Η τριτοπρόσωπη αφήγηση παρουσιάζεται εξωδιηγητική και ο αφηγητής μοιάζει να είναι εξωτερικός παρατηρητής που αν και ξέρει πολλά, σίγουρα περισσότερα από τους ήρωες τις ιστορίες, επιλέγει να αναφερθεί μόνο σε συγκεκριμένα ζητήματα και σχεδόν ποτέ στα ονόματα των ηρώων. Αναφέρεται σε αυτούς πάντα αποστασιοποιημένα και χωρίς συγκινησιακή φόρτιση. Αυτή η συνεχής εναλλαγή είναι ένα συγγραφικό τέχνασμα για να διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ο οποίος συνεχώς τροφοδοτείται με νέες πληροφορίες για να χτίσει σιγά σιγά την ιστορία και να αρχίσει να λύνει το κουβάρι του νήματος.

Η Τασούλα Τσιλιμένη αναφέρεται σε αυτή την ιδιαιτερότητα της Αγγελικής Δαρλάση, όσον αφορά την αφήγηση: «Η συγγραφέας με εικονοπλαστική ευχέρεια στήνει μια ιστορία που κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη μέχρι την τελευταία σελίδα. Πολύ δυνατό σημείο αποτελεί το παιχνίδι του διπλού αφηγητή. Το κυρίως σώμα αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο ο Σέργιος, πρωταγωνιστής του βιβλίου και τα «ένθετα» αφηγηματικά μέρη που παρεμβάλλονται σαν τραπουλόχαρτα, εξιστορεί ένας τριτοπρόσωπος αφηγητής. Η διαφορετική αφηγηματική φωνή δηλώνεται και με τη διαφορετικού τύπου γραμματοσειρά που χρησιμοποιείται στο κάθε κείμενο. Το παιχνίδι αυτό priμοδοτεί την εξέλιξη του μύθου, αφού η «δεύτερη» αφήγηση αποτελεί μεν μια άλλη όψη του ίδιου γεγονότος, αλλά ταυτόχρονα και ένα προοίμιο αυτού που έπεται. Ο αναγνώστης απολαμβάνει μια σκηνογραφική αφήγηση, την οποία κατέχει καλά η Δαρλάση λόγω βασικών σπουδών στη



θεατρολογία, και η οποία εξελίσσει τον μύθο με ιδιαίτερο τρόπο. Μέσα από την διαδοχή και εξέλιξη των γεγονότων αναδεικνύονται καταστάσεις, κοινωνικοί χαρακτήρες και αξίες».¹³⁵

Επίσης, η συγγραφέας συχνά χρησιμοποιεί τον προϋδεασμό για πράγματα που θα συμβούν παρακάτω. Για παράδειγμα, στο πρώτο κεφάλαιο ο αφηγητής Σέργιε μας αναφέρει: «Σε άλλη περίπτωση θα είχαμε πιαστεί στα χέρια, αλλά ήταν ακριβώς εκείνη τη στιγμή που η Ραλλού είπε θλιμένα, αλλά πολύ σοβαρά, τη καταπληκτική και απίστευτη φράση που, όπως αποδείχτηκε αργότερα, έμελλε ν' αλλάξει τη ζωή μου' ότι δηλαδή είχε δει έναν άγγελο να πέφτει στη γη παρασυρμένο από τη βροχή».¹³⁶

Ακόμη, πολλές είναι και οι εγκείμενες ιστορίες, οι οποίες δίνονται στον αναγνώστη μέσω των αναμνήσεων των ηρώων ή μέσω των διηγήσεων του τριτοπρόσωπου αφηγητή. Έτσι μαθαίνουμε με αναδρομή στο παρελθόν, τα παιδικά και εφηβικά χρόνια του δασκάλου, τα νεανικά χρόνια του διευθυντή του τσίρκου, ακόμη και την παιδική ηλικία και τα όνειρα ενός στρατιώτη. Άνθρωποι τόσο διαφορετικοί, που όμως είναι τόσο ίδιοι.

Η Τασούλα Τσιλιμένη αναφέρεται όμως και στην εικαστική διάσταση του συγκεκριμένου βιβλίου. Ένα από τα βασικά ζητήματα που απασχολούν τους συγγραφείς, αλλά και τους αναγνώστες, είναι η πηγή έμπνευσης με την οποία γονιμοποιείται η διαδικασία της γραφής ώστε να προκύψει μια ιστορία. Τα εικονιστικά ερεθίσματα έχουν αποδειχθεί για πολλούς σπουδαίοι πυρήνες και συχνά διαβάζουμε ότι μια φωτογραφία ή μια εικόνα έχουν τη δύναμη να προκαλούν μυθοπλαστικούς καταγισμούς και συνειρμούς. Κάτι αντίστοιχο λοιπόν συμβαίνει και με το βιβλίο αυτό. Κοιτώντας την εικόνα του εξωφύλλου του βιβλίου, συνειρμικά το μυαλό σου πηγαίνει στον πίνακα του Hugo Simberg (1903) που τιτλοφορείται «Πληγωμένος άγγελος», και τον οποίο έχει διασκευάσει για τις ανάγκες του βιβλίου ο Ανδρέας Μαράτος. Η διαθεματική λειτουργία της τέχνης, η διεικονικότητα καλύτερα, είναι μια ενδιαφέρουσα πτυχή σε κάθε επίπεδο. Άλλωστε, και η ίδια η συγγραφέας, όπως έχουμε προαναφέρει, έχει παραδεχθεί ότι ο εν λόγω πίνακας υπήρξε βασικό της ερέθισμα για τη συγγραφή του μυθιστορήματος της.¹³⁷ Την έντονη ομοιότητα μπορεί να διαπιστώσει κανείς

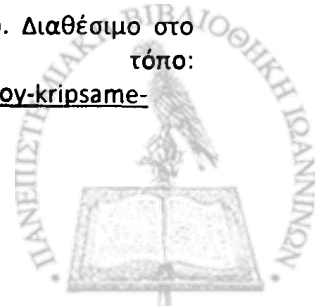
¹³⁵ Τασούλα Τσιλιμένη, Βιβλιοκριτική. Βιβλία για παιδιά. Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=172:tote-poy-kripsame-enan-aggelo&catid=38:childbooks&Itemid=58 (13/5/2014).

¹³⁶ Αγγελική Δαρλάση, Άγγελος..., σ. 15.

¹³⁷ Τασούλα Τσιλιμένη, Βιβλιοκριτική. Βιβλία για παιδιά. Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=172:tote-poy-kripsame-enan-aggelo&catid=38:childbooks&Itemid=58 (13/5/2014).



αν αντιπαραβάλει τις δύο εικόνες που εμφανίζονται παραπάνω. Από τη μία έχουμε το εξώφυλλο του βιβλίου, το οποίο σίγουρα βασίζεται και ακολουθεί πιστά τις περιγραφές του βιβλίου, και από την άλλη έχουμε τον πίνακα του Hugo Simberg. Η διακειμενική - διεικονική χροιά είναι εντονότατη και αρκεί μια ματιά για να γίνει ξεκάθαρη.

Μιλώντας για το σκηνικό της αφήγησης, αφού όπως είπαμε το μυθιστόρημα έχει έναν πανανθρώπινο χαρακτήρα, σίγουρα δεν περιμένουμε κάτι πολύ συγκεκριμένο. Και πράγματι έτσι είναι. Το σκηνικό συνθέτουν τέσσερα χωριά, της Ανατολής, της Δύσης, του Βορρά και του Νότου, ένα σχολείο στη μέση του πουθενά, τα καλαμποκοχώραφα, άνυδρα τοπία και φτωχά όλα τους και ένα τσίρκο με τρύπια τέντα. Ο χρόνος είναι επίσης αόριστος, αν και μπορούμε να πούμε ότι μιλάμε για μια εποχή σύγχρονη, αφού γίνονται αναφορές σε σύγχρονα μέσα και αντικείμενα, όπως το αεροπλάνο και η τηλεόραση. Πιθανόν αυτή η αοριστία να είναι συγκεκριμένη για να υπερτονιστεί ακόμη περισσότερο το διαχρονικό και πανανθρώπινο στοιχείο. Δεν είναι τυχαία άλλωστε και η επιλογή των ονομάτων. Πρόκειται για ονόματα προερχόμενα από όλα τα μέρη της γης. Έτσι έχουμε τον Κεμάλ, το Μήτια, το Σέργιε, τη Ραλλού, το Χόρχε, τη Ρεβέκκα, τη Λίλα, την Άννα, τον Τότο, τον Έντι, τη Φρίντα και άλλους.

Συνοπτικά αναφερόμενοι στην πλοκή, θα λέγαμε ότι οι πρωταγωνιστές είναι δύο μικρά παιδιά, ένα αγόρι και ένα κορίτσι, η Ραλλού και ο Σέργιε. Έχουν δάσκαλο έναν άνθρωπο που ονειρεύεται ένα μέλλον καλύτερο για τα παιδιά. Η Ραλλού είναι τραυλή, αλλά ευγενική και αθώα. Βρίσκει ένα περίεργο πλάσμα με φτερά και θεωρεί ότι είναι ένας έκπτωτος άγγελος. Θέλει να τον βοηθήσει και πείθει τον Σέργιε και τον Τότο, έναν ακόμη μαθητή, ο οποίος κακοποιείται από τον απατεώνα και σκληρό θείο του, να τη βοηθήσουν να τον σώσει. Ονειρεύονται να τον στείλουν πίσω στον ουρανό. Οι άνθρωποι όμως είναι κακοί. Θέλουν να εκμεταλλευτούν τον άγγελο. Ο γέρο-Μπίλλυ, ένας τσιγκούνης κερδοσκόπος τον πουλά σ' ένα τσίρκο. Τα παιδιά δεν το βάζουν κάτω. Πηγαίνουν στην πόλη για να βρουν τον άγγελο τους. Μα συναντούν άλλους «αγγέλους». Ανθρώπους εγκλωβισμένους στη μοίρα τους και καταδικασμένους να μη ζήσουν τα όνειρα τους. Και τότε ξεσπά ο πόλεμος. Άγριος και καταστροφικός. Καταφέρνουν να σωθούν, να ζήσουν, να μεγαλώσουν. Ο άγγελος έχει πια εξαφανιστεί. Ίσως να γύρισε στον ουρανό. Η γλυκιά Ραλλού όμως πάντα ζει με την ανάμνηση του και τη συντροφιά του Σέργιε.

Τελικά, η συγγραφέας αφήνει ένα μήνυμα, χωρίς καθόλου διδακτισμό και με έντονο λυρισμό και ποιητικό τόνο, να αιωρείται στην ατμόσφαιρα στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου της:

«Ξαφνικά αρχίζει να βρέχει.



Ένα παλικάρι και μια κοπέλα
στέκονται μέσα στη βροχή χωρίς ομπρέλα,
όπως κάποτε, τότε που ήταν παιδιά...
Δεν τους νοιάζει που βρέχονται,
όπως τα παιδιά
αρχίζουν να μετράνε
-μα τι στην ευχή μετράνε;-
δυνατά, πολύ δυνατά γελώντας, ξεσηκώνουν τη γειτονιά με τις φωνές τους.
Οι σταγόνες της βροχής αχόρταγα πέφτουν πάνω τους.
Σταγόνες-δάκρυα, για όσα χάσαμε και ποτέ δε θα ξαναβρούμε.
Σταγόνες-αναμνήσεις, για όσους "έφυγαν" και ποτέ δε θα τους ξαναδούμε.
Σταγόνες-ευχαριστώ, για όσα έχουμε.
Σταγόνες-ελπίδες, για όσα αξίζει να αλλάξουμε.
Σταγόνες-πιστεύω, για όλα όσα θέλουμε να αγωνιστούμε.
Σταγόνες-όνειρα, για έναν κόσμο αλλιώςτικο...
Έξι δισεκατομμύρια εφτακόσιες πενήντα τρία εκατομμύρια
Οχτακόσιες είκοσι τρεις χιλιάδες τριακόσιες σαράντα εννέα...
(όσες οι άνθρωποι της Γής αυτής)...
αμέτρητες...
σταγόνες....»¹³⁸

Διότι, η φιλία και η αγάπη είναι πράγματα που μένουν, ενώ η μικρότητα των ανθρώπων και η καταστροφικότητα του πολέμου είναι αυτά που μας κάνουν να ζούμε σ' έναν κόσμο χωρίς ιδανικά και αξίες, σ' έναν κόσμο καταδικασμένο στην ασχήμια και στη φρίκη. Και καμιά φορά αξίζει να πιστεύουμε στα όνειρα και στα παραμύθια. Είναι αυτό που φαίνεται να μας παροτρύνει να κάνουμε η συγγραφέας. Να πιστέψουμε ότι το πλάσμα που βρήκαν τα παιδιά είναι άγγελος κι όχι λάθος της φύσης όπως πολλοί καχύποπτοι είπαν. Γιατί το πλάσμα αυτό, αυτός ο λαβωμένος άγγελος έχει συμβολικό χαρακτήρα. Ίσως είναι η ελπίδα, η αγάπη και τα όνειρα που παραμερίσαμε. Ίσως είναι η ειρήνη που τη θέση της πήρε ο πόλεμος. Σίγουρα όμως είναι η καλοσύνη που στοιβάξαμε βαθιά στην καρδιά μας. Για να την ξαναφέρουμε στην επιφάνεια αρκεί να πιστέψουμε αυτό που η Ραλλού πίστεψε... το απίστευτο!

¹³⁸ Αγγελική Δαρλάση, Άγγελος..., σσ. 223-226.

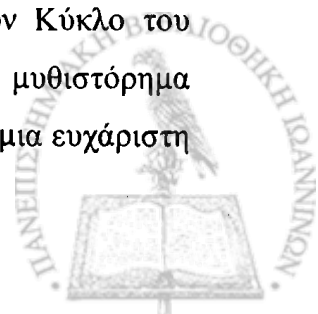


Πρόκειται για μια ερμηνεία. Έχουν υπάρξει άλλωστε πολλές. Σημασία έχει ο τρόπος που ο αναγνώστης προσλαμβάνει το κείμενο και ποιες ευαίσθητες χορδές θα καταφέρει αυτό να του αγγίξει. Όχι για να τον διδάξει, αλλά για να τον κινητοποιήσει.

Μελετώντας το κομμάτι των χαρακτήρων, το οποίο μας ενδιαφέρει άμεσα, καταγράψαμε συνολικά 57 χαρακτήρες. Αυτό το μυθιστόρημα είναι αρκετά ιδιότυπο. Κι αυτό γιατί, αν και παιδικό-εφηβικό, πολλοί από τους χαρακτήρες παρουσιάζονται ολόπλευρα. Είναι επομένως σφαιρικοί. Η συγγραφέας εστιάζει στις σκέψεις τους, μας παρουσιάζει το χαρακτήρα τους, τις αξίες που διέπουν τη ζωή τους. Έτσι, πέραν από τους πρωταγωνιστές έχουμε κι άλλους χαρακτήρες για τους οποίους μαθαίνουμε αρκετές λεπτομέρειες για τη ζωή τους και κυρίως για το παρελθόν τους. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ο δάσκαλος, η Φρίντα η ακροβάτισσα, η γιαγιά του Σέργιε και ο διευθυντής του τσίρκου. Τα περισσότερα για τους ανθρώπους αυτούς τα μαθαίνουμε από τον τριτοπρόσωπο αφηγητή. Παρά ταύτα, οι κύριοι χαρακτήρες του μυθιστορήματος, οι πρωταγωνιστές, είναι δύο, ο Σέργιε και η Ραλλού. Οπότε, οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι παρουσιάζονται μοιρασμένοι ως προς το φύλο. Γενικά βέβαια, οι γυναικείοι χαρακτήρες που καταγράψαμε ήταν 21 και οι αντρικοί 36, με ποσοστά 36,84% και 63,16% αντίστοιχα. Βλέπουμε μια μητέρα να υποφέρει από τον κουνιάδο της, ο οποίος την κακοποιεί και μια μητέρα άρρωστη. Μια γυναίκα μόνο εργάζεται. Είναι βιβλιοθηκονόμος. Αλλά, οι γυναικείοι χαρακτήρες δεν παρουσιάζονται παραγκωνισμένοι σε σχέση με τους αντρικούς σε μεγάλο βαθμό. Ίσως κάποιες φορές εκφράζονται κάποιες στερεοτυπικές αντιλήψεις γύρω από το γυναικείο φύλο, αλλά κυρίως από τα αγόρια στο σχολικό περιβάλλον, που θεωρούν υποδεέστερα τα κορίτσια και δε θέλουν να κάνουν παρέα μαζί τους, πράγμα που συμβαίνει και αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα, αλλά έχει να κάνει και με ζητήματα αναπτυξιακής και σχολικής ψυχολογίας και ως ένα βαθμό γίνεται ανεκτό και δε θεωρείται ρατσιστικό ή φαλλοκρατικό. Η εξαθλίωση που παρουσιάζεται λόγω της φτώχειας και των πολέμων είναι γενικευμένη και ανεξάρτητη από φυλετικές ταυτότητες θα λέγαμε.

2.7. «Γκάτερ»

Το μυθιστόρημα της Ντορίνας Παπαλιού, μιας νέας ελληνίδας συγγραφέως με σπουδές στην Ιστορία και στην Κοινωνική Ανθρωπολογία, βραβεύτηκε του 2008 από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Πρόκειται για ένα καλογραμμένο αστυνομικό μυθιστόρημα που διαβάζεται ευχάριστα τόσο από εφήβους όσο και από ενήλικους. Αποτελεί μια ευχάριστη





αλλαγή στη θεματολογία της ελληνικής εφηβικής λογοτεχνίας, φέρνοντας στο προσκήνιο ένα είδος που θα λέγαμε ότι είναι ακόμη λιγάκι πίσω στη χώρα μας.

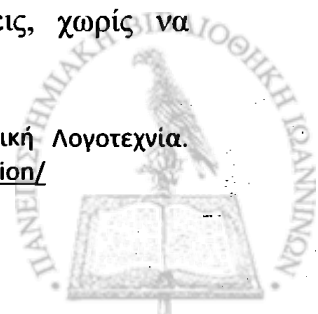
Πώς μπορούμε να ορίσουμε όμως το αστυνομικό μυθιστόρημα και μάλιστα όταν απευθύνεται σε ανηλίκους; Το αστυνομικό μυθιστόρημα είναι ένα ξεχωριστό είδος λογοτεχνικής αφήγησης με κάποιους σταθερούς κανόνες γραφής που το διακρίνουν από τα άλλα λογοτεχνικά είδη. Πάντα ασχολείται με κάποιο μυστήριο ή γρίφο σχετικό με την παραβίαση και την εφαρμογή των νομών και την ανάλογη έρευνα για τη λύση του. Η εμφάνισή του ως ένα ιδιαίτερο αφηγηματικό είδος είναι ιστορικά καθορισμένη και έχει ως αφετηρία τις αρχές του 19ου αιώνα (στη Μ.

Βρετανία και τη Γαλλία), οπότε και θεσμοθετείται κρατικά η αστυνομία ως μηχανισμός ελέγχου του εγκλήματος. Η εμφάνισή του είναι επίσης καθορισμένη από τα κυρίαρχα λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής και ειδικά από τον ρομαντισμό, όπου το αφηγηματικό παιχνίδι γύρω από μια μορφή ανώτερης ευφυΐας, θα αποτελέσει και την κινητήρια δύναμη της πλοκής του.¹³⁹

Η ίδια η συγγραφέας μιλώντας για το συγκεκριμένο είδος αναφέρει: «Το ότι το αστυνομικό μυθιστόρημα ήταν σχεδόν ανύπαρκτο στην Ελλάδα μέχρι τη δεκαετία του 1970, οφείλεται ίσως στο ότι άργησε να θεωρηθεί σοβαρό λογοτεχνικό είδος στη χώρα μας. Τα χρόνια εκείνα τα αστυνομικά έβρισκαν κυρίως βήμα στις εφημερίδες, τα περιοδικά και το ραδιόφωνο, και αυτό τα τοποθετούσε μοιραία κοντύτερα στην παραλογοτεχνία παρά στη λογοτεχνία. Στις αμφιβολίες για τη λογοτεχνική αξία του αστυνομικού μυθιστορήματος πιθανώς να οφείλεται και η διστακτικότητα των Ελλήνων συγγραφέων να πειραματιστούν με αυτό. Λίγοι εκλεκτοί μόνο τόλμησαν, όπως ο Μαρής και η Αθηνά Κακούρη με τα αστυνομικά της διηγήματα. Δεν μπορούμε όμως να αποκλείσουμε την πιθανότητα η ιδιοσυγκρασία του μέσου Έλληνα συγγραφέα να μη ρέπει προς τα αστυνομικά.

Πολλοί λένε πως το αστυνομικό είναι το νέο κοινωνικό μυθιστόρημα. Πράγματι, όλο και περισσότερο τα αστυνομικά προβάλλουν και μελετούν κοινωνικές σχέσεις, χωρίς να

¹³⁹ Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας. Θέμα ορισμού: Η Αστυνομική Λογοτεχνία. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://crimefictionclubgr.wordpress.com/defining-crime-fiction/> (20/5/2014).



περιορίζονται στην επίλυση ενός παζλ, το «ποιος σκότωσε τον τάδε». Όσο πιο ενδιαφέρον είναι το κοινωνικό περιβάλλον όπου κινείται το ταξίδι αυτού που αναζητά την αλήθεια, αστυνομικού, ντετέκτιβ ή άλλου, τόσο πιο πολύ το μυθιστόρημα κερδίζει σε βάθος. Ο Μπέκας, του Μαρή, κινείται σε μια αναγνωρίσιμη Αθήνα του '60, και ο Χαρίτος, του Μάρκαρη, σε μια αναγνωρίσιμη σημερινή. Έχει τόσα προβλήματα η Ελλάδα και το αστυνομικό είναι ιδανικό μέσο να μιλήσουμε γι' αυτά, καθώς από τη φύση του ασχολείται με προβλήματα.

Οι πόλεις αλλάζουν μαζί με τους ανθρώπους τους. Τα νέα κοινωνικά φαινόμενα προσφέρουν νέες αντιθέσεις, αφορμές για νέες ιστορίες. Όσο η Αθήνα γίνεται πιο πολυπολιτισμική και κοσμοπολίτικη πλησιάζουμε στο μοντέλο των πόλεων του Χάμετ και του Τσάντλερ, του «χαρντ» αμερικάνικου νουάρ μυθιστορήματος, όπου η διαφθορά είναι παντού και οι κακοποιοί αλωνίζουν. Η Αθήνα έχει καινούριες, σκοτεινές πλευρές. Το οργανωμένο έγκλημα, που το '60 ήταν ανύπαρκτο, έχει γίνει πια μια ελληνική πραγματικότητα. Πιστεύω όμως ότι σε γενικές γραμμές είναι ακόμη μια πιο ανθρώπινη πόλη από το Σικάγο, ας πούμε, την εποχή της ποτοαπαγόρευσης». ¹⁴⁰

Το μυστήριο στο μυθιστόρημα που εξετάζουμε αρχίζει από τον τίτλο ακόμη. Ο υποψήφιος αναγνώστης, παίρνοντας στα χέρια του το βιβλίο αντικρίζει μια εικόνα κόμικς και έναν τίτλο που πολύ πιθανόν θα του είναι άγνωστος. «Gutter» στην αγγλική γλώσσα σημαίνει χαντάκι, λούκι, αλλά και το παρατατικό κοινωνικό περιθώριο, τον υπόκοσμο. Στη γλώσσα των δημιουργών των κόμικς χρησιμοποιείται για να δηλώσει το κενό ανάμεσα σε δύο διαδοχικές εικόνες. Είναι ουσιαστικά ο χώρος που ενώνει νοηματικά το ένα πάνελ με το άλλο. Σ' αυτό το κενό βρίσκεται παγιδευμένος και ο πρωταγωνιστής της ιστορίας μας, ο Αλέξανδρος Δαμιανός, τελειόφοιτος λυκείου και με πολλά όνειρα να γίνει κομίστας. Μ' αυτό τον τρόπο η συγγραφέας κατορθώνει να κάνει διάλογο ανάμεσα σε δύο τέχνες, στη συγγραφή λογοτεχνίας και στη δημιουργία κόμικς.

Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη. Αφηγητής είναι ο νεαρός πρωταγωνιστής. Επίσης, η αφήγηση είναι ομοδιηγητική και η εστίαση εσωτερική. Δηλαδή, μαθαίνουμε μαζί με τον πρωταγωνιστή την εξέλιξη της πλοκής. Ζούμε καρέ καρέ τα γεγονότα και μαζί του προσπαθούμε να λύσουμε το μυστήριο που ο ίδιος προσπαθεί να λύσει.

Χωροχρόνος της αφήγησης είναι η σύγχρονη Αθήνα. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που περιγράφει με λεπτομέρειες την Αθήνα του πολιτισμού, των πλούσιων ερεθισμάτων, της

¹⁴⁰ Θανάσης Μηνάς, «Άκρως Εμπιστευτικό: ελληνικό αστυνομικό», *Athens Voice*, (03/4/2008).



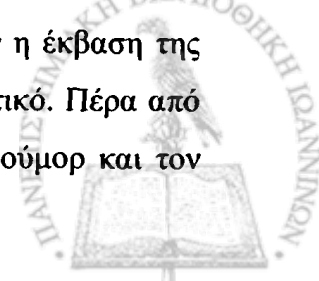
τεχνολογίας, των φημισμένων ιδιωτικών σχολείων και του Πανεπιστημίου, αλλά και τη σκοτεινή Αθήνα, του υποκόσμου, των ναρκωτικών, της διαφθοράς.

Ο πρωταγωνιστής και αφηγητής, ο Αλέξανδρος, ζει χρόνια με τον πατέρα του, ο οποίος δεν φαίνεται να κατανοεί την ανάγκη του να σχεδιάζει. Η ιδεολόγος ακτιβίστρια μητέρα του λάμπει δια της απουσίας της, καθώς τους εγκατέλειψε όταν ήταν πολύ μικρός για να πάει στην Αφρική, όπου θα προσέφερε ανθρωπιστική βοήθεια. Ο Αλέξανδρος νιώθει μόνος και οργισμένος για τους αδιάφορους γονείς του. Νιώθει εγκλωβισμένος σε μια ζωή που δεν του ταιριάζει, σε μια ζωή που σίγουρα δεν έχει επιλέξει. Το μόνο βέβαιο είναι ότι πολλοί έφηβοι θα ταυτιστούν με τον πρωταγωνιστή, νιώθοντας τα ίδια συναισθήματα για τους δικούς του λόγους ο καθένας.

Δίπλα του, εκτός από τους «απόντες» γονείς, ο βιβλιοπώλης συλλεκτικών κόμικς Ερρίκος, ο συμμαθητής και κολλητός του Φίλιππος, η «θεά» Ιζαμπέλα που έφυγε αλλά είναι πάντα παρούσα στη ζωή του, η κυρία Κούλα που τον φροντίζει, ένας δημοσιογράφος, ένας γιατρός που θρηνεί την αρραβωνιαστικιά του, ένας συνταξιούχος αστυνομικός και αρκετοί τύποι του υποκόσμου.

Μοιραία στιγμή που θα αλλάξει τη ζωή του Αλέξανδρου, εκείνη που ασυνείδητα επιλέγει να σκισάρει ανάμεσα στους πολλούς θαμώνες του μπάρ του «Τζίμη» το πορτραίτο ενός άγνωστου νεαρού. Από εκεί και πέρα τα γεγονότα τον ξεπερνούν. Μπρος στα μάτια του δυο άγνωστοι τύποι, ο «χρυσοδόνης» και ο «σμιχτοφρύδης», όπως τους χαρακτηρίζει ο γεμάτος φαντασία έφηβος, απαγάγουν το νεαρό και μια μέρα αργότερα οι εφημερίδες γράφουν για τη δολοφονία του Νίκου Μαυρίδη. Τι ήταν αυτό που προσδοκούσε εκείνος από τον Αλέξανδρο όταν κατά την ώρα της απαγωγής κατάφερε να του περάσει ένα φλασάκι με άγνωστους κώδικες; Πώς ερμηνευόταν η ματιά ικεσίας που πρόλαβε να του ρίξει; Όταν ο Αλέξανδρος αποφασίζει να ακολουθήσει τα στοιχεία για να απαντήσει στα ερωτήματα βρίσκεται εμπρός σε έναν δεύτερο φόνο, ένα ίδρυμα αποτοξίνωσης με περίεργη δραστηριότητα και μια φαρμακοβιομηχανία με σκοτεινά συμφέροντα. Έχει εμπρός του αρκετά «πάνελ» αλλά δυσκολευόταν με τη σύνδεση.

Όταν καταφέρει να τα συνδέσει, η ζωή του είναι σε κίνδυνο. Βρίσκεται πολύ κοντά στο θάνατο. Ένα «φτιαχτό» ατύχημα είναι το μόνο εύκολο για τους ανθρώπους του υποκόσμου. Τελικά, έρχεται η κάθαρση και η σωτηρία από έναν συνταξιούχο αστυνομικό, ο οποίος καταφέρνει να σώσει το νεαρό. Οι κακοί συλλαμβάνονται, αλλά δυστυχώς όχι όλοι. Κάποιοι απ' αυτούς ξεφεύγουν, ενώ κάποιοι άλλοι αθωώνονται λόγω αμφιβολιών. Αν η έκβαση της ιστορίας ήταν απολύτως δίκαιη εξάλλου το μυθιστόρημα δεν θα ήταν ρεαλιστικό. Πέρα από το ρεαλισμό όμως, το βιβλίο μέσα από την κινηματογραφική πλοκή, το χιούμορ και τον



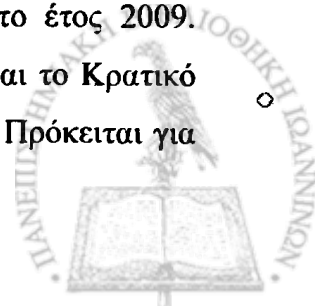
αυτοσαρκασμό που αγγίζει πολλά από τα φλέγοντα προβλήματα των νέων και αφήνει, πέρα από τον προβληματισμό, μια νότα αισιοδοξίας. Όταν κάποιος επιμένει στους στόχους του σίγουρα θα καταφέρει να προχωρήσει είναι το μότο της ιστορίας, το οποίο έρχεται αβίαστα στο μυαλό του αναγνώστη.

Αναφορικά με τους χαρακτήρες, σημαντικό θα ήταν να τονίσουμε ότι οι ήρωες του βιβλίου είναι συμπαγείς και ολοκληρωμένοι χαρακτήρες, γεμάτοι από τις αντιθέσεις, τις αντιφάσεις και τις συγκρούσεις της ηλικίας, του φύλου ή της τάξης τους. Η συγγραφέας προσπαθεί να μας δείξει πως ένας έφηβος βλέπει τους ανθρώπους και τον κόσμο. Ένας έφηβος που από το μυαλό του περνούν χιλιάδες σκέψεις και προσπαθεί να καταλάβει αυτούς που τον περιβάλλουν, ενώ συχνά αρνείται να μπει στη θέση τους. Ο Αλέξανδρος ποτέ δεν θα καταλάβει και ποτέ δε θα συγχωρήσει τη μητέρα του, ποτέ δε θα λατρέψει τον πατέρα του, ενώ πάντα θα προσπαθεί να σταθεί στους συνομηλίκους φίλους του και να έρθει στη θέση τους. Ακόμη, θα τους ζητήσει τη βοήθεια τους ή θα τους δώσει τις πολύτιμες συμβουλές του, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με τον κολλητό του φίλο, τον Φίλιππο. Το μόνο βέβαια για τον πρωταγωνιστή μας είναι σίγουρα το ότι δεν θα απαρνηθεί ποτέ τη μεγάλη του αγάπη, τα κόμικς.

Καταγράφοντας όλους τους χαρακτήρες που παρουσιάζονται στο βιβλίο, προέκυψαν συνολικά 50 πρόσωπα. Από αυτά, οι 29 είναι γυναίκες, καταλαμβάνοντας το 41,42% και οι 41 είναι άντρες, καταλαμβάνοντας το 58,58%. Όπως είπαμε, η συγγραφέας επιλέγει ένα έφηβο αγόρι για τον πρωταγωνιστικό ρόλο, ο οποίος παίρνει το ρόλο ντεντέκτιβ. Γενικά, η αντρική παρουσία είναι πιο έντονη, δεδομένου ότι ένα αγόρι αυτής της ηλικίας κάνει περισσότερο παρέα με άτομα του ίδιου φύλου. Παρά ταύτα, δεν υπάρχει καμία διάκριση ή σεξιστική τάση. Ίσα ίσα, βλέπουμε πολλές γυναίκες να είναι ανεξάρτητες επαγγελματικά και προσωπικά, όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο.

2.8. «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού»

Το ιστορικό μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού», γράφτηκε του 2008 και είναι διπλά βραβευμένο για το έτος 2009. Βραβεύτηκε από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, αλλά έλαβε και το Κρατικό Βραβείο, ενώ υπήρξε υποψήφιο και για το βραβείο του περιοδικού Διαβάζω. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που απευθύνεται σε εφήβους, αλλά και ενηλίκους.





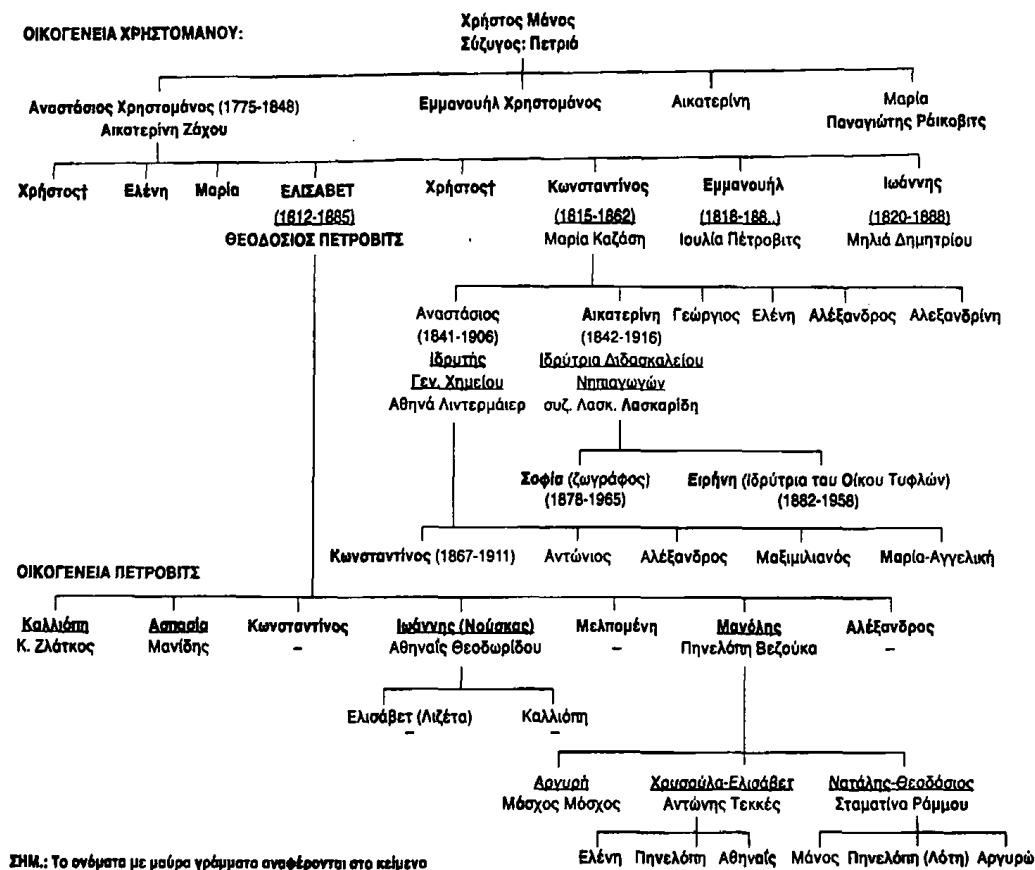
Η προφητεία του κόκκινου κρασιού έχει έντονο το αυτοβιογραφικό στοιχείο, όπως άλλωστε φαίνεται και από την αφιέρωση της ίδιας της συγγραφέως, στη μνήμη του προπάππου της Θεοδοσίου-Νατάλη Πέτροβιτς και της προγιαγιάς της Ελισάβετ Χρηστομάνου-Πέτροβιτς, πρόσωπα που βλέπουμε να κατέχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας. Δε μιλάμε βέβαια για αυτοβιογραφικά στοιχεία που ανταποκρίνονται στη ζωή της ίδιας της συγγραφέως, αλλά για στοιχεία που σχετίζονται με τη ζωή και τη δράση των προγόνων της, όπως της τα αφηγήθηκαν οι γονείς και οι παππούδες της.

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής μοιάζει να κινείται στο χρόνο, αλλά να μένει στον ίδιο χώρο, το Μελένικο, το «Μιστρά του Βορρά», όπως συνηθίζεται να λέγεται. Είναι παντογνώστης και μοιάζει να γνωρίζει περισσότερα από τους χαρακτήρες της ιστορίας. Επιλέγει όμως να εμφανίσει τα στοιχεία σταδιακά για να κρατηθεί αμείωτο το ενδιαφέρον. Σε συνέντευξη της η συγγραφέας αναφέρει ότι το ψάξιμο στο παρελθόν της οικογένειας δεν ήταν τόσο δύσκολο, καθώς είχε σαν πολύτιμο οδηγό το αρχείο του πατέρα της, απαρτιζόμενο από επιστολές και φωτογραφίες, ενώ σημαντικό ρόλο έπαιζαν και οι αφηγήσεις του στα παιδικά της χρόνια.¹⁴¹

Η αφήγηση κινείται σε δύο επίπεδα: από τη μία έχουμε μία ιστορία που καταλαμβάνει χρονικά λίγες μόνο ημέρες και αφηγείται την επίσκεψη της Όλγας στο Μελένικο. Έχουμε όμως και εμβόλιμα κεφάλαια που μας πηγαίνουν στο παρελθόν. Καθένα απ' αυτά μάς παρουσιάζει γεγονότα από την περίοδο 1813-1913, έναν ολόκληρο αιώνα, γεγονότα που αφορούν όχι μόνο την οικογένεια της Όλγας, αλλά και το Μελένικο, και την ελληνική ιστορία εν γένει, ενώ παρουσιάζονται και σημαντικές προσωπικότητες που κατάγονταν από εκείνη την πόλη, όπως ο Αναστάσιος Πολυζωίδης και ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος. Πέραν των δύο αυτών προσώπων, πολλά είναι τα ιστορικά πρόσωπα που παρουσιάζονται στο έργο, χωρίς να λείπουν βέβαια και τα μυθοπλαστικά πρόσωπα. Αυτό μας το κάνει σαφές και η ίδια η συγγραφέας, μέσω πινάκων που παραθέτει στο τέλος του βιβλίου, οι οποίοι φαίνονται και παρακάτω.

¹⁴¹ Ελένη Κατσαμά, «Το παπάκι συνομιλεί με τη Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου», Παπάκι στη μπανιέρα 5, σσ. 39-46. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.papakistimpaniera.gr/> (15/06/2014).

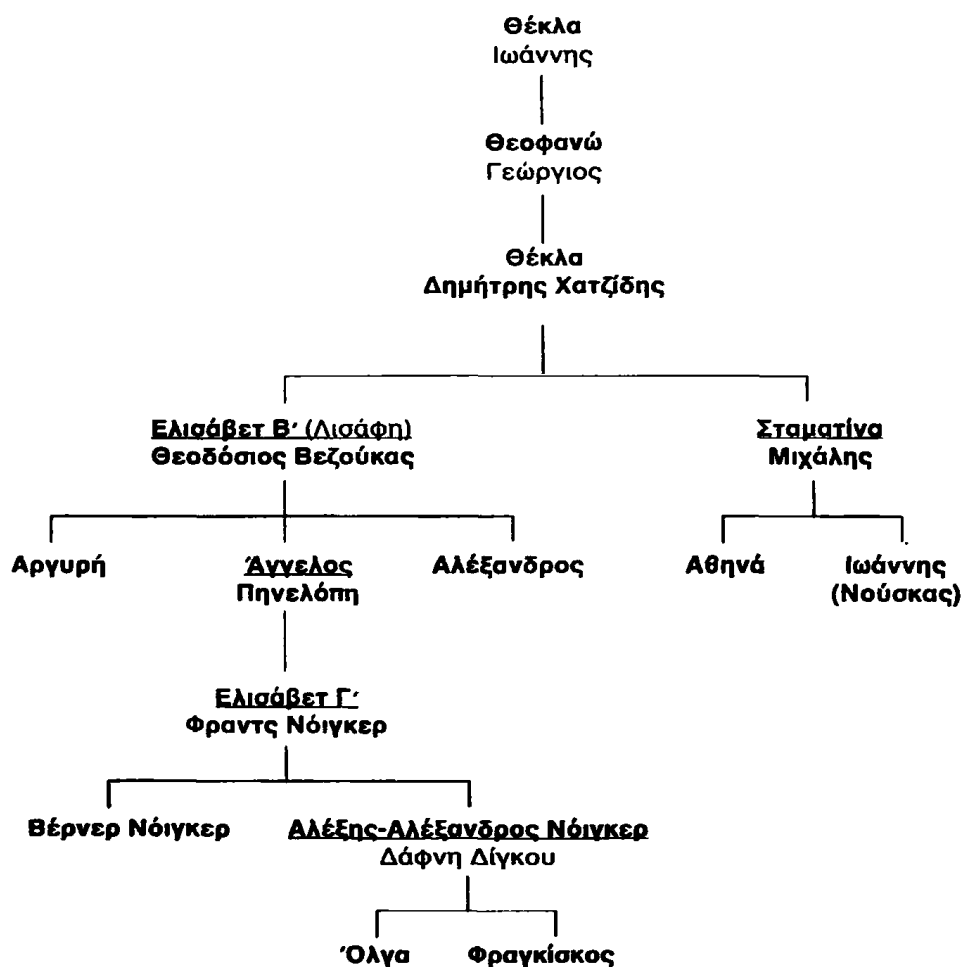




Πίνακας ιστορικών προσώπων αναφερόμενων στο μυθιστόρημα «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού» (συμπεριλαμβάνεται στο τέλος του βιβλίου).



ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ:



Πίνακας μυθοπλαστικών προσώπων αναφερόμενων στο μυθιστόρημα «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού» (συμπεριλαμβάνεται στο τέλος του βιβλίου).



Έχουμε λοιπόν δύο παράλληλες ιστορίες, μια σύγχρονη και μία που διαδραματίζεται στο μακρινό ιστορικό παρελθόν, δείχνοντας της συνέχεια μιας οικογένειας μέσα στο χρόνο, η οποία τραυματίστηκε όπως και όλος ο ελληνικός, αλλά και βουλγαρικός πληθυσμός της Μακεδονίας. Η συγγραφέας ουσιαστικά αναπλάθει την ιστορία μιας οικογένειας, της δικής της οικογένειας, καθώς και την ιστορία ενός τόπου, πάντα όμως με σεβασμό στην ιστορική μνήμη.

Η «Προφητεία του κόκκινου κρασιού» αρχίζει το έτος 2005, όταν ο πατέρας της πρωταγωνίστριας, μιας δεκαεφτάχρονης κοπέλας, της Όλγας, ο αρχαιολόγος Νόιγκερ με την κόρη του ταξιδεύουν από την Αθήνα στο Μελένικο με σκοπό να βρουν την Τρικέφαλη Τριάδα, μια εικόνα - κειμήλιο της οικογένειας Χρηστομάνου, την οποία ποθεί διακαώς η γιαγιά της Όλγας, η Ελισάβετ ή Ελισάβετ Γ' όπως συνηθίζει η εγγονή της να την αποκαλεί.. Το Μελένικο, μια πόλη φημισμένη για την πρόοδό της στο εμπόριο και στις τέχνες, ήδη από τα χρόνια του Βυζαντίου, καταστράφηκε στους Βαλκανικούς Πολέμους και παραχωρήθηκε στη Βουλγαρία. Στο μυθιστόρημα παρακολουθούμε την ιστορία γνωστών οικογενειών της πόλης, όπως είπαμε, αλλά η συγγραφέας έπλασε και πρόσωπα φανταστικά. Το μόνο βέβαιο είναι ότι μέσω των οικογενειών αυτών ξεδιπλώνονται πτυχές της νεοελληνικής Ιστορίας που καμιά φορά αγνοούμε, για τον Μακεδονικό Αγώνα, για την προσφυγιά, που την ονόμασαν «μετακίνηση» των κατοίκων του Μελένικου στο Σιδηρόκαστρο, στις Σέρρες και στη Θεσσαλονίκη. Κι όλα αυτά μέσα από την αντικειμενική και έμπειρη ματιά Της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, η οποία σεβάστηκε το παρελθόν τόσο των προγόνων της όσο και μιας ταλαιπωρημένης περιοχής. Γι' αυτό το λόγο το συγκεκριμένο μυθιστόρημα απέσπασε ιδιαίτερα καλές κριτικές τόσο από τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας, όσο και από τους αναγνώστες.

Ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος αναφέρει χαρακτηριστικά: «... Το μυθιστόρημα Η προφητεία του κόκκινου κρασιού ανασύρει ιστορικές μνήμες για πρόσωπα, γεγονότα και πολιτείες, με ιδιαίτερη εστίαση στο Μελένικο, το «Μυστρά του Βορρά», που συνυφαίνονται με το σήμερα. Η εξιστόρηση γίνεται σε δύο επίπεδα, που αλληλοσυμπλέκονται, το πριν και το τώρα. Η εναλλαγή των αφηγηματικών προσώπων κάνει πολύ ενδιαφέρουσα την εξιστόρηση των γεγονότων και δίνει ποικιλία στο λόγο. Είναι φυσικό, η συγγραφέας για να δαμάσει τον τεράστιο όγκο ιστορικών γεγονότων και ποικίλων πληροφοριών χρειάστηκε χρόνο πολύ, έρευνα ενδελεχή και ασφαλή τεκμηρίωση. Το αποτέλεσμα όμως τη δικαιώνει



πλήρως». ¹⁴² Αλλού, ο φιλόλογος και ιστορικός Τάσος Μπέκος αναφέρεται στη μοναδική ικανότητα της συγγραφέως να προσεγγίζει μικρούς και μεγάλους μέσα από «την αμεσότητα στην αφήγηση, τη διεισδυτικότητα και την απλότητα στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων και μια δεξιοτεχνία να «παντρεύει» το σήμερα με το χθες». ¹⁴³ Η Μαρίζα Ντεκάστρο μάλιστα αναφέρεται στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα χαρακτηρίζοντας το «μυθιστόρημα γραμμένο με μαεστρία».

Όπως είπαμε όμως το λόγο γι' αυτό το έργο έχουν και αυτοί για τους οποίους προορίζεται, οι νεαροί αναγνώστες. Έτσι μια δεκαπεντάχρονη μαθήτρια αναφέρει σε σελίδα κοινωνικής δικτύωσης: «...Το βιβλίο αυτό είναι ένα από τα πιο αξιόλογα έργα που έχουν βρεθεί στα χέρια μου, καθώς η ευχάριστη και μυστηριώδης ατμόσφαιρα που δημιουργεί μου προκάλεσε έντονο ενδιαφέρον, αγωνία, χαρά και συγκίνηση. Γνώρισα ιστορικά γεγονότα που βρίσκονταν στο περιθώριο, ήρθα σε επαφή με μια άλλη εποχή, ένιωσα συναισθήματα που μου προκάλεσαν προβληματισμούς και ανησυχίες. Αλλά κυρίως πήρα μηνύματα και αξίες που χαράχθηκαν βαθιά μέσα μου. Έμαθα πόσο σημαντικό είναι να γνωρίζει κανείς την ταυτότητα, την ιστορία και το παρελθόν της οικογένειάς του και να ανακαλύπτει τις ρίζες και τον εαυτό του. Έμαθα ότι όποιος θαυμάζει και τιμά τους προγόνους του δείχνοντας ευγνωμοσύνη στην πορεία του χρόνου και την ιστορία του, είναι ξεχωριστός και μοναδικός. Γνώρισα ακόμη ότι ο πόλεμος τυφλώνει τους ανθρώπους, γεννά τη διχόνοια και τη δυστυχία, την απελπισία και την απόγνωση. Κυρίως όμως ένιωσα ότι “Λύπη και χαρά κύματα της θάλασσας” χαρίζουν την ελπίδα, την αγάπη για αγώνα και την πίστη σε ιδανικά και αξίες. Για όλα τα παραπάνω το βιβλίο αυτό είναι για μένα ξεχωριστό!». ¹⁴⁴

Να επισημάνουμε ακόμη το έντονο διακειμενικό στοιχείο που διαπιστώνει κανείς διαβάζοντας το συγκεκριμένο μυθιστόρημα. Εδώ όμως μιλάμε για μια διαφορετική μορφή διακειμενικότητας. Έτσι, το κείμενο δε συνομιλεί με άλλο, προγενέστερο. Αντίθετα, οι δυο ιστορίες του μυθιστορήματος, η παλαιότερη και η σύγχρονη, συνομιλούν μεταξύ τους. Στο βιβλίο εμφανίζονται κάποιοι ανεκπλήρωτοι έρωτες που μοιάζουν σαν να επαναλαμβάνονται στο χρόνο. Σ' αυτό βοηθούν και οι περιγραφές της συγγραφέως, η οποία μας δείχνει το

¹⁴² Βασίλης Αναγνωστόπουλος (επιμέλεια), *Το υφαντό της Πηνελόπης. Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου*, Εργαστήρι Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος, 2008, σελ. 203-205.

¹⁴³ ο.π., σ. 207.

¹⁴⁴ Προσωπική ιστοσελίδα Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Τα βιβλία και η κριτική. Η προφητεία του κόκκινου κρασιού. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://www.loty.gr/mythistorima_analyt_16.htm (13/06/2014).



διαχρονικό του έρωτα μέσα από αυτές. Υπάρχουν συνολικά πέντε πρώτοι έρωτες, οι οποίες εξελίσσονται σχεδόν πανομοιότυπα, ενώ οι περισσότεροι είναι ανεκπλήρωτοι. Έτσι, συναντάμε την Όλγα και τον Απελλή. Η Όλγα έχει τελειώσει τη Β' Λυκείου και είναι πληγωμένη από την αδιαφορία του Απελλή, ο οποίος έχει βρει άλλη αγαπημένη, τη Νιοβη, με την οποία μάλιστα συγκατοικούν στο Παρίσι, πράγμα που έχει καταβάλει τη νεαρή ερωτευμένη Όλγα. Έτσι, ακολουθεί τον πατέρα της σε μια καλοκαιρινή εκδρομή στο Μελένικο, τη θρυλική βυζαντινή πόλη που ανήκει τώρα στη Βουλγαρία. Εκεί, η γνωριμία της με τον Παύλο Πανίδα, έναν νεαρό φοιτητή, γίνεται αφορμή για ένα συναρπαστικό ταξίδι στο παρελθόν του Μελένικου, όπως το έζησαν οι πρόγονοί της, αλλά και η αιτία για να ξεχάσει τον Απελλή και να δει ότι υπάρχουν κι άλλες ευκαιρίες να ερωτευτείς αρκεί να μην τις πετάξεις. Το ίδιο ακριβώς σενάριο εξελίσσεται και σε παρελθοντικό χρόνο με την Ελισάβετ, η οποία λατρεύει το Βάλτερ, συμμαθητή της στα μαθήματα πιάνου, που όμως καταλήγει σε ναυάγιο, το ίδιο ναυάγιο στο οποίο κατέληξε κι προηγούμενος έρωτας και μάλιστα για τους ίδιους λόγους. Μια καινούργια αγαπημένη, η Ιρμα παίρνει τα ινία της καρδιάς του όμορφου πιανίστα Βάλτερ. Έτσι η Ελισάβετ, σαν άλλη Όλγα, «την απόφαση της την είχε πάρει. Αφού δε γίνονταν να παντρευτεί αυτόν που αγαπούσε, δεν ήθελε κανέναν άλλο».¹⁴⁵ Την ίδια απόφαση θα πάρει αργότερα και η Λισάφη, βαφτιστήρα της Ελισάβετ, όντας ερωτευμένη με μια φωτογραφία, αυτή του Κωνσταντίνου Χριστομάνου, ανιψιού της νονάς της και ενός σπουδαίου πνεύματος καταδικασμένου να ζει σ' ένα ανάπηρο σώμα. Και οι δύο όμως θα αλλάξουν γνώμη, όταν συναντήσουν το πραγματικό έρωτα στα πρόσωπα των αντρών που παντρεύτηκαν. Η πρώτη στο πρόσωπο του γιατρού Θεοδόσιου Πέτροβιτς και η δεύτερη στο πρόσωπο του νεαρού, όμορφου, έξυπνου και έντιμου Θεοδόσιου Βεζούκα.

Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία του μυθιστορήματος είναι το μοτίβο του κόκκινου κρασιού. Πρόκειται για μια προφητεία, μια δεισιδαιμονία θα λέγαμε καλύτερα, που επανέρχεται ξανά και ξανά στην αφήγηση, τονίζοντας τις προκαταλήψεις, που ακόμη και σήμερα δεν έχουν εξαλειφθεί. Στο κείμενο φαίνεται τις προκαταλήψεις αυτές να υπηρετούν ως επί το πλείστον γυναίκες, παρότι συναντάμε και γυναίκες με απόψεις ριζοσπαστικές για την εποχή τους, όπως η Ελισάβετ Α, πιθανότατα επηρεασμένη και από το φιλελεύθερο και πρωτοποριακό πατέρα της για τα δεδομένα της εποχής. Η προφητεία όμως όντως υπήρξε. Ήταν κάποιου γέρου ερημίτη που υποστήριζε ότι «το Μελένικο θα γίνει στάχτη όταν κόκκινο κρασί χυθεί. [...] Μα οι μορφωμένοι δεν τα πίστευαν αυτά. Χώρια που μερικοί έλεγαν πως

¹⁴⁵ Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Προφητεία...*, σ. 87.



υπήρχε κι άλλο γνωμικό: “Χυμένο κόκκινο κρασί, τέλος καλό, καλή αρχή”». ¹⁴⁶ Όλο το μυθιστόρημα έχει δομηθεί πάνω σ’ αυτή τη δεισιδαιμονία του παρελθόντος, πράγμα που προδίδει και ο τίτλος και βάζει τον αναγνώστη στη διαδικασία κάθε φορά που χύνεται κόκκινο κρασί στα πλαίσια της αφήγησης να περιμένει κάτι κακό να συμβεί, χωρίς να προβάλλει σε καμία περίπτωση έναν μοιρολατρικό τρόπο σκέψης και αφήνοντας στο τέλος αβίαστα να βγαίνει σαν συμπέρασμα ότι οι προκαταλήψεις μας κρατούν πίσω, ενώ για να προχωρήσουμε θα πρέπει να σεβόμαστε το παρελθόν και την μνήμη του παρελθόντος. Εξάλλου, όπως έλεγε και ο Άλμπερτ Αϊνστάιν: «Πάτησα στους ώμους των προγόνων μου, για να ξεπεράσω τα τείχη των καιρών μου», ρήση που σίγουρα είχε στο νου της η συγγραφέας στο διάστημα των τριών χρόνων που χρειάστηκε για να ολοκληρώσει αυτό το μυθιστόρημα.

Αναφορικά με τη γλώσσα του μυθιστορήματος, όταν η συγγραφέας αναφέρεται σε παλαιότερες εποχές χρησιμοποιεί πολλές λέξεις που ανταποκρίνονται στην ιδιόλεκτο και την ντοπιολαλιά της περιοχής (τράχωμα, σοφράς, καβουρμάς, πουδόρτια, αντέρι, λιπαδέ κ.α), δείχνοντας ο σεβασμό στην ελληνική γλώσσα, αλλά και την ανάγκη της να βοηθήσει ώστε να μην πεθάνουν λέξεις που τείνουν να χαθούν, μιας και δε χρησιμοποιούνται από τη νέα γενιά. Πιστεύει άλλωστε, όπως συχνά έχει πει σε συνεντεύξεις της ότι κάθε λέξη που πεθαίνει είναι κι ένα κομμάτι ελευθερίας που χάνεται.

Τέλος, αναφορικά με την κατανομή των ανδρικών και γυναικείων προσώπων μέσα στο μυθιστόρημα, προχωρώντας στην καταγραφή και καταμέτρηση τους προέκυψαν συνολικά 121 χαρακτήρες. Πολλοί από αυτούς, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, αποτελούν ιστορικά πρόσωπα. Από αυτούς, 49 είναι γυναίκες, συγκεντρώνοντας ένα ποσοστό της τάξης του 40,5% και 72 είναι άντρες με συνολικό ποσοστό 59,5%. Στο βιβλίο αυτό οι ρόλοι μοιάζουν να είναι σχετικά μοιρασμένοι, ενώ η συγγραφέας επιλέγει για πρωταγωνίστρια της τη νεαρή Όλγα, γένους θηλυκού, παρότι και αρκετοί άντρες καταλαμβάνουν σημαντική θέση στην αφήγηση, κυρίως δε ο πατέρας της Ελισάβετ Α΄, ο Αναστάσιος Χρηστομάνος, άνθρωπος προοδευτικός για την εποχή του και με απόψεις φιλελεύθερες γύρω από το γυναικείο ζήτημα. Γενικά θα λέγαμε ότι η Λότη Πέτροβιτς επιλέγει να παρουσιάσει γυναίκες τολμηρές για την εποχή τους, μορφωμένες και με άποψη, χωρίς βέβαια να λείπουν και αυτές που αντικατοπτρίζουν τις προλήψεις και προκαταλήψεις της εποχής που παρουσιάζεται. Αν έλειπαν άλλωστε, η αφήγηση σε καμία περίπτωση δε θα ανταποκρίνονταν στην πραγματικότητα.

¹⁴⁶ Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Προφητεία...*, σ. 231.



2.9. Η χαμένη πόλη



Το ιστορικό μυθιστόρημα της Μαρίας Λυρατζή, «Η χαμένη πόλη», βραβεύτηκε το 2006 από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας άνω των 12 ετών, οπότε συνιστά εφηβικό ανάγνωσμα.

Και σ' αυτό το μυθιστόρημα, όπως και στο προηγούμενο που εξετάστηκε, αυτό της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, χρησιμοποιείται το τέχνασμα της παράλληλης εξέλιξης δύο ιστοριών, οι οποίες συνδέονται στενά μεταξύ τους. Οπότε όσον αφορά τη δομή υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία μεταξύ των δύο ιστορικών μυθιστορημάτων, με μόνη διαφορά

ότι στο εν λόγω βιβλίο ο ιστορικός χρόνος περνά από το παρόν στην αρχαία Ελλάδα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., ενώ στο βιβλίο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου αναφορά γίνεται στο πιο πρόσφατο ιστορικό παρελθόν της Ελλάδας, πηγαίνοντας πίσω μόνο δύο αιώνες περίπου.

Οι δύο ιστορίες που τρέχουν λοιπόν εκτυλίσσονται στον ίδιο τόπο, την όμορφη Κέρκυρα, αλλά σε διαφορετικό χρόνο. Η πρώτη λαμβάνει χώρα στο παρόν με πρωταγωνίστρια τη νεαρή μαθήτρια Λυκείου, την Εριφύλη, κόρη αρχαιολόγου και με έντονο ενδιαφέρον για το λαμπρό παρελθόν του τόπου και η δεύτερη στο παρελθόν, στον 5^ο αιώνα π.Χ. όπως είπαμε, με πρωταγωνίστρια τη Νικάνδρη, μια γυναίκα των κλασσικών χρόνων που όμως είναι πολύ διαφορετική από τα κορίτσια της εποχής της.

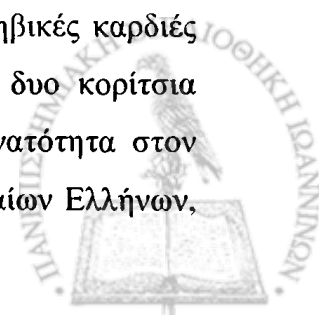
Ο διαχωρισμός των δύο ιστοριών δε γίνεται μόνο χρονικά, αλλά έχει να κάνει και με τους τρόπους αφήγησης που επιλέγει να χρησιμοποιήσει η συγγραφέας για να περιγράψει και να αφηγηθεί την καθεμία από αυτές. Έτσι, στην πρώτη ιστορία, την αναφερόμενη στο παρόν, η οποία αποτελεί και την αφετηρία του μυθιστορήματος, η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη, με αφηγήτρια την πρωταγωνίστρια Εριφύλη. Οπότε η αφήγηση χαρακτηρίζεται εσωκειμενική, και ο αφηγητής, εν προκειμένω η αφηγήτρια, γνωρίζει όσα και οι υπόλοιποι ήρωες της ιστορίες και μπαίνει στη διαδικασία λύσης του μυστηρίου και εξέλιξης της πλοκής μαζί με τον αναγνώστη. Στη δεύτερη ιστορία, η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και η εστίαση μηδενική. Ο αφηγητής μοιάζει να είναι παντογνώστης, αλλά επιλέγει να φέρει στην επιφάνεια

τα δεδομένα σιγά σιγά, με απώτερο σκοπό να κρατηθεί αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Το βιβλίο αυτό, όπως και «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού», αλλά και «Η σπηλιά της γοργόνας», καθώς και «Το θαύμα της Ρόδου», επίσης ιστορικά μυθιστορήματα που εξετάστηκαν, προσπαθούν, πέραν των μηνυμάτων που θέλουν να περάσουν για το σεβασμό στην πολιτιστική μας κληρονομιά και στο παρελθόν του τόπου μας, να φέρουν στο προσκήνιο το γυναικείο φύλο, παρουσιάζοντας γυναίκες με τσαγανό, που υπήρξαν πρωτοπόρες για την εποχή τους. Έτσι, η Νικάνδρη, η πρωταγωνίστρια της ιστορίας της προερχόμενης από την αρχαιότητα, είναι μια κοπέλα που όντας φιλομαθής, έχει λάβει μόρφωση, αντίθετα με τις συνήθειες της εποχής, χάρις στον φιλελεύθερο και προοδευτικό πατέρα της, Λυκίδη, ο οποίος θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τον πατέρα της Ελισάβετ, Αναστάσιο, στο μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Η αρχαία κοινωνία των Φαιάκων δεν επιτρέπει στα κορίτσια να μορφωθούν, καθώς θεωρείται ότι η γνώση δε συμπεριλαμβάνεται στα προσόντα που πρέπει να διαθέτει μια γυναίκα, που προορισμός της είναι να γίνει μόνο πιστή σύζυγος και μητέρα. Η Νικάνδρη όμως διαφέρει πολύ από τα άλλα κορίτσια. Αρέσκεται στο να συζητά για πολιτική και φιλοσοφία και ακόμη κι ο τρόπος που βρίσκει τον σύζυγο και αγαπημένο της διαφέρει πολύ από τις συνήθειες και επιταγές της τότε κοινωνίας. Ερωτεύεται έναν νεαρό άντρα από άλλη χώρα, τον Φίλωνα, και αρχίζει για κείνη μια καινούρια ζωή.

Η Εριφύλη, η πρωταγωνίστρια της σύγχρονης ιστορία, είναι μια σύγχρονη έφηβη, πολύ ώριμη για την ηλικία της που αναγκάζεται να ακολουθήσει την οικογένεια της στην Κέρκυρα, αγαπημένο της μέρος καθώς κάθε χρόνο περνά εκεί τα διακοπές της. Εκεί έχει πολλούς φίλους, μεταξύ των οποίων και τον Πάνο, που αποτελεί το κρυφό αντικείμενο του πρωτόγνωρου πόθου. Αγαπημένη ασχολία των παιδιών είναι η εξερεύνηση στις σπηλιές του νησιού, σε μία από τις οποίες ο Πάνος ανακαλύπτει ένα κιβώτιο, που αποδεικνύεται ότι αποτελεί αρχαίο θησαυρό και σε συνδυασμό με μια ζώνη-κειμήλιο που ανακαλύπτει η Εριφύλη στην κατοχή της αγαπημένης της δασκάλας ζωγραφικής, κυρίας Μυρσίνης, βοηθούν τον πατέρα της Εριφύλης να προχωρήσει σε ανασκαφή για την ανακάλυψη της «Χαμένης Πόλης», όπως συνηθίζει να την αποκαλεί η κόρη του, πράγμα που αποτελούσε όνειρο ζωής για τον ίδιο.

Η συγγραφέας δίνει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να ακούσει δύο εφηβικές καρδιές που χτυπούν, η μία στο παρόν και η άλλη 2500 χρόνια πριν. Μιλά για δυο κορίτσια ξεχωριστά, το καθένα με το δικό του τρόπο, ενώ παράλληλα δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη, μέσω των περιγραφών, να ανακαλύψει τον τρόπο ζωής των αρχαίων Ελλήνων,



τον τρόπο διεξαγωγής τελετών, όπως αυτή του γάμου και τα Θεσμοφόρια και γενικότερα να πάρει πληροφορίες για την κλασική αρχαιότητα με ένα τρόπο ανάλαφρο και έναν τόνο μη διδακτικό.

Όσον αφορά την κατανομή γυναικείων και αντρικών χαρακτήρων στο μυθιστόρημα, μπορούμε να πούμε ότι παρουσιάζονται μοιρασμένοι. Καταγράψαμε συνολικά 55 χαρακτήρες, από τους οποίους οι 26 είναι γυναίκες, με ποσοστό 47,3% και οι 29 είναι άντρες, με ποσοστό 52,7%. Σημαντικό είναι το ότι και οι δύο πρωταγωνιστικοί ρόλοι, τόσο στην ιστορία του παρόντος όσο και στην ιστορία του παρελθόντος, καταλαμβάνονται από το γυναικείο φύλο, με εκπροσώπους την Εριφύλη και τη Νικάνδρη αντίστοιχα, ενώ μεγάλης σημασίας είναι ότι και οι δύο νεαρές γυναίκες παρουσιάζονται ως άτομα με δυναμικό χαρακτήρα και ανεπτυγμένη την πρωτοβουλία και την κριτική σκέψη.

2.10. Άννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα



Το ιστορικό μυθιστόρημα της Κίρα Σίνου, Άννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα, είναι το τελευταίο βιβλίο που εξετάζεται στην παρούσα εργασία. Βραβεύτηκε το 2005 από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

Το ιστορικό στοιχείο στο εν λόγω μυθιστόρημα είναι ιδιαίτερα έντονο. Ίσως μάλιστα το συγκεκριμένο βιβλίο να μπορούσε να ενταχθεί και σε κάποια άλλη κατηγορία, διότι το μυθοπλαστικό στοιχείο, αναπόσπαστο κομμάτι της μυθιστορίας απουσιάζει εντελώς, όπως άλλωστε και η πλοκή. Όπως αναφέρει και η ίδια η συγγραφέας, «πρόκειται, μάλλον, για ζωντανεμένη ιστορία, για πραγματικά συμβάντα, που όμως έχουν πολύ μεγαλύτερη σημασία και βαρύτητα από ό,τι θα μπορούσε να τους προσδώσει η φαντασία ενός συγγραφέα».¹⁴⁷ Επιλέγεται λοιπόν από τη συγγραφέα η χρήση μεγάλης βιβλιογραφίας, στα ελληνικά, αλλά και στα ρώσικα, λόγω της ευκολίας της να διαβάξει και

¹⁴⁷ Κίρα Σίνου, Πριγκίπισσες..., σ.12.



σε αυτή τη γλώσσα, καθώς αποτελεί την μητρική της, για την ιστορική καταγραφή γεγονότων που λαμβάνουν χώρα το 10^ο αιώνα μ.Χ. στο Βυζάντιο, το οποίο κυβερνά η Μακεδονική Δυναστεία και βρίσκεται στο απόγειο του. Πέραν της Κωνσταντινούπολης, τα γεγονότα εξελίσσονται τόσο στη Γερμανία, όσο και στη Ρωσία, τα μέρη όπου έζησαν οι δύο πριγκίπισσες του βιβλίου όντας παντρεμένες εκεί, απ' όπου και προκύπτει ο τίτλος: «πριγκίπισσες στα ξένα».

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη. Παρουσιάζεται ένας παντογνώστης αφηγητής, με μηδενική εστίαση, που προσπαθεί να παρουσιάσει τα γεγονότα και τα πρόσωπα με ακρίβεια και αντικειμενικότητα, όπως ακριβώς σε ένα βιβλίο ιστορίας. Εδώ τα κεφάλαια βέβαια είναι χωρισμένα με βάση τα πρόσωπα, η Όλγα, ο Λιουτπράνδος, ο Βλαντιμίρ, ο Βασίλειος και φυσικά η Άννα και η Θεοφανώ, οι οποίες κατέχουν εξέχοντα και πρωταγωνιστικό ρόλο στο βιβλίο.

Η Κίρα Σίνου θέλει να φέρει στο προσκήνιο τη γυναίκα και το ρόλου που έπαιξε το γυναικείο φύλο σε μια τέτοια περίοδο για την εξάπλωση του χριστιανισμού και του ελληνισμού στα πέρατα του τότε γνωστού κόσμου. Πολλοί μελετητές μάλιστα έχουν αφήσει αν εννοηθεί και είναι πλέον γνωστό ότι γυναίκες ήταν αυτές που έλυναν και έδεναν την τύχη κάθε περιόδου, τόσο στην αρχαία και τη βυζαντινή, όσο και στη νεότερη ιστορία. Δυο τέτοια χαρακτηριστικά παραδείγματα λοιπόν είναι η Άννα και η Θεοφανώ. Η Κίρα Σίνου γράφει, αναφερόμενη στο σκοπό του βιβλίου της: «Ο σκοπός του βιβλίου μου είναι να παρουσιάσω στους αναγνώστες μου δυο Βυζαντινές πριγκίπισσες, που παντρεμένες με ξένους μονάρχες σημάδεψαν για πάντα τα βασίλειά τους προσφέροντάς τους ένα άνοιγμα προς το βυζαντινό πολιτισμό. Γυναίκες πολύ αξιόλογες, μα κατά κάποιον περίεργο τρόπο σχεδόν άγνωστες στην Ελλάδα – μια μεγάλη και ακατανόητη αδικία. Πρόκειται για την πορφυρογέννητη Άννα, την αδελφή του Βασιλείου του Βουλγαροκτόνου, που για να την πάρει γυναίκα του ο πρίγκιπας Βλαντίμιρ της Ρωσίας έγινε χριστιανός και μάλιστα ορθόδοξος, ενώ στη συνέχεια βάφτισε ολόκληρο το ρωσικό λαό, και για τη Θεοφανώ, την ανιψιά του αυτοκράτορα Ιωάννη Τσιμισκή που, όταν έγινε σύζυγος του Όθωνα Β΄, αυτοκράτορα της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, ώθησε τους Γερμανούς να γνωρίσουν καλύτερα τον ελληνικό πολιτισμό και να εμπνευστούν από τα ελληνικά πρότυπα στα γράμματα και στις καλές τέχνες».¹⁴⁸

Το συγκεκριμένο έργο ακριβώς επειδή έχει έντονο το ιστορικό στοιχείο και αναφέρεται σε πολλά ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, περικλείει πάρα πολλούς χαρακτήρες, οι περισσότεροι από τους οποίους παρουσιάζονται επιφανειακά. Συνολικά καταγράφηκαν 174

¹⁴⁸ Κίρα Σίνου, *Πριγκίπισσες...*, σ.11.



χαρακτήρες. Από αυτούς, οι 42 είναι γυναίκες και οι υπόλοιποι 132 ανήκουν στο αντρικό φύλο. Έτσι, οι γυναίκες καταλαμβάνουν μόλις το 24,14% επί του συνολικού αριθμού των χαρακτήρων, ενώ οι άντρες το συντριπτικό 75,86%. Παρά ταύτα οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι είναι ισομοιρασμένοι (Άννα, Θεοφανώ, Όλγα, Λιουτπράνδος, Βασίλειος, Βλαντιμίρ), ενώ η συγγραφέας φαίνεται να έχει δώσει ιδιαίτερη έμφαση στις δύο πριγκίπισσες, τα ονόματα των οποίων χρησιμοποίησε και στον τίτλο. Σημαντικό είναι επίσης το ότι παρουσιάζει τις συγκεκριμένες γυναίκες οξυδερκείς, έντιμες, έξυπνες και με πολλά ακόμη πνευματικά χαρίσματα. Πρόκειται για γυναίκες μορφωμένες και ιδιαίτερα καλλιεργημένες, πράγμα που αντίκειται σε στερεότυπα της εποχής περί υποτίμησης του γυναικείου φύλου.



3. Συγκριτική επισκόπηση της βραβευμένης λογοτεχνική παραγωγής των περιόδων 1975-1980 και 2005-2010 για την εφηβική λογοτεχνία

Συνοψίζοντας και έχοντας εξετάσει ενδελεχώς τα εφηβικά μυθιστορήματα που αποτέλεσαν δείγμα της παρούσας έρευνας, φτάσαμε σε κάποια συμπεράσματα αναφορικά με τους γυναικείους χαρακτήρες και το πώς αυτοί κατανέμονται τόσο στην πρώτη όσο και στη δεύτερη περίοδο, στην οποία αναφερθήκαμε.

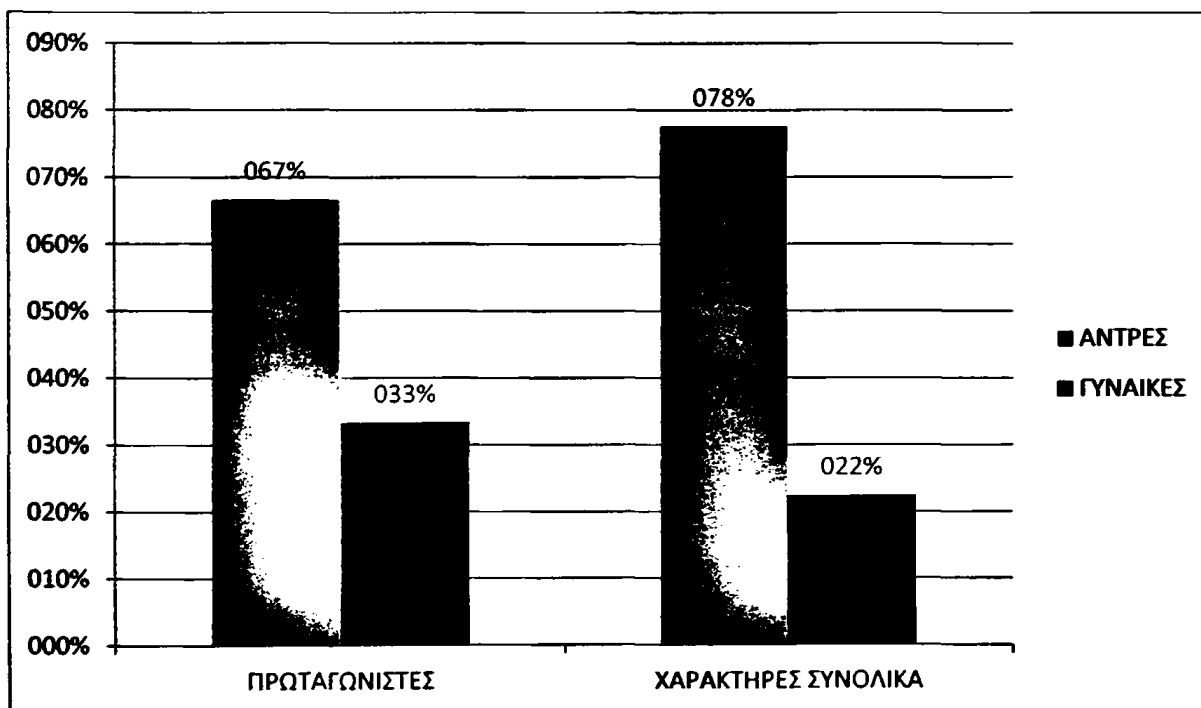
Την περίοδο 1975-1980, περίοδο αλλαγών για την Ελλάδα, την περίοδο της Μεταπολίτευση όπως είναι ευρέως γνωστή η περίοδος της νεότερης ελληνικής ιστορίας μετά την πτώση της Χούντας των Συνταγματαρχών το 1974, και αλλαγή του πολιτεύματος σε προεδρευόμενη κοινοβουλευτική δημοκρατία, ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου βράβευσε συνολικά τέσσερα μυθιστορήματα για μεγάλα παιδιά και νέους. Στα μυθιστορήματα αυτά καταγράψαμε συνολικά 165 χαρακτήρες, από τους οποίους μόλις οι 37 αντιστοιχούν σε γυναίκες, ενώ οι υπόλοιποι 128 αντιστοιχούν σε άντρες. Πιο συγκεκριμένα, οι γυναίκες αποτελούν το 22,42% και οι άντρες το 77,58%. Εστιάζοντας μόνο στους πρωταγωνιστές, καταγράφηκαν συνολικά 12 πρόσωπα, 8 άντρες και 4 γυναίκες, με ποσοστά 66,67% και 33,33% αντίστοιχα. Επομένως, δε βλέπουμε σημαντικές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα πρόσωπα όπως καταγράφηκαν συνολικά και στους κεντρικούς ήρωες. Σημαντικό είναι να τονίσουμε ότι μόνο ένας από τους τέσσερις συγγραφείς είναι άντρας, ο Κύπριος συγγραφέας Σπύρος Επαμεινώνδας, ο οποίος επέλεξε το αντρικό γένος για τον πρωταγωνιστή του ιστορικού του μυθιστορήματος, όπως και οι τρεις γυναίκες συγγραφείς στράφηκαν περισσότερο προς τον άντρα πρωταγωνιστή ή το αγόρι πρωταγωνιστή, χωρίς σίγουρα να αποκλείσουν το γυναικείο φύλο, καθώς είχαμε και περιπτώσεις γυναικών να πρωταγωνιστούν ή να παρουσιάζονται διεξοδικά μέσα στα εξεταζόμενα βιβλία, όπως θα δούμε και σε επόμενο κεφάλαιο.

Αναφορικά με το είδος, υπερτερεί το ιστορικό μυθιστόρημα, με δύο αντιπροσωπευτικά έργα, το ένα αναφερόμενο στην Αρχαία Ελλάδα, και μάλιστα στην Αρχαία Ρόδο (Το θαύμα της Ρόδου), από τη Φράνση Σταθάτου και το δεύτερο στη Σύγχρονη Κυπριακή Ιστορία (Οι μεγάλες σκιές). Καταπιαστήκαμε ακόμη με το μυθιστόρημα της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη, το οποίο αναφέρεται στη σύγχρονη ζωή της τότε εποχής, τη φιλία και στη ρύπανση του περιβάλλοντος και τέλος ασχοληθήκαμε και με ένα μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας, το περιεχόμενο του οποίου εδράζεται στη ζωή στο διάστημα. Πρόκειται για το πρωτόλειο έργο της Λίτσας Ψαραύτη, την οποία μάλιστα συναντάμε και στην πιο πρόσφατη περίοδο που εξετάζουμε, με άλλο της έργο.

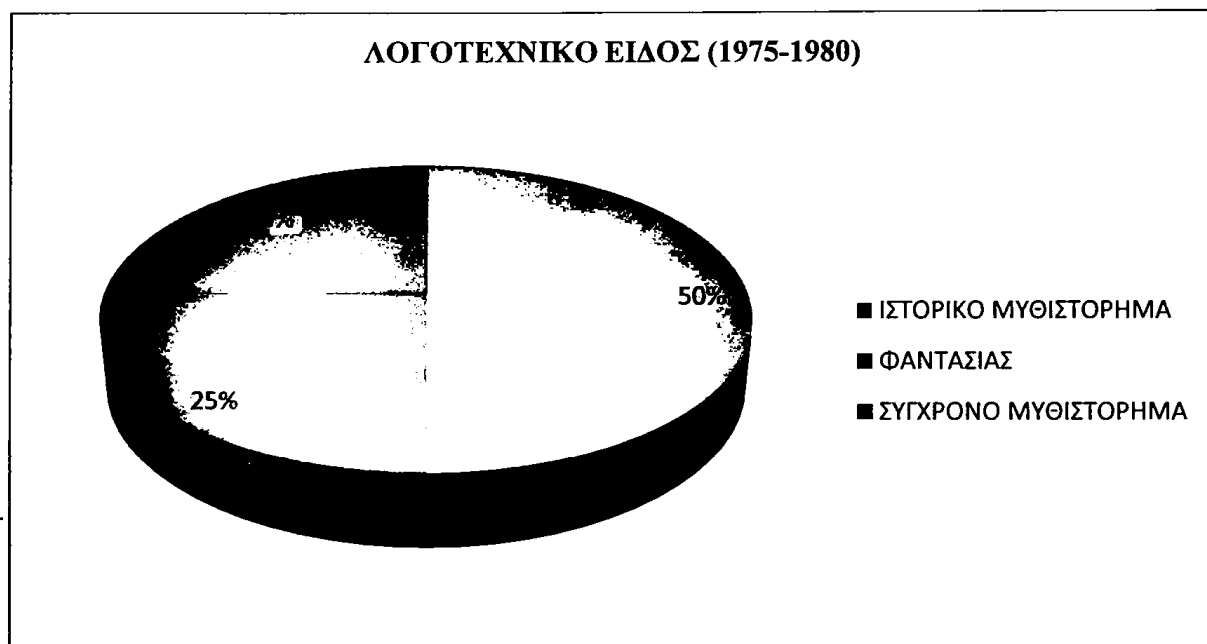


Όσον αφορά τους τρόπους αφήγησης, στα δύο ιστορικά μυθιστορήματα γίνεται χρήση πρωτοπρόσωπης αφήγησης. Στο ένα μάλιστα, το έργο της Φράνση Σταθάτου, γίνεται και εναλλαγή των αφηγητών, οι οποίοι αποτελούν και τους πρωταγωνιστές. Στο μυθιστόρημα φαντασίας, με την Ανδρομέδα στο γαλάζιο πλανήτη, επίσης η συγγραφέας χρησιμοποιεί την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ενώ εξαίρεση αποτελεί το μυθιστόρημα της Γαλάτειας Γρηγοριάδη, όπου γίνεται χρήση τριτοπρόσωπης αφήγησης. Γενικά, βλέπουμε την πρωτοπρόσωπη αφήγηση να προτιμάται από τους βραβευμένους συγγραφείς της εποχής σε αναλογία 3 προς 4. Αυτό σίγουρα έχει να κάνει και με τις θεωρίες περί ταύτισης του αναγνώστη με τους κεντρικούς ήρωες, γι' αυτό άλλωστε βλέπουμε συχνά οι θέσεις αυτές να καταλαμβάνονται από παιδιά συνομήλικα με το αναγνωστικό κοινό για το οποίο προορίζεται το εκάστοτε βιβλίο.

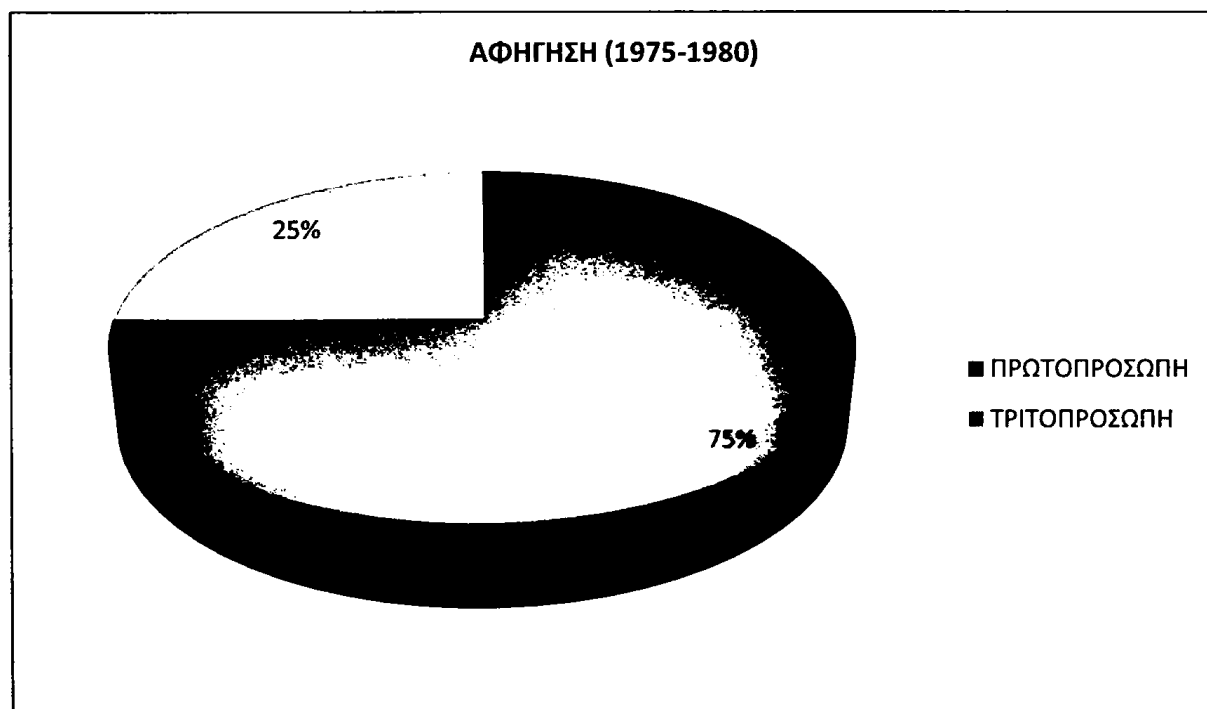
Γράφημα 11 «ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ (1975-1980)»



Γράφημα 12



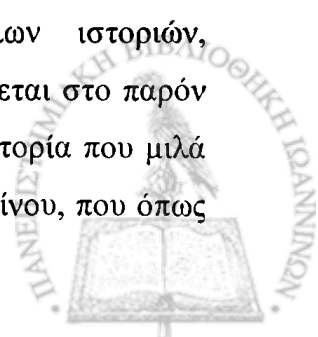
Γράφημα 13



Ολοκληρώνοντας την εξέταση των βραβευμένων μυθιστορημάτων και για την περίοδο 2005-2010, περίοδο σχεδόν σύγχρονη μας, και συγκρίνοντας τα ευρήματα με αυτά που προέκυψαν από την προηγούμενη περίοδο που εξετάστηκε, παρατηρήθηκαν σημαντικές ομοιότητες, δείχνοντας ότι τα πράγματα δεν έχουν αλλάξει δραματικά, κυρίως όσον αφορά τη θεματολογία, χωρίς να λείπουν βέβαια και σημαντικές διαφοροποιήσεις.

Έτσι, για την περίοδο 2005-2010 από τα συνολικά δέκα βραβευμένα μυθιστορήματα για μεγάλα παιδιά και νέους από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου που εξετάστηκαν, καταγράφηκαν συνολικά 715 χαρακτήρες, οι περισσότεροι από τους οποίους ήταν επίπεδοι. Από το σύνολο αυτό, οι 460 ήταν αρσενικού γένους, με ποσοστό 64,34% και οι 255 θηλυκού γένους, με ποσοστό 35,66%. Όπως και στην προηγούμενη περίοδο βλέπουμε τους αντρικούς χαρακτήρες να υπερέχουν αριθμητικά, έτσι και εδώ συμβαίνει το ίδιο, αν και η ψαλίδα έχει μειωθεί σημαντικά, περίπου 13 ποσοστιαίες μονάδες, υπέρ του γυναικείου φύλου. Η μεγάλη διαφοροποίηση όμως εντοπίζεται στους πρωταγωνιστικούς ρόλους, στους κεντρικούς ήρωες των προς εξέταση μυθιστορημάτων. Καταγράφηκαν συνολικά 20 πρωταγωνιστές, εκ των οποίων μόλις οι 8 είναι άντρες, ενώ οι υπόλοιποι 12 ανήκουν στο γυναικείο φύλο, με ποσοστά ιδιαίτερα ανατρεπτικά αυτή τη φορά (60% για τις γυναίκες έναντι 40% για τους άντρες), φανερώνοντας μια τάση των συγγραφέων να δίνουν πλέον πρωταγωνιστικούς ρόλους σε γυναίκες, κυρίως νεαρής ηλικίας.

Μιλώντας για το είδος των λογοτεχνικών κειμένων που εξετάστηκαν, να τονίσουμε ότι και πάλι κυριαρχούν τα ιστορικά μυθιστορήματα, δείχνοντας μια τάση που ακόμη και σήμερα δεν έχει ξεπεραστεί και φέρνει στο προσκήνιο την ανάγκη των ανθρώπων να μιλούν για το ιστορικό παρελθόν, τα βιώματα των ίδιων των συγγραφέων, αλλά και του τόπου μας, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Συνολικά εξετάσαμε τέσσερα ιστορικά μυθιστορήματα. Συνήθως τα βιβλία αυτά πραγματεύονται αρκετά μεγάλες περιόδους. Έτσι, η σπλήιά της γοργόνας αναφέρεται στην καταστροφή της Σμύρνης και τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και φτάνει έως τα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου. Στο βιβλίο αυτό χρησιμοποιείται το τέχνασμα του flash back από το παρόν στο παρελθόν και μια γιαγιά να διηγείται την ιστορία της οικογενείας της. Το μοτίβο αυτό της γιαγιάς βλέπουμε και στην Προφητεία του κόκκινου κρασιού, αλλά αυτή τη φορά δε διηγείται η ίδια. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, που ξεκινά από τη λήξη της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και φτάνει ως τους Βαλκανικούς Πολέμους, η συγγραφέας εφαρμόζει το τέχνασμα των παράλληλων ιστοριών, διαδραματιζόμενων στον ίδιο τόπο, αλλά σε άλλο χρόνο. Η μία διαδραματίζεται στο παρόν και η άλλη στο παρελθόν, όπως στη Χαμένη Πόλη της Μαρίας Λυρατζή, ιστορία που μιλά για την αρχαιότητα. Εξαίρεση αποτελεί το ιστορικό μυθιστόρημα της Κίρα Σίνου, που όπως



έχουμε πει αποσκοπεί περισσότερο στην αντικειμενική καταγραφή της ιστορίας και στην εξέλιξη της πλοκής, το οποίο αναφέρεται στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία.

Πέραν των ιστορικών μυθιστορημάτων όμως, εξετάσαμε και δύο σύγχρονα κοινωνικά μυθιστορήματα (Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών, Μια ιστορία του Φιοντόρ), καθώς και ένα αστυνομικό (Γκάτερ). Επιπρόσθετα, ασχοληθήκαμε και με δύο μυθιστόρημα φαντασίας (έξω από τη Γκρίζα Χώρα, Η κουλάδα με τις πεταλούδες) και τέλος με ένα σύγχρονο κοινωνικό μυθιστόρημα που συνδυάζει πολλά στοιχεία φαντασίας (Τότε που κρύψαμε ένα άγγελο), αποτελώντας ένα ξεχωριστό είδος.

Σχετικά με το είδος της αφήγησης, στα τέσσερα ιστορικά μυθιστορήματα που προαναφέρθηκαν δεν ακολουθείται μια συγκεκριμένη τακτική, υπάρχει ποικιλία. Έτσι, στην Προφητεία του κόκκινου κρασιού η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο, πράγμα που συμβαίνει και στο μυθιστόρημα της Κίρα Σίνου. Στη σπηλιά της γοργόνας η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη, μόνο που εδώ εναλλάσσονται οι αφηγητές. Στο μυθιστόρημα της Μαρίας Λυρατζή, τέλος, υπάρχει εναλλαγή πρωτοπρόσωπης και τριτοπρόσωπης αφήγησης, όπως έχουμε δει και παραπάνω.

Στα δύο σύγχρονα κοινωνικά μυθιστορήματα καθώς και στο σύγχρονο κοινωνικό μυθιστόρημα με έντονο το φανταστικό στοιχείο, η θεματολογία είναι συναφής, καθώς έχει να κάνει με την παιδική εργασία, την εκμετάλλευση, τη φτώχεια και τη μετανάστευση, θέματα που μπορούν να μουν κάτω από την ίδια ομπρέλα των σύγχρονων κοινωνικών προβλημάτων. αναφορικά με το είδος της αφήγησης, στα δύο πρώτα μυθιστορήματα η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, ίσως για να τονίσει τον πανανθρώπινο χαρακτήρα των προβλημάτων που περιγράφονται. Ενώ στο τρίτο υπάρχει εναλλαγή πρωτοπρόσωπης και τριτοπρόσωπης αφήγησης.

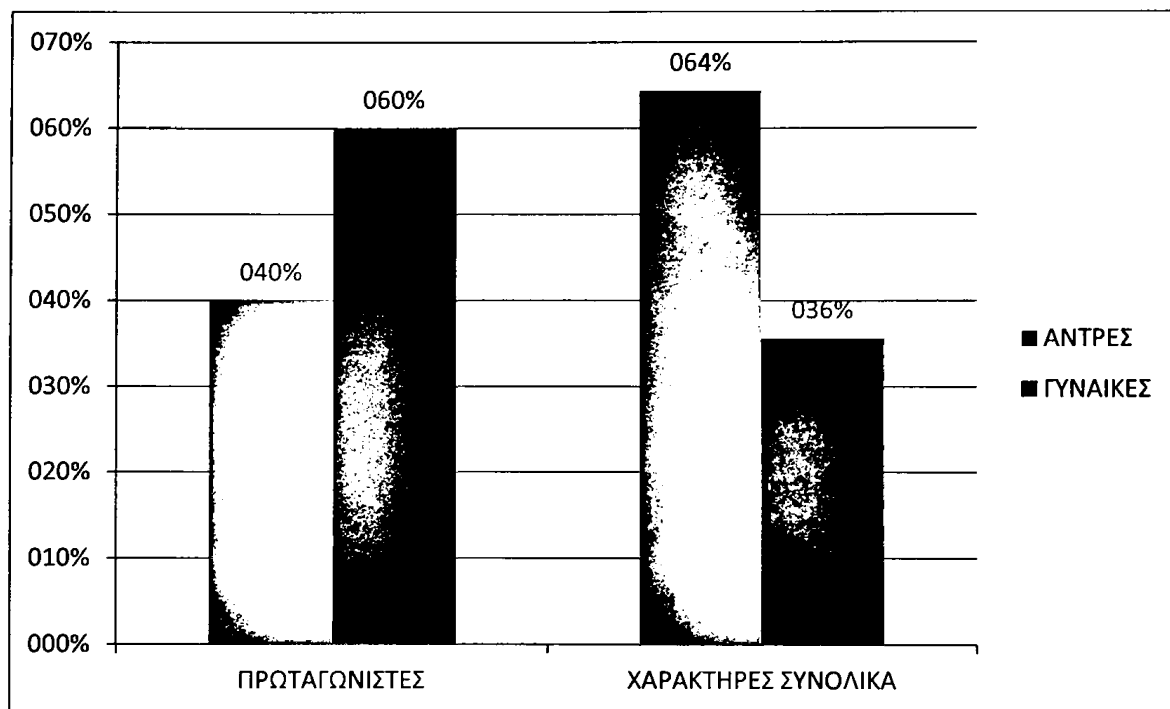
Το Γκάτερ, αστυνομικό εφηβικό μυθιστόρημα, εκτυλίσσεται σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, πράγμα λογικό, διότι έτσι δίνεται έμφαση στην ένταση, αναπόσπαστο στοιχείο του είδους αυτού.

Τέλος, στα δύο μυθιστορήματα φαντασίας, που δεν έχουν κοινή θεματολογία, μιας και το ένα μιλά για ξωτικά σε μια ονειρική εξωπραγματική χώρα, ενώ το άλλο μιλά για τη ζωή στο μέλλον, χρησιμοποιείται τριτοπρόσωπη αφήγηση από τους συγγραφείς τους.

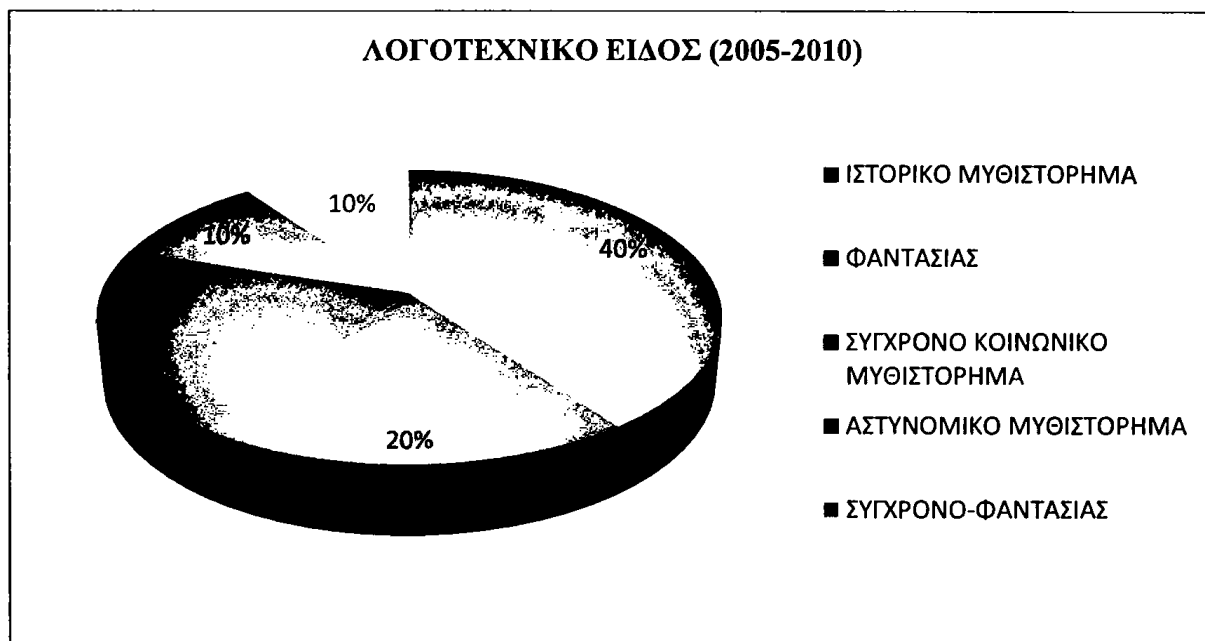
Οπότε προκύπτει το συμπέρασμα ότι στην πρόσφατη περίοδο που εξετάστηκε προτιμάται η τριτοπρόσωπη αφήγηση ή ο συνδυασμός-εναλλαγή πρωτοπρόσωπης και τριτοπρόσωπης αφήγησης, σε αντίθεση με την περίοδο 1975-1980, όπου η πρωτοπρόσωπη αφήγηση με εσωτερική εστίαση και αφηγητή των ίδιο τον πρωταγωνιστή έχει την τιμητική της.



Γράφημα 14 «ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ (2005-2010)»

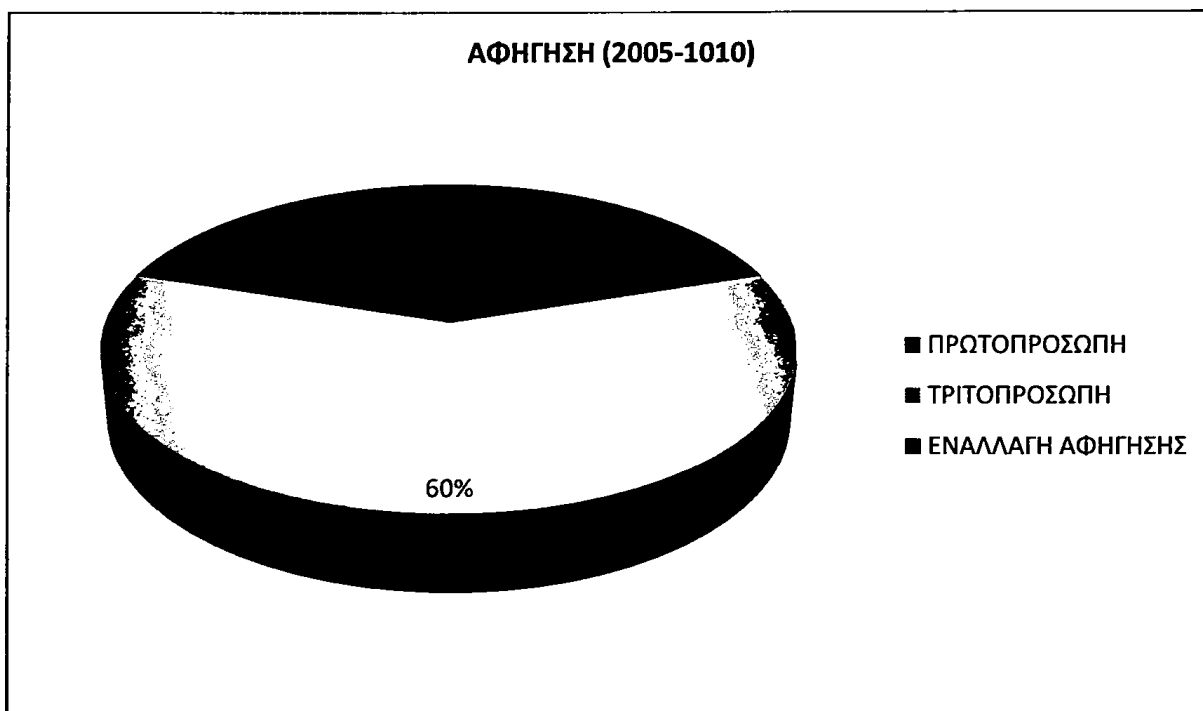


Γράφημα 15



Γράφημα 16

ΑΦΗΓΗΣΗ (2005-1010)



5^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΓΥΝΑΙΚΕΙΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ. Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΕΡΓΑΣΙΑΚΟ ΧΩΡΟ.

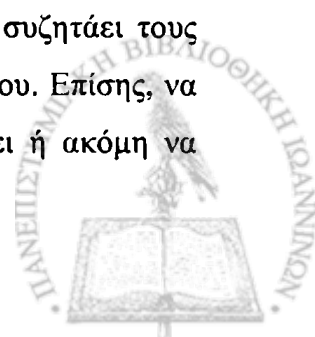
1.Γυναικείοι χαρακτήρες σε επιλεγμένα βραβευμένα παιδικά βιβλία της περιόδου 1975-1980

Στο κεφάλαιο αυτό θα σχολιαστεί η θέση των γυναικείων λογοτεχνικών χαρακτήρων σε επιλεγμένα βραβευμένα βιβλία της περιόδου 1975-1980, εστιασμένη σε δύο βασικούς άξονες. Πρώτον, θα μιλήσουμε για τη γυναίκα στη φυσική της υπόσταση μέσα στην οικογένεια και τους ρόλους που μπορεί να καταλαμβάνει μέσα σε αυτή και δεύτερον, για τη γυναίκα στον εργασιακό χώρο, δηλαδή την εργαζόμενη γυναίκα.

1.1. Η γυναίκα μέσα στην οικογένεια

Η γυναίκα μπορεί να έχει διάφορους ρόλους μέσα στην οικογένεια. Ο πρώτος ρόλος της γυναίκας μέσα στην οικογένεια είναι αυτός που της δώρισε η φύση προνομιακά, αυτός της μητέρας. Ένας πραγματικά υψηλός ρόλος, που για να πετύχει έχει ανάγκη σοβαρής επένδυσης σε χρόνο και κόπο. Η ενασχόληση με τα παιδιά αποτελεί την καλύτερη επένδυση για το μέλλον τους. Ανάλογα με το ποια ατμόσφαιρα θέλει να επικρατεί μέσα στο σπίτι και το πώς επιθυμεί να θυμούνται τα παιδιά τα χρόνια της παιδικής ανεμελιάς, οφείλει να υιοθετήσει μια ισορροπημένη στάση σωστής κατανομής της ενέργειάς της. Ο ρόλος της μητέρας είναι εκείνος που μειώνει τις τριβές και αυξάνει τη διάθεση για δημιουργική ενασχόληση.

Παράλληλα με τον ρόλο της μητέρας ακολουθεί ο ρόλος της αφοσιωμένης συζύγου. Η σύγχρονη γυναίκα, «δασκαλεμένη» από την εμπειρία της μητέρας της, οφείλει να αντεπεξέρχεται επιτυχώς και στη «φροντίδα» του συζύγου. Να ενδιαφέρεται για την ισορροπημένη διατροφή του, την καλή ψυχική και σωματική του υγεία, να συζητάει τους προβληματισμούς του, να καθησυχάζει τις δικαιολογημένες ή μη ανησυχίες του. Επίσης, να τονώνει την αυτοπεποίθησή του, να ακούει τα σχέδιά του, να καταλαβαίνει ή ακόμη να



μαντεύει τις επιθυμίες του. Έτσι μπορεί να τιθασεύσει τις εξάρσεις του και να διατηρήσει τη γαλήνη και την ισορροπία ολόκληρης της οικογένειας.

Η γυναίκα συνεχίζει να αποτελεί, λόγω της θέσεώς της, τον πυρήνα της οικογένειας. Σύζυγος, μητέρα και αργότερα γιαγιά, η καθεμία καλείται να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων και να μεταλαμπαδέσει τον ενθουσιασμό της στην κόρη ή την εγγονή και τον αλτρουισμό, χωρίς γκρίνιες και μιζέρια. Πάνω απ' όλα, με ξεκάθαρους στόχους ζωής, που θα έχουν αιώνια αξία και δεν θα βασίζονται απλά και μόνο σε υλικά αγαθά και ιδιοτέλεια. Τότε θα έχει νόημα προσφοράς και αγάπης οποιαδήποτε θυσία, αλλά και τότε θα αποφέρει καρπούς και για την ίδια τη γυναίκα, την οικογένεια αλλά και την κοινωνία.

1.1.1. Η μητέρα και η σύζυγος

Η μητέρα είναι ένας όρος ή μια σχέση η οποία φέρει μεγάλο σεβασμό και είναι στενά συνδεδεμένη με τη γέννηση, την αγάπη, τη συμπόνια, την κατανόηση και τη συγχώρεση. Αποτελεί σύμβολο συναισθημάτων όπως η μητρική αγάπη, η τρυφερότητα, η ενσυναίσθηση και η φροντίδα. Όπως έγραψε και η Agatha Christie: «Η αγάπη μιας μάνας για το παιδί της δε μοιάζει με τίποτα άλλο στον κόσμο. Δε γνωρίζει κανένα νόμο, κανένα οίκτο, τολμά τα πάντα και καταπλακώνει ανελέητα κάθε εμπόδιο που θα σταθεί στο δρόμο της».¹⁴⁹ Αυτό το τσιτάτο αποτελεί αξεπέραστη αρχή όπως θα δούμε και στα βιβλία που αναλύθηκαν.

Όπως ξέρουμε, ένας άνθρωπος έχει περισσότερους από έναν ρόλους. Τις περισσότερες φορές συναντάμε το ρόλο της μητέρας να συνυπάρχει με αυτόν της συζύγου, αν και δεν είναι λίγα τα βιβλία που παρουσιάζουν μονογονεϊκές οικογένειες, οπότε ο ρόλος της συζύγου απουσιάζει.

Στο βιβλίο της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη, «Εμένα με νοιάζει», έχουμε την παρουσία της μητέρας δύο μικρών παιδιών, του Θανάση, του μεγαλύτερου, ο οποίος φοίτα στις τελευταίες τάξεις του δημοτικού και της Ελένης, της μικρότερης. Η συγκεκριμένη μητέρα, η κυρία Βγένα, σύζυγος του εργοστασιάρχη Παύλου Βγένα, μετακομίζει με την οικογένεια της από την Αθήνα στον Ασπρόπυργο, για τις δουλειές του άντρα της, το εργοστάσιο δηλαδή που χτίζει εκεί. Είναι λοιπόν μια γυναίκα που ανήκει σε υψηλή κοινωνική τάξη. Πρόκειται για ένα επίπεδο χαρακτήρα. Πρώτη αναφορά στο πρόσωπο της γίνεται από

¹⁴⁹ «Ποια είναι η Μαμά;». Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://mamasagapo-aggalia.blogspot.gr/2011/10/blog-post.html> (9/3/2014).



το πρώτο κióλας κεφάλαιο, σε τριτοπρόσωπη αφήγηση, μέσα από τις σκέψεις του άντρα της, ο οποίος συλλογίζεται την επικείμενη μετακόμιση και είναι σίγουρος πως η γυναίκα του θα γκρινιάξει γι' αυτήν.¹⁵⁰ Εντυπωσιάζει το ότι, παρά το γεγονός ότι βλέπουμε την παρουσία της σχεδόν σε όλο το βιβλίο, δεν μαθαίνουμε ποτέ το μικρό της όνομα. Παντού αναφέρεται ως κυρία Βγέννα. Όπως προκύπτει απ' το βιβλίο δεν εργάζεται, ασχολείται με τα οικιακά, ενώ δεν μαθαίνουμε τίποτα για το μορφωτικό της επίπεδο. Ξέρουμε σίγουρα ότι είναι προληπτική, καθώς θεωρεί τα ψάρια μέσα στο σπίτι γρουσουζιά. Είναι κάτι που όπως λέει, της το έλεγε η μητέρα της, την οποία θυμάται με πολύ αγάπη, την οποία όταν ο άντρας της απαξιώνει γίνεται θηρίο, ενώ αντίθετα δέχεται στωικά τις προσβολές προς το δικό της πρόσωπο.¹⁵¹ Επιπρόσθετα, συχνά τη συναντάμε να σκέφτεται μοιρολατρικά με εκφράσεις του τύπου «εδώ θα αφήσουμε τα κοκκαλάκια μας», όταν ξεσπά η επιδημία. Γενικά, είναι γυναίκα ήπιων τόνων και τη βλέπουμε συχνά να δίνει τόπο στην οργή μπροστά στο θυμωμένο ή κουρασμένο επιχειρηματία άντρα της. Χαρακτηριστικά αναφερόμαστε στη σκηνή που θυμωμένος ο κύριος Βγέννας χτυπά την πόρτα του σπιτιού, εκείνη τρέχει να του ανοίξει κι αυτός διαμαρτύρεται για την αργοπορία της ισχυριζόμενος ότι ξεπάγιασε: «Πήγε η γυναίκα του ν' απαντήσει, να βρει το δίκιο της, να ρωτήσει ποιος ξεπάγιασε μέσα σε τόσο ηλιόλουστη μέρα, μα βλέποντας το φουρτουνιασμένο πρόσωπο του άντρα της έδωσε τόπο στην οργή».¹⁵² Βέβαια, βλέπουμε αυτό το υπάκουο πλάσμα να ξεσπά κάθε φορά που νιώθει ότι τα παιδιά της αδικούνται από τον πατέρα τους. Είναι ο ρόλος της μάνας, ανώτερος όλων, που συναντάμε σε τέτοιες περιπτώσεις. Ακόμη και η πιο αδύναμη γυναίκα, βρίσκει τη δύναμη να πολεμήσει για το παιδί της λοιπόν. Το χαρακτηριστικό αυτό το συναντάμε και όταν τα παιδιά της αρρωσταίνουν από την επιδημία. Αποφασισμένη αλλά και πολύ στοργική παράλληλα, θέλει να πάρει τα παιδιά της και να φύγει απ' αυτό το μέρος. Προσπαθεί να κάνει το καλύτερο για να τα βοηθήσει. Γι' αυτά μπορεί να εναντιωθεί στον άντρα της με τόλμη.¹⁵³ Θα λέγαμε ότι η γυναίκα αυτή αποτελεί την κλασσική ελληνίδα μάνα της εποχής εκείνης, αλλά και όλων των εποχών ταυτόχρονα, γιατί το να είσαι μάνα δεν αλλάζει ουσιαστικά από εποχή σε εποχή. Είναι η μάνα που «θα καταραστεί όποιον πάει να πειράξει το σπλάχνο της» και που «σαν

¹⁵⁰ Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Εμένα...*, σ. 15.

¹⁵¹ *ό.π.*, σσ. 102-103.

¹⁵² *ό.π.*, σ. 29.

¹⁵³ *ό.π.*, σ. 113.



φαρμακωμένη λιονταρίνα» θα κάνει το παν για να βοηθήσει το παιδί της τη δύσκολη στιγμή.¹⁵⁴

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την αναφορά και σε μια άλλη μάνα, τη μάνα του δασκάλου, η οποία δε συμμετέχει στην πλοκή του έργου, ούτε παίζει κάποιο ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας, αλλά μέσα από τα γράμματα που της στέλνει ο νεαρός Αλέξανδρος Δασκαλόπουλος, καθώς ζει μόνιμα στην Αθήνα, και την αναφορά στη φωτογραφία της που βρίσκεται σε περίοπτη θέση στο δωμάτιο του, βλέπουμε τη στενή και τρυφερή σχέση αγάπης μάνας και γιού.

Στο ιστορικό μυθιστόρημα της Φράνση Σταθάτου «Το θαύμα της Ρόδου», ενώ από το πρώτο κιόλας κεφάλαιο βλέπουμε μια γυναίκα να φωνάζει εναγωνίως τον Αλέξανδρο και τη Φιλίππα, οι οποίοι φαίνεται να μην είναι στο σπίτι, οπότε θεωρούμε ότι είναι η μητέρα τους, στις επόμενες κιόλας σελίδες μαθαίνουμε ότι πρόκειται για την παραμάνα τους, η οποία όμως τα έχει μεγαλώσει σαν αληθινή μάνα, μιας κι έχασαν τη δική τους σε πολύ μικρή ηλικία. Και σαν μάνα τη νιώθουν και τα παιδιά. Γι' αυτό και αποφασίσαμε να τη βάλουμε σε αυτή την κατηγορία προσώπων, αφού, όπως πολλοί έχουν υποστηρίξει, μητέρα μπορεί να θεωρηθεί και η γυναίκα που μεγαλώνει ένα παιδί. Το όνομα της είναι Κλεοβούλη και αποτελεί την πρώτη αφηγήτρια του βιβλίου. Έχει όλα τα χαρακτηριστικά εκείνα της μάνας που με την υπερπροστατευτικότητα της και το μόνιμο φόβο μη συμβεί κάτι κακό, το μυαλό της γυρνά συνέχεια στα παιδιά, γι' αυτό και τα αναζητά. Θέλει να βρίσκονται κοντά της και σίγουρα μακριά από το πεδίο της μάχης, αφού η Ρόδος πολιορκείται. Ο φόβος της αυτός πολλές φορές την οδηγεί στο να γίνει αυστηρή, μα λατρεύει τα δύο παιδιά. Κι αυτά όμως την αγαπούν και όπως διαβεβαιώνει ο μικρός και ευαίσθητος Αλέξανδρος, δεν έχουν άλλον στον κόσμο εκτός απ' αυτήν που είναι «η δεύτερη μάνα τους!». ¹⁵⁵ Η Κλεοβούλη είναι μια γυναίκα που μισεί τον πόλεμο: «Όλα θα 'τανε τόσο όμορφα, αν δεν υπήρχε ο πόλεμος...». ¹⁵⁶ Και πιο πολύ τον μισεί γιατί φοβάται για τα δυο παιδιά. Είναι τέτοια η υπερπροστατευτικότητα της, που, όπως αναφέρει: «αν ήτανε στην μόρεση της θα τα έκλεινε σ' έναν ψηλό πύργο μακριά από κει, πάνω στα βουνά...». ¹⁵⁷ Να πούμε ακόμη ότι η Κλεοβούλη είναι μια γυναίκα γεμάτη προκαταλήψεις, όπως υπαγορεύει η εποχή, αλλά και η ηλικία της. Συχνά μάλιστα αναφέρει στην αντίθεση και πρωτοπόρα για την εποχή Φιλίππα ότι η συμπεριφορά της δεν αρμόζει σε

¹⁵⁴ ό.π., σσ. 124-125.

¹⁵⁵ Φράνση Σταθάτου, *Θαύμα...*, σ. 20.

¹⁵⁶ ό.π., σ. 23.

¹⁵⁷ ό.π., σ. 23.



μια γυναίκα και ότι η θέση της είναι μέσα στο σπίτι, στο νοικοκυριό. Η Κλεοβούλη δεν είναι παντρεμένη, έχει αφοσιωθεί στο ρόλο της και στο χρέος της απέναντι στα παιδιά, άρα δεν έχει το ρόλο της συζύγου, ενώ δεν βλέπουμε την παρουσία της σε όλο το έργο, αφού λόγω της χρονικής περιόδου που καλύπτεται, η οποία είναι αρκετά μεγάλη, και δεδομένου ότι είναι αρκετά μεγάλης ηλικίας, μαθαίνουμε στην αρχή του δεύτερου μέρους ότι δε ζει πια.

Στο συγκεκριμένο βιβλίο παρουσιάζονται και άλλες μητέρες, αλλά με τρόπο λιτό. Είναι λοιπόν επίπεδοι χαρακτήρες, αν και όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά της μάνας βρίσκονται και πάλι στο προσκήνιο. Έτσι, η Μελανθώ, η γυναίκα του πρωταγωνιστή μας, Αλέξανδρου, την οποία συναντάμε στο δεύτερο μέρος, όταν ο Αλέξανδρος έχει πια μεγαλώσει και έχει κάνει τη δική του οικογένεια, είναι μια γυναίκα γλυκιά και όπως πληροφορούμαστε δια στόματος της μικρής της ανιψιάς Ρόδης, με την οποία έχουν μια αμοιβαία σχέση αγάπης, «δε νευριάζει, δε φωνάζει, δε μαλώνει». Είναι μητέρα τριών παιδιών, του Λεωνίδα και δύο διδύμων, των οποίων όμως τα ονόματα δε μαθαίνουμε. Η Μελανθώ περιγράφεται ως γυναίκα αφοσιωμένη στην οικογένεια της κι αυτό που προάγεται περισσότερο είναι η τρομερή αγάπη για τον άντρα της, καθώς όταν μαθαίνει για τον πιθανό τραυματισμό του έντρομη τρέχει κοντά του. Οπότε, παρουσιάζεται περισσότερο ως σύζυγος παρά σα μητέρα, σε αντίθεση με τη μητέρα του μικρού Αλέξανδρου, εγγονού της Μελανθώς και του πρωταγωνιστή μας, στο τελευταίο μέρος, σε ένα χρονικό πλαίσιο πιο σύγχρονο από αυτό του υπόλοιπου βιβλίου, η οποία τρέχει χωρίς καμιά σκέψη να προστατέψει το παιδί της από το σεισμό.¹⁵⁸ Παρά το γεγονός ότι μιλάμε για γεγονότα διαδραματιζόμενα τρεις αιώνες προ Χριστού, αυτό το ένστικτο της μάνας που πάντα θα τρέχει στο πλευρό του παιδιού της για να το προστατέψει από το καθετί παραμένει πάντα αναλλοίωτο. Τα ήθη και τα έθιμα αλλάζουν, οι ρόλοι μεταβάλλονται, τα δεδομένα είναι διαφορετικά από εποχή σε εποχή και από κοινωνία σε κοινωνία, κι όμως ο ρόλος της μάνας παραμένει πάντα αναλλοίωτος, πάντα ίδιος, πάντα ο κυρίαρχος ρόλος μιας γυναίκας κι ο πιο ξεχωριστός.

Σε ένα ακόμα ιστορικό μυθιστόρημα, αυτό του μόνου άντρα συγγραφέα που εξετάζουμε για τη συγκεκριμένη περίοδο, όπως έχει προλεχθεί, η γυναικεία παρουσία δεν είναι ιδιαίτερα έντονη. Πάρα ταύτα σταθήκαμε σε μια μάνα, που αν και παρουσιάζεται μόνο σε μια σκηνή, η παρουσία της είναι εντονότατη. Είναι μια τραγική φιγούρα. Μια σύγχρονη Εκάβη. Τούρκοι στρατιώτες ατίμασαν το παιδί της. «Κάθεται η μάνα δίπλα της μ' ένα μαντίλι και της σκουπίζει το πρόσωπο»¹⁵⁹, στωικά και τρυφερά. Δεν ξέρει πώς να σβήσει τα σημάδια απ' το

¹⁵⁸ ό.π., σ. 166.

¹⁵⁹ Σπύρος Επαμεινώνδας, *Σκιές...*, σ. 134.



σώμα και την ψυχή του παιδιού της. Κι όμως, μπορεί σε άλλη περίπτωση να ήταν φοβισμένη, όμως το μητρικό της φίλτρο της δίνει δύναμη λείαινας: «Τράβηξε απότομα τη μαντίλα από τα άσπρα της μαλλιά και σκύβοντας στο χώμα καταριόταν μ' όλη της την ψυχή. Πήρε ύστερα να τη θρηνεί τη θυγατέρα της όπως την ώρα της ταφής. Και χωρίς να το περιμένουμε χίμηξε απάνω στους φρουρούς και με τα νύχια άρχισε να τους ξεσκίζει το πρόσωπο».¹⁶⁰ Είναι η μάνα που πάντα θα είναι εκεί για το παιδί της, να το προστατεύει, να το προφυλάσσει και να ρίχνει την οργή της σε όποιον τόλμησε να του κάνει κακό.

Τέλος, στο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας της Λίτσας Ψαραύτη «Με την Ανδρομέδα στο γαλάζιο πλανήτη», μυθιστόρημα λιτό σε ποσότητα χαρακτήρων, έχουμε την παρουσία μιας μητέρας του μέλλοντος, περί το 2080. Ονομάζεται Μαρία, κατάγεται από τη Βενετία και ζει με την οικογένεια της στη Νορβηγία. Πρόκειται για μια γυναίκα σύγχρονη, χειραφετημένη και με πολλές σπουδές. Βέβαια, δεν παύει να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του χαρακτήρα της η στοργικότητα και η αφοσίωση, τόσο προς το γιό της, όσο και προς το σύζυγο της, υποδεικνύοντας τη διαχρονικότητα κάποιων εγγενών χαρακτηριστικών της γυναίκας όσον αφορά τους συγκεκριμένους ρόλους. Έτσι, τη βλέπουμε να ακολουθεί τον επιστήμονα άντρα της σε ένα διαστημικό ταξίδι και τη βλέπουμε να ετοιμάζει φαγητό για τους δικούς της ανθρώπους και να τους περιποιείται, ιδίως το γιό της, ο οποίος μας πληροφορεί για τη μητέρα του ότι «έχει μάθει να δέχεται τις μικρές παραξενιές του συζύγου της πάντα με χαμόγελο».¹⁶¹

1.1.2. Η κόρη

Σχεδόν πάντα βλέπουμε στα παιδικά βιβλία την παρουσία παιδιών. Κι επειδή συνήθως οι παιδικές ιστορίες διαδραματίζονται με άξονα την οικογένεια, συχνά έρχεται στο προσκήνιο η σχέση των παιδιών με τους γονείς. Τα παιδιά εμφανίζονται γενικά μοιρασμένα όσον αφορά το φύλο τους. Στη συγκεκριμένη ενότητα θα εξετάσουμε τους γυναικείους χαρακτήρες που έχουν την ιδιότητα της κόρης μέσα στην οικογένεια.

Στο βιβλίο της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη «Εμένα με νοιάζει», η παρουσία της μικρής Ελένης Βγένα, στην οποία έχει γίνει μνεία και παραπάνω, είναι καθοριστική. Είναι ένα κοριτσάκι αξιαγάπητο, που όλοι της έχουν αδυναμία στο σπίτι μιας και είναι η μικρότερη

¹⁶⁰ ό.π., σ. 137.

¹⁶¹ Λίτσα Ψαραύτη, *Ανδρομέδα...*, σ. 79.



της οικογένειας. Βοηθά τη μαμά στις δουλειές του σπιτιού, πληροφορία που είναι από τις πρώτες που παίρνουμε γι' αυτή. Βλέπουμε συχνά να έχει μια «παιδιάστικη» και χειριστική συμπεριφορά που δικαιολογείται από το νεαρό της ηλικίας της. Η Ελένη «έχει μια μοναδική ικανότητα να μικραίνει και να μεγαλώνει» ανάλογα με την περίσταση, όπως και τα περισσότερα παιδιά.¹⁶² Αν και φαίνεται να είναι από ευκατάστατη οικογένεια, δεν είναι κακομαθημένη. Ζητάει βέβαια επίμονα δύο χρυσόψαρα, αλλά γιατί έχει την ανάγκη να διοχετεύσει τη στοργή και την αγάπη της. Και πράγματι, με μεγάλη ευαισθησία και ιδιαίτερη περιποιητικότητα τα φροντίζει κι όταν αυτά πεθαίνουν, η απογοήτευση της είναι τόσο μεγάλη που σωματοποιείται. Η Ελένη αρρωσταίνει. Είναι ένα παιδί με τρομερές ευαισθησίες και αγάπη για τους γύρω της. Αυτό φαίνεται και από τη μεγάλη της προσφορά στη λέσχη που δημιούργησε ο δάσκαλος και οι μαθητές με σκοπό να συγκεντρώσουν μέσα από προσωπική δουλειά τα χρήματα για να κάνουν καλό στον τόπο, να φυτέψουν δέντρα και να βοηθήσουν όσους το έχουν ανάγκη. Είναι ακόμη ένα παιδί με όνειρα, που όπως μαθαίνουμε στο τέλος του βιβλίου, τα έκανε πραγματικότητα, σπούδασε Βοτανολογία και έφτιαξε στον Ανθόπυργο βοτανολογικό Μουσείο.

Στο «Θαύμα της Ρόδου», δεδομένου του ότι παρουσιάζει μια σειρά γεγονότων που καταλαμβάνουν πολλά χρόνια, όπως έχουμε προαναφέρει, βλέπουμε πολλές φορές το ίδιο άτομο να ξεκινά με κάποιο ρόλο και στην εξέλιξη της ιστορίας να αποκτά κι άλλους. Έτσι, η μικρή Φιλίππα ξεκινά ως παιδί, κόρη ορφανή, με την παραμάννα της την Κλεοβούλη για μητέρα, γίνεται μάννα τριών κοριτσιών και σύζυγος του γενναίου Νεοκλή, αλλά και θεία των τριών παιδιών του αδερφού της Αλέξανδρου. Μεγαλύτερο βάρος στην αφήγηση βέβαια δίνεται στην παιδική της ηλικία, οπότε θα σταθούμε σε αυτήν.

Η Φιλίππα είναι από τα πρώτα πρόσωπα που μας παρουσιάζονται. Είναι πλάσμα ατίθασο, όπως μας διαβεβαιώνει και η παραμάννα της, αλλά με πολλή αγάπη για την οικογένεια της. Λατρεύει τον αδερφό της και την Κλεοβούλη. Μαθαίνουμε από την αρχή σχεδόν ότι είναι ορφανή, ενώ μας δίνονται πληροφορίες και για την εξωτερική της εμφάνιση κι έτσι φτιάχνουμε μια εικόνα για ένα πλάσμα αγγελικό: «Αχ, πόσο όμορφη έτσι δα, με τα ολόμαυρα μαλλιά και μάτια, λυγερή- και ψηλή σαν τον πατέρα της!». ¹⁶³ Η Φιλίππα είναι παιδί αισιόδοξο και ιδιαίτερα γενναίο, αφού μόλις δεκαπέντε χρονών ρίχνεται στη μάχη και πολεμά με τρόπο που θα ζήλευε κι ο πιο γενναίος πολεμιστής. Όταν η ίδια παίρνει το λόγο, μαθαίνουμε τις απόκρυφες σκέψεις της. Καταλαβαίνουμε ότι είναι περίεργη να δει από κοντά

¹⁶² Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Εμένα...*, σ. 103.

¹⁶³ Φράνση Σταθάτου, *Θαύμα...*, σ. 25.



τη μάχη, αλλά και ότι έχει απόψεις προοδευτικές για την εποχή, αφού συχνά βγάζει πανηγυρικούς λόγους στην παραμάνα Κλεοβούλη για την ισότητα των φύλων, όπως αυτή την αντιλαμβάνεται, η οποία θα έπρεπε να υπάρχει κατά τη γνώμη της. Δεν μπορεί να δεχτεί ότι είναι αναγκασμένη να κάθεται στο σπίτι και να μη συμμετέχει πουθενά αλλού. Θυμώνει μάλιστα που δεν αφήνουν τις γυναίκες να πολεμήσουν και νιώθει υποβαθμισμένη γι' αυτό. Έτσι τολμά. Ντύνεται άντρας και πηγαίνει στο πεδίο της μάχης. Κι όταν αναγκάζεται να μπει για τα καλά σ' αυτή, αν και φοβάται, δεν παραιτείται. Προσπαθεί και τα καταφέρνει. Βέβαια, ποτέ δεν παύει να σκέφτεται την Κλεοβούλη που θα ανησυχεί, δείχνοντας μας την ιδιαίτερη σχέση τους.

1.1.3. Η γιαγιά

Ενώ θα περιμέναμε να έχουμε έντονη την παρουσία της γιαγιάς, παρά ταύτα αυτή απουσιάζει σχεδόν από τα βραβευμένα βιβλία που αναλύσαμε. Αντίθετα, κυρίαρχο ρόλο φαίνεται να παίζει ο παππούς, κυρίως στο μυθιστόρημα του Σπύρου Επαμεινώνδα «Οι μεγάλες σκιές», όπου μέσα από την ιδιαίτερη σχέση του Νικόλα με τον παππού του, μαθαίνουμε πολλά μέσα από τις διηγήσεις του για την ιστορία της Κύπρου, αλλά και για τον ίδιο τον πρωταγωνιστή. Το ίδιο βλέπουμε και στο βιβλίο της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη «Εμένα με νοιάζει», όταν συναντάμε τον μπαμπά Αντρέα να αγωνιά για το μέλλον της άρρωστης εγγονής του.¹⁶⁴

1.1.4. Η ανιψιά

Όπως έχουν αναφέρει, το «Θαύμα της Ρόδου» είναι ένα βιβλίο που καταλαμβάνει μια μεγάλη χρονική περίοδο, οπότε η κατάταξη κάποιων προσώπων με βάση τις ιδιότητες τους και τους ρόλους τους μέσα στην οικογένεια καθίσταται αρκετά δύσκολη. Επιλέγουμε να ασχοληθούμε με τη Ρόδη, τη μικρή κόρη της Φιλίππας, ως ανιψιά του μικρού της αδερφού και πρωταγωνιστή Αλέξανδρου, καθώς σε όλο το δεύτερο μέρος του βιβλίου εξαιρείται αυτή η στενή σχέση των δύο χαρακτήρων και η αδυναμία που τρέφει ο ένας στο πρόσωπο του άλλου. Η Ρόδη από την αρχή παρουσιάζεται ως ένα «πλάσμα αλλιώτικο, χαριτωμένο, τρυφερό, αγέλαστο» και μεγάλη αδυναμία του Αλέξανδρου, με τον οποία μοιάζει και εξωτερικά και εσωτερικά, όπως ο ίδιος πληροφορεί τον αναγνώστη. Αλλά, και όταν η ίδια

¹⁶⁴ Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Εμένα...*, σσ. 132-133.



παίρνει το λόγο, λίγες σελίδες παρακάτω, μας επιβεβαιώνει αυτή την αμοιβαία σχέση αγάπης, λέγοντας μάλιστα ότι περνά καλύτερα στο σπίτι του θείου Αλέξανδρου, παρά στο δικό της. Είναι παιδί γενναίο και άξια συνεχίστρια της ανδρείας της μητέρας της, καθώς τη συναντάμε να κυνηγά κάποιους κλέφτες, που με δόλιο τρόπο εισέβαλλαν στο σπίτι του θείου της, με περισσή τόλμη. Στο τελευταίο μέρος, μαθαίνουμε ότι έχει γίνει περίφημη ζωγράφος, αλλά αυτό που κρατάμε είναι αυτή η διαχρονική σχέση θείου-ανιψιάς, που συχνά συναντάται στα παιδικά βιβλία και σίγουρα αποτελεί μέρος της καθημερινότητας μας. Βλέπουμε ότι, παρά το γεγονός ότι μιλάμε για την αρχαιότητα, κάποιες αξίες παραμένουν αναλλοίωτες, αν και διαφοροποιημένες στις μέρες μας.

1.1.5. Η θεια

Σε παλαιότερες δεκαετίες η οικογένεια εμφανίζονταν διευρυμένη, ανοιχτή προς τους υπόλοιπους συγγενείς, ακόμη και τους πιο μακρινούς, ειδικά στην επαρχία. Στο βιβλίο «Εμένα με νοιάζει», το οποίο διαδραματίζεται στην επαρχία, έχουμε μια πολύ ενδιαφέρουσα περίπτωση μιας θείας, μεγάλης σε ηλικία, η οποία μεγαλώνει το ορφανό ανίψι της, έχει την ευθύνη του και νιώθει την ευθύνη αυτή. Το όνομα της Ευφημία Ζαλοκώστα, κυρά-Φθημιά, όπως αναγράφεται στο βιβλίο. Είναι μια καλοσυνάτη και γελαστή γυναίκα του χωριού, φιλόξενη, καθώς φιλοξενεί στο σπίτι της το δάσκαλο του χωριού, περιποιητική και νοικοκυρά. Με τα γλυκά του κουταλιού, «κυδώνι γλυκό, με αμύγδαλο αφράτο και αμπαρόριζα», ξέρει να περιποιείται τους καλεσμένους της κι ας είναι αγράμματη. Η καλοσύνη της γραιιάς περιγράφεται μέσα από τις σκέψεις του δασκάλου: «σκέφτηκε τη σόμπα που θα του 'χε αναμμένη η καλή αυτή γυναίκα, που σαν μάνα του παραστεκότανε».¹⁶⁵ Στοργική με όλους, μα πάνω απ' όλα στοργική με τον ανιψιό της τον Γιώργη. Είναι έτοιμη να κάνει τα πάντα, να του σταθεί, «για να γίνει άνθρωπος μια μέρα», όπως λέει η ίδια στο δάσκαλο, φράση που ακούμε από πολλές γυναίκες του χωριού, φράση που ακόμη αντηχεί στ' αυτιά μου από το στόμα της γιαγιάς μου. Όταν ο δάσκαλος τη βεβαιώνει για την εξυπνάδα του νέου εκείνη είναι έτοιμη να πουλήσει τα πάντα για να τον σπουδάσει «Αμ, αν είναι, γιέ μου, είπε στο δάσκαλο η γριά, θα πουλήσω κάτι αμπέλια που μου άφηκε ο άντρας μου, και τούτο το σπίτι ακόμα θα βγάλω στο σφυρί, να τον στείλω στην πιο κοντινή πόλη που έχει γυμνάσιο. Κι απέ, αν το λέει η καρδιά του – εδώ αστράφτει η κυρά-Φθημιά-, αν το λέει η

¹⁶⁵ Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Εμένα...*, σ. 72.



καρδιά του για πανεπιστήμιο, πάλι εγώ θα τα βολέψω!». ¹⁶⁶ Το παιδί όμως μπλέκει με κακές παρέες, δουλεύει στο εργοστάσιο και θέλει να παρατήσει το σχολείο, συχνάζει στα καπηλειά και δε διαβάζει πια. Η γριά ανησυχεί. Λαμβάνει τα μέτρα της. Τρέχει. Σώζει το παιδί. Κι όταν αρρωσταίνει και μένει κατάκοιτη, δε θέλει βοήθεια, είναι περήφανη, μα πάλι το ανίψι της σκέφτεται. Γι' αυτόν ζει, γι' αυτόν αναπνέει. Και τα καταφέρνει η γριά. Το παιδί σπουδάζει, γίνεται οδοντίατρος. Κι αυτή πάντα κοντά του. Αν και γυναίκα με τις αδυναμίες του χωριού, προκαταλήψεις και το κουτσομπολιό στο αίμα, μένει πάντα εκεί, πάντα να στηρίζει, πάντα ν' αγαπά τους ανθρώπους. Είναι η αγνή ψυχή της μεγάλης γυναίκας, της σοφής κι ας δεν έχει πάει στο σχολείο.

1.2. Η εργαζομένη γυναίκα

Ένας άλλος ρόλος της γυναίκας είναι αυτός της εργαζόμενης. Μετά τη χειραφέτηση της, η εργασία αποτέλεσε δικαίωμα γι' αυτήν. Έτσι, δεν μπορεί να δείξει ότι υστερεί και σ' αυτό το ρόλο, παρ' ότι είναι επιφορτισμένη με πολλούς ακόμη ρόλους στο σπίτι, αυτούς που προαναφέρθηκαν. Η γυναίκα έχει αποδειχθεί ότι προσπαθεί με κάθε μέσο που διαθέτει να πετύχει τους στόχους της φανερώνοντας έτσι την αξία της δουλειάς και της προσωπικότητάς της. Προσπαθεί να εκμεταλλευτεί τη δύναμη του μυαλού της, τη μαγεία της καρδιάς της και την επιρροή του συναισθήματός της. Και όλα αυτά αντλώντας από τα τεράστια αποθέματα υπομονής, επιμονής, αντοχής και δημιουργικότητας που έχει.

Σε σχέση με την θέση της σημερινής γυναίκας στο κομμάτι της εργασίας και εκτός σπιτιού, συνήθως δεν είναι μόνο οι οικονομικές ανάγκες που την ωθούν να εργαστεί, αλλά η ανάγκη για αναγνώριση και άντληση ικανοποίησης, αξιοποίηση των δυνατοτήτων της, αυτονομία, και η ανάγκη της να νιώσει αυτοεκτίμηση και να αυτοπροσδιοριστεί. Παραγωγικότητα, δημιουργία, οικονομική ενίσχυση, αίσθηση ελευθερίας και ασφάλειας, αυτονομία, αίσθηση νοήματος, δημιουργική διέξοδος. Όλα αυτά είναι για μια γυναίκα η εργασία. Είναι όπως είπαμε δικαίωμα που έχει κερδίσει και δεν μπορεί να αδιαφορήσει γι' αυτό.

Βέβαια, φαίνεται ακόμη και σήμερα οι παραδοσιακοί ρόλοι να παραμένουν ισχυροί. Η γυναίκα μπορεί να βγήκε στον εργασιακό στίβο, αλλά οι άνδρες «συνεχίζουν να είναι οι «κουβαλητές» του σπιτιού που αφιερώνουν λίγο χρόνο στην ανατροφή των παιδιών τους και

¹⁶⁶ Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Εμένα...*, σ. 88.



ελάχιστο στο νοικοκυριό. Οι γυναίκες συνεχίζουν να είναι υπεύθυνες για τη διατήρηση και συντήρηση της «εστίας» και των μελών της. Η μοναδική εμφανής διαφοροποίηση συνίσταται στη λεκτική τοποθέτηση των ανδρών, οι οποίοι πλέον δηλώνουν ότι εκτιμούν τη συμβολή της γυναίκας στη συντήρηση της οικογένειας, διατυμπανίζουν ότι η συμμετοχή τους στις υποχρεώσεις του σπιτιού είναι «αυτονόητη» από τη στιγμή που η σύντροφός τους εργάζεται», σύμφωνα με άρθρο της Μαρίας Δελιθανάση στην «Καθημερινή», μια δεκαετία πριν.¹⁶⁷

Καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι πηγαίνοντας σε παλαιότερες δεκαετίες και μάλιστα σε επαρχιακές πόλεις και χωριά, η γυναίκα ως εργαζόμενη συναντάται μεν, αλλά σε εργασίες κυρίως χειρωνακτικές, για παράδειγμα στα χωράφια, χωρίς να λέμε ότι δεν συναντώνται και εξαιρέσεις.

Στα παιδικά βιβλία της συγκεκριμένης περιόδου που εξετάσαμε βλέπουμε την παρουσία της εργαζόμενης γυναίκας, αλλά όχι πολύ συχνά σε θέσεις κύρους. Έτσι, στο «Εμένα με νοιάζει», ο κύριος Βγένας είναι εργοστασιάρχης, ο κύριος Μπέλτσος ο δικηγόρος του, ο Λευτέρης Πάσχος δημοσιογράφος. Ο γιατρός του χωριού είναι άντρας, όπως και ο διευθυντής και ο υποδιευθυντής του σχολείου, αλλά και υπενωμοτάρχης. Οι περισσότερες γυναίκες ασχολούνται με τα οικιακά ή τα χωράφια της οικογένειας. Βλέπουμε στο μυθιστόρημα αυτό, τη θέση της γραμματέως να καταλαμβάνουν μόνο γυναίκες. Πρώτη, η γραμματέας του κύριου Βγένα στην πρώτη σκηνή, στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου, για την οποία δε μαθαίνουμε τίποτε άλλο πέραν από την επαγγελματική της ιδιότητα, μιας και αποτελεί έναν επίπεδο χαρακτήρα. Δεύτερη, η βοηθός του έντιμου και αδέκαστου δημοσιογράφου Λευτέρη Πάσχου, η Λαμπρούλα Μπουκουβάλα, στην οποία αφιερώνεται ένα ολόκληρο κεφάλαιο του βιβλίου που τιτλοφορείται με το όνομα της.¹⁶⁸ Αρχικά, μας δίνεται η εξωτερική της εμφάνιση. Είναι «ένα κοριτσόπουλο με μπλουτζίν και ριχτό καρό πουκαμισάκι. Τα μαλλιά της, μακριά, ξανθά [...] και τα μάτια της σπιθίζουν από εξυπνάδα και καλοσύνη». Είναι έξυπνη και πολλά υποσχόμενη. Μάχεται για να λάμψει η αλήθεια και έχει ιδανικά. Τη βλέπουμε να αποσπά περίτεχνα πληροφορίες από τους γύρω της, ενώ η ερωτική, αλλά αγνή παράλληλα ατμόσφαιρα που δημιουργείται μεταξύ του κοριτσιού και του δασκάλου μας προϊδεάζουν για το επικείμενο ειδύλλιο και τον επερχόμενο γάμο μεταξύ τους. Η Λαμπρούλα είναι συμπονετική με το σύντροφο της, του στέκεται, τον φροντίζει και κάνει μαζί του μια ευτυχισμένη οικογένεια, αποτελούμενη από τέσσερα παιδάκια, τα οποία μεγαλώνουν στο μέρος όπου γνωρίστηκαν, στον Ανθόπυργο. Η τρίτη εργαζόμενη είναι η Χριστίνα, την οποία

¹⁶⁷ Μαρία Δελιθανάση, «Οι ρόλοι ανδρών-γυναικών δεν άλλαξαν», *Καθημερινή*, Κυριακή, 21 Νοεμβρίου 2004.

¹⁶⁸ Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Εμένα...*, σσ. 119-123.

βλέπουμε από παιδί και τη συναντάμε μεγάλη, ως γραμματέα στο εργοστάσιο του κύριου Βγένα. Καλή φίλη του γιού του, Θανάση, η αντιπρόεδρος της τάξης, «η μαυρομάτα η Χριστίνα», η ευαίσθητη, που τρέχει για τους άλλους και ενδιαφέρεται για το κοινό καλό, έμεινε στον τόπο τους που τόσο αγαπά, για να δουλέψει πλάι στους δικούς της ανθρώπους. Είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας, για τον οποίο δεν μαθαίνουμε πολλά πράγματα. Ανήκει στην ομάδα των παιδιών που περιγράφεται στο βιβλίο και βλέπουμε απότομα το πώς μεγάλωσε, χωρίς να μαθαίνουμε λεπτομέρειες για τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής της.

Τα πράγματα είναι κάπως διαφορετικά στο μυθιστόρημα της Λίτσας Ψαραύτη, όπως άλλωστε ήταν αναμενόμενο, αφού αναφέρεται σε μελλοντικό χρόνο, πιο μπροστά ακόμη και από τη δική μας εποχή. Εκεί, συναντάμε μια μητέρα, η οποία έχει σπουδάσει γλωσσολογία των αρχαίων γλωσσών, ενώ ανάμεσα στους πέντε επιστήμονες που ζουν στη διαστημική εξέδρα στο δορυφόρο του Κρόνου, Τιτάνα, βλέπουμε και δύο γυναίκες.



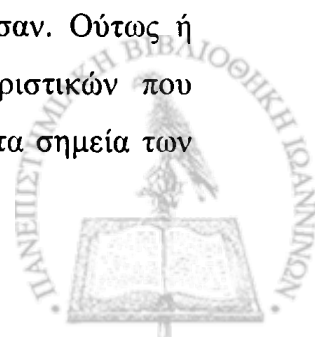
2. Γυναικείοι Λογοτεχνικοί χαρακτήρες σε επιλεγμένα παιδικά βιβλία της περιόδου 2005-2010

Όπως κάναμε και στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, έτσι και εδώ θα παρουσιάσουμε κάποιους γυναικείους χαρακτήρες με βάση κάποιους συγκεκριμένους ρόλους που διαθέτουν, είτε αυτοί πραγματώνονται μέσα στην οικογένεια, είτε στο ευρύτερο κοινωνικό και εργασιακό περιβάλλον. Τα βιβλία που επιλέξαμε είναι τα βραβευμένα από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου για την περίοδο 2005-2010. Το κριτήριο επιλογής λοιπόν παραμένει αμετάβλητο.

2.1. Η γυναίκα μέσα στην οικογένεια

Όπως έχει προαναφερθεί, οι ρόλοι που έχει μια γυναίκα μέσα στην οικογένεια είναι πολλοί. Πάντοτε ήταν πολλοί άλλωστε. Σήμερα όμως, σε μια εποχή που η σύσταση και οι μορφές των οικογενειών αλλάζουν και οι ρυθμοί ζωής είναι πολύ πιο γρήγοροι απ' ό,τι στο παρελθόν, οι συνήθειες διαφορετικές και τα ήθη και έθιμα έχουν αποστασιοποιηθεί από τις επιταγές του παρελθόντος, τείνουμε να πιστεύουμε ότι και οι ρόλοι της γυναίκας μέσα στη σύγχρονη οικογένεια αν και παραμένουν ίδιοι, ίσως έχουν αλλάξει προσανατολισμό. Αυτός συνδέεται και με την μαζική έξοδο του γυναικείου φύλου στην αγορά εργασίας. Έτσι, στην προσπάθεια της να βγει από την καταπίεση των προηγούμενων χρόνων και να βελτιώσει τη θέση της, η γυναίκα του σήμερα κατάφερε να επιβάλει καινούριες ιδέες και αντιλήψεις για τη φύση του ρόλου της. Κρατώντας απόσταση από τη θέση της παραδοσιακής μητέρας και συζύγου, ώστε να έχει περιθώριο επιλογής, προσανατολίζεται σε διαφορετικές επιδιώξεις. Έτσι, το αιώνιο ερώτημα: «Παιδιά και σύζυγος ή καριέρα;», χάνει τον άλλοτε αντικρουόμενο χαρακτήρα του.

Βέβαια, πολλά από τα βιβλία που εξετάζουμε, αν και αρκετά πρόσφατα (μην ξεχνάμε ότι μιλάμε για μια πολύ κοντινή μας περίοδο), μιλούν για άλλες εποχές, παλαιότερες, έχοντας συνήθως ένα ιστορικό υπόβαθρο. Έτσι, στα συγκεκριμένα αναγνώσματα δεν μπορούμε να μιλήσουμε για την παρουσία της γυναίκας στη σύγχρονη εποχή μέσα στην οικογένεια, αλλά πρέπει να δούμε την παρουσία της μέσα σε αυτή συγκριτικά με τις επιταγές της εποχής στην οποία διαδραματίζεται η πλοκή και τα δεδομένα που τότε επικρατούσαν. Ούτως ή άλλως, αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ο εντοπισμός κάποιων χαρακτηριστικών που παραμένουν αναλλοίωτοι στο χρόνο ή απλώς αλλάζουν μερικώς ανάλογα με τα σημεία των καιρών και τα κοινωνικά δεδομένα κάθε εποχής.



2.1.1. Η μητέρα και η σύζυγος

Όπως έχουμε προαναφέρει, ο πρώτος ρόλος της γυναίκας μέσα στην οικογένεια είναι αυτός που της δώρισε η φύση προνομιακά, αυτός της μητέρας. Ένας πραγματικά υψηλός ρόλος που για να πετύχει έχει ανάγκη σοβαρής επένδυσης σε χρόνο και κόπο. Η ενασχόληση με τα παιδιά αποτελεί την καλύτερη επένδυση για το μέλλον τους. Ανάλογα με το ποια ατμόσφαιρα θέλει να επικρατεί μέσα στο σπίτι και το πώς επιθυμεί να θυμούνται τα παιδιά τα χρόνια της παιδικής ανεμελιάς, οφείλει να υιοθετήσει μια ισορροπημένη στάση σωστής κατανομής της ενέργειάς της. Ο ρόλος της μητέρας είναι εκείνος που μειώνει τις τριβές και αυξάνει τη διάθεση για δημιουργική ενασχόληση, πράγμα που μάλλον αποτελεί διαχρονικό στοιχείο.

Παράλληλα με τον ρόλο της μητέρας ακολουθεί ο ρόλος της αφοσιωμένης συζύγου. Η σύγχρονη γυναίκα οφείλει να αντεπεξέρχεται επιτυχώς και στη «φροντίδα» του συζύγου. Να ενδιαφέρεται για την ισορροπημένη διατροφή του, την καλή ψυχική και σωματική του υγεία, να συζητάει τους προβληματισμούς του, να καθησυχάζει τις δικαιολογημένες ή μη ανησυχίες του. Επίσης να τονώνει την αυτοπεποίθησή του, να ακούει τα σχέδιά του, να καταλαβαίνει (ή ακόμη να μαντεύει) τις επιθυμίες του. Έτσι μπορεί να τιθασεύσει τις εξάρσεις του και να διατηρήσει τη γαλήνη και την ισορροπία ολόκληρης της οικογένειας.¹⁶⁹

Ξεκινήσαμε με ένα ιστορικό μυθιστόρημα της Λίτσας Ψαράτη. Πρόκειται για το βιβλίο της «Η σπηλιά της γοργόνας», αναφερόμενο στην Μικρασιατική Καταστροφή, τη μετοίκηση μιας οικογένειας από τη Σμύρνη στη Σάμο και όλα όσα έζησαν στο νησί, ευχάριστα και δυσάρεστα. Έχουμε αναφέρει σε προηγούμενο κεφάλαιο ότι πρόκειται για ένα βιβλίο που τα βασικά του πρόσωπα αποτελούν γυναίκες. Θα λέγαμε ότι αποτελεί ένα βιβλίο αφιερωμένο στις γυναίκες και στον αγώνα τους για επιβίωση. Επειδή το βιβλίο διατρέχει μια μεγάλη περίοδο, καθώς ξεκινά από το σήμερα και δια στόματος μιας προγιαγιάς που μας διηγείται όλες τις ματωμένες σελίδες της ελληνικής ιστορίας από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο έως και τον Εμφύλιο, βλέπουμε τις πρωταγωνίστριες μας να αποκτούν ολοένα και περισσότερους ρόλους μέσα στην οικογένεια καθώς περνούν τα χρόνια. Εμείς θα εστιάσουμε στους ρόλους αυτούς όπου παρουσιάζονται πιο αντιπροσωπευτικά.

Αρχικά, θα αναφερθούμε στη γιαγιά Βαγγελιώ. Ζούσε στη Σμύρνη με την οικογένεια της, ήταν μορφωμένη και καλλιεργημένη. Παντρεύτηκε και χήρεψε πολύ νέα, αλλά όπως μας ενημερώνει δε θέλησε να ξαναπαντρευτεί διότι δεν ήθελε να έχει άλλον πατέρα η κόρη της, η Φωτεινή. Είναι μια μάνα που βάζει την προσωπική της ευτυχία κάτω από τις επιταγές που

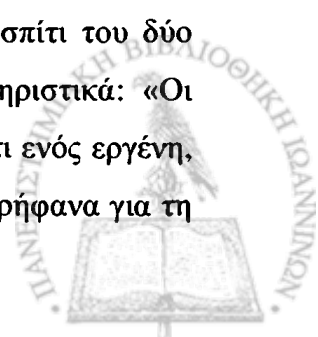
¹⁶⁹ Στέφανος Καραγιαννόπουλος, «Οι τρεις ρόλοι της γυναίκας», *Έθνος*, Δευτέρα 14/4/2014.



προστάζει η εποχή στην οποία ζει και σίγουρα κάτω από το καλό του παιδιού της, το οποίο είναι όλη της η ζωή, όπως φαίνεται σε όλο το βιβλίο.

Η Φλωρή, η γυναίκα του αδερφού της Ξενοφώντα Γερμιτζόγλου, είναι μια γυναίκα που έχει άποψη και οξυδέρκεια. Μιλά με τον άντρα της για πολιτική και τον συμβουλεύει για τις εμπορικές του συναλλαγές. Ξέρει πιάνο και ξένες γλώσσες. Είναι μια αφοσιωμένη σύζυγος και μια καλή μητέρα δύο κοριτσιών, της Χρυσούλας και της Καλλιόπης. Όταν έρχεται η καταστροφή στη Σμύρνη είναι η μόνη που βλέπει τα πράγματα λογικά και διατηρεί την ψυχραιμία της και χάρη σ' αυτήν τα γυναικόπαιδα καταφέρνουν να μουν στη βάρκα του καπετάν Κωσταντή και να σωθούν. Οι άντρες της οικογένειας όμως, πεπεισμένοι ότι θα επιστρέψουν στη Σμύρνη, σπεύδουν να κλειδώσουν το μαγαζί τους και εκεί έρχεται και το τέλος τους από τούρκικα όπλα. Έτσι, οι χήρες με τα παιδιά τους βρίσκονται στη Σάμο. Δεν γνωρίζουν ακόμα το θλιβερό νέο της χηρείας. Κι έτσι η δυναμική Φλωρή τρέχει να μάθει, να ρωτήσει για την τύχη του άντρα της, του κουνιάδου της και του ανιψιού της, του Τηλέμαχου. Είναι μια γυναίκα με τσαγανό. Κι όταν έρχεται το κακό μαντάτο κάνει την καρδιά της πέτρα για χάρη των παιδιών της και όλης της οικογένειας που κουβαλά μαζί της και φαίνεται να είναι ο αρχηγός τους πια. Εκμεταλλεύεται τα ταλέντα της και τις γνώσεις της κι αρχίζει να κάνει μαθήματα πιάνου και ξένων γλωσσών σε ντόπια παιδιά. Αντιμετωπίζει το ρατσισμό και τα κακά σχόλια κι όμως δεν πτοείται. Παλεύει για το καλό των κοριτσιών της με νύχια και με δόντια. Η αρχόντισσα της Σμύρνης στο μεροκάματο. Κι όμως δε τη νοιάζει. Σαν λιοντάρι παλεύει γιατί πάνω απ' όλα είναι μάνα.

Η Δήμητρα, κουνιάδα της Βαγγελιώς και συννυφάδα της Φλωρής είναι η γυναίκα του έτερου αδερφού, Περικλή Γερμιτζόγλου. Παιδιά της αγαπημένα η Σοφία και ο Πυθαγόρας. Είναι γυναίκα όμορφη και σεμνή. Όταν ο άντρας της την πρωτοσυνάντησε την ερωτεύτηκε και τότε ήταν που έπρεπε να τη ζητήσει από τους γονείς της, όπως πρόσταζαν τα ήθη της εποχής, πράγμα που έκανε. Τα ήθη αυτά της εποχής η συγγραφέας μας τα περνά με πολύ επιδέξιο τρόπο μέσα από τις περιγραφές της. Η Δήμητρα λοιπόν, γυναίκα πλούσια και καλομαθημένη, βρίσκεται χήρα στην προσφυγιά, στο μάτι του κυκλώνα. Φτωχή και ανήμπορη. Μαζεύει όμως τα κομμάτια της για χάρη των παιδιών της και δουλεύει στο μεροκάματο, στα αμπέλια ενός πλούσιου και καλού άντρα, του Σταύρου Χατζημανωλάκη, ο οποίος την ερωτεύεται για τη χάρη και την ηθική της. Και πράγματι είναι τόσο τίμιος και περήφανος άνθρωπος, που όταν το αφεντικό της της ζητά να πηγαίνει στο σπίτι του δύο φορές τη βδομάδα για να καθαρίζει εκείνη αρνείται και αναφέρει χαρακτηριστικά: «Οι συγχωριανοί μας δε θα δουν με καλό μάτι μια χήρα να μπεινοβγαίνει στο σπίτι ενός εργένη, κι εγώ δε θέλω να με κουτσομπολέσουν. Έχω μικρά παιδιά, πρέπει να είναι περήφανα για τη



μάνα τους και να μην ντρέπονται...»,¹⁷⁰ δείχνοντας έτσι στον αναγνώστη ότι απόλυτη προτεραιότητα της είναι τα παιδιά της. Βέβαια, είναι και η ίδια ερωτευμένη με το αφεντικό της, ο οποίος ως τίμιος άντρας της ζητά το χέρι της, αλλά και πάλι η Δήμητρα στέκεται στις κοινωνικές συμβάσεις. Τελικά αποφασίζει να του δώσει την ευκαιρία και τον παντρεύεται. Γίνονται ένα αγαπημένο ζευγάρι, χωρίς εντάσεις στις σχέσεις τους και τα παιδιά ξαναβρίσκουν στο πρόσωπο του τον πατέρα που έχασαν.

Τρίτη πονεμένη μάνα του βιβλίου είναι η Σμαρώ, κουμπάρα της οικογένειας. Έχασε τον άντρα της και το παιδί της στην καταστροφή και μόνο η ίδια κατάφερε να σωθεί. Αρχικά απελπίζεται, δεν παύει όμως ποτέ να ψάχνει το παιδί της, το Γιωργάκη της. Και τελικά καταφέρνει να τον βρει. Και κάνει κι αυτή ότι δουλειά βρει για να προσφέρει στο γιό της που στερήθηκε ότι καλύτερο μπορεί. Τον προστατεύει και τον αγαπά με όλη της την ψυχή.

Βλέπουμε και μια τέταρτη μητέρα και σύζυγο όμως, τη Φωτεινή. Αρχικά τη βλέπουμε στο ρόλο της κόρης. Είναι κόρη της άλλης μας αφηγήτριας, της Βαγγελιώς. Αλλά την παρακολουθούμε να μεγαλώνει και να παντρεύεται τον αγαπημένο της, το Δημητρώ, ένα καλό και τίμιο παλικάρι, το παλικάρι που στην καταστροφή έσωσε αυτήν και την οικογένεια της μαζί με τον πατέρα του, τον καπεταν Κωσταντή. Βλέπουμε μια μεγάλη αγάπη να εξελίσσεται, σπάνια και μοναδική. Ο Δημητρός τη λατρεύει και δεν της χαλά ποτέ χατίρι. Παντρεύονται στη σπηλιά της γοργόνας και όλα είναι σαν ένα όνειρο, οι δύο τους με τον παπά Μελέτιο. Κι αργότερα έρχεται το κοριτσάκι τους να επισφραγίσει την ευτυχία τους, η Βαγγελίτσα, την οποία βλέπουμε ως σύγχρονη γιαγιά στο πρώτο κεφάλαιο. Βλέπουμε αυτή την αγάπη και την αυτοθυσία της μάνας στη σχέση Φωτεινής-Βαγγελίτσας, όταν η δεύτερη αρρωσταίνει βαριά και πρέπει να χειρουργηθεί. Ο μόνος που μπορεί να τη χειρουργήσει είναι ο Ιταλός στρατιωτικός γιατρός Πιέτρο Ροσίνι, ο οποίος έχει επιτάξει το σπίτι της οικογένειας, αν και πρόκειται για εξαιρετικό άνθρωπο. Η μητέρα παραμερίζει μπροστά στον κίνδυνο για τη ζωή του παιδιού της κάθε προσωπική της έχθρα και πέφτει στα πόδια του, τον παρακαλά. Το παιδί της είναι πάνω από οτιδήποτε. Και έτσι το κορίτσι της σώζεται κι αυτή βάζει στην καρδιά της αυτό τον άνθρωπο να τον ευγνωμονεί για μια ζωή.

Στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου, το οποίο εξελίσσεται στο παρόν, βλέπουμε μια ακόμη μάνα, σύγχρονη, την κόρη της αφηγήτριας, Ελένη, η οποία παρουσιάζεται επίπεδα, τη βλέπουμε όμως να κάνει δουλειές του σπιτιού, ενώ δεν έχουμε περεταίρω πληροφορίες για το αν εργάζεται. Θα λέγαμε ότι σε όλο το μυθιστόρημα υπάρχει αυτή η αγάπη της μάνας που υποβόσκει, τονίζοντας τη διαχρονικότητα του ρόλου.

¹⁷⁰ Λίτσα Ψαραύτη, *Γοργόνα...*, σσ. 50-51.



Το δεύτερο βιβλίο που αναλύουμε ανήκει σε άντρα συγγραφέα, τον Μάνο Κοντολέων, και αναφέρεται επίσης σε μια μορφή προσφυγιάς, στη σύγχρονη μετανάστευση. Πρόκειται για το «Μια ιστορία του Φιοντορ». Εδώ, η μητέρα της ιστορίας, η Ελένη εξελληνισμένα, Ελόνα στη χώρα της, είναι μεν μια πονεμένη γυναίκα, αλλά όλα όσα έχει περάσει στην πατρίδα της, όπως και ο πόνος της μετανάστευσης την έχουν κάνει σκληρή και αυταρχική. Η ανάγκη της να ενταχθεί στη νέα πατρίδα την κάνει ακόμη πιο αυστηρή με την κόρη της και την άρνηση της δεύτερης να εξομοιωθεί. Βλέπει τη ζωή της κερδοσκοπικά. Παντρεύεται ένα γέρο μόνο για τα λεφτά. Θέλει μια καλύτερη μοίρα γι' αυτήν και το παιδί της. Αγαπά την κόρη της αλλά με τον δικό της τρόπο. Ο δυναμισμός της και η αποφασιστικότητα της κάνουν περισσότερο κακό παρά καλό στην έφηβη Λιούμπα που έχει ανάγκη στοργής και αγάπης, την οποία όμως δε λαμβάνει από τη μητέρα της. Η γυναίκα αυτή μοιάζει να χει πονέσει τόσο που στέρησε από συναισθήματα, οδηγούμενη έτσι σε μια λανθασμένη σκληρή αντιμετώπιση της ζωής και του παιδιού της.

Μια μητέρα πολύ διαφορετική κι αυτή απ' όλες τις παραπάνω είναι η μητέρα του Ζώη και του Ζώη 2, ενός δωδεκάχρονου και ενός πεντάχρονου αγοριού αντίστοιχα, την οποία συναντήσαμε στο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας της Ελένης Δικαίου «Η κοιλάδα με τις πεταλούδες». Πρόκειται για μια μητέρα στο κοντινό μέλλον, που ζει σε μια σύγχρονη πόλη, προστατευμένη και ακίνδυνη φαινομενικά. Είναι πολύ μορφωμένη. Πρόκειται για μια επιστήμον και ένα μεγάλο μέρος του βιβλίου την παρουσιάζει περισσότερο ως εργαζόμενη και λιγότερο ως μητέρα. Πάρα ταύτα όμως δε λείπουν και η στιγμές εκείνες που η μάνα έρχεται στο προσκήνιο. Σίγουρα δεν πρόκειται για μια κλασσική μητέρα που υπερπροστατεύει τα παιδιά της. Τους έχει εμπιστοσύνη και είναι κοντά τους όσα χρειάζεται, μιας και η δουλειά της, της αποσπά πολύ από το χρόνο της. Βέβαια, δε λείπουν και τα διαχρονικά στοιχεία μιας μάνας, όπως για παράδειγμα το ότι «το μπάνιο ήταν η μόνιμη διαμαρτυρία της μητέρας»¹⁷¹ εξαιτίας της «απίστευτης κατάστασης» που συναντούσε εκεί κάθε φορά που το χρησιμοποιούσε ο πρωτότοκος γιος της. Ακόμη, ο φόρτος εργασίας της συχνά την κάνει να νιώθει τύψεις. Τα αγόρια της της λείπουν και θέλει να είναι κοντά τους. Η μεγάλη της αγάπη προς αυτά, παρ' ότι συχνά τη βλέπουμε να έχει ως προτεραιότητα τη δουλειά της, φαίνεται όταν η πόλη βρίσκεται σε κατάσταση έκτακτης ανάγκης και πρέπει να εκκενωθεί. Τότε παρατά τα πάντα και ξεχύνεται στους δρόμους για να τα αναζητήσει μαζί με τη μητέρα της Κόρα, η οποία αποτελεί μια αντίστοιχη, σχεδόν πανομοιότυπη περίπτωση μητέρας. Είναι επίσης μορφωμένη και πολυάσχολη. Αλλά μπροστά στον κίνδυνο των παιδιών

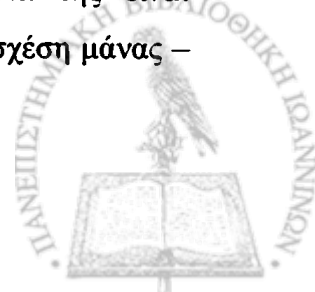
¹⁷¹ Ελένη Δικαίου, *Πεταλούδες...*, σ. 19.

της ξεχνά τους τύπους και τους κανόνες καλής συμπεριφοράς που οφείλουν όλοι οι πολίτες της πόλης τους να ακολουθούν και ψάχνει εναγωνίως και σε κατάσταση πανικού για το κορίτσι της.

Από το βιβλίο της Αγγελικής Δαρλάση «Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο» θα σταθούμε σε δύο μητέρες. Πρώτον, έχουμε τη μητέρα του Τότο. Είναι μια γυναίκα πονεμένη και κατατρεγμένη. Είναι μητέρα δύο αγοριών, του Τότο, όπως είπαμε, και του μικρούλη Μάριο. Βλέπουμε τη γυναίκα αυτή, με το μωρό στην αγκαλιά να αναζητά το μεγάλο της γιο. «Κάποιος της είπε ότι ο μεγάλος γιος της ήταν εκεί, σ' εκείνο το σπίτι». Και έξω από εκείνο το σπίτι που της υπέδειξαν τον περιμένει. «Από το πρωί τον ψάχνει η γυναίκα, αφότου εκείνος έφυγε πολύ θυμωμένος από το σπίτι τους. Λίγο πριν, της είχε πει λόγια βαριά, λόγια που την πλήγωσαν, λόγια που την έκαναν να πονέσει βαθιά, πολύ βαθιά ως τα βάθη της ψυχής της. Και τότε εκείνη, θυμωμένη και πληγωμένη, του έδωσε ένα χαστούκι. Αμέσως όμως το μετάνιωσε. Δεν είχε προλάβει να του πει πόσο πολύ το είχε μετανιώσει [...] Γι' αυτό ακριβώς ήρθε ως εδώ να τον βρει. Να του πει πόσο πολύ δίκιο είχε, πόσο άδικο είχε κάνει εκείνη, να του ζητήσει συγγνώμη».¹⁷² Η συγγνώμη όμως δεν είναι για το δικό της χαστούκι. Η συγγνώμη είναι, όπως μαθαίνουμε καθώς εξελίσσεται η πλοκή της ιστορίας, για το ξύλο που τρώει η ίδια από τον κερδοσκόπο και απατεώνα θείο των παιδιών και αδερφό του άντρα της και για το ξύλο που επιτρέπει η ίδια στον άντρα αυτό να δίνει στο μεγάλο της γιο. Νιώθει ανήμπορη. Δεν μπορεί να αντιδράσει. Ο άντρας της έχει ξενιτευτεί για να βρει δουλειά. Είναι πλάι σ' ένα γυρολόγο και βρίσκεται μακριά. Έρχεται όμως η στιγμή της γυναίκας αυτής, της μάνας λέαινας να αντιδράσει. Γιατί έρχονται στιγμές που και οι αδύναμοι γίνονται δυνατοί. Δεν το κάνει για τον εαυτό της. Δεν την ενδιαφέρει ο εαυτός της. Τη μάνα αυτή τη νοιάζουν μόνο τα παιδιά της. Και έρχεται η ώρα που βρίσκεται τη δύναμη να προτάξει τα στήθη της μπροστά στο μέθυσο κακοποιό και να τον διώξει. Κι αυτή είναι η μόνο στιγμή που η γειτονιά μαζεύεται ν' ακούσει τις φωνές. Γιατί στα κουτσομπολιά οι άνθρωποι τρέχουν, όταν όμως τους έχουμε ανάγκη σιωπούν και μένουν αμπαρωμένοι. Αυτό αποτελεί και μια καταγγελία της συγγραφέως για την κακοποίηση γυναικών και παιδιών και την αδιαφορία των διπλανών, την έλλειψη ανθρωπιάς και την κοινωνική αδράνεια.

Όμως, υπάρχει και μια δεύτερη μάνα όπως είπαμε. Πρόκειται για τη μητέρα της πρωταγωνίστριας, της Ραλλούς. Είναι μια γυναίκα νέα, αλλά βαριά άρρωστη, με χλωμή όψη. Πάρα ταύτα, η τρυφερότητα και η αγάπη που επιδεικνύει στο κοριτσάκι της είναι απερίγραπτες. Οι λέξεις που έχει επιλέξει η συγγραφέας για να περιγράψει τη σχέση μάνας –

¹⁷² Αγγελική Δαρλάση, Άγγελος..., σσ. 88-89.



κόρης τονίζουν αυτή ακριβώς τη στοργή: «Η γυναίκα βλέπει το κορίτσι και χαμογελάει. Είναι η κόρη της. Το κορίτσι ανταποδίδει το χαμόγελο. Είναι η μητέρα της. [...] χαμογελάει μ' ένα γλυκό χαμόγελο, χαμόγελο που ξέρουν να φορούν μόνο οι μανούλες. Τότε το κορίτσι χαμογελάει κι εκείνο, μ' ένα αληθινό χαμόγελο, χαμόγελο που ξέρουν να φορούν μόνο τα παιδιά».¹⁷³ Η αρρώστια δεν έχει κλονίσει την ψυχή της γυναίκας και σίγουρα έχει δυναμώσει την αγάπη της για τη μικρή Ραλλού, που κάποια στιγμή θα αφήσει ορφανή. Δεν είναι η λεκτική τους επικοινωνία, αλλά το χαμόγελο τους που δείχνει την αγάπη και την αφοσίωση που έχουν η μία στην άλλη.

Μια αρκετά διαφορετική μητέρα βλέπουμε στο αστυνομικό μυθιστόρημα της Ντορίνας Παπαλιού «Γκάτερ». Πρόκειται για τη μητέρα του πρωταγωνιστή, του έφηβου Αλέξανδρου Δαμιανού. Δίνεται η ευκαιρία στον αναγνώστη να μάθει γι' αυτή τη γυναίκα μόνο μέσα από τα λεγόμενα του γιού της, ο οποίος είναι θυμωμένος, ίσως και εξοργισμένος μαζί της. Το μόνο σίγουρο είναι ότι πρόκειται για μια μάνα που λάμπει δια της απουσίας της. Υπήρξε δικηγόρος. Έκανε όμως έναν αποτυχημένο γάμο με τον πατέρα του Αλέξανδρου. Είχε όνειρα για τη ζωή της και ιδιαίτερες ευαισθησίες, τις οποίες ο άνθρωπος αυτός καταπίεζε σε μεγάλο βαθμό. Ένωθε εγκλωβισμένη και έτσι μια μέρα χώρισαν. Κι εκείνη έφυγε. «Χάθηκε κάπου στην Αφρική με της ανθρωπιστικές οργανώσεις που έμπλεξε»¹⁷⁴ ως γνήσια ακτιβίστρια, αφήνοντας πίσω ένα παιδί γεμάτο ερωτήματα που γρήγορα έγινα οργή. Για όλα σίγουρα υπάρχει μια εξήγηση. Το μια δραστήρια γυναίκα να ζει μια ζωή μίζερη και περιορισμένη σίγουρα είναι αβάσταχτο και το να αφήνει μια ζωή που δεν της ταιριάζει σίγουρα δεν είναι κατακριτέο. Το να παρατά όμως το δεκάχρονο τότε παιδί της στα χέρια ενός αδιάλλακτου και αδιάφορου πατέρα, μπορεί να αποβεί μοιραίο για τη μετέπειτα ζωή του. Δεν είναι τυχαίο που σε κάθε κεφάλαιο συναντάμε να εκφράζεται ποικιλοτρόπως η έλλειψη του μητρικού προτύπου και ο θυμός του Αλέξανδρου τόσο για τον πατέρα του, όσο και για την απύσχα μητέρα του. Κυρίως μάλιστα για την τελευταία, η οποία ήταν σύμμαχος του Αλέξανδρου μέχρι που τον παράτησε.¹⁷⁵ Συχνά το αγόρι αναρωτιέται πως θα ήταν η ζωή του αν δεν είχαν συμβεί όλα αυτά. Το μόνο σίγουρο είναι πως η μητέρα του έγινε ένα αδιάφορο πρόσωπο γι' αυτόν. Όσο κι αν τον παίρνει τηλέφωνο κι όσο κι αν τον επισκέπτεται από την Αφρική, κάτι μέσα του έχει σπάσει. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «από τότε που η μητέρα του τον

¹⁷³ Αγγελική Δαρλάση, *Άγγελος...*, σσ. 94-97.

¹⁷⁴ Ντορίνα Παπαλιού, *Γκάτερ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007, σ. 26.

¹⁷⁵ Ντορίνα Παπαλιού, *Γκάτερ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007, σ. 28.



εγκατέλειψε, η ατμόσφαιρα άλλαξε, το σπίτι έγινε μια μαύρη τρύπα».¹⁷⁶ Κι όσο κι αν η μητέρα του προσπάθησε να του εξηγήσει, με αινιγματικό βέβαια τρόπο, αφήνοντας του ως παρακαταθήκη τα βιβλία της και λέγοντας του ότι μέσα σ' αυτά θα βρει τις απαντήσεις για το λόγο της φυγής της, ένα παιδί ποτέ δεν θα μπορέσει να καταλάβει και σίγουρα ποτέ δε θα δεχθεί την εγκατάλειψη, κυρίως όταν πρόκειται για τη μητέρα του.

Γυναίκες που κατέχουν το ρόλο της μητέρας και της συζύγου παράλληλα βλέπουμε αρκετές και στο ιστορικό μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού». Εδώ μιλάμε για γυναίκες κυρίως μιας άλλης εποχής. Έτσι, η Αικατερίνη Ζάχου, σύζυγος του Αναστάσιου Χρηστομάνου, αποτελεί μια γυναίκα γλυκιά και με κατανόηση για τον άντρα της, ο οποίος τη σέβεται και την εκτιμά, όπως άλλωστε και το γυναικείο φύλο γενικά, καθώς είναι υπέρμαχος της απόκτησης δικαιωμάτων από μέρους των γυναικών. Θα τον χαρακτηρίσαμε προοδευτικό για την εποχή του και πρωτοπόρο. Η Αικατερίνη είναι μητέρα έξι παιδιών, τριών αγοριών και τριών κοριτσιών, ενώ έχει χάσει και δύο παιδιά από ασθένεια, πράγμα που την έχει τραυματίσει ανεπανόρθωτα. Είναι μητέρα στοργική και σαν άνθρωπος αρκετά προληπτική. Ζει άλλωστε σε μια άλλη εποχή, όπου οι προλήψεις έχουν την τιμητική της. Αυτές τις προλήψεις της βέβαια ο σύζυγος της δεν τις κατανοεί, αλλά τις σέβεται μιας και δε θέλει να τη στεναχωρεί.

Σημαντική γυναικεία μορφή του μυθιστορήματος είναι η Ελισάβετ Α', η οποία μετά από ένα παιδικό έρωτα απογοητεύεται και νιώθει ότι δε θέλει να παντρευτεί κανέναν. Νιώθει προδομένη, μέχρι που μπαίνει στη ζωή της ο γιατρός Θεοδόσιος Πέτροβιτς, ο οποίος αποδεικνύεται και ο μεγάλος έρωτας της ζωής της και με τον οποίο κάνουν μια ευτυχισμένη και πολυμελή οικογένεια. Μοιάζει στοργική προς τα παιδιά της, αν και στο βιβλίο μας παρουσιάζετε κυρίως η ιδιαίτερη σχέση αγάπης που έχει δημιουργήσει με την πνευματική της κόρη, τη βαφτιστήρα της, τη Λισάφη. Η σχέση τους είναι τόσο στενή ώστε της εμπιστεύεται ακόμη και το οικογενειακό της κειμήλιο που παριστάνει την εικόνα της τρικέφαλης Αγίας Τριάδας, σπάνια και πολύ σημαντική για την οικογένεια. Η Ελισάβετ είναι μια γυναίκα καλλιεργημένη, έξυπνη και διορατική που ξέρει να προσεγγίζει και να συμβουλεύει τους ανθρώπους γύρω της. Έτσι έκανε και με τη Λισάφη, η οποία ήρθε αντιμέτωπη με έναν ανεκπλήρωτο έρωτα όπως και η ίδια και ένιωσε την απογοήτευση όταν έμαθε πως ο αγαπημένος της Κωνσταντίνος, που γνώριζε μόνο μέσα από μια φωτογραφία, ήταν ανάπηρος. Η νονά της ήταν αυτή που τη βοήθησε να δει τα πράγματα καθαρά και να ερωτευτεί πραγματικά ένα νέο με τον οποίο έκαναν μια όμορφη οικογένεια και της έδωσε τη χαρά να

¹⁷⁶ Ντορίνα Παπαλιού, *Γκάτερ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007, σ. 125.



γίνει μια εξαιρετική μητέρα, χωρίς όμως να αφήσει τα όνειρα της για σπουδές στα οποία τη στήριξε και η πνευματική της μητέρα.

Στο ιστορικό μυθιστόρημα της Μαρίας Λυρατζή, «Η χαμένη πόλη», το οποίο εκτυλίσσεται σε δύο εποχές, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, συναντάμε δύο μητέρες. Η μία ανήκει στη σύγχρονη εποχή και η άλλη στην κλασική αρχαιότητα. Πρόκειται για τις μητέρες των δύο πρωταγωνιστριών, οι οποίες είναι τόσο διαφορετικές, αλλά και τόσο όμοιες ταυτόχρονη. Η συγγραφέας επιλέγει να σταθεί αρκετά στη σχέση μητέρας κόρης, αλλά και στη σχέση μεταξύ συζύγων.

Η Άλκηστη, μητέρα της Εριφύλης, είναι μια κλασικής γυναίκα της εποχής μας, μέλος μια πυρηνικής οικογένειας. Εργάζεται ως δασκάλα και παράλληλα φροντίζει τα του οίκου. Τη βλέπουμε στην αρχή του βιβλίου να μαγειρεύει στην κουζίνα, ως κλασική μαμά που θέλει να φροντίσει τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας. Πρόκειται για μια καλλιεργημένη γυναίκα που επιδιώκει το διάλογο με την κόρη της και δείχνει κατανόηση, τόσο στην ίδια όσο και στο σύζυγο της που λατρεύει. Τη βλέπουμε μάλιστα να ζητά μετάθεση για να ακολουθήσει τον άντρα της και να προσπαθεί με ψυχραιμία και σύνεση να προετοιμάσει το έδαφος για να μην επηρεαστεί η κόρη τους από τη μεγάλη αλλαγή. Από όλο το κείμενο φαίνεται ότι μιλάμε για μια γυναίκα που βάζει την οικογένεια της πάνω απ' όλα και σέβεται την ελληνική λαϊκή παράδοση. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Εριφύλη για τη μητέρα της, «τη μούσε συχνά σε αυτήν με όμορφα παραμύθια, μύθους και ξεχασμένες ελληνικές συνήθειες».¹⁷⁷ Η Άλκηστη είναι μια γυναίκα που φέρεται με ειλικρίνεια στην κόρη της και με κατανόηση στα μέλη της οικογένειας της, κατανόηση που ήταν γνωστή στην Εριφύλη και τον πατέρα της, οπότε «συχνά φρόντιζαν να την εκμεταλλεύονται»,¹⁷⁸ χωρίς βέβαια να υποκρύπτονται κακές προθέσεις. Το σπουδαιότερο είναι ότι έχει μια σχέση φιλική με την κόρη της, η οποία της εκμυστηρεύεται τις απόκρυφες σκέψεις της. Δεν θα μπορούσε να κάνει αλλιώς άλλωστε, μιας και τη διαβάσει σαν ανοιχτό βιβλίο και της δίνει το περιθώριο να δουλέψει αυτά που σκέφτεται και στη συνέχεια να της τα εμπιστευθεί, πράγμα που φανερώνει χάρισμα και γνώση της εφηβικής ψυχολογίας.

Η Πραξινόη είναι η δεύτερη μητέρα του μυθιστορήματος. Είναι μια μητέρα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Έχει δύο παιδιά, τη Νικάνδρη και ένα αγόρι, του οποίου το όνομα δεν αναφέρεται, καθώς η συγγραφέας εστιάζει κυρίως στη σχέση μητέρας-κόρης. Σύζυγος της είναι ο Λυκίδης, ο οποίος τη λατρεύει, αλλά όπως φαίνεται μέσα από το κείμενο και η ίδια είναι

¹⁷⁷ Μάρια Λυρατζή, *Η Χαμένη Πόλη*, σ. 23.

¹⁷⁸ *ό.π.*, σ. 39.



ερωτευμένη μαζί του και ζηλεύει που παίρνει μέρος στα συμπόσια και συναναστρέφεται με τις εταίρες. Κατανοεί όμως τη θέση της και γεμάτη προκαταλήψεις της εποχής και στερεοτυπικές αντιλήψεις γύρω από το γυναικείο φύλο καθώς είναι, απωθεί τη ζήλια της στο πίσω μέρος του μυαλού της. Η ζήλια λοιπόν δεν έπρεπε να συγκαταλέγεται στα συναισθήματα των γυναικών των οποίων η μοίρα ήταν προδιαγεγραμμένη. Κι ο Λυκίδης όμως, ως προοδευτικός πατέρας και σύζυγος της εποχής θα ήθελε να μπορεί να έχει μια άλλη σχέση με τη γυναίκα του, διαφορετική από αυτή που υπαγόρευε η εποχή, αλλά δυστυχώς εκείνη ήταν εγκλωβισμένη στο ρόλο της και αδυνατούσε να ξεφύγει από τη μοίρα της. Στο τέταρτο κεφάλαιο ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία ν' «ακούσει» τις σκέψεις του συζύγου της Πραξινόης. Έτσι μαθαίνει ότι «ο Λυκίδης αγαπούσε πολύ τη γυναίκα του. Την πήρε από έρωτα όταν ήταν μόλις δεκάξι ετών. Τότε ήταν εντελώς αμόρφωτη, γιατί στο σπίτι της δεν είχε πάρει απολύτως καμία παιδεία. Είχε βέβαια πολλές αρετές. Εκείνες που έπρεπε να διακρίνουν τις γυναίκες της εποχής και της κοινωνίας τους. Αρετές που δίδαξε αργότερα και στην κόρη της. Ήξερε να χειρίζεται τις υποθέσεις του σπιτιού με άνεση και απόλυτη εξουσία, μια και ο σύζυγος της την είχε καταστήσει αφέντρα και δέσποινα μέσα στον οίκο του από τη μέρα που παντρεύτηκαν. Ήξερε φυσικά να υφαίνει, να κεντάει και να μαγειρεύει. Το κυριότερο όμως: ήταν πάντα σιωπηλή και απόλυτα υποταγμένη».¹⁷⁹ Ο Λυκίδης αποφάσισε να της προσφέρει τη στοιχειώδη μόρφωση κι εκείνη αρνήθηκε, πράγμα που του προκάλεσε λύπη γιατί θα ήθελε πολύ η γυναίκα που αγαπά να είναι πιο ανοιχτόμυαλη. Να ήταν φίλη και σύντροφος!¹⁸⁰

Η Πραξινόη ως μητέρα λατρεύει την κόρη της, αλλά αδυνατεί να την καταλάβει. Ο τρόπος σκέψης της κόρης της είναι εντελώς ξένος για εκείνη παρότι προσπαθεί να την πλησιάσει και να συζητήσει μαζί της. Θεωρεί ότι ο τρόπος σκέψης της Νικάνδρης οφείλεται στις φιλελεύθερες απόψεις του συζύγου της και τον κατηγορεί γι' αυτό, διότι πιστεύει ακράδαντα ότι μια γυναίκα δεν έχει δικαίωμα να ασχολείται με την πολιτική και τη φιλοσοφία, παρά μόνο με θέματα σχετικά με τον οίκο. Όταν φτάνει η ώρα να την αποχωριστεί, τη βλέπουμε να υποφέρει και να ξεσπά σε κλάματα, δείγμα της μεγάλης αδυναμίας που έχει στο παιδί της.

Τελευταία μητέρα που θα εξετάσουμε είναι ένα ιστορικό πρόσωπο, το οποίο παρουσιάζεται στο βιβλίο της Κίρα Σίνου «Άννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα».

¹⁷⁹ Μαρία Λυρατζή, *Η Χαμένη Πόλη*, σσ. 45-46.

¹⁸⁰ Μαρία Λυρατζή, *Η Χαμένη Πόλη*, σ. 46.



Πρόκειται για την Όλγα, τη γνωστή Αγία Όλγα. Τη βλέπουμε ως σύζυγο του Ιγκόρ, ο οποίος δολοφονήθηκε πράγμα που την εξαγρίωσε και την οδήγησε στο δρόμο της εκδίκησης. Η Όλγα φέρθηκε με μεγάλη αγριότητα, σκοτώνοντας και βασανίζοντας πολλούς ανθρώπους, όπως πληροφορούμαστε από τη συγγραφέα. Η Όλγα ζει στο Κίεβο με το γιο της Σβιατοσλάβ, ο οποίος «ήταν καλός γιος και σέβονταν τη μητέρα του»,¹⁸¹ ενώ παράλληλα ήταν και εξαίρετος στρατιωτικός. Βλέπουμε την Όλγα να εξαντλεί την αγριότητα της στην αγαπημένη του γιού της, τη Μαλούσα, όταν μαθαίνει για το παιδί που είχε αποκτήσει μαζί του. Τυφλωμένη από το μίσος για τη γυναίκα που είχε κοντά της, για πολλά χρόνια την απομακρύνει από το παιδί της, το μικρό Βλαντιμίρ, ο οποίος αργότερα θα παντρευτεί την πορφυρογέννητη Άννα. Τελικά, βλέπουμε τη μεταστροφή της Όλγας και τις τύψεις να την κνηγούν για τα αποτρόπαια της εγκλήματα, πράγμα που την οδήγησε στο χριστιανισμό και τη φιλανθρωπία.

Τέλος, έχουμε τις δύο πριγκίπισσες και πρωταγωνίστριες του βιβλίου, που αν και υπήρξαν μητέρες, παρουσιάζονται κυρίως ως πρέσβειρες του ελληνισμού και καλές σύζυγοι. Η Θεοφανώ βρίσκει στο πρόσωπο του Όθωνα το μεγάλο έρωτα, αίσθημα αμοιβαίο. Το ίδιο συμβαίνει και με την Άννα και τον Βλαντιμίρ.

2.1.2. Η κόρη

Στη «σπηλιά της γοργόνας», η Λίτσα Ψαραύτη πραγματεύεται τη γυναικεία φιγούρα μέσα στην οικογένεια και στην κοινωνία, όπως είπαμε. Έτσι πέρα από μητέρες, έχουμε και τις κόρες να διαδραματίζουν σπουδαίο ρόλο στην πλοκή της ιστορίας. Η Φωτεινή, που είδαμε πιο πάνω σαν μητέρα, αρχικά τη συναντάμε στις σελίδες του βιβλίου ως κόρη. Ως κόρη ορφανή από πατέρα. Μας αφηγείται την ιστορία της και το πρώτο πράγμα που αναφέρει είναι: «Ήμουν εφτά χρονών όταν πέθανε ο πατέρας μου, Στράτο τον έλεγαν. «Τον πρόδωσε η καρδιά του» [...] Δεν τον είχα χαρεί τον μπαμπά μου».¹⁸² Και κάπως έτσι βλέπουμε την πικρία του μικρού κοριτσιού, το ανεκπλήρωτο κενό που άφησε ο πατέρας και προσπαθούσε κάθε μέρα να συμπληρώσει η μάνα, η Βαγγελιώ. Ως κοριτσάκι τη βλέπουμε να υπεραγαπά μια κούκλα, την Ασημίνα, δώρο του εκλιπόντος πατέρα της και να μοιράζεται μαζί της όλα της τα μυστικά μιας και δεν έχει αδερφάκια. Έχει όμως και μια αγαπημένη φίλη, την Εμινέ,

¹⁸¹ Κίρα Σίνου, *Πριγκίπισσες...*, σ. 18.

¹⁸² Λίτσα Ψαραύτη, *Γοργόνα...*, σ. 21



τουρκικής εθνικότητας, με την οποία είναι αχώριστες. Κι όμως υπάρχει κάτι που τις χωρίζει για πάντα. Ο πόλεμος και η καταστροφή που προκάλεσε. Έτσι, το κοριτσάκι βρίσκεται ξενιτεμένο στη Σάμο, με προστάτιδα τη μάνα της και τις θείες της, άγρυπνους φρουρούς πάντα δίπλα της, και τη ξαδέρφια της για συντροφιά, γιατί στην αρχή αντιμετώπισαν την κατακραυγή, ακόμη και στο σχολείο. Πώς όμως ένα παιδί να καταλάβει τέτοιες μικρότητες; Δύσκολα χρόνια πέρασε η μικρή πρωταγωνίστρια μας, αλλά και όμορφα παράλληλα. Δίπλα στους δικούς της ανθρώπους, δίπλα στην αγαπημένη, πονεμένη μάνα της, να θυμούνται τη χαμένη και όμορφη πατρίδα.

Άλλη χαρακτηριστική μορφή κόρης στο βιβλίο, είναι αυτή της Χρυσούλας, κόρης της Φλωρής, η οποία αποτελεί μια «νύφη της φωτογραφίας». Καταλαβαίνει τα βάσανα που 'χει περάσει η μάνα της για να τη μεγαλώσει και δέχεται να πάει στην Αμερική για να παντρευτεί τον «πλούσιο» και «νέο» γαμπρό, που όπως αποδείχθηκε τίποτα από τα δύο δεν ήταν. Κι όλα αυτά αποκαλύφθηκαν χάρη στον έρωτα της νεαρής κοπέλας για τον ταχυδρόμο, τον Ηρακλή, ο οποίος υπήρξε αμοιβαίος. Έτσι μπόρεσε να υψώσει το ανάστημά της στη μητέρα της και να αρνηθεί, παρ' ότι την αγαπούσε βαθιά. Εκείνη, με τις απόψεις περί προίκας που τη διακατείχαν, θεώρησε απερίσκεψία την απόφαση της κόρης της, αλλά τελικά η καλοσύνη του Ηρακλή δικαίωσε την επιλογή της Χρυσούλας, η οποία έζησε μια ευτυχισμένη ζωή.

Η Σοφία, κόρη της Δήμητρας, παίρνει το λόγο για ένα κεφάλαιο¹⁸³ και μας διηγείται την πικρή της ιστορία με το αίσιο τέλος. Ο έρωτας της για το νεαρό εργάτη που δουλεύει στα αμπέλια του πατριού της, της καίει την καρδιά, αν και μόλις δεκαπέντε χρονών. Είναι έρωτας αμοιβαίος με την πρώτη ματιά. Το παλικάρι είναι τίμιο και τη ζητά απ' τους γονείς της. Εκείνοι όμως αρνούνται λόγω του νεαρού της ηλικίας των παιδιών. Ο Οδυσσέας της προτείνει να φύγουν μαζί για την Αίγυπτο. Εκείνη αρνείται και μένει μόνη να μαραζώνει και να τον περιμένει να γυρίσει για έξι ολόκληρα χρόνια.¹⁸⁴ Ο λόγος που δεν πήγε μαζί του και το μετάνιωσε χίλιες φορές, πληρώνοντας το με τα δάκρυα της, είναι ο σεβασμός προς τους γονείς της. Ο σεβασμός προς τη μάνα που έκανα τα πάντα για να τη μεγαλώσει καλά και προς τον φιλεύσπλαχνο πατριό, που στο πρόσωπο του ξαναβρήκε τον πατέρα που έχασε στην καταστροφή της Σμύρνης.

Μια άλλη διάσταση της κόρης βλέπουμε στο «Μια ιστορία του Φιοντόρ», όπου η Λιούμπα, μια έφηβη οικονομική μετανάστης, η οποία ποτέ δεν κατάφερε να προσαρμοστεί στην Ελλάδα και να ξεχάσει την αγαπημένη της Ρωσία, νιώθει χαμένη και στερημένη από τη

¹⁸³ Λίτσα Ψαραύτη, *Γοργόνα...*, σσ. 136-154.

¹⁸⁴ ό.π., σ. 12.



μητρική αγάπη. Είναι θύμα ρατσισμού κι αυτό που δεν αντέχει είναι το ψυχρό βλέμμα των ανθρώπων. Λιούμπα σημαίνει αγάπη. Κι είναι τραγική ειρωνεία το όνομα της γιατί είναι ένα κορίτσι στερημένο από την μητρική αγάπη. Κι όμως τη μητέρα της δεν τη μισεί. Την αγαπά με το δικό της τρόπο, όπως άλλωστε και η μητέρα της αγαπά την ίδια με έναν τρόπο ακατανόητο και σκληρό.

Μια κόρη ανεξάρτητη βλέπουμε και στο μυθιστόρημα «Η κοιλάδα με της πεταλούδες». Πρόκειται για την δωδεκάχρονη Κόρα, η οποία είναι έξυπνη και αποφασιστική. Πρόκειται για ένα παιδί μιας εποχής εξαρτημένης από την τεχνολογία. Η σχέση με τη μητέρα της δε φαίνεται να είναι εξαρτητική, αν και ο ρόλος με τον οποίο μας παρουσιάζεται είναι κυρίως αυτός της φίλης με τον συνομήλικό Ζώη, παρά αυτός της κόρης. Γενικά βλέπουμε ένα νεαρό κορίτσι με ιδιαίτερα προσεκτική συμπεριφορά προς τα μικρότερα παιδιά, όπως το Ζώη 2, τον οποίο καταφέρνει να μεταχειρίζεται πολύ καλά σε αντίθεση με τον αδερφό του το Ζώη. Επίσης, θα λέγαμε ότι είναι ένα κορίτσι συνετό, αλλά και ριψοκίνδυνο, καθώς για χάρη της περιέργειας, εγγενές χαρακτηριστικό του νεαρού της ηλικίας της, παρασύρει το φίλο της και μαζί βγαίνουν από το θόλο της πόλης τους για να εξερευνήσουν την κοιλάδα με τις πεταλούδες που ανακάλυψαν στην οθόνη της μητέρας του Ζώη.

Όπως είδαμε και παραπάνω, στο μυθιστόρημα «Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο», η μικρή Ραλλού, η πρωταγωνίστρια, έχει μια μητέρα, η οποία είναι πολύ άρρωστη, σχεδόν ετοιμοθάνατη. Όπως και στο παραπάνω βιβλίο, έτσι και εδώ, το κορίτσι παρουσιάζεται κυρίως από τη σκοπιά της φιλίας και όχι από τη σκοπιά της οικογένειας. Γενικά όμως βλέπουμε ένα παιδί συνεσταλμένο και ευαίσθητο. Έχει ένα πρόβλημα τραυλισμού. Είναι διαφορετική. Έχει όμως μια ψυχή γεμάτη αγάπη. Πιστεύει στα θαύματα. Βρίσκει τον άγγελο της και κάνει τα πάντα για να τον προστατεύσει. Όσον αφορά τη σχέση με τη μητέρα της, με αυτή είναι τρυφερή και την αγαπά μ' όλη της την καρδιά. Αυτό το κορίτσι θα λέγαμε ότι αποτελεί ένα σύμβολο καλοψυχίας και αγνότητας.

Στην «προφητεία του κόκκινου κρασιού», η Ελισάβετ έχει τρεις κόρες, εκτός των τριών γιών της. Η μία εξ' αυτών, η Μελομένη, είναι ανύπαντρη, ενώ οι άλλες δύο, η Καλλιόπη και η Ασπασία, έχουν κάνει τη δική τους οικογένεια. Βέβαια, δεν γίνονται πολλές αναφορές στη σχέση μητέρας και κοριτσιών που ναι μεν μοιάζουν να είναι καλές, αλλά δεν είναι το πρώτο θέμα συζήτησης στο βιβλίο. Όπως προείπαμε, προβάλλεται κυρίως η σχέση της Ελισάβετ με τη Λισάφη, τη βαφτιστήρα της. Η μόνη πικρία της Ελισάβετ για τις κόρες της είναι που φωνάζουν τις εγγονές της με υποκοριστικά, Λιζέτα και Τσαβώ, πράγμα που απεχθάνεται. Γι'



αυτό θέλει να λέει τη βαφτιστήρα της Ελισάβετ Β' και όχι Λισάφη και να της αφήσει «τα λίγα πολύτιμα πράγματα που έχουν μείνει στα χέρια της».¹⁸⁵

Στο ίδιο μυθιστόρημα, και η πρωταγωνίστρια, η Όλγα, στη σύγχρονη εποχή, αποτελεί μέλος μιας δεμένης οικογένειας με σεβασμό στην παράδοση. Παρά ταύτα, η συγγραφέας επιλέγει να ασχοληθεί κυρίως με τη σχέση της με τον πατέρα της και όχι με τη μητέρα της. Εξάλλου, ο πατέρας της είναι αυτός που τη συνοδεύει στο ταξίδι στο Μελένικο, που θα αποδειχθεί η αφορμή για να ξεδιπλωθεί το κουβάρι της ιστορία και να φτάσουμε στην αναδιήγηση γεγονότων που συνέβησαν πολλά χρόνια πριν και υπήρξαν καθοριστικής σημασίας για το ελληνικό έθνος, αλλά και για την ίδια την οικογένεια του μυθιστορήματος.

Η Εριφύλη, η πρωταγωνίστρια από τη «Χαμένη Πόλη», είναι ένα σύγχρονο κορίτσι, όπως έχουμε πει, που έχει μια τρυφερή σχέση αγάπης με τη μητέρα της. Την αγαπά πολύ, την εμπιστεύεται και τη θαυμάζει για την υπομονή της και την αφοσίωση της στην οικογένεια. Στον αντίποδα βρίσκεται η Νικάνδρη, η πρωταγωνίστρια της παράλληλης ιστορίας του ίδιου βιβλίου που τοποθετείται στην αρχαία Κέρκυρα, η οποία αν και αγαπά υπερβολικά τη μητέρα της, δεν μπορεί να καταλάβει γιατί ενώ ο ανοιχτόμυαλος άντρας της, της παρέχει όλα τα εφόδια και το δικαίωμα να μορφωθεί, εκείνη το αρνείται πεισματικά. Όπως έχουμε πει, ούτε η Πραξινόη, η μητέρα της Νικάνδρης, κατανοεί απόλυτα το χαρακτήρα της, κι αυτό γιατί πρόκειται για δυο γυναίκες σύμβολα. Η Πραξινόη αποτελεί το σύμβολο ενός κόσμου πνιγμένου στις προκαταλήψεις και στα στερεότυπα, ενώ η κόρη της το σύμβολο μιας νέας εποχής, περισσότερο προοδευτικής, στην οποία η γυναίκα δε θα βρίσκεται στο περιθώριο.

2.1.3. Η γιαγιά

Στο ιστορικό μυθιστόρημα «Η σπηλιά της γοργόνας», οι γιαγιάδες και οι μνήμες τους έχουν την τιμητική τους. Ξεκινάμε από τη γιαγιά του σήμερα, τη Βαγγελίτσα, με εγγονή την Εύα, ένα παιδί της εποχής του, στην οποία διηγείται την πονεμένη ιστορία της οικογένειας. Είναι μια γιαγιά παραδοσιακή με σεβασμό για το παρελθόν και ανάγκη να το μεταδώσει στις επόμενες γενιές για να μάθουν κι αυτές να το εκτιμούν. Οι μνήμες από τη δική της γιαγιά, της οποίας έχει πάρει και το όνομα, αλλά και της μητέρας της, της Φωτεινής, είναι έντονες. Επανασυνθέτει τις διηγήσεις τους για τα δεινά που πέρασε η οικογένεια τους και μας τις παρουσιάζει σε όλο το βιβλίο, τονίζοντας πάντα αυτή την αντίθεση παλιού και καινούριου.

¹⁸⁵ Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Προφητεία...*, σ. 159.



Χαρακτηριστική η εικόνα της γιαγιάς Βαγγελιώς, την οποία θυμάται η σύγχρονη γιαγιά Βαγγελίτσα, να κάθεται στην πολυθρόνα της και να κεντάει ή να πλέκει, τονίζοντας για μια ακόμα φορά την αλλαγή των συνηθειών ανά τις εποχές. Είναι κι αυτή μια γιαγιά σύμβολο, όπως και η έταιρη γιαγιά της, η καπετάνισσα, μια γυναίκα πρόσχαρη και γλυκιά, υποστηρικτική με τη νύφη της τη Φωτεινή, καταρρίπτοντας τα στερεότυπα σχέσης πεθεράς-νύφης. Όταν η εγγονή της αρρωσταίνει και κινδυνεύει να χάσει τη ζωή της, γονυπετής πέφτει στα πόδια του Ιταλού γιατρού για να σώσει το εγγόνι της, παραμερίζοντας αξιοπρέπεια και γόητρο. Όλες αυτές οι γιαγιάδες του μυθιστορήματος, είναι γιαγιάδες κλασικές, με τη στοργή για τα εγγόνια τους σε πρώτο πλάνο, τις ιστορίες τους να τα συντροφεύουν πάντα, αλλά και τόσο διαφορετικές, τόσο πονεμένες από τους πολέμους, αλλά πάντα δυνατές και έτοιμες να δεχτούν κάθε χτύπημα της μοίρας.

Εξέχουσα μορφή στο βιβλίο της Αγγελικής Δαρλάση «Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο» αποτελεί η γιαγιά του Σέργιε. Αν και δεν κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο, η σχέση αγάπης με τον εγγονό της εξαιρείται σε όλο το βιβλίο. Η γυναίκα αυτή, της οποίας το όνομα δε μαθαίνουμε, είναι ένα υπόδειγμα γιαγιάς. Μεγαλώνει μόνη της το ορφανό εγγόνι της. Κι αυτό γιατί η γυναίκα αυτή έχει και το ρόλο της τραγικής μάνας. Έχασε την κόρη της, τη μάνα του Σέργιε, αλλά και τον γαμπρό της. Είναι όμως δυνατή. Παλεύει. Υπάρχουν όμως στιγμές που η ηλικιωμένη γυναίκα «στέκεται καταμεσής στο μεγάλο δωμάτιο, μαρμαρωμένη σχεδόν, κι αρχίζει να κλαίει. Κλαίει για την κόρη της, που χάθηκε από την αδέσποτη σφαίρα του ελεύθερου σκοπευτή, αφήνοντας πίσω το αγοράκι της που τότε ήταν μόλις πέντε χρονών. Κλαίει για το γαμπρό της που, που γύρισε τρελός από τον πόλεμο, ώσπου κάποια αυγή άνοιξε η γη και τον κατάπιε».¹⁸⁶ Κλαίει και φοβάται η γυναίκα αυτή. Κλαίει και ανησυχεί. Αλλά δεν το βάζει κάτω. Έχει δημιουργήσει μια αυθεντική σχέση αγάπης με το Σέργιε. Κι ο εγγονός της τη λατρεύει. Είναι κάτι που διαπερνά όλο το κείμενο. Όταν μάλιστα ξεσπά ο πόλεμος εκείνη ανήσυχη τον περιμένει να γυρίσει. Σαν άλλος Άργος περιμένει στωικά. Και μόλις βλέπει το εγγόνι της ξεψυχά ήσυχη και χαρούμενη που το παιδί είναι καλά. Πρόκειται για την απόλυτη σχέση αφοσίωσης εγγονού – γιαγιάς σε ένα περιβάλλον φτωχό και εχθρικό. Σε ένα περιβάλλον και ένα κοινωνικό γίνεσθαι που θα πρέπει να αποτελεί παράδειγμα προς αποφυγή. Παράδειγμα προς μίμηση πρέπει να αποτελεί μόνο αυτή η αγνή σχέση. Βέβαια, όπως όλες οι γιαγιάδες οφείλει να έχει κι αυτή και ένα αυστηρό πρόσωπο, μια όψη πιο

¹⁸⁶ Αγγελική Δαρλάση, *Άγγελος...*, σσ. 72-73.



σκληρή. Έτσι, όπως μας ενημερώνει ο εγγονός της και αφηγητής, «όταν θύμωνε, το καλύτερο που είχες να κάνεις ήταν να μην της φέρεις την παραμικρή αντίρρηση».¹⁸⁷

Από την αρχή ακόμη της προφητείας του κόκκινου κρασιού συναντάμε ακόμα μια γιαγιά, η λαχτάρα της οποίας να ξαναβρεί ένα χαμένα οικογενειακό κειμήλιο, μοτίβο το οποίο συναντήσαμε σε ένα ακόμη ιστορικό μυθιστόρημα, αυτό της Λίτσας Ψαραύτη, οδηγεί στην εξέλιξη της ιστορίας και στην αναδρομή στο παρελθόν του Μελένικου. Συναντάμε τη συγκεκριμένη γυναικεία φιγούρα μόνο στην αρχή του βιβλίου, αλλά η παρουσία της είναι καθοριστική. Είναι γιαγιά της πρωταγωνίστριας, της Όλγας. Είναι μια γιαγιά γλυκιά και γεμάτη κατανόηση, μορφωμένη, αλλά με έντονη την πίστη σε δεισιδαιμονίες και προκαταλήψεις, που μοιάζουν σαν παρακαταθήκη από το μακρινό παρελθόν των προγόνων της.

Η γιαγιά της Εριφύλης από τη «Χαμένη Πόλη» της Μαρίας Λυρατζή, είναι ακόμη μια κλασική γιαγιά. Πρόκειται για μια γυναίκα που λατρεύει την οικογένεια της και κυρίως την εγγονή της, στην οποία διηγείται ιστορίες της ζωής της. Πρόκειται για τη γιαγιά των μικρασιατικών παραμυθιών. Τη γιαγιά που μαγειρεύει πάντα τα αγαπημένα φαγητά της εγγονής και που είναι δίπλα της στα δύσκολα για να την κανακεύει.¹⁸⁸

2.1.4. Η εγγονή

Αναφερόμενοι στο μυθιστόρημα της Λίτσας Ψαραύτη «Η σπηλιά της γοργόνας», μιλήσαμε για τις γιαγιάδες του βιβλίου. Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθούμε σε κάποιες εγγονές που θεωρούμε ότι παρουσιάζονται με τρόπο χαρακτηριστικό. Από τη μία έχουμε την Εύα, εγγονή της Βαγγελίτσας, σύμβολο της νέας εποχής. Είναι «δέκα χρονών και διαβόλου κάλτσα».¹⁸⁹ Είναι ένα κορίτσι του καιρού της. Έχει ως ιδώματα σταρ του καιρού μας, την Άννα Βίση και το Σάκη Ρουβά, όπως μας αναφέρει. Από την άλλη πλευρά έχουμε τη γιαγιά της, την εποχή που υπήρξε κι αυτή παιδί και εγγονή της γιαγιάς Βαγγελιώς. Είναι κι αυτή ένα παιδί της δικής της εποχής. Ακολουθεί άλλα ήθη και έθιμα, αλλά δεν είναι επί της ουσίας και τόσο διαφορετική από την εγγονή της, αφού μας παρουσιάζεται ως «ανεξάρτητος και τολμηρός

¹⁸⁷ Αγγελική Δαρλάση, *Άγγελος...*, σ. 78.

¹⁸⁸ Μαρία Λυρατζή, *Η Χαμένη Πόλη*, σ. 22.

¹⁸⁹ Λίτσα Ψαραύτη, *Γοργόνα...*, σ. 11.



χαρακτήρας».¹⁹⁰ Το μήνυμα που θέλει να μας περάσει η συγγραφέας είναι ότι οι καιροί αλλάζουν, οι συνήθειες και τα ήθη αλλάζουν, αλλά κάποια πράγματα παραμένουν αμετάβλητα.

Ένα ακόμη κορίτσι του καιρού μας, τη δεκαεπτάχρονη Όλγα, συναντάμε στην προφητεία του κόκκινου κρασιού. Η σχέση της με τη γιαγιά της παρουσιάζεται τρυφερή, όπως έχει ειπωθεί και σε προηγούμενη υποενότητα. Τα συναισθήματα της γι' αυτήν τα μαθαίνουμε καθώς αφήνει τις σκέψεις της να ξεχυθούν ταξιδεύοντας προς το Μελένικο με τον πατέρα της και τα μέλη του Συλλόγου «Φίλοι των Βυζαντινών Μνημείων της Χερσονήσου του Αίμου». Η Όλγα «τους συμπαθεί εξαιρετικά τους ηλικιωμένους επειδή έχουν κάτι από τη λατρεμένη της γιαγιά, μια γιαγιά όλα ζεστασιά και χαμόγελο, που συχνά την καταλαβαίνει περισσότερο από τους γονείς της».¹⁹¹ Πρόκειται για την Ελισάβετ Γ', όπως της αποκαλεί ο γιός της και πατέρας της Όλγας.

Η Εριφύλη, η έφηβη πρωταγωνίστρια στο βιβλίο της Μαρίας Λυρατζή έχει μια αγαπημένη γιαγιά. Η εγγονή Εριφύλη, λατρεύει τις ιστορίες και τα νόστιμα φαγητά της γιαγιάς, αλλά κυρίως την τρυφερότητα με την οποία της φέρεται. Όπως αναφέρει η ίδια, «η γιαγιά της ήταν σα δεύτερη μάνα της!».¹⁹²

2.2. Η εργαζόμενη γυναίκα

Οι ραγδαίες κοινωνικο-οικονομικές εξελίξεις των τελευταίων δεκαετιών, καθώς και η εξάπλωση της κοινωνίας της γνώσης προκάλεσαν τη μαζική έξοδο της γυναίκας από το σπίτι και την ένταξή της στην αγορά εργασίας. Οι κοσμογονικές αλλαγές στο κοινωνικό status έδωσαν την ευκαιρία στη γυναίκα να αναρριχηθεί και να εδραιωθεί στον επαγγελματικό στίβο δίπλα στον άνδρα εργαζόμενο. Κατά πόσο όμως, ακόμα και σήμερα η γυναίκα είναι πλάι στον άντρα στον εργασιακό χώρο και όχι υπό του; Αυτό που θα προσπαθήσουμε να κάνουμε στο κεφάλαιο αυτό είναι να δούμε πως αντικατοπτρίζεται η θέση της γυναίκας ως εργαζόμενης μέσα από λίστα επιλεγμένων λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων.

¹⁹⁰ Λίτσα Ψαραύτη, *Γοργόνα...*, σ. 134.

¹⁹¹ Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσπούλου, *Προφητεία...*, σ. 12.

¹⁹² Μαρία Λυρατζή, *Η Χαμένη Πόλη*, σ. 22.



Το πρώτο βιβλίο που εξετάσαμε είναι το παιδικό βιβλίο «Η σπηλιά της γοργόνας» της Λίτσας Ψαραύτη. Όπως έχει ειπωθεί, είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα, που όμως ξεκινά από το σήμερα. Αυτό είναι ενδεικτικό του ότι δεν περιμένουμε σε καμία περίπτωση να δούμε γυναίκες να εργάζονται σε θέσεις κύρους. Και πράγματι αυτό ισχύει, καθώς μιλάμε για μια περίοδο που ξεκινά από τη μικρασιατική καταστροφή και φτάνει μέχρι τη δεκαετία του '50. Στο πρώτο κεφάλαιο, που αναφέρεται στη σύγχρονη εποχή και είναι αρκετά σύντομο, δεν γίνεται κάποια αναφορά σε εργαζόμενες γυναίκες. Στο υπόλοιπο βιβλίο η συγγραφέας προσπαθεί με μαεστρία να αποτυπώσει τα δεδομένα της εποχής που περιγράφει. Έτσι βλέπουμε μόνο άντρες να καταλαμβάνουν θέσεις κύρους: τα αδέρφια Γερμιτζόγλου είναι διακεκριμένοι έμποροι της Σμύρνης, ο κύριος Σαράντης είναι επιφανής δικηγόρος, ο Σταύρος Χατζημανωλάκης επιτυχημένος γαιοκτήμονας και ο Λεωνίδας διευθυντή της Εθνικής Τράπεζας. Αντίθετα, βλέπουμε τις γυναίκες προσφυγοπούλες να ψάχνουν δουλειά για να ζήσουν τα παιδιά τους, αλλά «κανείς στη Σάμο δεν ήθελε μια γυναίκα στη δούλεψη του και μάλιστα από τη Σμύρνη»,¹⁹³ χαρακτηριστική φράση του βιβλίου για τα δεδομένα της εποχής γύρω από το γυναικείο εργασιακό ζήτημα. Οι γυναίκες λοιπόν της ιστορίας μας καταφεύγουν σε εργασίες χειρονακτικές, στα αμπέλια, σε σπίτια όπου καθάριζαν και έπλεναν και η πιο δυναμική και μορφωμένη, η Φλωρή, σε μαθήματα πιάνου και ξένων γλωσσών. Βλέπουμε ακόμα, δύο γυναίκες, σίγουρα όχι από την προσφυγική κοινότητα, να εργάζονται ως φιλόλογοι, επάγγελμα συνδυασμένο με τη γυναικεία φύση εδώ και πολλές δεκαετίες.

«Η προφητεία του κόκκινου κρασιού», επίσης ιστορικό μυθιστόρημα, το οποίο ξεκινά με αφετηρία το παρόν και αφήνει να ξεδιπλωθεί μπροστά στα μάτια του αναγνώστη μια ιστορία του παρελθόντος που σχετίζεται άμεσα βέβαια με τα πρόσωπα της ιστορία του παρόντος, φέρνει στο προσκήνιο αρκετές φορές την εργαζόμενη γυναίκα. Η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου εξάλλου πάντα αγκαλιάζει το γυναικείο ζήτημα στα βιβλία της και προβάλλει σπουδαίες γυναίκες, όπως κάνει εδώ με την Αικατερίνη Λασκαρίδη, ιστορικό πρόσωπο, καθώς υπήρξε η ιδρύτρια του Διδασκαλείου Νηπιαγωγών στην Καλλιθέα, καθώς και με την κόρη της Ειρήνη, που ίδρυσε τον Οίκο Τυφλών. Αναφέρεται όμως και στην Πηνελόπη, ένα νεαρό κορίτσι με όνειρα που εργάζεται στον οίκο αυτό, καθώς και στην άλλη κόρη της Αικατερίνης, τη Σοφία, η οποία παρουσιάζεται να έχει το επάγγελμα της ζωγράφου. ανατρεπτικό και τολμηρό για την εποχή της. Στη σύγχρονη διάσταση της ιστορία, συναντάμε όπως είναι φυσικό εργαζόμενες γυναίκες. Έτσι, βλέπουμε μια ξεναγό, με όρεξη και αγάπη για τη δουλειά της, να εργάζεται ακούραστα και με πάθος. Βλέπουμε ακόμη να θίγεται το

¹⁹³ Λίτσα Ψαραύτη, *Γοργόνα...*, σ. 38.



φαινόμενο της οικονομικής μετανάστευσης, όταν συναντάμε την Ιβάνκα, «μια μορφωμένη κοπέλα από τη Βουλγαρία, που έχει σπουδάσει πολιτικός μηχανικός»¹⁹⁴ να εργάζεται ως οικιακή βοηθός στο σπίτι της οικογένειας των πρωταγωνιστών. Πρόκειται πράγματι για ένα κοινωνικό φαινόμενο που αποτελεί σύγχρονη πραγματικότητα, τόσο στη χώρα μας, όσο και σε άλλες χώρες, το οποίο πιθανότατα η συγγραφέας θέλει να θίξει.

Στο βιβλίο του Μάνου Κοντολέων «Μια ιστορία του Φιοντόρ», το οποίο όπως είπαμε πραγματεύεται τη μετανάστευση, ως βασικό θέμα αυτή τη φορά, βλέπουμε τις γυναίκες μετανάστριες να κάνουν αντίστοιχες δουλειές με αυτές που παρουσιάστηκαν στο ιστορικό μυθιστόρημα της Λίτσας Ψαραύτη, δείχνοντας τη διαχρονικότητα κάποιων καταστάσεων. Έτσι η Λιούμπα και η μητέρα της δουλεύουν σε σπίτια ως καθαρίστριες και οικιακοί βοηθοί. Παρ' ότι το μυθιστόρημα είναι σύγχρονο και πάλι δε βλέπουμε γυναίκες να εργάζονται σε θέσεις κύρους, ίσως λόγω του τόπου, καθώς τα γεγονότα διαδραματίζονται σε ένα χωριό της ελληνικής υπαίθρου. Οι άντρες πηγαίνουν στα καφενεία και εργάζονται στη γη απασχολώντας κυρίως εργάτες αλβανικής καταγωγής. Ο γιατρός του χωριού είναι άντρας, όπως και ο δάσκαλος και ο πρόεδρος, εικόνες που μας μεταφέρουν σε παλιότερες εποχές. Συναντάμε μια γυναίκα να δουλεύει σε φούρνο καθώς και μια καθηγήτρια. Γενικά όμως το βιβλίο αυτό δεν είναι εστιασμένο στο φύλο, όπως έχουμε τονίσει, αλλά σε κοινωνικά ζητήματα άσχετα με τη φυλετική προσέγγιση των ανθρώπων. Εστιάζεται θα λέγαμε κυρίως στην καταγωγή και το ζήτημα της μετανάστευσης που υπήρξε μείζων τα περασμένα χρόνια στη χώρα μας και πολλά βιβλία, παιδικά και μη, γράφτηκαν γι' αυτό.

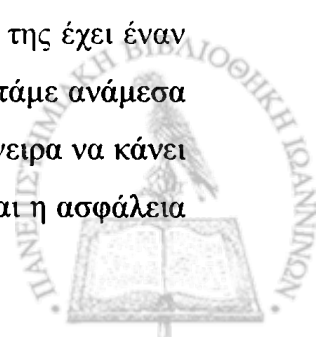
Σε ένα ακόμη παιδικό βιβλίο που πραγματεύεται τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, όχι βέβαια στη χώρα μας, αλλά στην Ανατολή, στην Κίνα συγκεκριμένα, αν και έχει να κάνει κυρίως με το εργασιακό ζήτημα, δεν γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στη γυναίκα εργαζόμενη, διότι η συγγραφέας προσπαθεί να προσεγγίσει το κομμάτι της παιδικής εργασίας και τον αποτρόπαιων συνθηκών κάτω από τις οποίες διαβιώνουν οι μικροί εργάτες. Ουσιαστικά δεν μιλάμε για εργασία, αλλά για δουλειά. Πέραν όμως του φαινομένου αυτού που εξετάζεται διεξοδικά, εντοπίσαμε μία εργαζόμενη ενήλικη γυναίκα, τη δεσποινίς Μίνγκ, η οποία δουλεύει ως γραμματέας στο γραφείο του κοινοτάρχη Σου. Πρόκειται για μια υπεύθυνη, πρόσχαρη και ευαίσθητη κοπέλα, που προσπαθεί να είναι συνεπής στη δουλειά της. Οι πληροφορίες που έχουμε όμως γι' αυτήν δεν είναι περισσότερες, καθώς δεν ανήκει στους πρωταγωνιστές του βιβλίου. Μιλάμε εξάλλου για ένα βιβλίο που δεν εστιάζει τόσο στα πρόσωπα, αλλά σε ένα έντονο κοινωνικό πρόβλημα της εποχής.

¹⁹⁴ Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσπούλου, *Προφητεία...*, σσ. 13-14.



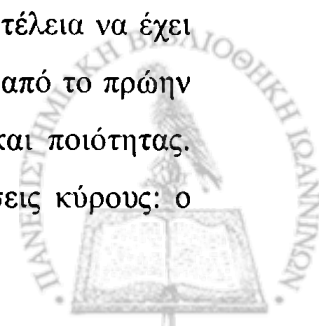
Μια εντελώς διαφορετική εργασιακή πραγματικότητα για τη γυναίκα βλέπουμε στο μυθιστόρημα της Ελένης Δικαίου «Η κουλάδα με τις πεταλούδες». Εκεί, οι γυναίκες που έχουν ολοκληρώσει τον Ανώτατο Βαθμό Εκπαίδευσης, χωρίς κάποια διάκριση από τους άντρες, γίνονται επιστήμονες και εργάζονται σε θέσεις κύρους, έχοντας παράλληλα το ρόλο της μητέρας και της συζύγου. Δύο τέτοιες περιπτώσεις παρατηρήσαμε και καταγράψαμε στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, το οποίο όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενο κεφάλαιο αποτελεί έναν ύμνο στον οικοφεμινισμό. Πρώτη περίπτωση είναι η μητέρα του Ζώη. Δεν μαθαίνουμε ποτέ το όνομα της, αλλά αυτό δεν την εμποδίζει να κατέχει έναν από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους στο βιβλίο. Δουλεύει στον 3^ο Κλάδο της Διοίκησης σε πολύ υψηλή θέση. Είναι η υπεύθυνη σε θέματα ύδρευσης και έχει αρκετούς βοηθούς γένους αρσενικού, οι οποίοι τη σέβονται και την εκτιμούν, ενώ θεωρείται αδιανόητο να τη σνομπάρει κάποιος λόγω του φύλου του. Πρόκειται για μια γυναίκα έξυπνη, εφευρετική και αποφασιστική. Αντίστοιχη περίπτωση είναι και η μητέρα της Κόρα, η οποία εργάζεται στο Κέντρο Δημιουργίας της Ζωής, μία από τις σημαντικότερες υπηρεσίες της πόλης, καθώς πλέον τα παιδιά ούτε συλλαμβάνονται, ούτε γεννιούνται με το φυσιολογικό τρόπο, ο οποίος θεωρείται ξεπερασμένος. Εκεί, έχει καταλάβει μια θέση κύρους και αποτελεί πρόσωπο σεβαστό, αν και υφιστάμενη του συζύγου της. Όλα το κλίμα του βιβλίου, προάγει μια ισότητα άντρα και γυναίκας στον εργασιακό χώρο, αλλά και σε όλους τους άλλους τομείς της καθημερινής ζωής. Οι ανισότητες που προβάλλονται, πράγμα που έχουμε τονίσει ξανά, έχουν να κάνουν με τη μόρφωση και συνεπώς με το κοινωνικό υπόβαθρο των ανθρώπων. Βλέπουμε δηλαδή ανθρώπους να περιθωριοποιούνται λόγω της ελλιπούς τους εκπαίδευσης. Βέβαια, ναι μεν περιθωριοποιούνται με κάποιο τρόπο, αλλά δεν μένουν χωρίς καμία κοινωνική μέριμνα. Απλώς, δεν δικαιούνται να δουλεύουν σε θέσεις που θεωρούνται «αξιοπρεπείς» ή εκπέμπουν κάποιο κύρος. Αντ' αυτού, όλοι αυτοί οι άνθρωποι εργάζονται στην ανακύκλωση, δηλαδή ασχολούνται με τα σκουπίδια. Το θέμα όμως που τίθεται εδώ δεν έχει να κάνει με έμφυλες διακρίσεις, αλλά με κοινωνικές.

Κάτι αντίστοιχο παρατηρούμε και στο μυθιστόρημα της Αγγελικής Δαρλάση, όπου η εργασία δε βρίσκεται στο προσκήνιο. Διατρέχοντας το κείμενο συναντήσαμε μια γυναίκα βιβλιοθηκονόμο, τη κυρία Λείλα. Είναι μια γυναίκα που λατρεύει τη δουλειά της και συνεπώς και τα βιβλία και προσπαθεί μέσα στις φλόγες του πολέμου να σώσει όσα περισσότερα μπορεί, όχι από εργασιακή συνείδηση, αλλά από αγάπη στο πνεύμα. Σύμμαχος της έχει έναν διανοούμενο, τον ποιητή κύριο Χόρχε. Μεταφερόμενοι στο τσίρκο, εκεί συναντάμε ανάμεσα στους εργαζόμενους και μια ακροβάτισσα, τη Φρίντα, έναν αγνό άνθρωπο με όνειρα να κάνει μια όμορφη οικογένεια. Αγαπά τη δουλειά της, αλλά αυτό που αποζητά πια είναι η ασφάλεια



ενός σπιτικού με ζεστή ατμόσφαιρα. Δεν μπορεί να είναι πια «στον αέρα». Και είναι τόσο καλός άνθρωπος που αυτοθυσιάζεται για να σώσει τα παιδιά της ιστορίας, μπαίνοντας μπροστά στη σφαίρα ενός μανιασμένου στρατιώτη. Οι υπόλοιποι εργαζόμενοι του τσίρκου φαίνεται να είναι άντρες, ενώ τη θέση του δασκάλου και του αστυνομικού κατέχουν επίσης άντρες. Το παράδοξο είναι ότι αν και στον εκπαιδευτικό κλάδο η πλειοψηφία απαρτίζεται από γυναίκες δασκάλες, μέχρι στιγμής δεν έχουμε συναντήσει καμία.

Το αστυνομικό μυθιστόρημα «Γκάτερ», δεδομένου ότι πρόκειται για ένα μυθιστόρημα αναφερόμενο στην εποχή του, αντικατοπτρίζει τη σύγχρονη εργασιακή πραγματικότητα. Έτσι, βλέπουμε αρκετές γυναίκες να εργάζονται σε επαγγέλματα κύρους. Η μητέρα του Αλέξανδρου, του πρωταγωνιστή και αφηγητή, πριν εγκαταλείψει την Ελλάδα για να αναπτύξει αταβιστική – εθελοντική δράση σε χώρες της Αφρικής, ήταν επιτυχημένη δικηγόρος, με το δικό της δικηγορικό γραφείο. Επίσης, συναντάμε καθώς διατρέχουμε το βιβλίο την Έλλη Πλουμή, μία από τις καλύτερες φοιτήτριες Ιατρικής στο Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, με έντονη φιλανθρωπική δράση, αίσθημα δικαίου και συνέπεια στη δουλειά της. Η νέα αυτή κοπέλα εργάζεται στη «Σελήνη», μια κλινική που εστιάζει στην απεξάρτηση. Εκεί δίνει την ψυχή της και όλο της το ενδιαφέρον σε όσους τη χρειάζονται. Συναντάμε ακόμη μια βιβλιοθηκονόμο στη βιβλιοθήκη της Ιατρικής σχολής, η οποία είναι ιδιαίτερα εργατική και εξυπηρετική με τους φοιτητές. Ακόμη, καταγράψαμε δύο γυναίκες σε θέση γραμματέως. Η μία εξ αυτών είναι η Μαργαρίτα, η γραμματέας του πατέρα του Αλέξανδρου, σε μια εταιρία που κατασκευάζει βίδες. Πρόκειται για μια τυχοδιώκτρια, που συνεχώς προσπαθεί να κολακεύει το αφεντικό της για προσωπικό της όφελος, ενώ αφήνεται να εννοηθεί ότι προσπαθεί να πάρει τη θέση της μητριάς του πρωταγωνιστή. Εντύπωση προκαλεί η παρουσία ενός νηπιαγωγού αρσενικού γένους, πράγμα που δε θεωρείται ιδιαίτερα συνηθισμένο, ακόμη και σήμερα, που διανύουμε μια εποχή που θεωρητικά δεν υπάρχουν έντονα σεξιστικά στερεότυπα. Βέβαια, εδώ μιλάμε για ένα στερεότυπο από την ανάστροφη πλευρά από αυτή που εξετάζουμε, το οποίο όμως η συγγραφέας καταρρίπτει. Πέραν των θέσεων κύρους όμως, συναντάμε γυναίκες και σε άλλες εργασίες, όπως οικιακές βοηθούς και σερβιτόρες. Η κυρία Κούλα, η οικιακή βοηθός στο σπίτι του Αλέξανδρου, είναι μια γυναίκα καλосυνάτη, περιποιητική και γλυκιά, που αν και εκνευρίζει τον Αλέξανδρο με την επιμονή της στο να μαγειρεύει λαδερά φαγητά, αποτελεί γι' αυτόν ίσως το γυναικείο πρότυπο, τη γυναικεία παρουσία που θέλει να αντικρίξει στο σπίτι, αφού δεν έχει την πολυτέλεια να έχει κοντά του τη μητέρα του. Συναντάμε επίσης μια «μπαρ-γούμαν», καταγόμενη από το πρώην ανατολικό μπλοκ, η οποία εργάζεται σε ένα μπαράκι αμφιβόλου επιπέδου και ποιότητας. Υπάρχουν και αρκετές αντρικές φιγούρες στο βιβλίο που εργάζονται σε θέσεις κύρους: ο



βουλευτής Σταμάτης Πλουμής, ο γιατρός Νίκανδρος Παπάζογλου, ο αδέκαστος δημοσιογράφος Πέτρος Σκουρόπουλος, ο τολμηρός αξιωματικός της αστυνομίας Περικλής Δαγιάκος και σωτήρας του Αλέξανδρου, ο φαρμακοβιομήχανος Τζομπάκης, ο διευθυντής της κλινικής «Σελήνη» Νάσος Καρασταμάτης, ο χημικός της φαρμακοβιομηχανίας του Τζομπάκη κ.α. Άλλοι απ' αυτούς είναι άνθρωποι αξιοπρεπείς και αξιόλογοι και άλλοι μπλεγμένοι στον υπόκοσμο παρά την υψηλή τους θέση. Άνθρωποι του υποκόσμου επίσης οι κακοποιοί Ζιγκούρης και Πλάτοφ. Επιπρόσθετα, δεδομένου ότι το μυθιστόρημα ασχολείται με τον χώρο της τέχνης του κόμικς, παρατηρήθηκε ότι με τη συγκεκριμένη τέχνη ασχολούνται μόνο άντρες στο βιβλίο, ενώ σε καμία γυναίκα δε φαίνεται να κεντρίζει το ενδιαφέρον ο χώρος αυτός. Επίσης, και τη θέση του χάκερ καταλαμβάνει ένας άντρας, ο οποίος αποτελεί και το θύμα του αστυνομικού μυθιστορήματος, ο Νίκος Μαυρίδης. Ίσως όλα αυτά πηγάζουν κι από τη σύγχρονη πραγματικότητα, στην οποία είναι δεδομένο ότι οι περισσότεροι κομίστες είναι άντρες, όπως άλλωστε και οι περισσότεροι χάκερ. Αυτό που θα θέλαμε να τονίσουμε είναι ότι το βιβλίο αυτό δεν εμφανίζει υποβαθμισμένη τη γυναίκα στον εργασιακό χώρο, αλλά αντίθετα σκιαγραφεί τη σύγχρονη καθημερινότητα στην Αθηναϊκή πρωτεύουσα, αλλά και σε όλο τη χώρα, χαρακτηριζόμενη από έντονες αντιθέσεις, ανεξάρτητες από το φύλο.

Τέλος, στο ιστορικό μυθιστόρημα της Μαρίας Λυρατζή «Η Χαμένη Πόλη», όσον αφορά τη σύγχρονη με την εποχή μας ιστορία, οι γυναίκες παρουσιάζονται χειραφετημένες αναφορικά με την εργασία. Η μητέρα της πρωταγωνίστριας είναι δασκάλα, επάγγελμα στενά συνδεδεμένο με το γυναικείο φύλο. Η εξηντάχρονη κυρία Μυρσίνη είναι ζωγράφος και πολύ ανοιχτόμυαλη, ενώ βλέπουμε και μία γυναίκα να διευθύνει ένα αρχαιολογικό μουσείο, πράγμα που υποδηλώνει την ηγετική της θέση. Γενικά, θα λέγαμε ότι το μυθιστόρημα αυτό προβάλλει τη γυναικεία τόλμη και αποφασιστικότητα σε όλους τους τομείς, ακόμη και στον εργασιακό.



3. Συγκριτική επισκόπηση της βραβευμένης λογοτεχνική παραγωγής των 1975-1980 και 2005-2010 για την εφηβική λογοτεχνία αναφορικά με τις αναπαραστάσεις του γυναικείου φύλου

Μετά την καταγραφή και το σχολιασμό της γυναικείας παρουσίας στα εξεταζόμενα βιβλία της παρούσας εργασίας φτάσαμε σε κάποια συμπεράσματα, όσον αφορά τόσο τη θέση της γυναίκας μέσα στην οικογένεια, όσο και στο εργασιακό στερέωμα, πάντα ανά εξεταζόμενη χρονική περίοδο.

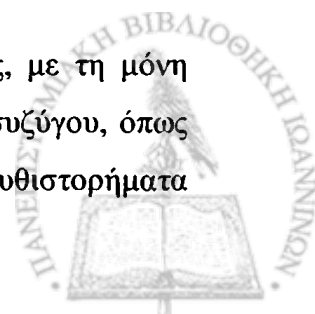
Για την πρώτη περίοδο που εξετάσθηκε, την περίοδο 1975-1980 το γενικό συμπέρασμα είναι ότι κυριαρχεί ο ρόλος της μητέρας. Οι μητέρες που παρουσιάζονται είναι κυρίως νοικοκυρές. Επίσης, εμφανίζουν έντονο το στοιχείο της στοργικότητας και της υπερπροστατευτικότητας απέναντι στα παιδιά τους, αλλά και στους συζύγους τους, ενώ παράλληλα εμφανίζονται ως αγωνίστριες της ζωής με το δικό τους ιδιαίτερο τρόπο, τον συχνά γεμάτο προκαταλήψεις και δεισιδαιμονίες. Εξαίρεση αποτελεί η μητέρα που απαντήθηκε στο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας της Λίτσας Ψαραύτη, όπου έχουμε μια μητέρα μορφωμένη και ανεξάρτητη, που όμως και πάλι δε χάνει το στοιχείο της τρυφερότητας για το παιδί της, φανερώνοντας την πανανθρώπινη αξία του. Να τονισθεί επίσης ότι στο συγκεκριμένο δείγμα βιβλίων ο ρόλος της μητέρας μοιάζει ταυτισμένος με το ρόλο της συζύγου.

Όπως είναι φυσικό, σημαντική είναι και η θέση της κόρης, όπως αυτή εμφανίζεται αναφορικά με τη μητέρα. Οι κόρες των εξεταζόμενων μυθιστορημάτων παρουσιάζονται με φρέσκες και καινοτόμες ιδέες, αλλά πάντα σεβαστικές ως προς την οικογένεια και το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον.

Αξιοπερίεργη είναι η απουσία του προτύπου της γιαγιάς, κάτι που ανατρέπει τα όσα θα περίμενε ο αναγνώστης να συναντήσει, δεδομένου ότι οι οικογένειες που παρουσιάζονται είναι ανοιχτές, διευρυμένες. Δεν μιλάμε εύκολα για πυρηνική οικογένεια, αλλά για κάποιο τύπο πατριαρχίας ή και μητριαρχίας. Επομένως, παρατηρήθηκε η εμφάνιση και συμμετοχή στην πλοκή αρκετών ακόμη μελών της οικογένειας, όπως θείες και ανιψιές.

Σχετικά με τη θέση της γυναίκας στον εργασιακό χώρο, για την περίοδο 1975-1980, να μην υπήρχε η παρουσία της εργαζόμενης γυναίκας, αλλά ποτέ σε θέσεις κύρους, με μόνη εξαίρεση και πάλι το μυθιστόρημα της Λίτσας Ψαραύτη.

Για την περίοδο 2005-2010 και πάλι υπερτερούν αριθμητικά οι μητέρες, με τη μόνη διαφορά ότι πλέον ο ρόλος τους αυτός δεν ταυτίζεται πάντα με το ρόλο της συζύγου, όπως στα μυθιστορήματα «Μια ιστορία του Φιοντόρ» και «Γκάτερ». Στα δύο αυτά μυθιστορήματα



μάλιστα οι μητέρες δεν παρουσιάζονται με τη χαρακτηριστική στοργικότητα που παρουσιάζονται στα υπόλοιπα του δείγματος.

Δεδομένου ότι τα περισσότερα βιβλία που σχολιάστηκαν και γι' αυτή την περίοδο είναι ιστορικά, η θέση της μητέρας και της γυναίκας γενικότερα παρουσιάζεται βασισμένη στα δεδομένα της εποχής. Συχνά οι γυναίκες εμφανίζονται να διακατέχονται από προλήψεις και δεισιδαιμονίες, όπως και στην προηγούμενη περίοδο, ενώ συνηθίζεται να παρουσιάζονται ως αγωνίστριες της ζωής, χτυπημένες από τη μοίρα, τον πόλεμο, τη φτώχεια, τη μετανάστευση.

Καταγράφηκαν επίσης και αρκετές κόρες, σχεδόν πάντα με φρέσκες ιδέες, σύμβολο μιας άλλης εποχής, όπως και πολλές εγγονές, που ναι μεν αγαπούν της γιαγιάδες τους αλλά εμφανίζονται ως ένα παράθυρο στη σύγχρονη κοινωνία, με τις καινούργιες απαιτήσεις και τα καινούργια ήθη.

Σε αντίθεση λοιπόν με την περασμένη περίοδο, όπως προκύπτει και από τα παραπάνω, η παρουσία της γιαγιάς είναι έντονη, κυρίως στα ιστορικά μυθιστορήματα, ως σύμβολο μιας εποχής που πεθαίνει και δίνει τη θέση της σε μια νέα γενιά. Σχεδόν πάντα οι γιαγιάδες είναι συνδεδεμένες με διηγήσεις του παρελθόντος και κειμήλια που είτε έχουν χαθεί είτε είναι εκεί για να θυμίζουν στους νέους όσα πέρασαν οι παλιότεροι.

Τέλος, όσον αφορά τον εργασιακό χώρο, στα ιστορικά μυθιστορήματα παρατηρούμε τις γυναίκες να δουλεύουν κυρίως σε χειρονακτικά επαγγέλματα για να επιβιώσουν και να ζήσουν την οικογένειά τους, χωρίς όμως να λείπει και η αναφορά σε εξέχουσες γυναικείες παρουσίες στον εργασιακό τομέα, πράγμα που φέρνει έντονα στο προσκήνιο κυρίως η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Συχνές αναφορές έχουμε ακόμη και σε οικονομικές μετανάστριες, οι οποίες εργάζονται κυρίως ως οικιακοί βοηθοί. Βέβαια, στα μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας και σε όσα πραγματεύονται τη σύγχρονη πραγματικότητα βλέπουμε τις γυναίκες περισσότερο χειραφετημένες. Είναι άτομα μορφωμένα που εργάζονται. Βέβαια ακόμη και τότε βλέπουμε οι περισσότερες θέσεις κύρους να καταλαμβάνονται από το αντρικό φύλο.



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η εργασία αυτή είχε δύο παραμέτρους. Πρώτον, τη γυναίκα ως συγγραφέα παιδικής λογοτεχνίας και δεύτερον, τη γυναίκα ως μυθοπλαστικό πρόσωπο.

Μετά την καταγραφή και ανάλυση όλων των στοιχείων που είχα στη διάθεση μου γύρω από το θεσμό της βράβευσης παιδικών και εφηβικών βιβλίων στην Ελλάδα, όλα τα δεδομένα συγκλίνουν στο γενικό συμπέρασμα ότι στη χώρα μας, οι πέντε συνολικά φορείς που βραβεύουν παιδικά λογοτεχνήματα και παιδικά βιβλία γνώσεων, βραβεύουν ως επί το πλείστον γυναίκες συγγραφείς, με ότι αυτό συνεπάγεται, όπως αναλύθηκε διεξοδικά στο κύριο μέρος της παρούσας έρευνας. Αξιοσημείωτο βέβαια είναι ότι πολυβραβευμένοι εμφανίζονται κυρίως άντρες, των οποίων οι συμμετοχές αν και σχετικά λίγες σε σχέση με αυτές των γυναικών, βραβεύονται πάρα πολύ συχνά. Σημαντικό είναι και το ότι οι κριτικές επιτροπές εκπροσωπούνται κυρίως από το αντρικό φύλο.

Αναφορικά με το δεύτερο και κυριότερο μέρος της εργασίας μας, κατέληξα στο γενικό συμπέρασμα ότι η γυναίκα ως μυθοπλαστικό πρόσωπο, αν και γίνεται προσπάθεια να εμφανιστεί χειραφετημένη και ανεξάρτητη, εν τούτοις δεν ξεφεύγει από το βασικό και κύριο της ρόλο ως μητέρα και σύζυγος και από κάποια συγκεκριμένα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που συνδέει η κοινωνία μας με τους ρόλους αυτούς. Σε καμία βέβαια περίπτωση δεν μιλάμε για σεξισμό και σεξιστικά στερεότυπα, αλλά για κάποια κατάλοιπα του παρελθόντος που έχουν να κάνουν με την κουλτούρα και τον πολιτισμό του λαού μας, που βάζει στο προσκήνιο την μητέρα κυρίως, σε ότι έχει να κάνει με το γυναικείο ζήτημα, χωρίς βέβαια να αποκλείεται και η εργασιακή δραστηριότητα και μάλιστα πολλές φορές η εργασιακή δραστηριότητα σε επαγγέλματα κύρους.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, σωματείο πολιτιστικό, μη κερδοσκοπικό, αναγνωρισμένο από το Πρωτοδικείο Αθηνών, είναι το Ελληνικό Τμήμα της Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα (International Board on Books for Young People – IBBY). Τα μέλη του είναι συγγραφείς, εικονογράφοι, εκπαιδευτικοί και των τριών βαθμίδων, εκδότες, βιβλιοθηκονόμοι, ερευνητές, παιδοψυχολόγοι και άλλα άτομα που ενδιαφέρονται για το παιδικό βιβλίο και το αποδεικνύουν έμπρακτα.

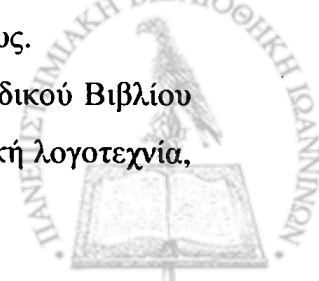
Την άνοιξη του 1963 μια μικρή συντροφιά, που την αποτελούσαν τρεις ποιήτριες: η Ρένα Καρθαίου, η Αλεξάνδρα Πλακωτάρη και η Ήβη Σκανδαλάκη (Μελισσάνθη), δύο συγγραφείς: η Άλκη Γουλιμή και η Ξένη Κερασιώτη, και τρεις βιβλιοθηκάριοι: η Στέλλα Ξεφλούδα, η Βενέτα Καμπά και η Μαρία Σάββα, είχαν την πρωτοβουλία για να ιδρυθεί ένα σωματείο μη κερδοσκοπικό με βασικές επιδιώξεις να ενώσει συγγραφείς, εικονογράφους, βιβλιοθηκάρχους, μεταφραστές, εκπαιδευτικούς, εκδότες, ψυχολόγους και όσους είχαν άμεση ή έμμεση σχέση με τα παιδιά και τα βιβλία των παιδιών.

Την κίνηση αυτή χαιρέτισαν με ενθουσιασμό πολλοί άνθρωποι των γραμμάτων και της εκπαίδευσης. Η ομάδα πρωτοβουλίας αυξήθηκε, καθορίστηκαν οι σκοποί του σωματείου από τα ιδρυτικά μέλη (Άρτεμη Νικολαΐδου, Γίτσα Καμπούρη, Ιφιγένεια Πάτρα, Κ. Σαραντόπουλος, Γιάννης Χατζίνης κ.ά.) και νομιμοποιήθηκε η ίδρυση του Κύκλου με απόφαση του Πρωτοδικείου Αθηνών.

Το καταστατικό, βάσει του οποίου λειτουργεί σήμερα ο Κύκλος, τροποποιήθηκε από τη Γενική Συνέλευση των μελών στις 28 Δεκεμβρίου 1971, καθώς και από τη Γενική Συνέλευση των μελών στις 15 Μαΐου 1985.

Βασικοί σκοποί του Κύκλου είναι η συνένωση και συνεργασία όλων όσοι μπορούν να βοηθήσουν την προαγωγή, διάδοση και κυκλοφορία των βιβλίων για νέους, καθώς και η καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας και του ενδιαφέροντος των παιδιών, των εφήβων, των εκπαιδευτικών και κάθε ενδιαφερομένου ενηλίκου, για το ποιοτικό βιβλίο για παιδιά. Επίσης, ασχολείται με την προαγωγή του παιδικού και νεανικού βιβλίου με κάθε νόμιμο και πρόσφορο μέσο, αλλά και την προαγωγή και υποβοήθηση της επιστημονικής έρευνας για την παιδική και νεανική λογοτεχνία. Τέλος, συνεργάζεται με φυσικά ή νομικά πρόσωπα, στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό, τα οποία ασχολούνται με το βιβλίο για παιδιά και νέους.

Για να πραγματοποιήσει τους στόχους του, ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου οργανώνει συνέδρια, σεμινάρια, ημερίδες και ομιλίες για την παιδική και νεανική λογοτεχνία,



καθώς και εκθέσεις εικονογράφησης παιδικού βιβλίου. Παράλληλα παίρνει μέρος με εκπροσώπους του σε διεθνή συνέδρια, εκθέσεις και σεμινάρια που οργανώνονται στο εξωτερικό. Επιπρόσθετα, ναπτύσσει το ενδιαφέρον του κοινού για την παιδική και νεανική λογοτεχνία μετέχοντας σε ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές, τυπώνοντας και διανέμοντας δωρεάν ενημερωτικά φυλλάδια, οδηγίες για γονείς, αφίσες και άλλο πληροφοριακό υλικό καθώς και το ετήσιο «Δελτίο», όπου αναφέρεται λεπτομερώς η δραστηριότητά του και περιλαμβάνονται άρθρα και νέα για την Παιδική Λογοτεχνία. Φροντίζει τον ετήσιο εορτασμό της Παγκόσμιας Ημέρας Παιδικού Βιβλίου (2 Απριλίου), σε συνεργασία με το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, με τα Υπουργεία Πολιτισμού και Παιδείας, με τοπικούς φορείς, εκδότες, συλλόγους γονέων κ.α. Απονέμει ακόμη, κάθε χρόνο, βραβεία σε παιδικά και νεανικά βιβλία για τη συγγραφή και την εικονογράφηση. Απονέμει επίσης, ετησίως βραβεία σε προσωπικότητες, που με δραστηριότητα ή το έργο τους έχουν συντελέσει στην ποιοτική άνοδο και τη διάδοση του παιδικού βιβλίου, καθώς και σε εκπαιδευτικούς πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, οι οποίοι προωθούν αποτελεσματικά την παιδική και νεανική λογοτεχνία. Βραβεύει κάθε χρόνο και εμπλουτίζει βιβλιοθήκες με εξαιρετική δράση, πετυχημένα σχολικά προγράμματα φιλαναγνωσίας και προγράμματα προώθησης της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας μέσω των Νέων Τεχνολογιών. Επίσης εμπλουτίζει βιβλιοθήκες που λειτουργούν σε υποβαθμισμένες περιοχές, και προτείνει Έλληνες συγγραφείς και εικονογράφους για το διεθνούς κύρους βραβείο Άντερσεν της IBBY [Hans Christian Andersen Awards], γνωστό ως "μικρό Νόμπελ", ενώ συμμετέχει και στην κριτική επιτροπή.

1975-1980

Ιστορίες προσχολικής ηλικίας

1977 Μαρία Γουμενοπούλου *Ο Τσιλιβίθρας κι άλλα παράξενα* (Μουστάκα)

Παραμύθια

1975 Πιπίνα Τσιμικάλη *Οι πονηριές της αλεπούς* (Κέδρος)

1976 Γεωργία Λεράκη *Σαν αλήθεια και σαν ψέμα* (Κέδρος)

1976 Γιολάντα Πατεράκη *Η δαντελένια σκούφια της γιαγιάς* (Μουστάκα)



- 1977 Λότη Πέτροβιτς Ανδρουτσοπούλου *Τρεις φορές κι έναν καιρό, σ' ένα πλανήτη μακρινό*, Εκδόσεις των Φύλων – Πατάκης)
- 1979 Αυγή Παπάκου *Πού βρίσκεται το καστανόδασο;* (Εκδόσεις των Επτά)
- 1979 Μαρία Πυλιώτου *Κι έζησαν εκείνοι καλά* - Β' Βραβείο (εκδόθηκε στην Κύπρο)
- 1979 Γαλάτεια Παλαιολόγου *Μια μπουλντόζα θυμάται* Εκδόσεις (Λύχνος)
- 1980 Ιωάννα Σαραβάνου *Πέντε Γρηγόρηδες και έξι Σταμάτηδες* (Καστανιώτης)

Διηγήματα

- 1977 Σοφία Φύλντιση *Θαλασσινά παιδικά διηγήματα* (Μνήμη)
- 1977 Νίτσα Τζώρτζογλου *Νησιά στο κύμα* (Εκδόσεις των Επτά)
- 1978 Σοφία Φύλντιση *Νιότη χωρίς τραγούδια* (Μίνωας)

Ιστορίες από τη φύση

- 1979 Δημήτρης Μανθόπουλος *Αγριολούλουδα για σένα* (Εκδόσεις των Επτά)
- 1979 Σοφία Φύλντιση *Μισά της στεριάς, μισά της θάλασσας* (Μίνωας)
- 1980 Αγγελική Βαρελλά *Τα βούκινα της φύσης* (Πατσούρης)
- 1980 Γαλάτεια Παλαιολόγου *Έξι χαμόγελα* (Εκδόσεις των Επτά)
- 1980 Θέτη Χορτιάτη *Τα δέντρα μας* (Κέδρος)

Ποίηση

- 1975 Σοφία Ζώντου *Παιδικά Ποιήματα*
- 1977 Γιώργης Κρόκος *Τα τραγούδια του ήλιου*
- 1978 Δημήτρης Μανθόπουλος *Με λένε ήλιο* (Εκδόσεις των Επτά)
- 1978 Θέτη Χορτιάτη *Τα μήλα, τα φύλλα* (Κέδρος) - Β' βραβείο
- 1978 Ελευθερία Ποντικοπούλου *Σπουργίτια στην αυλή μας* - Β' βραβείο
- 1980 Ντίνα Χατζηνικολάου *Καλημέρα... καληνύχτα* (Δίπτυχο)

Μυθιστορήματα για μεγάλα παιδιά και νέους

- 1976 Γαλάτεια Γρηγοριάδου Σουρέλη *Εμένα με νοιάζει* (Εστία – Πατάκης)
- 1979 Σπύρος Επαμεινώνδας *Οι μεγάλες σκιές* (Εκδόσεις των Επτά)



- 1979 Φράνση Σταθάτου *Το θαύμα της Ρόδου* (Εστία)
 1980 Λίτσα Ψαραύτη *Με την Ανδρομέδα στον γαλάζιο πλανήτη* (Εστία)

Μυθιστορηματικές Βιογραφίες

- 1980 Ζωή Κανάβα *Με τις αλυσίδες της ελευθερίας* (Αποστολική Διακονία)

Χρονικό μιας ελληνικής πολιτείας

- 1976 Ελένη Βαλαβάνη *Ταξίδι στ' Ανάπλι* (Δωδώνη)
 1976 Αγγελική Βαρελλά *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (Πατσούρης)
 1978 Γιολάντα Πατεράκη *Η αρχόντισσα του Αιγαίου* (Εκδόσεις των Επτά)

Θεατρικά έργα

- 1975 Μαρία Γουμενοπούλου *Ο Μιχαλάκης και το δίκιο του*

2005-2010

Βραβείο Πηνελόπη Μαξίμου

Για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας

- 2005 Μάνος Κοντολέων *«Μαζί θα περάσουμε το χειμώνα» είπε το έλατο* (Πατάκης)
 2006 Φραντζέσκα Πετράκη-Αλεξοπούλου *Φίλοι; ...Φως Φανάρι* (Παπαδόπουλος)
 2007 (δεν απονεμήθηκε)
 2008 Βασιλική Νευροκοπλή *Αν τα αγαπάς, ξανάρχονται* (Λιβάνης)
 2009 Χρυσάνθη Τσιαμπαλή Κελεπούρη *Ένα ποντίκι αλλιώς από τ' άλλα* (Ψυχογιός)
 2010 Κική Δημητριάδου *Η Αρήτη της ροδιάς* (Εκδόσεις Λιβάνης)



Για παιδιά μέσης σχολικής ηλικίας

- 2006 Φωτεινή Φραγκούλη *Το τραγούδι της Περσεφόνης* (Ελληνικά Γράμματα)
- 2007 Μαρία Παπαγιαννη *Ως δια μαγείας* (Πατάκης)
- 2008 Χρήστος Μπουλώτης *Ο γάτος της Οδού Σμολένσκυ* (Ελληνικά Γράμματα)
- 2009 Βασίλης Παπαθεοδώρου *Το μεγάλο ταξίδι της κινέζικης πάπιας* (Καστανιώτης)
- 2009 Αλέξης Σταμάτης *Ο Άλκης και ο λαβύρινθος* (Καστανιώτης)
- 2010 Λιάνα Δενεζάκη *Μαρδούκ* (Εκδόσεις Λιβάνη)
- 2010 Βεατρίκη Κάντζολα-Σαμπατάκου *Και οι μπαμπάδες ξέρουν παραμύθια* (Ελληνικά Γράμματα)

Για μεγάλα παιδιά και νέους

- 2005 Κίρα Σίνου *Αννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα* (Κέδρος)
- 2005 Κοντολέων Μάνος *Μια ιστορία του Φιοντόρ* (Πατάκης)
- 2006 Ελένη Δικαίου *Η κοιλάδα με τις πεταλούδες* (Πατάκης)
- 2006 Μαρία Λυρατζή *Η χαμένη πόλη* (Κέδρος)
- 2007 Δημήτρης Βανέλλης *Έξω από τη γκρίζα χώρα* (Ελληνικά Γράμματα)
- 2008 Ντορίνα Παπαλιού *Γκάτερ* (Κέδρος)
- 2008 Λίτσα Ψαραύτη *Η σπηλιά της γοργόνας* (Πατάκης)
- 2009 Λότη Πέτροβιτς Ανδουτσοπούλου *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* (Πατάκης)
- 2010 Αγγελική Δαρλάση *Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο* (Πατάκης)
- 2010 Βησσαρία Ζορμπά-Ραμμοπούλου *Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών* (Ελληνικά Γράμματα)

Εικονογράφηση

- 2005 Φωτεινή Στεφανίδη *Κουδούνια με πατάτες στο φούρνο* (Εστία / κείμενο: Χρήστος Μπουλώτης)
- 2006 Μυρτώ Δεληβοριά *Ιστορίες για παιδιά* (Εστία / κείμενο: Ισαάκ Μπάσεβιτς Σίνγκερ)
- 2007 Νικόλας Ανδρικόπουλος *Η χώρα με τους παράξενους ανθρώπους* (Καλέντης/κείμενο του ίδιου)
- 2008 Βασίλης Παπατσαρούχας *Οι 12 Κοκκινোসκουφίτσες και ο κουρδιστός λύκος* (Παπαδόπουλος/κείμενο Χρήστου Μπουλώτη)



2008 Μάρια Μπαχά *Όταν η πασχαλίτσα συνάντησε ελέφαντα* (Λιβάνης/κείμενο Χρήστου Μπουλώτη)

2009 Έφη Λαδά *Η βροχή των αστεριών* (Μοντέρνοι καιροί/κείμενο της Βάσιας Μώραλη)

2009 Διατσέντα Παρίση *Ο κύριος Μπου* (κείμενο της Τασούλας Τσιλιμένη)

2010 Ντανιέλα Σταματιάδη *Φον Κουραμπιές εναντίον Κόμη Μελομακαρόνη* (Μεταίχμιο/κείμενο του Κυριάκου Χαρίτου)

2010 Κατερίνα Χαδουλού *Η περιπέτεια των τεσσάρων εποχών* (Καρυδάκη/κείμενο της Μ. Γεωργάλου)

ΠΗΓΗ: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων. Βραβεία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3696&cnode=573>

(9/2/2013)

&

Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (IBBY), Βραβεία. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<http://www.greekibby.gr/products5.php?wh=1&lang=1&the1id=44&theid=44&open1=44&open2=45>

(9/2/2013)



ΚΡΑΤΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Την πρώτη κριτική επιτροπή των μεταπολεμικών κρατικών λογοτεχνικών βραβείων αποτελούσαν οι: Αντρέας Καραντώνης, Βάσος Βαρίκας, Κ. Θ. Δημαράς, Αλκης Θρύλος, Γεώργιος Ζώρας, Κωστής Μπαστιάς, Αγγελος Φουριώτης (γραμματέας) και ο κυβερνητικός επίτροπος Γ. Κουρνούτος. Τη θέση αυτή κατέχει σήμερα ο εκάστοτε επικεφαλής της Διεύθυνσης Γραμμάτων του υπουργείου Πολιτισμού. Τα κρατικά λογοτεχνικά βραβεία απονέμονται χωρίς διακοπή από τότε μέχρι σήμερα.

2005-2010

Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας

- 2005 Αγγελική Δαρλάση *Ονειροφύλακες*
- 2005 Ιουλίτα Ηλιοπούλου *Τι ζητάει ο Ζήνων*
- 2006 Βούλα Μάστορη *Δωριλένια*
- 2006 Άννα Γκέρτσου-Σαρρή *Η άλλη φωνή*
- 2007 Κατερίνα Πλασσαρά *Η δική μας Λάση*
- 2007 Αντώνης Δελώνης *Αγαπώ μια γάτα, εντάξει;*
- 2008 Λίτσα Ψαραύτη *Η σπηλιά της γοργόνας*
- 2008 Βασίλης Παπαθεοδώρου *Χνότα στο τζάμι*
- 2009 Λότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*
- 2009 Φωτεινή Φραγκούλη *Εφτά ορφανά μολύβια... εφτά ιστορίες*
- 2010 Βασίλης Παπαθεοδώρου *Στη διαπασών*
- 2010 Μάνος Κοντολέων *Πολύτιμα δώρα*

Βραβείο βιβλίου γνώσεων για παιδιά

- 2005 Μαρία Ντεκάστρο και Πάνος Βαλαβάνης *Μικρές Ιστορίες του Μουσείου: θησαυροί του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*
- 2007 Βασίλης Κρεμμυδάς *Καθημερινές Ιστορίες για τα Καράβια*
- 2007 Μαρία Αγγελίδου *Ελληνική μυθολογία - Πώς ξεκίνησε ο Κόσμος*



2008 Σοφία Γιαλουράκη *Τα πορτρέτα του Φαγιούμ και η μυστηριώδης μισ Τζούλια*

2008 Νένα Κοκκινάκη *Πηνελόπη Δέλτα. Η ζωή της σαν παραμύθι.*

2009 Σάκης Σερέφας *Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου*

Βραβείο εικονογράφησης

2005 Γιάννης Κόττης για την εικονογράφηση του βιβλίου *«Τι ζητάει ο Ζήνων»*

2006 Μυρτώ Δεληβοριά για την εικονογράφηση του βιβλίου *«Ιστορίες για παιδιά»*

2006 Μαρία Τζαμπούρα για την εικονογράφηση του βιβλίου *«Φίλοι; Φως φανάρι»*

2007 Φωτεινή Στεφανίδη για την εικονογράφηση του βιβλίου *«Κάτι παράξενο απόψε συμβαίνει»*

2007 Πέτρος Μπουλούμπας για την εικονογράφηση του βιβλίου *«Ο Άγιος Βασίλης και το διαβολάκι»*

2008 Μάρια Μπαχά για την εικονογράφηση του βιβλίου *«Όταν η πασχαλίτσα συνάντησε ελέφαντα»*

2008 Ζωή Κυτοπούλου για την εικονογράφηση του βιβλίου *«Μια φορά και έναν καιρό»*

2009 Κατερίνα Βερούτσου για την εικονογράφηση του βιβλίου *«Νεράιδα πάνω στο Έλατο»*

2009 Θανάσης Δήμου για την εικονογράφηση του βιβλίου *«Μια χειμωνιάτικη ιστορία»*

2010 Φωτεινή Στεφανίδη για την εικονογράφηση του βιβλίου με τίτλο *«Η σκυλίτσα ζωή του γάτου TZON ΑΦΕΝΤΟΥΛΗ»*

ΠΗΓΗ: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων, Κρατικά Βραβεία. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3695&cnode=573>
(9/2/2013)



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «ΔΙΑΒΑΖΩ»

Το 1995, το λογοτεχνικό περιοδικό «Διαβάζω» ανακοίνωσε ότι αθλοτεθεί τα δικά του ετήσια λογοτεχνικά βραβεία. Εμπνευστής τους ήταν ο διευθυντής του περιοδικού Ηρακλής Παπαλέξης. Το καλοκαίρι του 1996 ανακοινώθηκαν τα βραβεία για βιβλία που κυκλοφόρησαν το 1995. Την πρώτη επιτροπή αποτέλεσαν οι: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Αλέξης Ζήρας, Μάρη Θεοδοσοπούλου, Τάκης Μενδράκος, Μισέλ Φάις, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου. Καινοτομία των συγκεκριμένων βραβείων, ότι η επιτροπή δεν συνερχόταν ποτέ σε σώμα, απλώς κάθε μέλος κατέθετε τις προτάσεις του στη διεύθυνση του περιοδικού. Επίσης, σε αντίθεση με την τακτική της επιτροπής Κρατικών Βραβείων, στο περιοδικό δημοσιεύονταν οι απόψεις του κάθε μέλους της επιτροπής, για καθένα από τα βιβλία που είχε προτείνει.

2005-2010

Βραβείο λογοτεχνικού βιβλίου για μεγάλα παιδιά

- 2007 Μαρία Παπαγιάννη *Ως δια μαγείας*
- 2008 Βασίλης Παπαθεοδώρου *Χνότα στο τζάμι*
- 2009 Ελένη Πριοβόλου *Το σύνθημα*
- 2010 Βασίλης Παπαθεοδώρου *Στη διαπασών*

Βραβείο εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου

- 2007 Χρήστος Μπουλώτης και Φωτεινή Στεφανίδη *Η κυρία Μίνα και η άνοιξη*
- 2008 Νικόλας Ανδρικόπουλος για το βιβλίο της Βασιλικής Νευροκοπλή *Αν τ' αγαπάς ξανάρχονται*
- 2009 Φωτεινή Στεφανίδη για το βιβλίο *Εφτά ορφανά μολύβια...εφτά ιστορίες* σε κείμενο Φωτεινής Φραγκούλη
- 2010 Φωτεινή Στεφανίδη για το βιβλίο *Η σκυλίσια ζωή του γάτου Τζον Αφεντούλη* σε κείμενο του Χρήστου Μπουλώτη



ΠΗΓΗ: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων, Βραβεία περιοδικού Διαβάζω. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3691&cnode=573>

(9/2/2013)



ΒΡΑΒΕΙΑ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΚΩΣΤΑ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗΣ ΟΥΡΑΝΗ (ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ)

Τα βραβεία της Ακαδημίας Αθηνών συνοδεύονται από χρηματικά έπαθλα και απονέμονται στο τέλος κάθε χρονιάς σε πανηγυρική συνεδρία.

1975-1980

1978 Στην Γεωργία Ταρσούλη για το έργο της στην παιδική λογοτεχνία.

1980 Στη Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη για το σύνολο του έργου της στην παιδική λογοτεχνία.

2005-2010

2008 Μαρία Πυλιώτου *Μ' αγαπάς; Σ' αγαπώ!!!*

2009 Πέτρος Τατσόπουλος *Ο Σίσυφος στο μπαλκόνι*

2010 Στην Άλκη Ζέη το βραβείο παιδικής λογοτεχνίας για το σύνολο του έργου της.

ΠΗΓΗ: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων, Βραβεία της Ακαδημίας Αθηνών – Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3684&cnode=573>

(9/2/2013)



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑΣ

Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά ξεκίνησε από μια συζήτηση σε τσάι κυριών, το 1955. Τότε ήταν που σε μια ομάδα γυναικών συγγραφέων μπήκε η ιδέα που έριξε στο τραπέζι η Ιωάννα Μπουκουβάλα: «Είμαστε τόσες, οι γυναίκες συγγραφείς και δε γνωρίζουμε καλά-καλά η μία την άλλη. Θα ήταν ωραίο να υπήρχε μια οργανωμένη συντροφιά, που να δίνει την ευκαιρία να συγκεντρωνόμαστε, να ανταλλάσσουμε απόψεις και προβληματισμούς και να γνωριστούμε καλύτερα μεταξύ μας».

Κάπως έτσι κατέληξαν στη σύνθεση του πρώτου πυρήνα. Από τις πρώτες η Ρένα Καρθαίου, σε επόμενη συνάντηση, αναφέρθηκε στο «βιβλιοφάγο» γιό της, επισημαίνοντας το πόσο τη λυπούσε το γεγονός ότι δεν είχε στη διάθεση του αρκετά ελληνικά παιδικά βιβλία για να του κρατούν συντροφιά. Έτσι ξεκίνησε η ιδέα να στηριχθεί το παιδικό βιβλίο στη χώρα μας και να ενθαρρυνθούν όσοι γράφουν ελληνικά παιδικά αναγνώσματα.

Η Συντροφιά οφείλει την ύπαρξη και το ξεκίνημά της, σε γυναίκες συγγραφείς με καθαρή και πρωτοπόρα σκέψη, που έδωσαν ξεχωριστή σημασία και πνοή στο παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα. Η Τατιάνα Σταύρου υπήρξε ιδρυτικό μέλος και πρώτη πρόεδρος.

Η Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, η Ξένη Κερασιώτη, η Νίκη Πέρδικα, η Αντιγόνη Χατζηθεοδώρου, η Νίνα η Κάσδαγλη και η Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, υπήρξαν από τις πρώτες που αγκάλιασαν την ιδέα. Η Ιωάννα Μπουκουβάλα-Αναγνώστου, που προαναφέραμς, η Γεωργία Ταρσούλη, η Λίλα Καρανικόλα, η Εύα Βλάμη, και η Υπατία Δελή, το ίδιο. Μαζί και ονόματα όπως της Δώρας Βάρναλη, της Έφης Αιλιανού, της Μαρίας Αμαριώτου, της Όλγας Βότση και της Γαλάτειας Σαράντη. Από την παρέα, δεν θα γινόταν να λείπουν η Μυρτιώτισσα, η Ρένα Καρθαίου, η Ελένη Ουράνη, η Λιλή Ιακωβίδη, η Τίλλα Μπαλή και η Μελισσάνθη. Η Τατιάνα Γκρίτση-Μυλλιέξ και η Ιουλία Ιατρίδου, συμπλήρωναν την παρέα.

Στη σελίδα της Συντροφιάς στο διαδίκτυο, τα νέα μέλη, οι κληρονόμοι -όχι του ονόματος- αλλά του ονείρου τους, υπόσχονται ότι θα προσπαθήσουν, με πλήρη επίγνωση της ευθύνης την οποία φέρουν, με σύμπνοια και με συνέπεια, να συνεχίσουν ό,τι εκείνες οραματίστηκαν και ξεκίνησαν. Και πως όσα η προηγούμενη συγγραφική γενιά τους εμπιστεύτηκε, θα τα σεβαστούν και «θα τα πάνε παραπέρα...».

Από το 1958, στις αρχές κάθε χρονιάς, η Γ.Λ.Σ. προκηρύσσει τον ετήσιο διαγωνισμό συγγραφής βιβλίων για παιδιά και για εφήβους, με ποικίλα θέματα που εναλλάσσονται κατά



καιρούς: Ιστορικό μυθιστόρημα, Ταξιδιωτικό, Φαντασίας, μυθιστόρημα με θέμα τις Αλησμόνητες Πατρίδες, το Περιβάλλον, την καθημερινή ζωή και τους προβληματισμούς των παιδιών. Κι ακόμα, Αστυνομικό μυθιστόρημα, μυθιστόρημα με θέμα “Ένας Έλληνας μακριά απ’ την πατρίδα” και άλλα.

Αθλοθετούνται κατηγορίες όπως η Ποίηση για παιδιά, οι Μικρές Ιστορίες και το Παραμύθι, το Παιδικό Θέατρο, καθώς και μελέτες και μονογραφίες σχετικές με Συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας. Επιβραβεύονται Δάσκαλοι και φορείς που προωθούν το παιδικό και εφηβικό ανάγνωσμα και τιμώνται έλληνες εν ζωή συγγραφείς, για το σύνολο του έργου και της προσφοράς τους.

Σκοπός των διαγωνισμών, είναι να ενθαρρυνθούν οι νέοι κυρίως συγγραφείς, να γράψουν βιβλία που να ενδιαφέρουν και να προσελκύουν τα παιδιά, δίνοντάς τους πρότυπα και αισιοδοξία για τη ζωή. Στο πλαίσιο αυτό κινούνται τα κριτήρια των επιτροπών κρίσης, σε συνδυασμό με την καλλιέργεια και την αισθητική του Λόγου. Τα βραβεία της Συντροφιάς συνοδεύονται από ένα Δίπλωμα και ένα συμβολικό χρηματικό ποσό 500-800 ευρώ, που ορίζουν οι Αθλοθέτες. Εκτός από τις διακρίσεις για συγγραφή, προβλέπεται και διάκριση για Σχολικά Έντυπα. Είναι η μόνη που αφορά παιδιά-δημιουργούς. Οι επιτροπές κρίσης συντίθενται κάθε χρόνο, από διαφορετικούς καταξιωμένους λογοτέχνες, με πείρα στους διαγωνισμούς.

Ονομαστικός κατάλογος βραβευμένων από το 1958 έως σήμερα

Αβραμίδου Μαρία

Αγγελοπούλου Βίτω

Αθανασίου Έρικα

Αλεξοπούλου Μαίρη

Αλιβάνογλου-Παπάγγελου Καλλιόπη

Αλμπανοπούλου Ιφιγένεια

Αμοιρίδη Γεωργία

Αναγνωστόπουλος Βασίλης

Αναγνωστόπουλος Διονύσιος

Αναγνώστου Κατερίνα

Αναγνώστου-Μπουκουβάλα Ιωάννα

Αντωνόπουλος Μάκης

Αποστολίδης Λάκης

Αρβανιτίδου Βούλα

Αρβανίτης Νικόλαος

Αργυρού Ιωάννα

Αρμύρα Αγγελική

Αυλωνίτη Λυδία

Αυτλής Μερκούριος

Βαλαβάνη Ελένη

Βαλάση Ζωή

Βαρελλά Αγγελική

Βαρυμποπιώτου Μιμικά



Βασιλειάδου Σοφία
 Βενιέρης Μάνος
 Βενιζέλου Έλλη
 Βέρρα Αγγελική
 Βιρβίλης Ζήσιμος
 Βλάμη Εύα
 Βράχας Γιάννης
 Βλάχου Ευτυχία
 Γαλανοπούλου Στέλλα
 Γεωργκαούδη Θεοδώρα
 Γιάκος Δημήτριος
 Γιαννακοπούλου Κική
 Γιάντσιου-Κανάκη Χρυσή
 Γκούδας Χρήστος
 Γουμενοπούλου Μαρία
 Γουλιμή Άλκη
 Γραμμόζη Σοφία

 Δασκαλάκη Μαρία
 Δεληβοριά Μάγια
 Δελώνης Αντώνης
 Δούκα-Γαγάνη Έλενα

 Έμκε Έλλη
 Επαμεινώνδας Σπύρος
 Ευαγγελίδου-Τσετλάκα Αφροδίτη
 Ευσταθίου Αναστασία

 Ζανάκη-Λιάλιου Ιουλία
 Ζαραμπούκα Σοφία
 Ζορμπά-Ραμμοπούλου Βησσαρία

 Ηλιόπουλος Βαγγέλης

Ιακώβου Άννα
 Ιωαννίδης Ι.Δ.

 Καρανικόλα Λίλα
 Κακκουλή Τούλα
 Κακούρη-Ιακωβίδου Αθηνά
 Καλαπανίδας Κωνσταντίνος
 Κανάβα Ζωή
 Κανάκης Νίκος
 Καραπάνου Νανά
 Καρβέλη Δέσπω
 Καρθαίου Ρένα
 Καρυτινού Στέλλα
 Κατσάρας Χαράλαμπος
 Κατσίπη-Σπυριδάκη Ειρήνη
 Κάτσου-Καντάνη Σταυρούλα
 Κεφάλας Ηλίας
 Κιάσσου Νίτσα
 Κιτσοπούλου-Θέμελη Ελένη
 Κλιάφα Μαρούλα
 Κοκκινάκη Νένα
 Κουλούρης Χρήστος
 Κριναίος Παύλος
 Κρόκος Γιώργης
 Κτιστάκη Ρένα
 Κυθρεώτης Ιάκωβος
 Κυπριωτάκης Γιώργος
 Κυρίτση Λίλιαν
 Κωνσταντινίδης Ανδρέας
 Κωνσταντοπούλου Ισμήνη

 Λαμπρινού Μαρία
 Λαμπρινοπούλου Έμμη
 Λάππας Τάκης



Λελέκου-Τατάκη Ελένη
Λεράκη-Ανεζίνη Γεωργία
Λεράκης Κυριάκος

Μάλαμας Χριστόφορος
Μάλμου Αγγελική
Μανθόπουλος Δημήτρης
Μαντέλου-Σουβατζίδη Ελένη
Μαντζουλίνου Έρση
Μανωλάκου Μαρία
Μαξίμου Πηνελόπη
Μαραγκού Λαμπρίνα
Μαργαρίτης Κυριάκος
Μάστορη Βούλα
Μαυρίδης Μενέλαος
Μαυροκεφάλου Λιλή
Μεγάλου-Σεφεριάδη Λία
Μελισσάνθη (Ηβη Σκανδαλάκη)
Μερίκα-Θεοδωρακάκου Λένα
Μεταξά-Παξινού Μαίρη
Μουρίκη Κατερίνα
Μπαλαμώτη-Σπιτά Πόπη
Μπάρτζης Γιάννης
Μπλούνας Θάνος
Μπουρούνης Δημήτρης
Μπούτου-Σουβαλιώτη Τούλα
Μπούτσικας Ανδρέας
Μυλωνά Φωτεινή

Νάκου Ειρήνη
Νάνος Λάζαρος
Νικηφόρου Τόλης
Νικολοπούλου Αγγελική
Νικορέτζος Δημήτρης

Ντόγκα Καίτη

Παιονίδου Ελένη
Παλαιολόγου Γαλάτεια
Παναγιωτοπούλου Λίτσα
Παναγιώτου Μυριάνθη
Πανταζής Παναγιώτης
Παπάγγελος Μάνθος
Παπαγεωργίου Άγγελος
Παπαδάκης Βαγγέλης
Παπαδημητρίου Ρούλα
Παπαδόπουλος Τάσης
Παπαδόπουλος Ιάκωβος
Παπαηλιού Ολβία
Παπαθεοδώρου Βασίλης
Παπάκου-Λάγου Αυγή
Παπαμόσχου Ηρώ
Παπαχαλαράμπους Δημήτριος
Παππά-Μπούμη Ρίτα
Παππάς Μάρκος
Παράσχου-Χατζηδημητρίου Σοφία
Παρθενίου Γιώτα
Πατεράκη Γιολάντα
Πάτρα Νένα
Παύλου-Καλογήρου Άννα
Πελαγίδου-Αναστασιάδου Νίκη
Περικλέους Έλενα
Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λότη
Πετρόπουλος Γιάννης
Πίκη Μάγδα
Πουλχερίου Κίκα
Πραπαβέσης Φάνης
Πυλιώτη Μαρία
Πύρπασος Χρήστος



Ραβάνης-Ρεντής Δημήτρης

Ρεμούνδος Γιάννης

Ροδοπούλου-Ρόζου Σούλα

Ρώσση-Ζαΐρη Ρένα

Ρώτα Μαρούλα

Σαββίδης Γεώργιος

Σακελλαρίου Χάρης

Σακκά-Νικολακοπούλου Ναννίνα

Σακκάς Γιώργης

Σαμαρά Θάλεια

Σαμπατάκου-Κάντζολα Βεατρίκη

Σαντάρμης Γιάννης

Σαράντη Γαλάτεια

Σεραφετινίδου-Βούρβουλη Νίκη

Σεχίδου Όλγα

Σιαβελή-Μελισσειδου Αλίκη

Σίνου Κίρα

Σκαλτσάρη-Μαντζουράνη Στέλλα

Σκανδάλης Χρήστος

Σκανδάμη Χρυσούλα

Σκιαδάς Νίκος

Σκορδαλά-Κακατσάκη Ευδοκία

Σολωμού-Ξανθάκη Βάσω

Σουρέλη-Γρηγοριάδου Γαλάτεια

Σπανόπουλος Γιάννης

Σταθάτου Φράνση

Σταθούδη Καίτη

Στρατάκη Αγγελική

Συρογιαννοπούλου-Βακάλη Φιλομήλα

Συροπούλου-Λάμπου Χρυσάνθη

Σφαέλλου Καλλιόπη

Σφακιανάκη-Ξενάκη Σοφία

Ταπάκης Αλέξανδρος

Ταρσούλη Γεωργία

Τασάκου Τζέμη

Τζαμαλής Κώστας

Τζαβάρα Ελευθερία

Τζώρτζογλου Νίτσα

Τριβιζάς Ευγένιος

Τροβάς Διονύσιος

Τσατσούλη-Γλυκοφρύδη Κατερίνα

Τσιάλτα Ελένη

Τσιμικάλη Πιπίνα

Τσίρκας Μιλτιάδης

Υπερείδου-Χατζή Μαίρη

Φάλαρη Ντόρα

Φερούσης Δημήτριος

Φύλντιση Σοφία

Φωτίου Βασιλική

Φώτου Γιώτα

Χαρωνίτης Βασίλειος

Χατζηαναγνώστου Τάκης

Χατζηγιαννιού Χρυσούλα

Χατζημιχαήλ Ελένη

Χατζηνικολάου Ντίνα

Χατζοπούλου-Καραβία Λεία

Χίου Έλσα

Χορτιάτη Θέτη

Χουκ-Αποστολοπούλου Ελένη

Χριστούλα-Παντελοδήμου Ελένη



2005-2010

Πεζογραφία

2005 Μάνος Βενιέρης *Αδέσποτοι και ήρωες*

2005 Σταυρούλα Κάτσου – Καντάνη *Τα κυκλάμινα άνθισαν*

2005 Στέλλα Κανάκη *Το άσπρο αρνάκι*

2005 Ειρήνη Κατσίπη – Σπυριδάκη *Ταξίδι στη Βασιλεύουσα*

2006 Ειρήνη Κατσίπη Σπυριδάκη *Ο δρόμος του ήλιου*

2007 Κυριάκος Μαργαρίτης *Κονσερβοσυλλέκτης και Αναστασία Ευσταθίου Με το μελάνι της σουπιάς*

2007 Χαράλαμπος Κατσάρας *Η πόλη με τα χαμένα παραμύθια*

2009 Τζένη Θεοφανοπούλου *Φωτεινή*

2009 Μαρία Δασκαλάκη *Περιπέτεια στο νησί του Ποσειδώνα*

Ποίηση

2005 Νανά Καραπάνου *Το φιλί της Μελισσούλας*

2006 Σταυρούλα Κάτσου – Καντάνη *Στου φεγγαριού το πέτο*

2007 Άγγελος Παπαγεωργίου *Αθάνατο Βοτάνι*

2008 Άγγελος Αγαθάγγελος Παπαγεωργίου *Τα φεγγάρια του βουνού*

Θέατρο

2005 Αγγελική Μάλμου *Κρητών θυσία*

2006 Αγγελική Μάλμου *Η Λυγερή και Γεωργία Αμοιρίδου Ας αλλάξουμε το τέλος*

Βραβείο Τατιάνας Σταύρου για συνολική προσφορά

2005 Β. Δ. Αναγνωστοπούλος

2006 Νίτσα Τζώρτζογλου

2007 Ζωή Κανάβα

2008 Αγγελική Βαρελλά

2009 Γιολάντα Πατεράκη

2010 Μαρία Μιράσγεζη



ΠΗΓΗ: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων, Βραβεία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3684&cnode=573>

(9/2/2013)

&

Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<http://www.womensliteraryteam.com/> (9/2/2013)

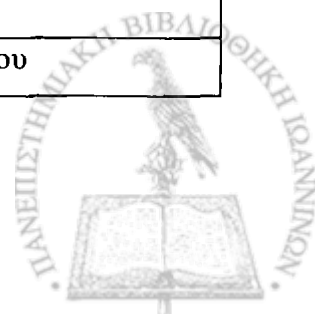


ΛΙΣΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ (ΣΦΑΙΡΙΚΩΝ, ΗΜΙΣΦΑΙΡΙΚΩΝ, ΕΠΙΠΕΔΩΝ) ΑΝΑ ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟ

Πίνακας 1

«Εμένα με νοιάζει», Γαλάτεια Γρηγοριάδου – Σουρέλη

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Γραμματέας κυρίου Βγένα	Παύλος Βγένας
Γυναίκα κυρίου Βγένα	Κύριος Μπέλτσος
- Ελένη Βγένα	Θανάσης Βγένας
Κυρά-Φθημιά (Ευφημία Ζαλοκώστα)	Αλέξανδρος Δασκαλόπουλος (δάσκαλος)
Χριστίνα	Μπαρμπ' Αντρέας
Άννα	Γιάννης
Μητέρα δασκάλου	Παύλος
Βαγγελιώ	Διευθυντής
Ευτέρπη	Υπενωμοτάρχης
Ευτυχία	Μιχάλης
Κυρά-Καλλιόπη	Σπύρος
Λαμπρούλα Μπουκουβάλα	Βαγγέλης
	Καπετάν Μιχαλός
	1 ^{ος} άνθρωπος του λιμανιού
	2 ^{ος} άνθρωπος του λιμανιού
	3 ^{ος} άνθρωπος του λιμανιού
	Λευτέρης Πάσχος
	Γιώργης
	Κυρ Σταύρος
	Δημητρός
	Βασίλης
	Γιατρός
	Πατέρας δασκάλου



Πίνακας 2**«Το θαύμα της Ρόδου», Φράνση Σταθάτου**

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Φιλίππα	Αλέξανδρος
Κλεοβούλη	Νεοκλής
Αρχόντισσα Ερμιόνη	Εύδημος
Ρόδη	φρουρός
Μελανθώ	Ευαγόρας
γειτόνισσα	Καλλίμαχος
Αύρα	Ανδροκλής
Σύζυγος Λεωνίδα	Διόδωρος
	Χάρης
	Πατέρας Φιλίππας και Αλέξανδρου
	Λεωνίδα
	Περσέας
	Νικίας
	κλέφτης
	1 ^{ος} αδερφός Λεωνίδα
	2 ^{ος} αδερφός Λεωνίδα
	Μικρός Αλέξανδρος



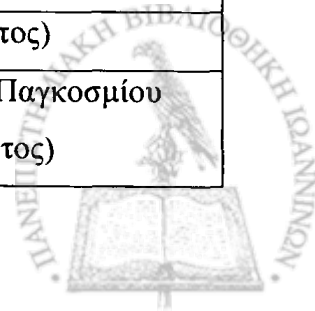
Πίνακας 3

«Οι μεγάλες σκιές», Σπύρος Επαμεινώνδας

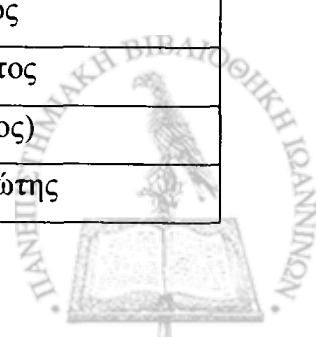
ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Γιαγιά Νικόλα	Νικόλας
Μητέρα Νικόλα	Παππούς Νικόλας
γειτόνισσα	Πατέρας Νικόλα
Μειρέμ	Θείος Αχιλλέας
Φωτεινή (προγιαγιά Νικόλα)	Γιάννης ο Κεφαλλονίτης
Σοφία (αδερφή παππού)	Αντώνης
Θεία Μαρία	Φώτης
Αγνή	Κώστας
Ελένη	Πράξαντρος
Γριά (που κατοικεί στο βουνό)	Κηφέας
Γριά αιχμάλωτη	Μένανδρος
Ατιμασμένο κορίτσι από Τούρκος στρατιώτες (αιχμάλωτη)	Αντρέας (αδερφός Νικόλα)
Μητέρα ατιμασμένου κοριτσιού (αιχμάλωτη)	Πέτρος ο μαχαιράς
	Αλέκος ο φιστικός
	Γαβρίλης
	Εργάτης
	Στεφανής
	Αχμέτ
	Μηνάς
	Νικολής (εργάτης)
	Προπάππος Νικόλα
	Νικόδημος
	Γέρος (που έκρυψε το Νικόλα)
	Τούρκος βαθμοφόρος (που σώζει ένα μωρό)
	Γέρος (που κατοικεί στο βουνό)
	1 ^{ος} Τούρκος στρατιώτης που κυνηγά τον Νικόλα



	2 ^{ος} Τούρκος στρατιώτης που κυνηγά τον Νικόλα
	3 ^{ος} Τούρκος στρατιώτης που κυνηγά τον Νικόλα
	Τούρκος φρουρός
	Ένας συμπονετικός Τούρκος στρατιώτης
	Τούρκος στρατιώτης (ένας κουτός στρατιώτης)
	Ενβέρ (1 ^{ος} Τούρκος στρατιώτης)
-	Κύπριος στρατιώτης και γιατρός (αιχμάλωτος)
	Κύπριος στρατιώτης και δικηγόρος (αιχμάλωτος)
	Στέλιος (αιχμάλωτος)
	Τούρκος βασανιστής
	2 ^{ος} Τούρκος στρατιώτης
	Κύπριος νέος αιχμάλωτος (που του έκοψαν τα δάχτυλα)
	Κυρ Πέτρος (αιχμάλωτος)
	3 ^{ος} Τούρκος στρατιώτης
	Τούρκος λοχαγός
	Αιχμάλωτος που εκτελέστηκε
	4 ^{ος} Τούρκος στρατιώτης (ένας ξεραγκιανός και κιτρινιάρης)
	Κύπριος αιχμάλωτος – καταδότης
	Κύπριος αιχμάλωτος που κλαίει
	Κύπριος αιχμάλωτος που παρηγορεί
	Γέρος αιχμάλωτος
	Πατέρας ατιμασμένου κοριτσιού (αιχμάλωτος)
	Αντρέας (αιχμάλωτος)
	Γέρος - πολεμιστής του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (αιχμάλωτος)



	Τούρκος δεκανέας
	Τούρκος καλός στρατιωτικός (ο άνθρωπος με το κόκκινο γαρύφαλλο)
	Βασίλης Αργυρού (αιχμάλωτος)
	Χρήστος Πελεκάνος (αιχμάλωτος)
	20χρονο παλικάρι που θυσιάστηκε για να σώσει ένα πατέρα 5 παιδιών (αιχμάλωτος)
	Κύπριος αιχμάλωτος (κλαψιάρης)
	1 ^{ος} Ειρηνευτής
	2 ^{ος} Ειρηνευτής
-	Εκπρόσωπος του Ερυθρού Σταυρού
	Κύπριος στρατιώτης που έχασε την ακοή του (αιχμάλωτος)
	5 ^{ος} Τούρκος στρατιώτης (Βέβηλος)
	Κύπριος αιχμάλωτος (50χρονος, καταργιέται για ότι έκαναν στις κόρες του)
	Κύπριος αιχμάλωτος (60χρονος)
	Γιουσούφ (ο καλός αλήτης του λιμανιού και τώρα φρουρός)
	Κύπριος αιχμάλωτος (ήξερε τον Γιουσούφ)
	Κύπριος αιχμάλωτος
	Κύπριος αιχμάλωτος
	Αλή
	Κύπριος αιχμάλωτος (είδε Τούρκους αξιωματικούς να ρίχνουν ανθρώπους στη φωτιά)
	Κύπριος αιχμάλωτος (πάσχει από άσθμα)
	Κύπριος αιχμάλωτος (αισιόδοξος)
	Κύπριος αιχμάλωτος (λιποθυμά)
	Τούρκος φρουρός
	Κύπριος αιχμάλωτος
	Ιερέας (αιχμάλωτος)
	5 ^{ος} Τούρκος στρατιώτης



	Τούρκος λογίας
	Κύπριος αιχμάλωτος
	Κύπριος αιχμάλωτος

6



Πίνακας 4

«Με την Ανδρομέδα στο γαλάζιο πλανήτη», Λίτσα Ψαραύτη

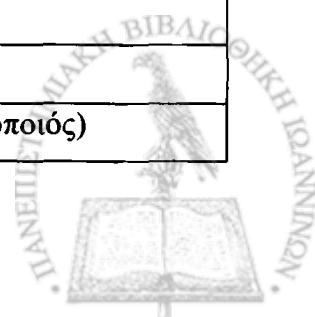
ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Μαρία (μητέρα)	Κωνσταντίνος Πέτρης (γιος)
Κάρεν	Νικόλας Πέτρης (πατέρας)
1 ^η γυναίκα επιστήμονας που ζει στη διαστημική εξέδρα	Ιβάν Κυρίλωφ
2 ^η γυναίκα επιστήμονας που ζει στη διαστημική εξέδρα	αρχιμηχανικός
-	Τακέο Ικίτο
	Δημοσιογράφος Παγκόσμιας Τηλεόρασης
	1 ^{ος} άντρας επιστήμονας που ζει στη διαστημική εξέδρα
	2 ^{ος} άντρας επιστήμονας που ζει στη διαστημική εξέδρα
	3 ^{ος} άντρας επιστήμονας που ζει στη διαστημική εξέδρα



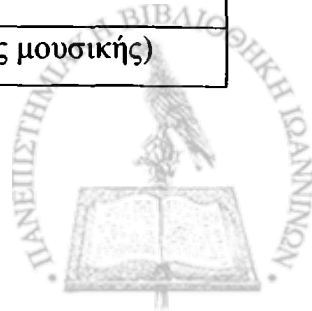
Πίνακας 5

«Η σπηλιά της γοργόνας», Λίτσα Ψαραύτη

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Βαγγελίτσα (εγγονή γιαγιάς Βαγγελιώς)	Περικλής Γερμιτζόγλου
Σμαρώ	Ξενοφών Γερμιτζόγλου
Εύα (εγγονή Βαγγελίτσας)	Στράτος
Φωτεινή (μάννα Βαγγελίτσας)	Ταχήρ
Ελένη	Σελήμ
Γιαγιά Βαγγελιώ	Καπετάν Κωνσταντής
Φλωρή	Δημητρός
Δήμητρα	Πυθαγόρας
Εμινέ	Γιωργάκης
Αϊσέ	Γιακουμής
Μαριώ	Κυρ Παντελής
Χαριγιέ	Παραγιός Γιακουμή
Χρυσούλα	Κύριος Σαράντης (δικηγόρος)
Καλλιόπη	Νώντας Αραμπατζής
Σοφία	Σωτηράκης
καπετάνισσα	Κύριος Γεωργιάδης (διευθυντής Τράπεζας)
Γυναίκα κύριου Σαράντη	Γέρος ηγούμενος
Ερασμία Σαράντη	Σταύρος Χατζημανωλάκης
Κυρά Φιλίτσα	Καπετάν Στράλιας
Κυρία Γεωργιάδη	νωματάρχης
Ερατώ	Γιάννης Λούρδας
Μελπομένη	Κυρ Γιάννης ο Φαγάς
Ηλέκτρα	Μαστρο Μιχάλης
Ευτέρπη	Ο Κυριάκος της Φωτούλας
Ζαχαρούλα	Γιός του πρόξενου της Γερμανίας
Κυρά Φώταινα	1 ^{ος} δάσκαλος
Κυρά Λέμονιά	2 ^{ος} δάσκαλος
Καθηγήτρια φιλόλογος	Σταυρίδης (φαρμακοποιός)



Μαρίνα	Σταύρακας
Αρετή	Παπά Μελέτιος
Αγγέλα Καραγιάννη	Πυθαγόρας
Μερόπη	Αριστείδης (καθηγητής γυμνασίου)
Δεσποινίς Ελισσαίου (φιλόλογος)	Ηλίας (φοιτητής Νομικής)
Αγγελίνα	χωροφύλακας
Φρειδερίκη (βασίλισσα)	Μπάνας
	Ηρακλής
	Αμερικάνος γαμπρός
	Ιωαννίδης (γιατρός)
	Γιάγκος Σπύρου
	Κατσούρης
	Πιέτρο Ροσίνι (στρατιωτικός γιατρός)
	Ιταλός αξιωματικός
	1 ^{ος} Ιταλός στρατιώτης
	2 ^{ος} Ιταλός στρατιώτης
	διερμηνέας
	Φώτης ο μπακάλης
	Κυρ Γιαννακός ο μονόφθαλμος
	Καπετάν Αντώνης
	Αντρέας
	Οδυσσέας
	Ανέστης
	Λεωνίδας (διευθυντής Εθνικής Τράπεζας)
	Κυρ Γιώργης
	Ζαχαρίας
	Ειρηναίος (δεσπότης)
	Νομάρχης
	Στέλιος (ταξιτζής)
	Κυρ Φάνης
	Βαμβουδάκης (καθηγητής μουσικής)



Πίνακας 6

«Μια ιστορία του Φιοντόρ», Μάνος Κοντολέων

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Λιούμπα	Γιώργης ο Πλακάς
Μαρία του Παντελέσκου (1 ^η γυναίκα πελάτης καφενείου)	Συνταξιούχος αξιωματικός της χωροφυλακής
Τασία η Χαλβατζού (2 ^η γυναίκα πελάτης καφενείου)	δάσκαλος
3 ^η γυναίκα πελάτης καφενείου	Παππούς Λιούμπας
4 ^η γυναίκα πελάτης καφενείου	Πατέρας Λιούμπας
5 ^η γυναίκα πελάτης καφενείου	Κυρ Θανάσης
Μάνα Λιούμπας (Ελόνα ή Ελένη)	Φώτης
Μητέρα Μήτια	Μήτια ή κύριος Δημήτρης
Μελλώ	Νικόλκα (τσιγγάνος)
Μαρία	Πατέρας Μήτια
μπακάλισσα	Κώστας
1 ^η γειτόνισσα	Αποστόλης
2 ^η γειτόνισσα	Νεαρός αγροτικός γιατρός
φουρνάρισα	Στέλιος ο Λαύρας
Γυναίκα Στέλιου	Ζήσης ο ταχυδρόμος
Ελπίδα	Τάσος ο Ρηγάκης
Ασπασία	Συνταξιούχος δάσκαλος
καθηγήτρια	Μενής (καφετζής)
Αφρούλα	Παπά Ευάγγελος
Πεθερά Αφρούλας	Μίμης
Έλλη	Ξάδερφος του Μενή
Θεια Σταυρούλα (εκκλησάρισα)	Πρόεδρος κοινότητας
1 ^η καλόγρια	Μπάρμπα Αντρέας
2 ^η καλόγρια	ψάλτης
παπαδιά	Πασχάλης
Μαρί	Κυρ Μηνάς
Μητέρα της Μαρί	Στεφανής



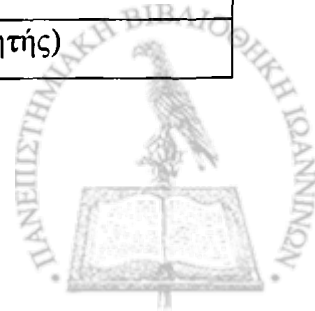
1 ^η γυναίκα στην εκκλησία	Παναγής
2 ^η γυναίκα στην εκκλησία	1 ^{ος} Αλβανός νεκροθάφτης
3 ^η γυναίκα στην εκκλησία	2 ^{ος} Αλβανός νεκροθάφτης
4 ^η γυναίκα στην εκκλησία	3 ^{ος} Αλβανός νεκροθάφτης
5 ^η γυναίκα στην εκκλησία	4 ^{ος} Αλβανός νεκροθάφτης
6 ^η γυναίκα στην εκκλησία	1 ^{ος} Αλβανός εργάτης
7 ^η γυναίκα στην εκκλησία	2 ^{ος} Αλβανός εργάτης
8 ^η γυναίκα στην εκκλησία	Μίσκιν
9 ^η γυναίκα στην εκκλησία	Ζυλ Τιμπό
10 ^η γυναίκα στην εκκλησία	Βοσκός
	Πάστορας



Πίνακας 7

«Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών», Βησσαρία Ζορμπά – Ραμποπούλου

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Μάνα Χουάνγκ – Σιάο	Χουάνγκ – Σιάο (παιδί-εργάτης)
Μέι – Γιουάν (μαθήτρια)	Αρχιεργάτης Κι - Μπούν
Λι – Αν (μαθήτρια)	Πατέρας Χουάνγκ – Σιάο
Δεσποινίς Μίνγκ (γραμματέας κοινοτάρχη Σου)	1 ^{ος} αδερφός Μάνα Χουάνγκ – Σιάο
	2 ^{ος} αδερφός Μάνα Χουάνγκ – Σιάο
	Δάσκαλος Μι - Γουάνγκ
	Κοινοτάρχης Σου
	Μο (παιδί-εργάτης)
	Μουτάφ (παιδί-εργάτης)
	Παιδί του καταυλισμού
	Λιου – Γιάνγκ (μαθητής)
	Πο (μαθητής)
	Πένγκ – Σιάο (μαθητής)
	Σένγκ – Κάι (μαθητής)
	Αδερφός του Μο (υπηρέτης)
	Επόπτης Παιδικής Εργασίας
	Σόναμ (παιδί-εργάτης)
	Δάσκαλος του Σόναμ
	Αδερφός του Σόναμ
	1 ^{ος} οδηγός
	2 ^{ος} οδηγός
	Επιστάτης Λι
	Παππούς του Σόναμ
	Φύλακας εργοστασίου
	Σου – Γιάνγκ (παιδί-εργάτης)
	Τσου – Φάτ (μαθητής)



Πίνακας 8

«Έξω από την Γκρίζα Χώρα», Δημήτρης Βανέλλης

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Λοραζέλ	Γκλόνκιν
Ακουάνα	Φνού ο Αιώνιος
	Ορλάχ ο Τρομερός



Πίνακας 9

«Η κοιλάδα με τις πεταλούδες», Ελένη Δικαίου

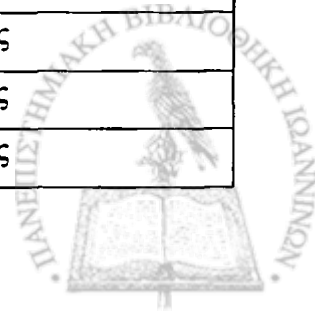
ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Κόρα	Ζώης
Μητέρα Ζώη	Ζώης 2
Φίλη μητέρας	Πατέρας Ζώη
«μια πιτσιρίκα»	Πατέρας της Κόρα
Υπεύθυνη επικοινωνίας στον Κλάδο Δικοίκησης	1 ^{ος} εργάτης ανακύκλωσης
Μητέρα της Κόρα	2 ^{ος} εργάτης ανακύκλωσης
1 ^η εργάτρια ανακύκλωσης	3 ^{ος} εργάτης ανακύκλωσης
2 ^η εργάτρια ανακύκλωσης	4 ^{ος} εργάτης ανακύκλωσης
1 ^η περαστική άγνωστη γυναίκα	Περαστικός άγνωστος άντρας
2 ^η περαστική άγνωστη γυναίκα	1 ^{ος} βοηθός μητέρας
	2 ^{ος} βοηθός μητέρας
	Υπεύθυνος ασφαλείας της πόλης
	Υπεύθυνος καλλιεργειών
	1 ^{ος} εργαζόμενος στα οχήματα
	2 ^{ος} εργαζόμενος στα οχήματα
	3 ^{ος} εργαζόμενος στα οχήματα
	1 ^{ος} χειριστής οχήματος
	2 ^{ος} χειριστής οχήματος
	Άγνωστος άντρας
	Υπεύθυνος για το θόλο της πόλης
	Υπεύθυνος δρόμων
	Υπεύθυνος οχήματος διάσωσης
	1 ^{ος} χειριστής ιπτάμενου οχήματος
	2 ^{ος} χειριστής ιπτάμενου οχήματος



Πίνακας 10

«Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο», Αγγελική Δαρλάση

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Ραλλού	Σεργιέ
μητέρα δασκάλου	δάσκαλος
Άννα	Τότο
γιαγιά Σεργιέ	Ματία
Φρίντα (ακροβάτισσα τσίρκου)	Μικρούλης Έντι
γιαγιά Ραλλούς	ευεργέτης
μητέρα Ραλλούς	Μπαμπού (κλόουν τσίρκου)
μια μαθήτρια (ανώνυμη)	Διευθυντής του τσίρκου
μητέρα Τότο	Θηριοδαστής τσίρκου
μητέρα Σεργιέ	«ο άνθρωπος που καταπίνει τις φωτιές»
Ρεβέκκα	Ταχυδακτυλουργός τσίρκου
Λίλα	πατέρας Ραλλούς
μικρή αδερφή αστυνομικού	θείος του Τότο
μητέρα Ματία	φίλος θείου
κόρη γέρο-Μπίλλυ	αστυνομικός
Γυναίκα γέρο-Μπίλλυ	πατέρας Σεργιέ
1 ^η γυναίκα θεατής	Κεμάλ
2 ^η γυναίκα θεατής	Μάριο (αδερφός Τότο)
3 ^η γυναίκα θεατής	πατέρας Τότο
4 ^η γυναίκα θεατής	Γέρο-Μπίλλυ
κυρία Λέιλα	θείος αστυνομικού
	πατέρας αστυνομικού
	πατέρας Άννας
	γιος γέρο-Μπίλλυ
	1 ^{ος} φροντιστής τσίρκου
	2 ^{ος} φροντιστής τσίρκου
	1 ^{ος} στρατιώτης
	2 ^{ος} στρατιώτης
	3 ^{ος} στρατιώτης



	4 ^{ος} στρατιώτης
	τρομπετίστας τσίρκου
	τυμπανιστής τσίρκου
	1 ^{ος} άντρας θεατής
	2 ^{ος} άντρας θεατής
	3 ^{ος} άντρας θεατής
	κύριος Χόρχε

Πίνακας 11

«Γκάτερ», Ντορίνα Παπαλιού

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
η σγουρομάλλα φαν του Θανάση	Αλέξανδρος Δαμιανός
μητέρα Αλέξανδρου	Ερρίκος
κυρία Κούλα (οικιακή βοηθός)	Θανάσης
Μελίνα	πατέρας Αλέξανδρου
Ιζαμπέλλα	νηπιαγωγός
Τζόουζ (Ουκρανή οικιακή βοηθός)	περιπτεράς
γριούλα στο μετρό	Φίλιππος
Μαργαρίτα (γραμματέας)	νεαρός επιβάτης μετρό
αδερφή Φίλιππου	πατέρας Φίλιππου
κυρία Λένα (μητέρα Φίλιππου)	Νίκος Μαυρίδης
μπαρ γούμαν στο μπαρ «Δε Πλείς»	αστυνομικός
Φοιτήτρια στη βιβλιοθήκη της Ιατρικής	Μανόλης
βιβλιοθηκάριος	δικηγόρος
Έλλη Πλουμή (φοιτήτρια ιατρικής)	ταξιτζής
1 ^η νοσοκόμα ΚΑΤ	Νίκανδρος Παπάζογλου (γιατρός)
2 ^η νοσοκόμα ΚΑΤ	Τζομπάκης (φαρμακοβιομήχανος)
3 ^η νοσοκόμα ΚΑΤ	Αδερφός Νίκου Μαυρίδη
ασθενής ΚΑΤ	Σταμάτης Πλουμής (βουλευτής)
γιαγιά στην αναμονή του ΚΑΤ	νεαρός φοιτητής
μητέρα Ιζαμπέλλας	τραυματιοφορέας ΚΑΤ
μητέρα Νίκου Μαυρίδη	ασθενής ΚΑΤ
Νίτσα (στην κηδεία του Μαυρίδη)	νεαρός σκεϊτάς
2 ^η γυναίκα στην κηδεία του Μαυρίδη	Νάσος Καρασταμάτης (διευθυντής κλινικής «Σελήνη»)
Μαριλένα	Πέτρος Σκουρόπουλος (δημοσιογράφος)
Γραμματέας «Στρες Τι Βι»	βοηθός Σκουρόπουλου
Ένα μικροκαμωμένο κορίτσι στο πάρτι της Μελίνας	φοιτητής Νομικής-αγόρι Μελίνας
φίλη του κοριτσιού	Αμερικανός κομίστας

Δάφνη	Λευτέρης Ζερβός (διευθυντής ενός νέου περιοδικού κόμικς)
ξαδέρφη Σκουρόπουλου	1 ^{ος} άντρας στην έκθεση κόμικς
	2 ^{ος} άντρας στην έκθεση κόμικς
	3 ^{ος} άντρας στην έκθεση κόμικς
	4 ^{ος} άντρας στην έκθεση κόμικς
	1 ^{ος} νεαρός στην έκθεση κόμικς
	2 ^{ος} νεαρός στην έκθεση κόμικς
	σερβιτόρος καφεeneίου
	κτηνίατρος
	Περικλής Δαγιάκος (συνταξιούχος αστυνομικός)
	2 ^{ος} αστυνομικός (συνεργάτης Περικλή Δαγιάκου)
	Χημικός στη φαρμακοβιομηχανία του Τζομπάκη
	Ζιγκούρης – «χρυσοδόντης» (κακοποιός)
	Πιλάτοφ – «σμιχτοφρύδης» (κακοποιός)

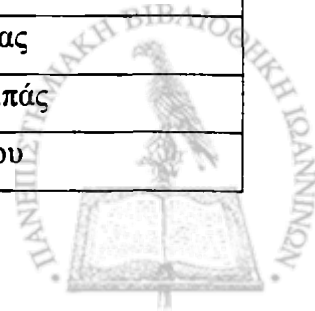


Πίνακας 12

«Η προφητεία του κόκκινου κρασιού», Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Όλγα	Απελλής
Ελισάβετ (γιαγιά Όλγας) ή Ελισάβετ Γ	Φραγκίσκος
Δάφνη (μητέρα Όλγας)	Αλέξης Νόιγκερ (πατέρας Όλγας)
Ιβάνκα	Αρχηγός εκδρομής
Κυρία Κλειώ (μητέρα Απελλή)	Παύλος Πανίδης
Λισάφη (Ελισάβετ Β)	Αναστάσιος Χρηστομάνος
Συνταξιδιώτισσα	Ιερέας Αγίου Νικολάου
Ειρήνη	Παναγιώτης Ράικοβιτς
Αικατερίνη Ζάχου	Μανόλης Χρηστομάνος
Θέκλα	Μιχαλάκης Ζάχος
Ελισάβετ Χρηστομάνου (Ελισάβετ Α)	Γεώργιος Κάλφοβιτς
Ελένη Χρηστομάνου	Χρηστάκης Χρηστομάνος
Μαρία Χρηστομάνου	1 ^{ος} υπηρέτης
αδερφή Αναστάσιου Χρηστομάνου	2 ^{ος} υπηρέτης
Πετριά (μητέρα Αναστάσιου Χρηστομάνου)	1 ^{ος} ταξιδιώτης
παραμάνα Αναστάσιου Χρηστομάνου	2 ^{ος} ταξιδιώτης
Ξεναγός	Έλληνας αρχαιολόγος
κυρία Μυρτώ	Σιαμπάν Γκέκα
Νιόβη	Μανασσής Ηλιάδης
Πόντια γιαγιά Παύλου Πανίδα	Πολυζώης Πολυζωίδης
Θεοφανώ	Αναστάσιος Πολυζωίδης
μητέρα Θέκλας	γέρο-Χρήστος (πατέρας Αναστάσιου Χρηστομάνου)
αδερφή Θέκλας	Φιλογενής ευπατρίδης
Τρμα	Ανθιμος Γαζής
Ασπασία (μητέρα Θεοδόσιου)	Δημήτριος Αλεξανδρίδης
Γιάτρισσα	Φίλιππος Πέτροβιτς
Στεφάνκα	Υπάλληλος των αδερφών Μαρκίδων Πούλιου

Αικατερίνη Λασκαρίδου	Δημήτριος Οικονόμου
Καλλιόπη (κόρη Λισάφης)	Αλέξι Στάνοφ
Ασπασία (κόρη Λισάφης)	Ιωάννης Χρηστομάνος
Λιζέτα (εγγονή Λισάφης)	Κωνσταντίνος Χρηστομάνος
Τσαβώ (εγγονή Λισάφης)	Δημήτριος Χατζίδης (αρραβωνιαστικός Θεοφανώς)
Μελπομένη (όρη Λισάφης)	Βάλτερ
Αγγελική Βεζουκα	Ιερέας στη Βιέννη
Σταματίνα (αδερφή Λισάφης)	Θεοδόσιος Πέτρου (Πετροβίτς)
Αθηνά (κόρη Σταματίνας)	Κωνσταντίνος Πέτρου (Πετροβίτς)
1 ^η περαστική γυναίκα	Μηνάς Μηνωίδης
2 ^η περαστική γυναίκα	Φίλιππος Πέτροβιτς (γιος Θεοδόσιου)
1 ^η ξαδέρφη Θεοδόσιου	Ιωάννης (Νούσκας) Πέτροβιτς (γιος Θεοδόσιου)
Αργυρή (κόρη Λισάφης)	Κωνσταντίνος Πέτροβιτς (γιος Θεοδόσιου)
κυρία Στόουν	Βούλγαρος συνάδελφος κύριου Νόιγκερ
Μητέρα Αλέξι Στάνοφ	Φράντς Νόιγκερ (παππούς Όλγας)
φουρνάρισσα (θεία Αλέξι Στάνοφ)	Νεοκλής
Ειρήνη Λασκαρίδου	Αλέξανδρος Πέτροβιτς
Πηνελόπη (αρραβωνιαστικιά Άγγελου)	Μανόλης Πετροβίτς
Ιβάνκα (γυναίκα Αλέξι Στάνοφ)	Μανουήλ Τυφόξυλος
Αγγελίνα (κόρη Αλέξι Στάνοφ)	Κωνσταντίνος Χρηστομάνος (ο νεότερος)
κυρά Φρόσω	Μητροπολίτης Διονύσιος
Σοφία Λασκαρίδη	Αναστάσιος Παλλατίδης
	Φιλήσυχος Βούλγαρος αγρότης
	Άγγελος Βεζούκας
	Θεοδόσης Βεζούκας (γιός Άγγελου και Αγγελικής)
	γιος Βούλγαρου αγρότη
	Μιχάλης (άντρας Σταματίνας)
	γιος Σταματίνας
	ηλικιωμένος παπάς
	Γάιος Λαζάρου



	αρχηγός ομάδας κοιτατζήδων
	Βούλγαρος στρατιώτης
	Άγγελος Βεζούκας (γιος Λισάφης)
	Αλέξανδρος Βεζούκας(γιος Λισάφης)
	Ταξιδιώτης
	Ιερέας
	Τσώπρος
	ένας Μελενικιότης
	πατέρας Αλέξι Στάνοφ
	επίτροπος της εκκλησίας
	Καθηγητής Αρχιτεκτονικής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
	Βέρνερ Νόιγκερ (Αδερφός Αλέξη Νόιγκερ)
	Βλαντιμίρ (εγγονός Αλέξι Στάνοφ)
	Συμμαθητής Αλέξι Στάνοφ
	Γκρέγκορι Τομάνοφ (άντρας της Ιβάνκα)



Πίνακας 13

«Η χαμένη πόλη», Μαρία Λυρατζή

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Εριφύλη	Κώστας Πετρίδης (πατέρας Εριφύλης)
Άλκηστη (μητέρα Εριφύλης)	πάππους Εριφύλης
γιαγιά Εριφύλης	Πάνος
Αλίκη	Γιώργος
Κατερίνα	κύριος Παύλος
κυρία Μυρσίνη	κύριος Τζουλιάνο (αρχαιοκάπηλος)
θεία Εριφύλης	μικρός αδερφός Νικάνδρης
Νικάνδρη	Λυκίδης (πατέρας Νικάνδρης)
Πραξινόη (μητέρα Νικάνδρης)	Θεός Νικάνδρης
Πιστή δούλα της Νικάνδρης	1 ^{ος} δούλος
Λυδία	2 ^{ος} δούλος
Μαρίνα (συντηρήτρια έργων τέχνης)	κύριος Αποστόλου
διευθύντρια αρχαιολογικού μουσείου	γέρο-ψαράς
μητέρα Φίλιωνα	Λιμενάρχης (πατέρας Αλίκης και Πάνου)
μητέρα κυρίας Μυρσίνης	πατέρας Μυρσίνης (Ιταλός ζωγράφος)
πεθερά κυρίας Μυρσίνης	Δημήτρης (σύζυγος κυρίας Μυρσίνης)
Αρραβωνιαστικά Ξενοφώντα	κυρ Ηλίας (κηπουρός κυρίας Μυρσίνης)
Καμαριέρα κυρίας Μυρσίνης	Φίλιωνας
Μαγείρισσα κυρίας Μυρσίνης	κύριος Γεωργίου
Μητέρα Αλίκης και Πάνου	Δημήτρης (αδερφός κυρίας Μυρσίνης)
μια παχουλή αρχόντισσα	Ξενοφώντας (γιος κυρίας Μυρσίνης)
μια άλλη αρχόντισσα	Πεθερός κυρίας Μυρσίνης
Γλαύκη	Κλιτύας (πατέρας Φίλιωνα)
Νίκη Δενδρινού	διοικητής αστυνομίας
σινιόρα Αγγελίνα	Κώστας (αγαπημένος της Αλίκης)
γιαγιά Κατερίνας	Γιατρός
	Φίλιωνας (γιος Νικάνδρης και Φίλιωνα)
	Δημήτρης Δελλατόλας
	πατέρας Νίκης Δενδρινού

Πίνακας 14

«Άννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα», Κίρα Σίνου

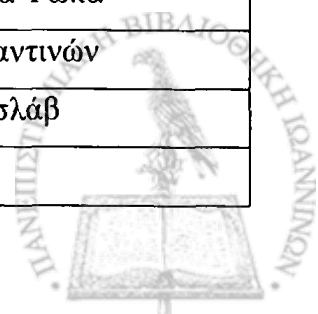
ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΝΤΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
Άννα	Σβιατοσλάβ (γιός Όλγας)
Θεοφανώ	Κωνσταντίνος Ζ΄ ο Πορφυρογέννητος
Όλγα	Πάτερ Βασίλειος
Μιλοσλάβα (εγγονή Όλγας)	Πρίγκιπας Ιγκόρ (σύζυγος Όλγας)
Μαλούσα	Μάλ
Αντωνίνη (πατρικία ζωστή)	Βλαντιμίρ (εγγονός Όλγας)
Αυτοκράτειρα Ελένη	Τούρ
1 ^η κόρη Ελένης	Ντομπρίνια
2 ^η κόρη Ελένης	Πάτερ Γρηγόριος
3 ^η κόρη Ελένης	Βασίλειος Λεκαπινός (παρακοιμώμενος)
4 ^η κόρη Ελένης	Διερμηνέας
5 ^η κόρη Ελένης	Γιός Ελένης
Θεοφανώ (μητέρα της Άννας και νονά της Θεοφανούς)	Ιωάννης Τσιμισκής
Θεοδώρα	Βασίλειος (γιός Θεοφανούς, αδερφός Άννας)
Σοφία Φωκά	Κωνσταντίνος (γιός Θεοφανούς, αδερφός Άννας)
Μαργαριτώ	Νικηφόρος Φωκάς
Αναστασία Δαλασσηνή	Αξιωματικός
Μαρία Σκλήραινα	Ρωμανός Β΄
Αδελαιΐδα (γυναίκα Όθωνα Α΄)	Κωνσταντίνος Σκληρός
Ειρήνη	Γκέρο
1 ^η υπηρέτρια	Λιουτπράνδος
2 ^η υπηρέτρια	Πατριάρχης
Δοξανιώ (υπηρέτρια)	Όθωνας Α΄
Πιρόσκα	Ούγκο
Νεαρή καλόγρια	Μαρκήσιος Βερεγγάριος της Ιβρέας
Αδελφή Θεοκτίστη	Πρέσβης του Όθωνα
Μια γριά	Πρεσβευτής του χαλίφη της Κόρδοβας

Ρογκνέντα	Θεοφάνης ο πρωτοασηκητής
Νταντά Ρογκνέντας	1 ^{ος} νεαρός ευνούχος
Μητέρα Ρογκνέντας	2 ^{ος} νεαρός ευνούχος
Σοφία (κόρη Θεοφανούς και Όθωνα Β')	Συνδαιτυμόνας Λιουτπράνδου
Ματίλντε (κόρη Θεοφανούς και Όθωνα Β')	Άντρας ακροβάτης
3 ^η κόρη Θεοφανούς και Όθωνα Β'	1 ^ο αγόρι ακροβάτης
Ζωή	2 ^ο αγόρι ακροβάτης
Ζωή (κόρη Κωνσταντίνου)	Λοθάριος της Λομβαρδίας
Θεοδώρα (κόρη Κωνσταντίνου)	Πάπας Ιωάννης ΙΒ'
Σύζυγος Ερρίκου	Αξιωματικός φρουράς
Αδελαιΐδα (η νεότερη)	1 ^{ος} φρουρός
Μοναχή Ροσβίτα	2 ^{ος} φρουρός
Ρικχέσα (κόρη Ματίλντε)	Ταξιδιώτης (σύντροφος Λιουτπράνδου)
Σύζυγος Φωκά	2 ^{ος} ταξιδιώτης
Γραικίνα	Γραμματέας Λιουτπράνδου
	Αξιωματικός της Αυλής
	Υπάλληλος
	Παντούλφ
	Βάρδας Σκληρός
	Βάρδας Φωκάς
	Όθωνας Β'
	Όθωνας Γ'
	Θεόφιλος
	Μάγος Σαβίνος
	Δούλος Σαβίνου
	Νικήτας Κουρκούας
	Γραμματικός Νικήτα Κουρκούα
	Λέων
	Αρχιμάγειρας του πλοίου
	Καπετάνιος
	Σημαιοφόρος
	Έπαρχος Τάραντα
	Επίσκοπος της Χαλκηδόνας

	Βυζαντινός αξιωματούχος
	Ντίτριχ
	1 ^{ος} μαύρος δούλος
	2 ^{ος} μαύρος δούλος
	3 ^{ος} μαύρος δούλος
	4 ^{ος} μαύρος δούλος
	Τιμόθεος
	Αβραάμ του Φράισινγκ
	Πατέρας Αδελαιΐδας
	Λοθάριος
	Πνευματικός Αδελαιΐδας
	Ερρίκος ο Καβγατζής
	Ηγούμενος μοναστηριού
	Ιωάννης ο Φιλάγαθος
	Βύλλικις
	Γκέρμπερτ φον Αουρλάκ
	Κόμης Χούγκο φον ντερ Σέττερας
	Φρουρός
	Γιαροπόλκ
	Κούρια
	Διερμηνέας
	Ολέγκ
	Πρίγκιπας Ρόγκβολντ
	Ολάφ
	Φρούραρχος
	Αγγελιοφόρος
	1 ^{ος} γιός Ρόγκβολντ
	2 ^{ος} γιός Ρόγκβολντ
	Βοϊβόδας Γιαροπόλκ
	Σβιατοπόλκ
	Ιωάννης (χριστιανός έμπορος)
	Θεόδωρος (γιός Ιωάννη)
	Πρέσβης Βουλγάρων



	Πρέσβης Καθολικών
	Πρέσβης Χαζάρων
	Κωνσταντινουπολίτης θεολόγος
	Σπιούνος Βασίλειου
	Μιχαήλ
	Χοσρόης
	Αγγελιοφόρος
	1 ^{ος} στρατιώτης
	2 ^{ος} στρατιώτης
	Σαμουήλ
	Νικήτας Κουρκούας
	Αγγελιοφόρος
	Υπηρέτης
	Λοθάριος
	Χαλίφης Αλ Μουίζ
	Εμίρης Αμπούλ Κασίμ
	Φιλάγαθος
	Οδηγός του Όθωνα
	Ένας ιππότης
	Καλόνυμος
	Σλάβος ιππότης Ζολούντα
	Πρωτοκάραβος
	Αβάς Μαγιόλους
	Κωνσταντίνος Η΄
	Ερρίκος Β΄
	Σύζυγος Ματίλντε
	Ιωάννης Β΄ Κομνηνός
	Μανουήλ Κομνηνός
	Επίσκοπος Αναστάσιος
	Υπασπιστής Βάρδα Φωκά
	Αξιωματικός Βυζαντινών
	Άρχοντας Ισιασλάβ
	Ράντκο



	Αγγελιοφόρος του Βλαντιμίρ
	διερμηνέας
	Ρώσος μάγος
	Έλληνας γραμματικός
	Μπαρίς (γιος Άννας)
	Γκλιέμπ (γιος Άννας)



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

BARELSON Bernard, *Content analysis in communication research*, New York, Hafner Publishing Co., 1971.

EAGLETON Terry, *Literary Theory*, Blackwell, 1983.

GENETTE, G. *Palimpsestes. La Litterature au Second Degré*, Paris, Seuil 1982.

HOLLINDALE, P., *Signs of childness in children's books*. Thimble Press, Lock wood, Woodchester, 1997.

LUKENS Rebecca, *A Critical Handbook of Children's Literature*, Glenview, Ill., Foresman/Little-Brown, 1990.

MAY Jill, *Children's Literature and Critical Theory: Reading and Writing for Understanding*, Oxford University Press, 1995.

NIKOLAJEVA Maria, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, Oxford, Scarecrow Press, 2005.

ROSALDO, M. & LAMPHER, L., *Woman, Culture and Society*, Stanford, Stanford University Press, 1974.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

GRAUERHOLZ, E., Grauerholz & PESCOSOLIDO, B., «Gender Representation in Children's Literature: 1900-1984», *Gender and Society* (1989) Vol. 3, No. 1, pp. 113-125.

KANATSOULI Meni, «Aspects of the Greek Children's Novel: 1974-1994», *Children's Literature Association Quarterly* (Fall 1995) Vol. 20, pp. 121-125.

KORTHENHAUS Carole & DEMAREST Jack, «Gender Role Stereotyping in Children's Literature: An Update», *Sex Roles* (February 1993) Vol. 28, pp. 219-232.

McCABE Janice, FAIRCHILD Emily, GRAUERHOLZ Liz, PESCOSOLIDO Bernice & TOPE Daniel, «Gender in Twentieth-Century Children's Books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters», *Gender & Society* (April 2011) Vol. 25 No. 2, pp. 197-226.



McDOWELL Myles, «Fiction for Children and Adults: Some Essential Differences», *Children's Literature in Education* (March 1973) Vol. 4, pp. 50-63.

NODELMAN Perry, «Children's Literature as Women's Writing», *Children's Literature Association Quarterly* (Spring 1988) Vol. 13, No 1, pp. 31-34.

NORTON Donna, «Engaging children in literature: Understanding plot structures», *The Reading Teacher* (November 1992) Vol. 46, No. 3, pp. 254-258.

STEWIG, J. & HIGGS, M., «Girls grow up to be mommies: A study of sexism in children's literature», *School Libraly Journal* (1973) Vol. 19, pp. 116-222.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Βασίλης. *Οι ιστορίες του κόσμου*. Αθήνα, Πατάκης, 2005.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Βασίλης. *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1996.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Βασίλης (επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης. Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου*, Εργαστήρι Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Βόλος, 2008

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ Διαμάντη. *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*. Αθήνα, Πατάκης, 2007.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ Διαμάντη & ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ Γιάννης & ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ Γεώργιος (επιμ.), *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2013.

ΒΑΡΙΚΑ, Κ., *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα*, Αθήνα, 1987.

ΒΕΛΟΥΔΗΣ Γιώργος, *Γραμματολογία: θεωρία λογοτεχνίας*. Αθήνα, Δωδώνη, 1997.

ΓΙΑΛΑΜΠΟΥΚΗ, Ε., *Δημοσιογραφικός λόγος και διακειμενικότητα*. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2008.

ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ Αγγελική, *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2008.

ΖΕΡΒΟΥ Αλεξάνδρα, *Στη χώρα των θαυμάτων: το βιβλίο ως σημείο συνάντησης Παιδιών-Ενηλίκων*, Αθήνα, Πατάκης, 1996.

ΠΤΛΕΣΗ, Χ., *Πρόσωπα γυναικών προσωπεία συνείδησης. Συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην ελληνική κοινωνία*. Οδυσσέας, Αθήνα, 1990.



- ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ, Τζ., *Τέρψεις και Ημέρες Ανάγνωσης*, Αθήνα, ΙΜΠ, 1999.
- ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1997.
- ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη, *Ο Ηρώας και η Ηρώίδα με τα χίλια πρόσωπα-Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα, Gutenberg, 2008.
- ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη, *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα: Όψεις και απόψεις*, Αθήνα, Πατάκης, 1997.
- ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ Μάρθα, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1994.
- ΚΑΤΣΙΚΗ-ΓΚΙΒΑΛΟΥ Άντα & ΠΟΛΙΤΗΣ Δημήτρης (επιμ.), *Η πολιτεία... της Μάρως Λοϊζου*, Αθήνα, Πατάκης, 2005.
- ΚΑΤΣΙΚΗ-ΓΚΙΒΑΛΟΥ Άντα, *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκης, 1995.
- ΚΙΟΣΣΕΣ Σπυρίδων, *Το γυναικείο Bildungsroman στη Νέα Ελληνική Λογοτεχνία: Παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο*, Διδακτορική διατριβή, Βόλος, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 2008.
- ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ Βασίλης (επιμ.), *Λόγος Γυναικών*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, Μάιος 2006, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 2008.
- ΚΟΥΡΑΚΗ Χρύσα, *Αφήγηση και Λογοτεχνικοί Χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή*, Αθήνα, Πατάκης, 2008.
- ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ, Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Αθήνα, Πατάκης, 1995.
- ΜΑΡΑΓΚΟΥΔΑΚΗ, Ε., *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων. Παιδικά αναγνώσματα στο Νηπιαγωγείο*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993.
- ΜΠΑΚΑΛΑΚΗ, Α., *Ανθρωπολογία, γυναίκες και φύλο*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994.
- ΜΠΟΥΣΙΑ Ευγενία, *Τα Αφηγηματικά Κείμενα: Δομή και Τεχνικές της Ανεπτυγμένης Αφήγησης*, Μεταπτυχιακή Διατριβή, Πάτρα, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2010.
- ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ., *Βιβλία για παιδιά και για νέους που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα το 1989*, Αθήνα, Πατάκης, 1989.
- ΝΤΕ ΜΠΟΒΟΥΑΡ Σιμόν, *Το δεύτερο φύλο*, (μτφ: Τζένη Κωνσταντίνου), Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009.
- ΞΗΡΑΔΑΚΗ Κούλα, *Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα: Πρωτοπόρες Ελληνίδες 1830-1936*, Αθήνα, Γλάρος, 1988.
- ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ Σούλα, *Χίλιες και μία ανατροπές: Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Αθήνα, Πατάκης, 2011.



- ΠΑΝΤΑΖΗ-ΤΖΙΦΑ, Κ., *Η θέση της γυναίκας στην Ελλάδα*, Αθήνα, Νέα Σύνορα, 1984.
- ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ Γεώργιος, *Θεωρίες Λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα, Πατάκης, 1999.
- ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ Γεώργιος & ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Τριαντάφυλλος, *Σκηνικό-Χαρακτήρες-Πλοκή: Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*, Αθήνα, Εκδοτικός όμιλος Των, 2011.
- ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ Λότη, *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1990.
- ΜΑΛΑΜΑΣ, Λ., *Η αξία της γυναίκας και το φεμινιστικό κίνημα*, Αθήνα, Ελεύθερο Πνεύμα, 1998.
- ΣΑΜΑΡΑ, Ζ., *Προοπτικές του κειμένου*, Θεσσαλονίκη, Κώδικας, 2000.
- ΧΑΝΤ, Π., *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*, (μτφ. Ε. Σακελλαριάδου & Μ. Κανατσούλη), Αθήνα, Πατάκης, 2001.
- DELCROIX, M. & HALLYN, F., *Εισαγωγή στις σπουδές της Λογοτεχνίας*, (μτφ. Ι. Βασιλαράκης), Αθήνα, Gutenberg, 1997.
- GENETTE, G., *Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (μτφ. Μπ. Λυκούδης, επιμ. Ε. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007.
- MONTAIGN, M., *Δοκίμια*, (μτφ. Θ. Νάκας), Αθήνα, Κάλβος, 1979.
- NORTON Donna, *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Επίκεντρο, 2007.
- EVANS Mary, *Φύλο και κοινωνική θεωρία*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2004.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Βασίλης, «Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία-Ιστορικό διάγραμμα», *Διαδρομές* (Άνοιξη 2012) αρ. 105, σσ. 22-31.
- ΒΑΡΙΚΑ Ελένη, «Γυναικείος Λόγος (Ποίος γυναικείος Λόγος;);», *Διαβάζω* (Νοέμβριος 1980) αρ. 36, σσ. 30-35.
- ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΣ, Δ., «Παραμύθι Χωρίς Όνομα: Η φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας και το 'δισυπόστατο' στη γλώσσα της Δέλτα», *Κείμενα* αρ. 10.
- ΔΕΛΙΘΑΝΑΣΗ Μαρία, «Οι ρόλοι ανδρών-γυναικών δεν άλλαξαν», *Καθημερινή*, Κυριακή, 21 Νοεμβρίου 2004.



ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ «Νέα Ημέρα», 20 Μαρτίου 1928.

ΖΗΡΑΣ Αλέξης, «Ο γυναικείος λόγος στη νεότερη πεζογραφία μας», *Διαβάζω* (Νοέμβριος 1980) αρ. 36, σσ. 43-51.

ΘΑΛΑΣΣΗΣ Γιώργος, «Ο γυναικείος λόγος και η γυναικεία γραφή», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου*, Κομοτηνή, 26-28 Μαΐου 2006, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, σσ. 499-506.

ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ Τζίνα, «Στον ιστό των κειμένων: Η αξιοποίηση της διακειμενικότητας στη διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», *Πρακτικά Συνεδρίου Πανεπιστημίου Λευκωσίας*, 2011.

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη, «Η Μαύρη Γυναίκα στη σύγχρονη λογοτεχνία για παιδιά», *Κείμενα* (Ιούλιος 2009) αρ. 9.

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ Στέφανος, «Οι τρεις ρόλοι της γυναίκας», *Έθνος*, Δευτέρα, 14 Απριλίου 2014.

ΚΛΑΔΑΚΗ Μαρία, «Η γυναίκα επιστήμονας και η γυναίκα σε θέση εξουσίας στο θέατρο για παιδιά», *Διαδρομές* (Φθινόπωρο 2010) αρ. 99, σσ. 6-13.

ΜΗΝΑΣ Θανάσης, «Άκρως Εμπιστευτικό: ελληνικό αστυνομικό», *Athens Voice*, Πέμπτη, 3 Απριλίου 2014.

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ Σούλα, «Λόγος γυναικών και φεμινιστική κριτική», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου*, Κομοτηνή, 26-28 Μαΐου 2006, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, σσ. 479-498.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κατερίνα, «Άλκη Ζέη: Δεν είμαι η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα», *Γυναίκα, Τετάρτη, 9 Δεκεμβρίου 1987*.

ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ, Γ., «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* 7 (1992), σσ. 19-38.

ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ Γεώργιος, «Ο παιδαγωγικός χαρακτήρας των κειμένων επιστημονικής φαντασίας. Σκέψεις με αφορμή αναγνώσεις ελληνικών παιδικών κειμένων επιστημονικής φαντασίας», *Κείμενα/3* (Δεκέμβριος 2005).

ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ Δημήτρης, «Στερεότυπα: όροι ύπαρξης και παρεμβάσεις για την αναίρεσή τους», *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών* (Σεπτέμβριος 2003) αρ. 36, σσ. 71-86.

ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τασούλα, «Έμφυλες αναπαραστάσεις στο Ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων για το Νηπιαγωγείο του ΥΠΕΠΘ», *Διαδρομές* (Άνοιξη 2009) αρ. 93, σσ. 30-36.

ΧΑΛΒΑΤΖΑΚΗΣ Κώστας, «Ο φεμινισμός ταιριάζει στην Ελλάδα», εφ. *Το Βήμα* Κυριακή, 7 Μαρτίου 1999.



ΤΗΩΑΙΤΕ Ανη, «Η δημιουργία παιδικών βιβλίων: πρόθεση και σκοποί», (μτφ: Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου), *Διαδρομές* (Άνοιξη 2009) αρ. 93, σσ. 54-59.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΒΑΝΕΛΛΗΣ Δημήτρης, *Έξω από την Γκρίζα Χώρα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2006.

ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΟΥ-ΣΟΥΡΕΛΗ Γαλάτεια, *Εμένα με νοιάζει*, Αθήνα, Πατάκης, 1989.

ΔΑΡΛΑΣΗ Αγγελική, *Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο*, Αθήνα, Πατάκης, 2009.

ΔΙΚΑΙΟΥ Ελένη, *Η κοιλάδα με τις πεταλούδες*, Αθήνα, Πατάκης, 2005.

ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ Σπύρος, *Οι μεγάλες σκιές*, Αθήνα, Άγκυρα, 2004.

ΖΕΗ Άλκη, *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, Αθήνα, Κέδρος, 2000.

ΖΕΗ Άλκη, *Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2011.

ΖΟΡΜΠΑ-ΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ Βησσαρία, *Το κρυμμένο εργοστάσιο παιχνιδιών*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009.

ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ Μάνος, *Μια ιστορία του Φιοντόρ*, Αθήνα, Πατάκης, 2004.

ΛΥΡΑΤΖΗ Μαρία, *Η χαμένη πόλη*, Αθήνα, Κέδρος, 2005.

ΠΑΠΑΛΙΟΥ Ντορίνα, *Γκάτερ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007.

ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ Λότη, *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*, Αθήνα, Πατάκης, 2008.

ΣΑΡΗ Ζώρζ, *ΕΠ*, Αθήνα, Πατάκης, 2012.

ΣΙΝΟΥ Κίρα, *Άννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα*, Αθήνα, Κέδρος, 2004.

ΣΤΑΘΑΤΟΥ Φράνση, *Το θαύμα της Ρόδου*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2007.

ΨΑΡΑΥΤΗ Λίτσα, *Η σπηλιά της γοργόνας*, Αθήνα, Πατάκης, 2007.

ΨΑΡΑΥΤΗ Λίτσα, *Με την Ανδρομέδα στο γαλάζιο πλανήτη*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1980.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Βιβλία και Βιβλιοφιλία. Ένα βιβλίο μια ιστορία. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://filanagnosiaprogram.blogspot.gr/p/blog-page_5871.html (13/5/2014).



Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.womensliteraryteam.com/> (9/2/2013)

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.ekebi.gr/> (9/2/1013)

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. Τεκμηρίωση – Βιβλιοθήκες – Έρευνες. Έρευνες Βιβλιοπαραγωγής. Έρευνα βιβλιοπαραγωγής του 2008. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=308> (13/4/2014).

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων, Βραβεία περιοδικού Διαβάζω. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3691&cnode=573>
(9/2/2013)

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων, Βραβεία της Ακαδημίας Αθηνών – Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3684&cnode=573>
(9/2/2013)

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων, Βραβεία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3684&cnode=573>
(9/2/2013)

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων. Βραβεία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3696&cnode=573>
(9/2/2013)

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Τράπεζα Δεδομένων-Αρχεία, Αρχείο Λογοτεχνικών Βραβείων, Κρατικά Βραβεία. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:



<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3695&cnode=573>
(9/2/2013)

Ελένη Κατσαμά, «Το παπάκι συνομιλεί με τη Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου», *Παπάκι στη μπανιέρα* 5, σσ. 39-46.» Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.papakistimpaniera.gr/>
(15/06/2014).

Ελένη Παμπούκη, *Ατζέντα Γυναικών*, 1987. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.isotita.gr/index.php/docs/c117/> (9/2/2013)

Ελένη Σβορώνου, «Μια ιστορία του Φιοντόρ». Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
http://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1390_212 (23/04/2014).

Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας. Θέμα ορισμού: Η Αστυνομική Λογοτεχνία. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://crimefictionclubgr.wordpress.com/defining-crime-fiction/>
(20/5/2014).

Θανάσης Τριαρίδης, Πολιτικά Κείμενα, «Μια ιστορία του Φιοντόρ». Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.triaridis.gr/keimena/keimD012.htm> (23/04/2014).

Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, «Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη: μια χειμαρρώδης και ακούραστη δημιουργός», 18 Ιουνίου 2013. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
http://lotypetrovits.blogspot.gr/2013/06/blog-post_18.html (9/3/2014).

Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (IBBY), Βραβεία. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:
<http://www.greekibby.gr/products5.php?wh=1&lang=1&theid=44&theid=44&open1=44&open2=45> (9/2/2013)

«Ποια είναι η Μαμά;». Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://mamasagapo-agkalia.blogspot.gr/2011/10/blog-post.html> (9/3/2014).



Προσωπική ιστοσελίδα Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Τα βιβλία και η κριτική. Η προφητεία του κόκκινου κρασιού. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://www.loty.gr/mythistorima_analyt_16.htm (13/06/2014).

Τασούλα Τσιλιμένη, Βιβλιοκριτική. Βιβλία για παιδιά. Τότε που κρύψαμε έναν άγγελο. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=172:tote-poy-kripsame-enan-aggelo&catid=38:childbooks&Itemid=58 (13/5/2014).

Φεμινισμός. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://feminist.net.tripod.com/feminism.html> (9/2/2013)

