

Λογοτεχνικές ιστορίες με μικρά παιδιά για μικρά παιδιά

MENH KANATΣΟΥΛΗ, περιοδικό *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, 41 (Σεπτ.-Οκτ. 2004), σσ. 20-26: «Ήταν ένα παιδάκι τοσοδούλι,... δεν ήταν μεγαλύτερο από δάκτυλο, και γι' αυτό το είχαν βγάλει Δακτυλάκη»: Μικροί λογοτεχνικοί ήρωες σε μικρές ιστορίες.

Ανάμεσα στις παιδικές λογοτεχνικές ιστορίες που έχουν για αποδέκτες τα πολύ μικρά παιδιά, επέλεξα να σχολιάσω τις μικρές ιστορίες με ήρωες πολύ μικρούς ηλικιακά (ανθρώπινους) χαρακτήρες. Σε πολλές σύγχρονες, εικονογραφημένες μικρές ιστορίες αναδύεται ως κύρια θεματική τους η προβολή των ψυχικών καταστάσεων και διεργασιών που διέρχεται το παιδί της προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Γνωρίζοντας από τη σχετική έρευνα ότι τα μικρά παιδιά συμμετέχουν ενεργητικά στη δημιουργία νοημάτων προβάλλοντας τη δική τους ζωή και τις δικές τους λογοτεχνικές εμπειρίες σε κάθε βιβλίο που τους διαβάζουν (Jacque 44), θεωρώ πολύ σημαντική αυτή την αποτύπωση συναισθηματικών διεργασιών, που αφορούν την πολύ μικρή ηλικία, στα λογοτεχνικά βιβλία. Σ' αυτές ακριβώς τις διεργασίες και στους αφηγηματικούς τρόπους απεικόνισής τους θα επικεντρωθεί το άρθρο αυτό.

Ο πολύ μικρός σε ηλικία λογοτεχνικός ήρωας συνήθως αναπαρασταίνεται στο κείμενο έχοντας μικρό ανάστημα –ως μια κυριολεκτική και συμβολική συμπύκνωση της φυσιολογίας του και της ψυχολογικής και συναισθηματικής του ανωριμότητας- και χωρίς άλλο η λογοτεχνική του εικόνα δίνεται κατά τον καλύτερο τρόπο με τον Δακτυλάκη του ομώνυμου παραμυθιού του Περώ -που για άλλους ονομάζεται Κοντορεβουθούλης (Perrault 19-39). Ο μικρόσωμος Δακτυλάκης, γνωρίζοντας ήδη την πρόθεση των γονέων του να τον εγκαταλείψουν κι αυτόν και τα αδελφιά του στο δάσος, ρίχνοντας πίσω του πετραδάκια, καταφέρνει να βρει με επιτυχία το δρόμο της επιστροφής στο σπίτι. Αυτή η ανάγκη του Δακτυλάκη να επιστρέψει στο οικογενειακό λίκνο μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελεί επιτυχημένη λογοτεχνική μεταφορά της ανάγκης του πολύ μικρού παιδιού να μην απογαλακτισθεί, να μείνει αιωνίως προσκολλημένο στη μητέρα. Το μήνυμά όμως του παραμυθιού είναι σαφές: η οδυνηρή εμπειρία του Δακτυλάκη στο δάσος, όπως και στον πύργο του γίγαντα, είναι οι απαραίτητες, αν και οδυνηρές, δοκιμασίες ώστε το παιδί να περάσει, εμπλουτισμένο όμως στο εξής με καινούργιες εμπειρίες (το θησαυρό του γίγαντα), σε μια επόμενη ηλικιακή φάση. «Μονάχα βγαίνοντας στον κόσμο», μας λέει ο Μπρούνο Μπετελχάιμ, «μπορεί ο ήρωας του παραμυθιού (το παιδί) να βρει τον εαυτό του και μ' αυτό τον τρόπο θα βρει επίσης τον άλλο με τον οποίο θα μπορέσει να ζήσει ευτυχισμένα για πάντα, δηλαδή χωρίς να ξαναβιώσει το άγχος του αποχωρισμού. Το παραμύθι προσανατολίζεται προς το μέλλον και καθοδηγεί το παιδί –με όρους που μπορεί να

κατανοήσει συνειδητά και ασυνείδητα- να απελευθερωθεί από τις παιδικές επιθυμίες εξάρτησης και να πετύχει μια πιο ικανοποιητική, ανεξάρτητη ζωή» (Μπετελχάιμ 22).

Ο μικρός παραμυθιακός ήρωας λοιπόν βιώνοντας το δράμα του αποχωρισμού ουσιαστικά διέρχεται μια διαδικασία μύησης που μεταφερμένη στη σύγχρονη πραγματικότητα αντιστοιχεί με την αναγκαιότητα της κοινωνικοποίησής του, της εισόδου και ομαλής ένταξής του στην κοινωνία. Με τις μικρές ιστορίες που επέλεξα να μελετήσω, κατ' ουσίαν προβάλλονται εκφάνσεις αυτών των «δοκιμασιών» που υφίστανται οι λογοτεχνικοί ήρωες ώστε να αποδεχτούν, στο επίπεδο βέβαια της δικής τους ψυχολογικής ωρίμανσης, τις σταδιακές εσωτερικές τους αλλαγές. Καθώς μάλιστα οι μικρές ιστορίες «σκιαγραφούν, 'αναπαριστούν' σε ένα βαθμό τη ζωή...Στις σελίδες των βιβλίων με μικρές ιστορίες εκτυλίσσονται ρεαλιστικές σκηνές που ενδιαφέρουν άμεσα τα παιδιά... Τα θέματά (τους) σταθεροποιούν και διευρύνουν την εμπειρία και τη γνώση του παιδιού» (Τσιλιμένη 47), πιστεύω ότι μπορεί να βοηθήσουν ιδιαίτερα το μικρό πραγματικό παιδί ώστε να έρθει αντιμέτωπο με τα άγχη του, αντικρύζοντάς τα και ίσως ξεπερνώντας τα. Η διαδικασία της ταύτισης με συνομήλικους λογοτεχνικούς ήρωες μπορεί να βοηθήσει το μικρό παιδί να αναγνωρίσει ότι τις δικές του δυσκολίες, δισταγμούς και αποτυχίες τις μοιράζονται και άλλα, σαν κι αυτό, παιδιά. Με άλλα λόγια, συναισθάνεται αυτό που συχνά μας συμβαίνει με τη Λογοτεχνία, να απελευθερωνόμαστε από τις αγωνίες μας, ακριβώς επειδή τις προβάλλουμε επάνω σε μυθοπλαστικούς χαρακτήρες (Appleyard 40).

Άλλωστε, όπως παρατηρεί και ο Appleyard, «αν και το εμφανές θέμα της λογοτεχνίας είναι ο κόσμος μέσα στον οποίο ζούμε, ανθρώπινες σχέσεις, κοινωνικά και ηθικά θέματα και μολονότι ένα μεγάλο μέρος του προφανούς περιεχόμενου της λογοτεχνίας καταπιάνεται ευθέως με τέτοιου είδους ζητήματα, όμως η κρυμμένη και αληθινή πηγή ενέργειας με την οποία βιώνουμε τη λογοτεχνία είναι συναισθηματική» (Appleyard 39). Υπό αυτή την έννοια, η «ανάγνωση» των μικρών ιστοριών που θα ακολουθήσει θα γίνει με την προοπτική να αναδειχθούν οι εσωτερικές διεργασίες και ψυχικές εντάσεις που ίσως διεγείρονται στην παιδική ψυχή, ταυτόχρονα όμως και η δυνατότητα αποφόρτισής τους, καθώς το πραγματικό παιδί, δια των μυθοπλαστικών ιστοριών, εσωτερικεύει τις εμπειρίες των λογοτεχνικών συνομηλίκων του και ασκείται, μέσω αυτών, να βάζει τάξη στα δικά του συναισθήματα.

Οι αγωνίες, οι τραυματικές εμπειρίες, κυρίως η απόρριψη που μπορεί να αισθανθεί το μικρό παιδί ότι εισπράττει από τον ενήλικο μπορεί να προέλθουν από καταστάσεις που συνήθως δεν τις διανοείται ο ενήλικος (ή, για την ακρίβεια, τις έχει σβήσει από τη μνήμη της δικής του παιδικής ηλικίας). Το μικρό παιδί, για λόγους που σχετίζονται με την ιδιάζουσα ηλικιακή συναισθηματική του κατάσταση, είναι φυσικό να διεκτραγωδεί τις

ποικίλες αλλαγές που προσπαθούν να του επιφέρουν οι ενήλικοι σε αυτά που ενστικτωδώς ήδη γνωρίζει. Από την άλλη, η κατάκτηση μιας έστω πολύ απλής δεξιότητας μπορεί να γεμίσει το παιδί με ικανοποίηση που με αυθορμητισμό εκδηλώνει. Υπό αυτό το πρίσμα, το *Θέλω το γιογιό μου* δεν είναι απλώς μια καλοστημένη διασκεδαστική ιστορία για νήπια, είναι κυρίως μια ιστορία που επιδιώκει με χιούμορ, αλλά και περίσκεψη να υποστηρίξει συναισθηματικά το μικρό παιδί-αποδέκτη της ιστορίας: σίγουρα για κάποια πραγματικά παιδιά προσχολικής ηλικίας η μετάβαση τους από τη χρήση της πάνας στη χρήση του γιογιό είναι κάτι που μπορεί να το βιώσουν αντιδρώντας έντονα και με τρόπο αρνητικό. Η πριγκίπισσα της ιστορίας μας υφίσταται ανάλογες πιέσεις και αρνιέται αρχικά να συνηθίσει το γιογιό. Όμως, όπως με χιούμορ μας δείχνει το σήμα της σχολής οδηγών που είναι ζωγραφισμένο πάνω στο γιογιό της πριγκίπισσας, η πριγκίπισσα ξεκινά τη διαδικασία εκμάθησης, με τον καιρό αρχίζει να το συνηθίζει, να διασκεδάζει μαζί του και στο τέλος να μη μπορεί χωρίς αυτό. Η μικρή πριγκίπισσα ξεπέρασε το άγχος που της προκαλούσε μια μέχρι τότε άγνωστη σ' αυτή κατάσταση, υιοθετώντας τελικά μια στάση όχι μόνον ανακούφισης, αλλά ικανοποίησης για την κατάκτησή της.

Τα άγχη του μικρού παιδιού, οι απορρίψεις του, η ανάγκη τρυφερότητας που έχει και που, κατά την άποψή του, παραμένει ανικανοποίητη αποτελούν το υλικό για να συσταθεί ο χαρακτήρας της μικρής (καθ' όλα ανθρωπόμορφης ποντικούλας) Λολίτσας. Ανάγλυφα προβάλλεται η μεγάλη ανάγκη της για αγάπη που να εκφράζεται και να εκδηλώνεται από τους άλλους, πρώτα απ' όλα τους γονείς της, με *Γλυκά λογάκια*, σύμφωνα με τον πολύ εύγλωττο τίτλο του βιβλίου. Ο εγωκεντρικός και ακραία υποκειμενικός κόσμος του μικρού παιδιού αποτελεί, τουλάχιστον σύμφωνα με τον Πιαζέ, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της νηπιακής ηλικίας και με πολλαπλούς αν και συχνά αντιθετικούς τρόπους βρίσκει την αποτύπωσή του στην παιδική λογοτεχνία (Nodelman 1992, 32). Έτσι για τον Άρθουρ, όλη του η υποκειμενικότητα και η εγωπάθεια αρχίζει και τελειώνει με τον θυμό του. Το θυμό που του προκάλεσε η απαγόρευση της μητέρας του να δει κι άλλο τηλεόραση. Ο *θυμωμένος Άρθουρ* δεν είναι παρά η λογοτεχνική μεταφορά του παιδιού που πάνω του βαραίνει ο έλεγχος και η επιβολή των ενηλίκων και η αντίδρασή του σ' αυτά εκφράζεται με τρόπο άκριτο, μιας και ακόμη δεν έχει διαμορφωθεί στο μικρό παιδί η λογική σκέψη.

Ο καταπιεστικός έλεγχος των ενηλίκων και ο τρόπος που τον επεξεργάζεται το μυαλό του μικρού παιδιού αποτελούν προσφιλή θεματική στον κλασικό πια (αλλά και αιρετικό, με μία έννοια) συγγραφέα βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας για μικρά παιδιά, Maurice Sendak. Ειδικά στο πολυσυζητημένο πια βιβλίο του *Where the wild things are*, ο μικρός Μαξ στη μητέρα του που τον ονομάζει «άγριο πράγμα», για τις πολλές αταξίες που κάνει, δεν αρκείται μόνο να απαντήσει με τη χαρακτηριστική φράση «θα σε φάω», αλλά

αποφασίζει να φύγει από το σπίτι του για ένα φανταστικό, προφανώς, ταξίδι στη Χώρα των Αγρίων Πραγμάτων. Ένα ταξίδι σαν αυτά που φαντάζονται τα μικρά παιδιά, όταν θέλουν με κάποιο τρόπο να τιμωρήσουν τους ενήλικους αποστερώντας τους από την παρουσία τους. Η αυταρχικότητα της γονεϊκής εξουσίας είναι ορατή μέσα στο βιβλίο και οργανώνεται, προφανώς, επάνω στη σχέση μητέρας-παιδιού. Βέβαια, ο Sendak ως βαθύς γνώστης της ψυχής του μικρού παιδιού, γνωρίζει με πόση συναισθηματική ταραχή μετασχηματίζει το παιδί την καταπιεστική, κατά την άποψή του, καθοδήγηση των ενήλικων επάνω του. Ξέρει πόσο δεν του αρέσει και πως βρίσκει τους δικούς του δρόμους διαφυγής, τις δικές του διεξόδους. Το ταξίδι σε κόσμους φανταστικούς είναι ένας από αυτούς και ο Μαξ το αποπειράται, αποπειρώμενος ταυτόχρονα και τον απογαλακτισμό του. Η επιστροφή του στο σπίτι με το βραδινό του φαγητό στο τραπέζι να τον περιμένει σίγουρα σηματοδοτεί την ασφάλεια που του παρέχει η μητέρα του, παρά την καταπιεστική της στάση. Για τον Cech, αυτή η επιστροφή γίνεται μαζί με το όραμα του φανταστικού κόσμου που κουβαλά πίσω ο Μαξ: ο Μαξ έχει τη δική του λύση στο πρόβλημα της επιβίωσης μέσα στον ενήλικο κόσμο, έναν κόσμο που έχει τους δικούς του νόμους και τους δικούς του καθημερινούς εξαναγκασμούς (Cech 140). Ο Μαξ πέρασε από τη δική του φάση ‘αγριότητας’ με την οποία εκδήλωσε τη δική του τάση για ανεξαρτησία και αυτονομία, ταυτόχρονα όμως γνωρίζει πολύ καλά την εξάρτησή του, συναισθηματική κυρίως, από τους ενήλικους που τον περιβάλλουν, από τη μητέρα του. Το αρχικό του δίλημμα ανάμεσα στις δικές του τάσεις φυγής και στην ανάγκη του να ανήκει σε έναν κόσμο ασφαλή και οικείο φαίνεται πως με την επιστροφή του ισορροπεί.

Λογοτεχνικά παιδιά που φοβούνται καταστάσεις πραγματικές, αλλά συνηθέστερα καταστάσεις που φαντάζονται αποτελεί ένα πολύ χρήσιμο θεματικό υλικό για τα πολύ μικρά παιδιά που βιώνουν συχνά τέτοιου είδους φόβους και αγωνίες. Ο Όσκαρ (*Oscar y El Leon de Correos - Ο Όσκαρ και το λιοντάρι του ταχυδρομείου*), σε μια καθ’ όλα ρεαλιστική μικρή ιστορία, μέσα από το δικό του κόσμο της φαντασίας έχει δώσει πραγματική υπόσταση στο μεταλλικό λιοντάρι του ταχυδρομείου. Κάθε φορά που τον στέλνει η μητέρα του να ρίξει τα γράμματα της στο τεράστιο, μονίμως ανοιχτό στόμα του, ο μικρός Όσκαρ τρομοκρατείται στην ιδέα ότι πρόκειται να τον φάει. Για να καλοπιάσει λοιπόν το λιοντάρι, επινοεί να του ρίχνει καραμέλες μαζί με τα γράμματα προς αποστολή. Μέχρι που καταλαβαίνει, αφού ο διευθυντής του Ταχυδρομείου του δείχνει τη λειτουργία του μηχανισμού του λιονταριού, το παράλογο του φόβου του. Τον αποδεχεται και κυρίως τον ομολογεί, για να διαπιστώσει με το χαριτωμένο τέλος της ιστορίας ότι ανάλογους φόβους (με το ίδιο λιοντάρι) είχε και ο πατέρας του όταν ήταν μικρός. Τα μικρά παιδιά ζώντας στους δικούς τους φανταστικούς κόσμους είναι φυσικό να τους δίνουν σάρκα και οστά και

να ανησυχούν ή να τρομοκρατούνται από κάθε είδους προσωπικά φαντάσματα. Η απομυθοποίηση τους μέσω των λογοτεχνικών ιστοριών τα βοηθούν να αποφορτισθούν, να εξοικειωθούν κάπως με το φόβο τους, να τον εξομαλύνουν. Η Jackie Stallcup το επισημαίνει αυτό, όταν παρατηρεί: «πολλά σύγχρονα εικονοβιβλία επιδιώκουν να διαβεβαιώσουν τα παιδιά ότι δεν έχουν τίποτε να φοβηθούν από αυτούς τους φανταστικούς κινδύνους, ενώ την ίδια στιγμή δείχνουν ότι υπάρχουν πολλοί πραγματικοί κίνδυνοι που μόνον οι ενήλικοι μπορούν να διαλύσουν» (Stallcup 126).

Αυτό πάντως που εμφανίζεται ολοένα και συχνότερα στις μικρές ιστορίες για μικρά παιδιά είναι μικροί λογοτεχνικοί ήρωες που κάθε άλλο παρά αντιπροσωπεύουν το πρότυπο του καλού παιδιού. Το παιδί που απεικονίζεται με αυτό το λογοτεχνικό τρόπο χωρίς άλλο προσπαθεί να αποενοχοποιήσει το πραγματικό παιδί από όλα αυτά τα «συμπτώματα αγριότητας», τις αταξίες του, τα λάθη του, τις ζαβολιές του που, ενώ είναι τόσο φυσικά για την ηλικία του, οι ενήλικοι συνεχώς προσπαθούν να του τα διορθώσουν. Ο θυμωμένος Άρθουρ ή ο Μαξ είναι μερικά από τα πολλά παραδείγματα. Η *άψογη Ισαβέλλα* είναι μάλλον το πιο χαρακτηριστικό κείμενο αυτής της τάσης της Παιδικής Λογοτεχνίας για πολύ μικρά παιδιά. Στο βιβλίο αυτό η μικρή Ισαβέλλα είναι άψογη σε υπερθετικό βαθμό, είναι η ίδια η προσωποποίηση της τελειότητας. Πάντοτε καθαρή, τακτική με τα πράγματα της, καλλιγράφος, μαθηματικό μυαλό, με τρόπους (ποτέ δεν τρέχει ή δεν τσαλαβουτά), μόνο που στο απροσδόκητο τέλος του βιβλίου γίνεται ένας νόστιμος μεζές για τον κροκόδειλο που το έσκασε από το ζωολογικό κήπο. Μέσα από την υπερβολή και το γκροτέσκο τέλος του βιβλίου, η τελειότητα της Ισαβέλλας φαντάζει κωμική, το πρότυπο του καλού παιδιού ανατρέπεται ολοκληρωτικά, ακριβώς για να δικαιώσει όλα τα μικρά παιδιά και τις ατέλειές τους.

Ο κόσμος των ονείρων των παιδιών τόσο κοντινός με τον κόσμο της φαντασίας τους αποτελεί έναν άλλο κύκλο θεματικό που τροφοδοτεί τις μικρές ιστορίες για νήπια και ενδεχομένως αποκαλύπτει παιδικές φοβίες και άγχη. Ο *θυμωμένος Άρθουρ*, με την κατάληξη της ιστορίας, μάλλον μας αφήνει να υποθέσουμε ότι όλα αυτά που προκάλεσε ο φοβερός του θυμός, καταστροφές πάνω στη γη, αλλά και στο διάστημα, ξεκίνησαν ως αποκυήματα της φαντασίας του Άρθουρ για να καταλήξουν τελικά, καθώς προφανώς αποκοιμήθηκε, σε όνειρο. Το ίδιο συνέβη και με το Mickey του *In the Night Kitchen*, όπου η βασική ιδέα είναι ότι ετοιμάζονται κάποιοι συμπαθείς μάγειροι με τη μορφή του κινηματογραφικού Χοντρού-Όλιβερ να κάνουν κέικ τον Mickey. Ο Mickey δεν θα σταθεί άπραγος, πρέπει να ψάξει να βρει το γάλα για το κέικ και θα καταλήξει, γυμνός, στην περιπλάνησή του στη Νυχτερινή Κουζίνα (σύμφωνα και με τον τίτλο του βιβλίου). Όλα αυτά δεν είναι τίποτε άλλο από ένα όνειρο παιδικό, για την ακρίβεια έναν εφιάλτη που

όμως αποτυπώνει ασυνείδητες καταστάσεις και επιθυμίες του μικρού παιδιού. Ο Cech, ως ένας πολύ προσεκτικός αναλυτής του Sendak, σχολιάζει ότι αυτό το ίδιο το ονειρικό ταξίδι του Mickey είναι «μια βουτιά σε οτιδήποτε συνήθως καταπιέζεται μέσα στα παιδικά βιβλία: θάνατος, σώμα, σεξουαλικότητα, δυναμικές του ασυνείδητου και έργο της ψυχής» (Cech 211), ενώ ο Stanton συνδέει το βιβλίο αυτό με το φόβο και μοναξιά του ενήλικου Sendak, που όμως είναι εξίσου και παιδί, για τον πρόσφατο θάνατο της μητέρας του και τον επικείμενο θάνατο του πατέρα του (Stanton 137).

Αλλά και *Το ταξίδι της Λίζας* είναι ένα ταξίδι στον κόσμο του ονείρου, ίσως του ασυνείδητου. Ένα ταξίδι όπου συμβαίνουν πολλά παράλογα, όπως συνήθως παράλογα είναι τα όνειρα: επίσκεψη στη χώρα όπου όλα είναι στρογγυλά, στη χώρα όπου όλα έχουν γωνίες, στην κόκκινη χώρα, στην ανάποδη χώρα. Με την επιστροφή της Λίζας στο κρεβάτι της (και βλέπουμε τη Λίζα να κοιμάται) μένει πάντως η απορία στον αναγνώστη τι απ' όλα αυτά ανήκει στον κόσμο του ονείρου και τι όχι. Διότι στην τελευταία εικόνα με την οποία ξαναγυρίζουμε στο γνώριμο από την πρώτη σελίδα δωμάτιο της Λίζας, γυρίζουμε δηλαδή με άλλα λόγια στον πραγματικό κόσμο, πολλές εικονογραφικές λεπτομέρειες έχουν αλλάξει: στον άτλαντα έχει αλλάξει το σχήμα των ηπείρων, στο κάδρο το δένδρο έχει γίνει τετράγωνο, πίσω από το παράθυρο αντί να πετούν σύννεφα πετούν μαξιλάρια. Οι παράλογες λεπτομέρειες της εικονογράφησης μάλλον βοηθούν για να υπενθυμίσουν στους ενήλικους πόσο η αίσθηση της πραγματικότητας που έχουν τα πολύ μικρά παιδιά χαρακτηρίζεται από αυτήν ακριβώς την αξεδιάλυτη μίξη στοιχείων πραγματικών και φανταστικών.

Μολονότι οι μικρές ιστορίες απευθύνονται σε πολύ μικρά παιδιά, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν είναι ιστορίες σύνθετες και σχεδιασμένες με τρόπο συχνά προσεκτικό. Το *Where the Wild Things Are* εκφράζει του λόγου το αληθές: ένα βιβλίο πολυσυζητημένο στη διεθνή βιβλιογραφία τόσο για τη μεγαλοφυή σύλληψή του και προσεκτική δόμηση του υλικού του, όσο και για τη βαθιά γνώση της ψυχολογίας της παιδικής ηλικίας αλλά και των ωραιοποιήσεών της από τους ενήλικους¹. Η συνθετότητα των μικρών ιστοριών γίνεται εμφανέστερη όταν το βιβλίο στήνεται ως εικονοβιβλίο όπου τότε η συνομιλία εικόνας και λόγου, αλλά και οι μεταξύ τους συγκρούσεις και ανατροπές νοημάτων μπορεί να οδηγήσει

¹ Με μια βιαστική περιδιάβαση στη βιβλιογραφία, βρίσκουμε να συζητιέται ευρέως στα R.McGillis: *The Nimble Reader. Literary Theory and Children's Literature*, Twayne Publishers, New York, 1996, P.Nodelman: *Words about Pictures*, University of Georgia, Athens, Georgia 1988, J.Stephens: *Language and Ideology in Children's Fiction*, Longman, London & New York 1994, Π. Χαντ: *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία* (μετάφραση Ε.Σακελαριάδου & Μ.Κανατσούλη, πρόλογος και σχόλια Μ.Κανατσούλη), Πατάκης, Αθήνα 2001, J. Cech: *Angels and Wild Things. The Archetypal Poetics of Maurice Sendak*, The Pennsylvania State University Press, 1995 (με όλες τις ειδικές για τον Sendak μελέτες), J. Stanton: "Maurice Sendak's Urban Landscapes", *Children's Literature* 28 (2000), σσ. 132-146.

σε πολύ ενδιαφέρουσες εκδοχές της ιστορίας. Αυτό όμως είναι ένα άλλο, ξεχωριστό κεφάλαιο με το οποίο δεν θα καταπιαστώ τώρα για να μην αποκλίνω από το θέμα μου².

Θα σταθώ μόνο στη θεματική πολυπλοκότητα κάποιων μικρών ιστοριών που επιδιώκουν είτε να φέρουν στο προσκήνιο της λογοτεχνικής ιστορίας παιδιά με ειδικά προβλήματα είτε να προβάλλουν γενικά τη διαφορετικότητα. Η συγγραφή τέτοιων ιστοριών παρουσιάζει αυξητικούς ρυθμούς πράγμα που ίσως πρέπει να ερμηνευθεί είτε ως ανάγκη των σύγχρονων κοινωνιών να ευαισθητοποιήσουν περισσότερο τους μελλοντικούς ενήλικες στο διαφορετικό είτε ως το αντικαθρέφτισμα μιας ευαισθησίας που έχει ήδη επιτευχθεί. Μολονότι δύσκολα θα υποστήριζα ότι ισχύει το τελευταίο (στην Ελλάδα), πρέπει να υπογραμμισθεί ο ανακουφιστικός και ταυτόχρονα ενθαρρυντικός ρόλος των μικρών αυτών ιστοριών προς τα πολύ μικρά παιδιά που παρουσιάζουν ανάλογα προβλήματα. Η πρώτη πάντως και σημαντική, κατά την άποψή μου, παρατήρηση αφορά την πορεία, τη μεγάλη εξέλιξη που διέγραψαν ιστορίες τέτοιου τύπου: από το *Ασχημόπαπο* του Άντερσεν όπου το καλό τέλος ουσιαστικά πιστοποιεί ότι ο έχων το πρόβλημα ευτυχεί, όταν μεταβληθεί σε ένα άλλο (ανώτερο) διαφορετικό είδος φθάσαμε σε ιστορίες όπου ο διαφορετικός γίνεται αποδεκτός και αγαπητός, παρόλο που/ή ακριβώς γιατί κράτησε τη διαφορετικότητά του, συμφιλιώθηκε μαζί της και τελικά την επέβαλλε. Αυτό έκανε *Η Μιμή με τα μεγάλα αυτιά*, ο υπερφυσικά μεγαλόσωμος ήρωας στο *Ο γίγαντας και τα πουλιά* ή ο Μαύρος κότσιφας που είχε για φίλο έναν άσπρο γλάρο (στο *Ο μαύρος κότσιφας και ο άσπρος γλάρος*). Επιπλέον, οι καινούργιες ιστορίες που παράγονται όχι μόνον επικεντρώνονται στην αξία του να παραμείνει ο διαφορετικός -άλλωστε όλοι μας δεν έχουμε τη δική μας διαφορετικότητα;- ο εαυτός του και με τη δική του διαφορετικότητα να γίνει αποδεκτός, αλλά κάποτε οι ιστορίες αυτές δεν έχουν καν την αισιόδοξη οπτική. Τουλάχιστον δεν την έχουν έτσι όπως τη συνηθίσαμε μέχρι τώρα στα παραμύθια και στις ιστορίες για πολύ μικρά παιδιά: ότι, στο τέλος, ο ήρωας, παρά τις δυσκολίες που συνάντησε, τον αποκλεισμό του, τη μοναξιά του, τα κατάφερε. Τον δέχθηκε η κοινωνία του και τον αγκάλιασε. Ιστορίες όπως αυτές του *Αλβάρο* που το ένα του χέρι είναι ελαττωματικό δεν τελειώνουν με τον Αλβάρο να τα καταφέρνει τελικά στους σχολικούς αγώνες συγγραφής διηγήματος ή ζωγραφικής, όπως προσδοκά ο ίδιος και μαζί μ' αυτόν και οι αναγνώστες. Την απογοήτευση του μικρού Αλβάρο που τελικά τα όνειρά του και οι ελπίδες του δεν δικαιώνονται ίσως την βρίσκουμε απάνθρωπη για μια ιστορία που τη διαβάζουν (ή τη διαβάζουμε σε) μικρά παιδιά, σίγουρα όμως είναι μια πολύ πιο ρεαλιστική

² Δες το κεφάλαιο “ιδεολογικές κωδικοποιήσεις και εικόνα” στο Μ. Κανατσούλη: *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός, Αθήνα 2000.

απεικόνιση της πραγματικότητας και των αληθινών δυσκολιών που αντιμετωπίζουν τα παιδιά με κάποιας μορφής αναπηρία.

Οι μικροί ηλικιακά λογοτεχνικοί ήρωες ενταγμένοι στο πλαίσιο ιστοριών με υποθέσεις ελκυστικές και συχνά ευρηματικές, μέσα από μια ποικιλία θεμάτων, μπορούν πράγματι να αποτελέσουν για τον πολύ μικρό αναγνώστη μια Χώρα Θαυμάτων, όπου το θαύμα συντελείται στην ψυχολογία αυτού του ίδιου του παιδιού: η σταδιακή αναγνώριση από μέρος του των δυσκολιών και καταστάσεων που βιώνουν οι λογοτεχνικοί ήρωες και που αντανακλούν και τις δικές του εσωτερικές διεργασίες τον ανακουφίζουν ψυχολογικά, ενώ ταυτόχρονα τον διεγείρουν λογοτεχνικά.

ΠΑΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

G. Biondi (εικονογράφηση R. Dautremer, μετάφραση Β. Τσιώρου): *Ο γίγαντας και τα πουλιά*, Αίσωπος 2001.

M. del Amo: *Alvaro a su aire*, Editorial Bruno, Madrid 1997 (και για την ελληνική μετάφραση της Α. Villar Lecumberri δεξ στην ιστοσελίδα www.st-and.ac.uk, **Only Connect**).

Κ. Κρόουθερ: *Ο μαύρος Κότσουφας και ο άσπρος γλάρος* (μετάφραση Ε. Μαρμαρίδου), Σύγχρονοι ορίζοντες, Θεσσαλονίκη 1998.

Π. Μαρ (εικονογράφηση Κ. Κασπαραβίτσιους, μετάφραση Μ. Μούγιαννη): *Το ταξίδι της Λίζας*, Κάστωρ 1998.

V. Munoz Puelles: *Oscar y El Leon de Correos* (*Ο Όσκαρ και το λιοντάρι του ταχυδρομείου*), ισπανικό κρατικό βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας 1999 (και για την ελληνική μετάφραση της Α. Villar Lecumberri δεξ στην ιστοσελίδα www.st-and.ac.uk, **Only Connect**).

Κ. Νόρακ (εικονογράφηση Κ. Ντυμπούα, προσαρμογή Β. Τασιόπουλος): *Τα γλυκά λογάκια*, Σύγχρονοι ορίζοντες, Θεσσαλονίκη 1998.

Η. Oram (εικονογράφηση S. Kitamura, μετάφραση Ρ. Ρώσση-Ζαΐρη): *Ο θυμωμένος Άρθουρ*, Ρώσση, Αθήνα 1988 (πρωτοεκδόθηκε στη Μεγάλη Βρετανία το 1982).

C. Perrault: *Τα παραμύθια του* (μετάφραση Δ. Καμπάνη-Δετζώρτζη), Άγρα, Αθήνα 1985.

T. Ρος: *Η άμση Ισαβέλα* (μετάφραση Β. Χωρεάνθη), Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1991.

T. Ross: *Θέλω το γιογιό μου* (μετάφραση Β. Bloom), Ζεβρόδειλος, Αθήνα 1998.

M. Sendak: *Where the Wild Things Are*, Harper Collins Publishers, 1963.

M. Sendak: *In the Night Kitchen*, Harper & Row Publishers, 1970.

Κ. Σλεντς – Α. Χέμπροκ: *Η Μιμή με τα μεγάλα αυτιά* (απόδοση Β. Τασιόπουλος),

Σύγχρονοι ορίζοντες, Θεσσαλονίκη 2000.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

J.A. Appleyard: *Becoming a Reader. The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*, Cambridge University Press, 1991.

D. Jacque: «The Judge Comes to Kindergarden» στο *Journeying. Children Responding to Literature* (επιμέλεια K. Holland, M. Hungerford & S. Ernst), Heinemann, Portsmouth NH. 1993.

M. Κανατσούλη: *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός, Αθήνα 2000.

R. McGillis: *The Nimble Reader. Literary Theory and Children's Literature*, Twayne Publishers, New York, 1996.

M. Μπετελχάιμ: *Η γοητεία των παραμυθιών* (μετάφραση Ε. Αστερίου), Γλάρος, Αθήνα 1995.

P. Nodelman: *Words about Pictures*, University of Georgia, Athens, Georgia 1988.

P. Nodelman: *The Pleasures of Children's Literature*, Longman, New York & London 1992.

J. Stallcup: «Power, Fear, and Children's Picture Books», *Children's Literature* 30 (2002), σσ. 125-158.

J. Stanton: «Maurice Sendak's Urban Landscapes», *Children's Literature* 28 (2000), σσ. 132-146.

J. Stephens: *Language and Ideology in Children's Fiction*, Longman, London & New York 1994.

T. Τσιλιμένη: *Οι μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990*, Καστανιώτης, Αθήνα 2002.

Π. Χαντ: *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία* (μετάφραση Ε.Σακελαριάδου & Μ.Κανατσούλη, πρόλογος και σχόλια Μ.Κανατσούλη), Πατάκης, Αθήνα 2001.