

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας
Γκλαβάνη και 28ης Οκτωβρίου, Τ.Κ. 38221, Βόλος,
Τηλ.: 2421 74996 και Fax: 24210 74 876 e-mail: elpol@ecce.uth.gr

- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Το έπος του «ΣΑΡΑΝΤΑ» και το Δημοτικό μας τραγούδι*, αρ. 1, 1997.
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Η γλώσσα στη λαϊκή λογοτεχνία: η περίπτωση των παραμυθιών*, αρ. 2, 1998.
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Κατάρτιση Φωνοθήκης στο σχολείο (Νηπιαγωγείο - Δημοτικό Σχολείο)*, αρ. 3, 1998.
- Γιώτα Κούγιαλη - Ειρήνη Χιωτάκη, *Ποιήματα για παιδιά*, αρ. 4, 1998.
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τα παραμύθια της κυρα - Μαράθως*, αρ. 5, 1998.
- Εύη Γάκου, *Λαϊκά παιχνίδια για παιδιά*, αρ. 6, 1998.
- Αγγελική Θάνου - Κουζιώκα & Κατερίνα Παλάσκα - Μαντούδη, *Οι βάρδοι της Ελευθερίας και τα παιδιά*, αρ. 7, 1998.
- Μάρκος Παππάς, *Τρίλιες και Φτερουγίσματα (Ποιήματα για παιδιά)*, αρ. 8, 1999.
- Κατερίνα Παλάσκα-Μαντούδη, *Έμμετρες ασκήσεις μνήμης και γλώσσας*, αρ. 9, 2000.
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Αναθυμιάματα από τον Γιώργη Κρόκο (ποιήματα)*, αρ. 10, 2000.
- Μάνος Κοντολέων, *Μου αρέσει να είμαι συγγραφέας...*, αρ. 11, 2000.
- *Ημερολόγιο Σπουδής 2001*, αρ. 12, 2000.
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Ψέματα κι αλήθεια, έτσι είν' τα παραμύθια*, αρ. 13, 2001.
- *Ημερολόγιο Σπουδής 2002*, αρ. 14, 2001.
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος (επιμ.), *Τα ... Λιγαπόλα*, αρ. 15, 2002.
- *Ημερολόγιο Σπουδής 2003*, αρ. 16, 2002.
- *Το δελφίνι*, περιοδικό για παιδιά, τεύχη 6, αρ. 17, 2002 - 2005
- *Ημερολόγιο Σπουδής 2004*, αρ. 18, 2003.
- *Ημερολόγιο Σπουδής 2005*, αρ. 19, 2004.
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, Σειρά: *Τα παραμύθια μου*
 1. Το κόκκινο παραμύθι: *Το κουβαράκι και η παρέα του*, αρ. 20, 2005.
 2. Το μπλε παραμύθι: *Ο αγέλαστος βασιλιάς*, αρ. 21, 2005.
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Το δεκαπεντασύλλαβο αγόρι*, αρ. 22, 2006
- Τασούλα Δ. Τσιλιμένη (επιμ.), *Αφήγηση και εκπαίδευση, Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης. Άρθρα και μελετήματα*, αρ. 23, 2007
- Ελένη Ηλία (επιμ.), *Παιδική λογοτεχνία και εκπαίδευση*, αρ. 24, 2007
- Ηρακλής Εμμ. Καλέργης, *Η πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας στη σύγχρονη παιδική και λογοτεχνία*, αρ. 25, 2007
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τα δεκαπεντασύλλαβα*, αρ. 26, 2007
- Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Καταγραφή λαογραφικού υλικού*, αρ. 27, 2007
- Ποιήματα διακριθέντα από τον Α' Πανελλήνιο Ποιητικό Διαγωνισμό «Γιάννης Φάτσης», *περνούν οι μέρες*, αρ. 28, 2007
- Τασούλα Δ. Τσιλιμένη (επιμ.), *Προφορικός και Γραπτός Λόγος. Τόποι και σημεία συνάντησης. (Πρακτικά 3ου Φεστιβάλ Αφήγησης Ολύμπου)*, αρ. 29, 2008

ΤΑΣΟΥΛΑ Δ. ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ
(επιμέλεια)

Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία

Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά
της σημερινής κοινωνίας



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΛΟΓΟΥ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Βόλος 2009

Αλλά μήπως και ο περιφνημος αντικειμενισμός της επιστήμης, που ριμάει με τον ορθολογισμό της σκέψης, έχει πάντα την απόλυτη εγκυρότητα της αλήθειας;

Το θέμα φυσικά εδώ είναι μεγάλο. Ας μείνουμε συνοπτικά στη θαυμάσια και λίαν κολακευτική για τη λογοτεχνία, ατάκα του Ελύτη - η ευγένεια υποχρεώνει: "Εκεί που πάνε οι επιστήμονες ασθμαίνοντας, έχουνε φτάσει οι ποιητές πετώντας". Ανάμεσα στους τελευταίους, θα συγκατέλεγα ευχαρίστως και κάποιους τουλάχιστον συγγραφείς βιβλίων για νεαρές ηλικίες, απ' αυτούς κυρίως που με πείθουν ότι τελικά η λογοτεχνία είναι μία και ενιαία.

Πάντως, και για τους επιστήμονες και για τους συγγραφείς, όπως και για όλους εμάς, ισχύει πιστεύω αυτό που ειπώθηκε από τον Baudelaire: "Το πιθανό είναι μια από τις επαρχίες του αληθινού"¹⁹.

Το ζήτημα, τουλάχιστον θεωρητικά από την αρχαία κλασική εποχή²⁰, ανάγεται μάλλον στο ερώτημα: Πού κυρίως οι συγγραφείς θα πόνταραν με τις λέξεις τους αν όχι στην ελπίδα η συνεχώς αναζητούμενη αλήθεια της πένας τους ν' αγγίξει όχι μόνο αυτό που υπάρχει αλλά τελικά εκείνο που θα μπορούσε ή θα όφειλε να υπάρχει.....Και μάλιστα (προσθέτουμε εδώ), βλέποντας στα μάτια ένα νεαρό αναγνώστη και με κατεύθυνση ούτως ή άλλως την ανοιχτή θάλασσα των δυνατοτήτων του...

19. Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques. L' Art romantique et autres oeuvres critiques* (1868). Garnier freres, 1962, σελ. 73.

20. Παραπέμπουμε π.χ. στον Αριστοτέλη: "...ου το τα γενόμενα λέγειν [...], αλλ' οία αν γένοιτο, και τα δυνατά κατά το εικόν ή το αναγκαίον...". *Περί Ποιητικής*, (περ. 344 π.Χ.) κεφ. 9,1. (Από την έκδοση της Εστίας, Αθήνα, 1938, σσ. 77-79).

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Που πήγαν οι λύκοι, οι μητριές και οι γίγαντες: Αναζητώντας το προφίλ του κακού στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

Πριν από κάποια χρόνια, όταν η γιαγιά άρχιζε μια ιστορία για έναν λύκο, μια μητριά, μια μάγισσα ή ένα γίγαντα, τα παιδιά που την άκουγαν ήξεραν ότι όλοι αυτοί αποτελούν τους κακούς της υπόθεσης και είναι έτοιμοι, αμέσως μόλις ακουστεί το "Μια φορά κι έναν καιρό", να δείξουν δόντια κοφτερά, να φτιάξουν φίλτρα φαρμακερά, να καταβροχθίσουν, να δηλητηριάσουν, να σκοτώσουν όποια αθώα ύπαρξη είχε την ατυχία να βρεθεί μπροστά τους. Ανεξάρτητα από το όνομα του κακού, αιμοβόρος λύκος, πικρόχολη μητριά ή άγριος δράκος, η ύπαρξη καλών και κακών αναδεικνύει ένα πολωτικό μορφικό σχήμα που χωρίζει τον κόσμο σε ήρωες και αντιήρωες, σε νικητές και ηττημένους. Δυστυχώς για αυτούς, λύκοι, τέρατα και φθονερές γυναίκες έχουν την ατυχία να κατοικούν στη σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού.

Η στερεοτυπική εικόνα του κακού αποδεικνύεται τόσο ισχυρή που με τον καιρό κατορθώνει να εκμηδενίσει την πραγματική του φύση, επιβεβαιώνοντας γνωστές απόψεις (Barthes, 1957- 1973: 115-117) για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν οι μύθοι. Χρησιμοποιώντας μια σωσσυριανή ορολογία, ο Barthes θεωρεί τους μύθους *σημειολογικό σύστημα δεύτερης τάξης*, μια και κατορθώνουν να προσάψουν σε συγκεκριμένα σημαίνοντα σημειόμενα που δεν πηγάζουν από την πραγματικότητα, αλλά από τη γενικότερη πολιτισμική τους οντότητα (π.χ. τις σχετικές ιστορίες ή τις εικαστικές απεικονίσεις τους). Συνέβη στο λύκο, που στο άκουσμα του ονόματός του δεν ανακαλείται η ιδέα του πραγματικού ζώου, αλλά ένα πολιτισμικά διαρθρωμένο εννοιολογικό κατασκευάσμα που περιλαμβάνει νοητικές αναπαραστάσεις, όπως επικίνδυνο, αιμοδιψές, καταστροφικό, αλλά και συναισθηματικές αντιδράσεις, όπως τρόμος ή πανικός.

Οι κακοί, έτσι όπως παρουσιάζονται στη λογοτεχνία, απηχούν τις απόψεις της κοινωνίας για το καλό και το κακό και αποτελούν αδιάψευστο βαρόμετρο ιδεολογίας. Στις ιστορίες με ήρωες και αντιήρωες η κοινωνία εγγράφει τη συλλογική ηθική της δημιουργώντας παραδείγματα και αντι-παραδείγματα, συγκροτώντας ένα συμπυκνωμένο κώδικα συμπεριφοράς για όσα πρέπει να ακολουθηθούν και για εκείνα που επιβάλλεται να αποφευχθούν. Η κάθε κοινωνία έχει τα δικά της πρότυπα και τους δικούς της αποδιοπομπαίους τράγους, έτοιμους να κουβαλήσουν τις αμαρτίες της. Και καθώς όλοι αυτοί εισρέουν στη λογοτεχνία της, μια ολόκληρη σειρά από ήρωες και αντιήρωες, από καλούς και κακούς, εισβάλλει στο φαντασιακό της σύμπαν εγγράφοντας άμεσα ή έμμεσα μια ιδεολογική στάση.

Ο ηθικός δεισιμός εκ προοιμίου θέτει ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον, όπου κάθε κακός συμμορφώνεται με το προκρούστειο σχήμα ενός δίπολου, που φαίνεται να είναι τεχνητό, μάλλον αυθαίρετο και αναμφίβολα υπεραπλουστευτικό. Ο δράκος αντιπροσωπεύει τις καταστρεπτικές δυνάμεις της φύσης, κυρίως εξαιτίας της φωτιάς που βγάζει από το στόμα του. Το ίδιο και ο λύκος, που ενσαρκώνει διπλώς την απειλή της φύσης, αλλά και εκείνη των πιο άγριων ενστίκτων του ανθρώπου. Παρομοίως, και τα Άγρια Πράγματα στο ομώνυμο βιβλίο του Shedak μάλλον οπτικοποιούν την παιδική επιθετικότητα, ενώ η απομάκρυνση από τον κόσμο τους θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια μορφή αυτοκυριαρχίας. Εδώ ο διχασμός ανάμεσα στον καλό Max και τα κακά τέρατα και σε ό,τι αντιπροσωπεύουν υποστηρίζεται και από δομικά στοιχεία του βιβλίου, όπως είναι η ποσότωση λέξεων και εικότων, μεταφρασμένη ως συνυποδηλούμενη αντιστοιχία ανάμεσα στα κατώτερα ένστικτα και το Λόγο. Έτσι, στις σελίδες που τα άγρια πράγματα κυριαρχούν, απουσιάζει παντελώς το λεκτικό κείμενο, καθώς στη Χώρα τους ο Λόγος με τη διπλή σημασία της ομιλίας και της λογικής δεν έχει απολύτως καμία θέση (βλέπε εικ.1). Όταν όμως εκείνος επανέρχεται -στο βιβλίο αυτό επιτυγχάνεται με την παρουσία λεκτικού κειμένου (βλέπε εικ.2)- τελειώνει και η βασιλεία των ά-λογων, άγριων πραγμάτων.

Αμέσως μόλις τεθεί η εικόνα του ήρωα, σχεδόν αντανakλαστικά σκιαγραφείται και το πορτρέτο του αντιήρωα ως αντεστραμμένο είδωλό του και προβάλλει πανίσχυρη η διχαστική διάσταση ανάμεσα σε αυτά που αντιπροσωπεύουν οι καλοί και εκείνα που ενσαρκώνουν οι κακοί ανάμεσα στον Άνθρωπο και τη Φύση, τον Πολιτισμένο και τον Πρωτόγονο/ Άγριο, τη Λογική και τη Μη Λογική/ Συναίσθημα, Φαντασία (Hourihan, 1997: 22-38).

Αν και σε καμιά περίπτωση τα δύο στοιχεία κάθε ζεύγους δεν βρίσκονται σε πραγματική σχέση αντιδικίας μεταξύ τους, ο διαχωρισμός ανάμεσα σε καλούς και κακούς 'εφευρίσκει' διαφορές εκεί που φυσιολογικά δεν υπάρχουν. Στο δυτικό πολιτισμό η ηρωική ιστορία δημιουργεί ένα δίπολο που χωρίζει τον κόσμο σε καλούς και κακούς και, δίνοντας συγκεκριμένες ιδιότητες και στους δύο, πρεσβεύει μια ορισμένη ιδεολογική θέση. Είτε πρόκειται για τον ομηρικό Οδυσσέα ή για το μικρό Max των *Wild Things* που δαμάζει τα άγρια τέρατα, ο ήρωας εύκολα αντιλαμβάνονται το τρικ της κυριαρχίας εξασκώντας με αυτόν τον τρόπο μία μορφή πατριαρχικής ιδεολογίας (Hourihan, 1997: 12).

Υπάρχουν διάφοροι τρόποι για να αμφισβητηθούν οι ιδεολογικές θέσεις που στηρίζονται στον τεχνητό δεισμό των καλών και κακών. Μια πρώτη αμφισβήτηση προέρχεται από την πλευρά του αναγνώστη, αφού το κείμενο ενεργοποιείται με την ανάγνωση και κάθε ανάγνωση αποτελεί μια ανεπανάληπτη μοναδικότητα. Έτσι, ορισμένες φορές συμβαίνει ο αναγνώστης να ... 'πρωτοτυπεί' στο διαχωρισμό καλών και κακών. Τότε αποδίδει στο κείμενο μια άλλη ιδεολογική θέση, αφού μια διαφορετική κατηγοριοποίηση των λογοτεχνικών χαρακτήρων σε καλούς και κακούς έχει ως αποτέλεσμα το ίδιο κείμενο να οδηγεί σε μια άλλη εγγεγραμμένη ιδεολογία.

Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα η αισώπεια ιστορία του *Κόκορα και του διαμαντιού*, όπου ένας κόκορας ψάχνοντας ανάμεσα σε κοπριές και ακαθαρσίες βρίσκει ένα διαμάντι. Προς μεγάλη του απογοήτευση το πετά μακριά ελεεινολογώντας την τύχη του που δεν τον οδήγησε να βρει κάτι καλύτερο, αφού θα εκτιμούσε περισσότερο ένα σπυρί σιτάρι από οποιαδήποτε πολύτιμη πέτρα. Σε αυτόν το μύθο ο χαρακτηρισμός του κεντρικού ήρωα δρα καθοριστικά για την ερμηνευτική του προσέγγιση. Στην περίπτωση που ο κόκορας χαρακτηριστεί αχρείος και ποταπός, ο αναγνώστης κινείται προς μια κειμενική ερμηνεία που ευνοεί την εξαγωγή του συμπεράσματος ότι οι πραγματικά φαύλοι είναι αδύνατον να εκτιμήσουν το Ωραίο, το Μεγάλο, το Αληθινό, που μετωνυμικά εκφράζει το διαμάντι, ακόμη και όταν το βρουν μπροστά τους. Αντίθετα, όταν ο κόκορας χαρακτηριστεί έξυπνος και σοφός, τότε ο αναγνώστης διαβάζει το μύθο ως μια αλληγορική ιστορία που προτρέπει κάθε άνθρωπο να εκτιμά τα πάντα ανάλογα με τις δικές του ανάγκες και να αντιδρά απορρίπτοντας όλα εκείνα που του επιβλήθηκαν έξωθεν, ενώ στην πραγματικότητα ποτέ δεν του χρειάστηκαν. Το τελευταίο αποκτά επικαιρότητα στη σύγχρονη καπιταλιστική εποχή. Στο συ-

γκεκριμένο μύθο εναντιοκείται στη διακριτική ευχέρεια του αναγνώστη να χαρακτηρίσει τον πρωταγωνιστή της ιστορίας και, ανάλογα με την κρίση του, να προσπαθήσει να του μοιάσει ή να αποστρέψει μετά βδελυγμίας το πρόσωπό του από αυτόν. Ο μύθος φαίνεται να επιδέχεται διπλή ανάγνωση, διπλή αξιολόγηση του πρωταγωνιστή του και, ως εκ τούτου, δύο αντικρουόμενα επιμύθια, που εκφράζουν αντίστοιχες ιδεολογικές θέσεις.

Όχι μόνο αναφορικά με τις παλιές αφηγήσεις αλλά και σχετικά με σύγχρονες ιστορίες, συμβαίνει μια σειρά διαφορετικών προσεγγίσεων να αποδίδουν στο ίδιο κείμενο διαφορετικές ερμηνείες, θέτοντας υπό σοβαρή αμφισβήτηση τις 'ετικέτες' του καλού και του κακού. Για παράδειγμα, το δημοφιλές *Gorilla* θα μπορούσε να διαβαστεί αναγόμενο είτε σε ατομικό είτε σε συλλογικό επίπεδο προσδίδοντας κάθε φορά στον πρωταγωνιστή-μπαμπά άλλη ηθική υπόσταση, εξασφαλίζοντας για το ίδιο βιβλίο μια διαφορετική ιδεολογική στάση. Έτσι, μια ψυχολογική ματιά θα αντιμετωπίσει το βιβλίο ως μια ασύνειδη εκ μέρους του κοριτσιού προβολή της αδιάφορης, ανεπαρκούς πατρικής μορφής στο πρόσωπο του γορίλα. Η μετατόπιση ενισχύεται από το γεγονός ότι ο γορίλας συνδυάζει στην ίδια φιγούρα τη δύναμη και την ασφάλεια αλλά και την τρυφερότητα, που διασφαλίζει η ύπαρξη μιας γούνινης αγκαλιάς (Bradford, 1998: 83). Σε αυτή την περίπτωση ο μπαμπάς παρουσιάζεται τόσο ψυχρός, όσο και τα χρώματα που τον ντύνουν, αδιάφορος, συναισθηματικά αποστειρωμένος, ιδιαίτερα ανεπαρκής στο ρόλο του και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί χοντρικά ως κακός (πατέρας).

Από την άλλη, ενδέχεται να επιχειρηθεί και μια πολιτισμική (cultural) ανάγνωση της ιστορίας. Οι σύγχρονες συνθήκες ζωής που επιβάλλει ο τεχνολογικός πολιτισμός, έτσι όπως εκφράζεται σε ατομικό επίπεδο στο πορτρέτο του αλλοτριωμένου, υπεραπασχολημένου πατέρα και ταυτοποιείται ως ο οικείος δυτικός πολιτισμός κυρίως μέσω αναγνωρίσιμων πολιτισμικών αγαθών, π.χ. η Μόνα Λίζα, το άγαλμα της Ελευθερίας, ο Charlie Chaplin ή ο Superman των εικόνων (βλέπε εικ.3), αποστραγγίζει τους εργαζόμενους από την προσωπική τους ζωή, τον ελεύθερο χρόνο τους και τις διαπροσωπικές τους σχέσεις. Η μικρή ηρωίδα της ιστορίας απογοητευμένη από το γονεϊκό πρότυπο που διαμορφώνουν οι σύγχρονες συνθήκες δείχνει να αναζητά την ευτυχία σε μια επιστροφή σε άλλες μορφές ζωής, έτσι όπως εκπροσωπούνται στο μη αλλοτριωμένο πρόσωπο ενός πλάσματος της άγριας φύσης (Schwarcz & Schwarcz, 1991: 72). Σε αυτήν την ανάγνωση ο πατέρας

είναι το κατεξοχήν θύμα της κοινωνίας και σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να κριθεί αρνητικά ως ο 'κακός' της ιστορίας. Η ανάγνωση αλλάζει και μαζί συμπαρασύρονται και οι ετικέτες του καλού και του κακού, οι οποίες πλέον αποδεικνύονται ιδιαίτερα επισφαλείς. Σε καθεμία από τις δύο περιπτώσεις η ιδεολογία του κειμένου μετακινείται δραματικά, τονίζοντας άλλοτε την ατομική και άλλοτε τη συλλογική ευθύνη στη δημιουργία ενός προβλήματος που φαίνεται να αφορά όλο και περισσότερους ανθρώπους.

Μια άλλη πολύ ουσιαστική αμφισβήτηση του πανίσχυρου προφίλ του κακού συντελείται όχι πλέον σε επίπεδο ανάγνωσης αλλά περιεχομένου. Παρατηρείται με τον καιρό κάποιοι από τους παραδοσιακά κακούς να ... συναξιοδοτούνται, απαλλάσσοντας τις ιστορίες από τη δυσσομία της αρνητικής τους αύρας. Συνέβη στην περίπτωση της κακιάς μητριάς, όπου κοινωνικές μάλλον συνθήκες εξοβέλισαν την παρουσία της από τις σύγχρονες ιστορίες, με αποτέλεσμα τα σημερινά παιδάκια να δυσκολεύονται να τη γνωρίσουν και να την αναγνωρίσουν (Γιαννικοπούλου, 1995). Από την άλλη, καινούρια πρόσωπα αναλαμβάνουν το ρόλο του κακού συνεχίζοντας μια μακραινών παράδοση που αλλάζει τα ονόματα των κακών της, χωρίς όμως να ανθίσταται στο πολιτικό σχήμα της ύπαρξής τους. Σε μια κοινωνία που θέλει να ικανοποιείται διακηρύσσοντας ότι παλεύει για την ειρήνη, το περιβάλλον και την ισότητα, οι κακοί έχουν τα χαρακτηριστικά των σεξιστών, των ρατσιστών, των καταπιεστών, των οικολογικών καταστροφικών και κυρίως του πολέμου. Τα 'πρέπει' και η ιδεολογία της σύγχρονης κοινωνίας εγγράφονται στα λογοτεχνικά της κείμενα, ενώ η αλλαγή της έμφασης συμπαρασύρει και τους παραδοσιακά κακούς, οι οποίοι δίνουν τη θέση τους σε μια νέα στρατιά. Μέσα στα πλαίσια αυτών των γενικότερων ανακατατάξεων, ο Ξένος, ο Άγιος, ο Ινδιάνος, από τη θέση του κακού ή έστω του υποδεέστερου (Ροβινσώνας Κρούσος, κλασικά western) μετακινείται πλέον στο θώκο του καλού, αφού στη σύγχρονη κοινωνία η αντιρατσιστική στάση εκτιμάται, τουλάχιστον θεωρητικά, γι' αυτό και διακηρύσσεται πανηγυρικά στα λογοτεχνικά της κείμενα, ιδιαίτερα όταν αυτά προορίζονται για παιδιά (Γιαννικοπούλου, 2007).

Άλλοι πάλι παραδοσιακοί κακοί πέτυχαν την αναγνώριση, αφού μια σεβαστή σε ποσότητα λογοτεχνική παραγωγή μίλησε πλέον για αυτούς με θετικό τρόπο μετακινώντας τους από τη θέση του κακού σε εκείνη του καλού. Χαρακτηριστική περίπτωση ο λύκος, που, αφού στοίχειωσε τις παιδικές ψυχές ως ο αδιαμφισβήτητος κακός, τώρα ανατρέπει το λογοτεχνικό του

στερεότυπο και συχνά παρουσιάζεται ως καλόκαρδος και συμπονετικός (Γιαννικοπούλου, 2001, 2002).

Όμως, παρά τις αμφισβητήσεις των στερεοτυπικών χαρακτήρων των αντηρώων, συχνά στα σχετικά ανατρεπτικά κείμενα ελλοχεύει μια κεντρομόλος συντηρητική δύναμη που κατορθώνει να ανακυκλώνει συγκεκριμένες στάσεις ζωής και, παρά την επιφανειακή αλλαγή προσώπων και ονομάτων, να υπογραμμίζει στο τέλος την ίδια πάντοτε ιδεολογία, η οποία τώρα πλέον προβάλλεται ως αναπόφευκτη. Τα πρόσωπα αλλάζουν, αλλά οι θέσεις που πρεσβεύουν παραμένουν ίδιες, καθώς νέοι ήρωες εξυπηρετούν τα ίδια ιδανικά και καινούργια πρόσωπα αναζητούνται για να ζωντανεύσουν το ίδιο πάντα προσώπειο του κακού. Αν αναλογισθούμε ότι το σημαντικό δεν είναι η εύρεση και καταλογογράφηση των κακών, αλλά η ανακάλυψη και η αποκάλυψη της άμεσης και κυρίως της υφέρουσας ιδεολογίας που ελλοχεύει εγγεγραμμένη στο κείμενο, θα δούμε ότι, όσο κι αν αλλάζουν τα πρόσωπα, αυτή εξακολουθεί να παραμένει σταθερή και απαράλλακτη.

Ας πάρουμε ως παράδειγμα την ιδεολογία έτσι όπως εγγράφεται στις *ηρωικές ιστορίες (hero stories)* που αγαπούν πολύ τα παιδιά και εκτός από τις επαναδιηγήσεις των αρχαίων μύθων με τη μορφή εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου κυκλοφορούν και καινούργιες, νεόκοπες διηγήσεις. Γιατί, ακόμη και στο χώρο της λογοτεχνίας για μικρά παιδιά, το ηρωικό ιδεώδες, ακόμη και αν εκπροσωπείται από συνομηλίκους τους, ενσαρκώνεται με τη συνέπεια και τη σοβαρότητα που συναντάται και στην ενήλικη λογοτεχνία. Παρόλο που είναι μικρότερος σε ηλικία και υπολειπόμενος στα σωματικά και πνευματικά προσόντα του ομηρικού Οδυσσέα, ο μικρός Max των *Wild Things* περνοδιαβαίνει στις σελίδες του βιβλίου του και τη λογοτεχνία ως βασιλιάς, που θέτει και επιτυγχάνει ένα σκοπό, που ξεχωρίζει, διακρίνεται και κυριαρχεί πάνω σε κάθε εμπόδιο που παρεμβάλλεται στο δρόμο του, όσο ασύλληπτα τρομαχτικό και αν είναι (Hourihan, 1997: 11).

Ο ήρωας παρουσιάζεται ως άντρας της δράσης υποταγμένος στο γνωστό σχήμα που λεκτικά εκφράζεται στο παρετυμολογικό ευφυολόγημα "άνδρας είσαι αν δρας", με τη δράση, κάποιες φορές, να παραπαίει σε όχι απόλυτα ηθικούς παράδρομους. Όμως, πάντοτε οι πράξεις του ήρωα απενοχοποιούνται και δικαιολογούνται, σε αντίθεση με εκείνες του κακού που κατακρίνονται διαρκώς. Έτσι, οι δράκοι, σε μια έμμεση κατάφαση της βίας, υπάρχουν για να σφάζονται από τους ήρωες, οι μητριές για να τιμωρούνται βάνουσα, οι πειρατές για να κνηγιούνται και να σκοτώνονται, α-

κόμη και για πλάκα, όπως κάνουν τα αιώνια παιδιά του Πήτερ Παν, και οι γίγαντες για να κατακλύβονται με ή χωρίς τη βοήθεια μιας γιγάντιας φασολιάς. Σε μια κοινωνία όπου υπάρχουν σαφείς διακρίσεις ανάμεσα στους καλούς και τους κακούς, οι ήρωες έχουν το δικαίωμα να χρησιμοποιούν βίαια πάνω στους θεωρούμενους κακούς για να απαλλάξουν τον κόσμο από την παρουσία τους ή απλώς να περάσουν καλά (π.χ. ο Τζακ στη φασολιά), εγγράφοντας μια φαλλοκρατική, μπερλιαστική ηθική στις σχετικές ιστορίες.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, παρόλο που αρκετές φορές η εικόνα του κακού άλλαξε, οι ιδεολογικές συνιστώσες των κειμένων παρέμειναν σταθερές, αφού ένας επιφανειακός εξορκισμός αποδεικνύεται αξιολύπητα αναποτελεσματικός, όταν πρόκειται για προκαταλήψεις αιώνων. Συνήθως με τη μορφή μιας υφέρουσας ιδεολογίας, η ίδια πατριαρχική ηθική ενυπάρχει, σχεδόν αόρατη, ακόμη και σε ιστορίες που ισχυρίζονται ότι την ανατρέπουν, γιατί το θέμα δεν είναι οι κακοί, αλλά η ιδεολογική στάση που εκφράζουν. Θα άλλαζε κάτι αν ο Ροβινσώνας φορούσε φουστάνια ή αν δεν σκαρφάλωνε ο Jack, αλλά μια θηλυκή περσόνα, στη φασολιά; Ακόμη και στην περίπτωση των γυναικών-ηρωίδων, η κατάφαση μιας πατριαρχικής ηθικής εξακολουθεί να υφίσταται. Και μάλλον τα πράγματα χειροτερεύουν, αφού η γυναίκα, καθώς αποδέχεται το παιχνίδι της πατριαρχικής ιδεολογίας, όχι μόνο δεν αποκαθίσταται αλλά αλλοτριώνεται. Η προπαγάνδα φαίνεται να είναι πιο επικίνδυνη, αφού φαντάζει ως η μόνη δυνατότητα, ως ένας αδιασφισβήτητος μονόδρομος αναγκαστικής πορείας.

Ιστορίες με γυναίκες που ενσαρκώνουν το ηρωικό ιδεώδες ή ανατρεπτικές διηγήσεις δομημένες με το μετασχηματιστικό μηχανισμό της ανάληψης αντρικών ρόλων από γυναίκες και το αντίστροφο, όχι μόνο δεν καταξιώνουν τη γυναίκα, αλλά ενισχύουν την ίδια μπερλιαστική νοοτροπία μιας ανταγωνιστικής κοινωνίας που μεταμορφώνει τις γυναίκες της σε άντρες με φουστάνια. Καθώς εξακολουθεί να υφίσταται ο τεχνητός δυισμός άντρας-γυναίκα, καλός-κακός και δεν υιοθετείται μια εναλλακτική, γυναικεία άποψη για τα πράγματα, οι ήρωες αλλάζουν αλλά η ιδεολογική θέση των διηγήσεων παραμένει η ίδια. Στο βιβλίο *Princess Smartypants*, παρόλο που η ηρωίδα αρνείται να συμμορφωθεί με τα πρότυπα του κλασικού παραμυθιού για τη γυναίκα, καθώς η ίδια με εύσημο τρόπο εξουδετερώνει όλους τους μνηστήρες και αποφεύγει το γάμο, εντούτοις, κάτω από τη δήθεν φεμινιστική επιφάνεια, υποβόσκει παντοδύναμη η ίδια ανταγωνιστική, πατριαρχική ηθική που καταξιώνει το νικητή και εξευτελίζει το νικημένο. Με σημαία το

‘Ο σκοπός αγιάζει τα μέσα’, η ηρωίδα μεταχειρίζεται την απάτη, το ψέμα, την ανειλικρίνεια και την αθέτηση υποσχέσεων προκειμένου να πετύχει τους σκοπούς της. Η συμμόρφωση της περιγίμπισσας με μία πατριαρχική ιδεολογία έκδηλα φανερώνεται και στον τίτλο, ενδεικτικό των προτιμήσεών της. Αποποιούμενη το γυναικείο της εαυτό που συμβολικά υποδηλώνεται στο αντρικό της ντύσιμο, η *Smartypants* αλλοτριώνεται εξωτερικά και εσωτερικά καθώς ασπάζεται μια ‘αντρική’ στάση ζωής και μια φαλλοκρατική ιδεολογία.

Ίσως τώρα να καθίσταται φανερό ότι οι πάσης φύσεως αδικημένοι ήρωες με κυριότερα θύματα τους κακούς, δικαιώνονται όχι τόσο αλλάζοντας το περιεχόμενο των ιστοριών στις οποίες συμμετέχουν σε ρόλο αντιήρωα, αλλά κυρίως υιοθετώντας νέες αφηγηματικές τεχνικές και εγκαταλείποντας αυτές που ευθύνονται για την εγγραφή συγκεκριμένων ιδεολογιών στα κείμενα. Έχει ήδη υποστηριχθεί ότι οι ιδεολογικές συνισταμένες που επικοινωνούν οι χαρακτήρες ενός κειμένου δεν είναι μόνο αποτέλεσμα της ιστορίας (*story*), ό,τι δηλαδή σχετίζεται με το περιεχόμενο, την πλοκή, το τι λέγεται, αλλά και του αφηγηματικού λόγου (*narrative discourse*) που αναφέρεται αποκλειστικά στο πώς λέγονται τα πράγματα (Stephens, 1996). Η αντισυμβατικότητα σε επίπεδο αφηγηματικού λόγου εμποδίζει τη συμμόρφωση της φιγούρας των στερεοτυπικά κακών ηρώων με τα ήδη διαμορφωμένα γνωστικά τους σχήματα.

Για αυτό και ένας αποτελεσματικός τρόπος ηθικής αποκατάστασης τού για αιώνες θεωρούμενου κακού δεν είναι η δικαίωσή του μέσω μιας σειράς ετεροχρονισμένων απολογητικών πράξεων, αλλά η αμφισβήτηση της διχαστικής πόλωσης που διακρίνει τον κόσμο σε καλούς και κακούς. Και αυτό ενδέχεται να συμβεί με την υιοθέτηση της πολυεστιακής αφήγησης, που επιτρέπει την παραχώρηση σε όλους του δικαιώματος να παρουσιάσουν τη δική τους άποψη για τα γεγονότα. “Ίσως το πιο προφανές χαρακτηριστικό της ιστορίας του ήρωα (*hero story*) είναι ότι είναι η δική του ιστορία. Οι άλλοι χαρακτήρες συμπεριλαμβάνονται μόνο στο βαθμό που έχουν σχέση με αυτόν. Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τον κόσμο του κειμένου και τα γεγονότα που συμβαίνουν από την οπτική του ήρωα ή του αφηγητή που τον θαυμάζει και τον τοποθετεί στο προσκήνιο, ώστε η ιστορία να επιβάλλει τη δική του άποψη και τις δικές του κρίσεις” (Hourihan, 1997: 38). Δεδομένου ότι η οπτική γωνία είναι ο πιο ισχυρός μηχανισμός με τον οποίο καθοδηγείται η συμπάθεια του αναγνώστη (Hourihan, 1997: 38), είναι προφανές ότι

η υιοθέτηση μιας πολυεστιακής αφήγησης όπου όλοι θα έχουν το δικαίωμα να πουν τη δική τους αλήθεια θα συντελέσει, ώστε η ετυμολογία του αναγνώστη να καταστεί δικαιοτέρα, καθώς θα προκύψει μετά την εξέταση και των δύο μερών.

Αν οι πειρατικές ιστορίες λέγονταν από κάποιον πειρατή ή έστω από κάποιον που τους θαυμάζει, θα ήταν πολύ διαφορετικές. Αντίστοιχα, και οι πολεμικές διηγήσεις, που πάντοτε ηρωοποιούν εκείνον που τις αφηγείται ή αυτόν με τον οποίο συντάσσεται ο αφηγητής. Φυσικά, το ίδιο θα συνέβαινε και αναφορικά με τα παλιά παραμύθια αν οι κακοί αποφάσιζαν να πουν τη δική τους εκδοχή των πραγμάτων. Στο ευφύες *Και οι κακοί έχουν ψυχή* οι άσχημες αδελφές μιλούν για το σύνδρομο της Σταχτοπούτας, η κακή μητριά για το άγχος της ομορφιάς, οι αδελφές της Πεντάμορφης θα κάνουν επίδειξη ομαδικής ψυχοθεραπείας και ένας κοντός, ο Ρουμπελοστίνσκιν, αίρεται στο ύψος των περιστάσεων.

Στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου συγκαταλέγονται βιβλία όπου η ίδια γνωστή ιστορία λέγεται από δύο οπτικές γωνίες, την κλασική, πολυδιαβασμένη εκδοχή του ήρωα και εκείνη του κακού αντιήρωα. Συμβαίνει στην περίπτωση της όμορφης Χιονάτης (Heller, 1995), όπου αρχικά τα γεγονότα παρουσιάζονται όπως τα ζει και τα ερμηνεύει η Χιονάτη και για αιώνες φθάνουν στις παιδικές ψυχές. Αν όμως το βιβλίο γυρίσει κυριολεκτικά ανάποδα, τα πάνω κάτω, μια καινούργια σελίδα τίτλου μας πληροφορεί ότι η ιστορία θα παρουσιαστεί αυτή τη φορά από την ‘ανάποδη’ πλευρά, εκείνη δηλαδή της μητριάς. Τότε, τίποτε δεν είναι ίδιο, αφού η προσθήκη διαφορετικών οπτικών στις ήδη υπάρχουσες δίνει νέες διαστάσεις στον τρόπο θέασης της πραγματικότητας κλονίζοντας τις παλιές βεβαιότητες και αμφισβητώντας τη μονοκρατορία της μιας αλήθειας. Το παρακειμενικό στοιχείο του βιβλίου διπλής όψεως αναδεικνύει την υιοθέτηση μιας πολυεστιακής αφήγησης και αισθητοποιεί την άποψη ότι η αλήθεια των συμβάντων και των απόψεων αλλάζει ανάλογα με τη ματιά εκείνου που θεάται την πραγματικότητα (βλέπε εικ. 4). Η αλήθεια της γλυκιάς, παθητικής Χιονάτης παραμένει ασύμβατη με την αλήθεια της μητριάς, που βλέπει τον κόσμο μέσα από ένα διαφορετικό πρίσμα, εκείνο της δυναμικής γυναίκας που διεκδικεί και παρεξηγείται. Στον αντίποδα και των δύο στέκεται ο αναγνώστης που αναζητά τις εσωκειμενικές και εξωκειμενικές βεβαιότητες, σε μια αγωνιώδη προσπάθεια να δομήσει μέσα από αντικρουόμενες οπτικές μια τρίτη, δική του αλήθεια.

Παρόμοια και η ιστορία του Jack και της φασολιάς με τον εύγλωττο υποτίτλο "Και οι γίγαντες έχουν αισθήματα". Αναπαράγοντας το ίδιο παρακειμενικό τρυκ του διπλού εξώφυλλου που παραπέμπει σε μια διττή εστίαση -και η οπτική του ήρωα αλλά και η εκδοχή του κακού- η γυναίκα του γίγαντα αναλαμβάνει να εκθέσει τα γεγονότα από την πλευρά των τεράστιων όντων (βλέπε εικ. 5). Μέσα στη δική της ιστορία, ένα αγαπημένο ζευγάρι ηλικιωμένων γιγάντων δέχεται την επίσκεψη ενός μικρού παιδιού, που σε αντάλλαγμα της φιλοξενίας που του προσφέρεται, σε μια επίδειξη υπερβολικής αγνωμοσύνης και απληστίας, ληστεύει τους γίγαντες από τα περυσιακά τους στοιχεία, μόνη παρηγοριά και ελπίδα για καλά γεράματα. Συγχρόνως η μητέρα του, με την ανοχή της, φαίνεται να επικροτεί τις πράξεις του, κρίνοντας το μέγεθος του αμαρτήματος της κλοπής από ... την ταυτότητα του δράστη και του θύματος. Όταν είναι να ωφελήσει εμάς, είναι καλό πράγμα. Όταν πάλι μας βλέπει, κακό.

Και εικονογραφικά το κείμενο φαίνεται να αντιτίθεται σε κάποια από τα συμβατικά χαρακτηριστικά του αντιήρωα. Καθένα από αυτά θέτει έμμεσα μια ιδεολογική θέση, ενώ συγχρόνως αποκαλύπτει μια συνακόλουθη προκατάληψη. Το ζευγάρι των γιγάντων είναι ηλικιωμένο με άσπρα μαλλιά και ρυτιδιασμένο πρόσωπο, ενώ η μορφή τους φανερώνει μια γλυκύτητα και μια πραότητα που τους καθιστά αυτομάτως συμπαθείς. Από την άλλη, ο αντι-ήρωας δεν είναι μόνος αλλά ζει ευτυχισμένα και ειρηνικά με τη γυναίκα του που φαίνεται να τον υπεραγαπά και να τον φροντίζει.

Είναι φανερό ότι σε κάθε περίπτωση η παρουσίαση των γεγονότων από την πλευρά όλων των εμπλεκόμενων, μια αφηγηματική τακτική ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, καταλήγει αναπόφευκτα στην κατάρριψη του υπερπλουστευτικού διχασμού ανάμεσα σε καλούς και κακούς. Τότε ούτε οι καλοί είναι τόσο αλάνθαστοι, αλλά ούτε και οι θεωρούμενοι κακοί τόσο φριχτοί. Σε έναν κόσμο που δεν είναι εμφανώς μαύρος ή άσπρος, αφηγηματικές τεχνικές όπως η πολυεστιακή αφήγηση κατορθώνουν να πουν τα πράγματα με το όνομά τους, να εγγράψουν στο κείμενο εναλλακτικές ιδεολογικές (δια)θέσεις και να απαλλάξουν τους κακούς από μια μακραινώνη 'ρετινιά'.

Από την άλλη, ένας αφηγηματικός μηχανισμός με ισχυρότατη ιδεολογική σημαντικότητα είναι ο τρόπος κλεισίματος μιας ιστορίας (Κανατσούλη, 2000: 36-37). Καταρχήν, η ύπαρξη ή μη ενός ακριβώς καθορισμένου τέλους αποτελεί μια ιδεολογική θέση ιδιαίτερης βαρύτητας. Στις διδακτικές ιστορίες το τέλος οφείλει να είναι σαφέστατο και μη επιδεχόμενο αντιρρήσεις

ή παρερμηνείες, αφού ο διδακτισμός επιχειρεί να ενισχύσει τη βεβαιότητα ενός ιδεολογικού μονόδρομου, όπου συγκεκριμένες πράξεις οδηγούν με ντετερμινιστική βεβαιότητα σε προκαθορισμένα αποτελέσματα. Στο γνωστό παραμύθι της Κοκκινόσκουφίτσας που παρακούει τη μαμά της, ένα τέλος που την επιβραβεύει αποτελεί μια υπόγεια αμφισβήτηση της γονεϊκής εξουσίας, αφού καταφάσκει έμμεσα την ανυπακοή. Αντίθετα, όσο αυστηρότερη προβάλλει η τιμωρία της με τη μορφή του κακού λύκου, τόσο εμφανέστερα χαράσσεται η προτροπή για συμμόρφωση με τις γονεϊκές συμβουλές. Και στις ηρωικές ιστορίες το καλό τέλος (*happy ending*) αποτελεί απαραίτητο στοιχείο, αφού ο ήρωας, σε έναν χρόνο που νοείται γραμμικά (Nikolajeva, 1996: 125) κινείται διαρκώς προς την επίτευξη ενός ορισμένου σκοπού, τον οποίο επιτυγχάνει, αφού εξουδετερώσει μια σειρά από 'κακούς'.

Αντίθετα, στα 'ανοιχτά' κείμενα ενδέχεται να αμφισβητείται ή ακόμη και να απουσιάζει κάποιο καθορισμένο τέλος. Συγκεκριμένα, ασαφή ή εναλλακτικά τέλη δημιουργούν ένα πολυφωνικό κείμενο που ανέχεται διαφωνίες, προκαλεί συζητήσεις και ευνοεί την ανάπτυξη διαλόγου, αποποιούμενο την ευθύνη των διδακτικών παρεμβάσεων. Η απουσία τέλους και το μεταληπτικό κάλεσμα του αναγνώστη για προσθήκη της δικής του καταληκτικής εκδοχής απαλλάσσει το βιβλίο από διδακτικές εξάρσεις, αφού, αντί να διακηρύττει, προτιμά να αφουγκράζεται τις διαφορετικές απόψεις των αποδεκτών του. Σε παρόμοια βιβλία οι χαρακτηρισμοί των ηρώων χάνουν την απολυτότητά τους και η καλοσύνη ή η κακία καθίστανται ετικέτες αρκετά επισφαλείς. Στο *Αίνιγμα της Βασιλοπούλας*, για παράδειγμα, καθώς η αφήγηση διακόπτεται στο σημείο της κλιμάκωσης, λίγο πριν ανοίξει η κλεισμένη πόρτα που πίσω της κρύβεται ή ο θάνατος του αγαπημένου της με τη μορφή μιας αιμοβόρας τίγρης ή η σωτηρία του στην αγκαλιά μιας άλλης γυναίκας, η ελευθερία του αναγνώστη φαίνεται να βαραίνει σε σύγκριση με την προβολή ενός πρέπει. Ο χαρακτηρισμός της βασιλοπούλας ως καλής ή κακής είναι στην απόλυτη δικαιοδοσία του αναγνώστη, αφού αυτός κρατά στα χέρια του το τέλος της ιστορίας και το κρίσιμο γεγονός που θα κρίνει όλα τα προηγούμενα. Στα *ανοιχτά* ή *εγγράψιμα* κείμενα ο διαχωρισμός ανάμεσα σε καλούς και κακούς φαίνεται να μην είναι απαραίτητος.

Ακόμη και στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία κάποιες φορές γίνεται χρήση μεταμυθολογικών τεχνικών (Waugh, 1993) ήδη γνωστών από το

μυθιστόρημα, π.χ. του John Fowles *The French Lieutenant's Woman*, που εμπλέκουν ενεργά τους αναγνώστες στην κατασκευή τόσο του τέλους όσο και των θεωρούμενων κακών ή καλών. Στο βιβλίο της Emily Gravett's *Wolves* δύο εναλλακτικά τέλη παρατίθενται μετά το πέρας της ιστορίας: Στο πιο βίαιο το αθώο κουνέλι καταβρογχίζεται από τον άγριο λύκο. Σε ένα δεύτερο, πολύ ηπιότερο, κατάλληλο για ευαίσθητους αναγνώστες, η ιστορία τελειώνει με το λύκο να ασπάζεται τη χορτοφαγία και να γίνεται φίλος με το κουνέλι. Παρόλο που η αισιόδοξη άποψη της ιστορίας υποσκάπτεται εκ των έσω κυρίως μέσω της οπτικής τροπικότητας, αφού το ύφος της εικονογράφησης μετατρέπεται σε καρτούνιστικο, λειτουργώντας ως ένας οπτικός σαρκασμός του ευτυχημένου τέλους της ιστορίας, το ευφυές *Wolves* παρέχει το δικαίωμα στον αναγνώστη να αμφισβητήσει τις προκαθορισμένες φόρμες των στερεοτυπικά καλών και κακών πρωταγωνιστών, δικαιώνοντας ορισμένους από τους περισσότερο ταλαιπωρημένους αντιήρωες, όπως είναι ο λύκος.

Όμως, η παράθεση εναλλακτικών τελών στην ιστορία δεν είναι η μόνη μεταμυθολογική τεχνική απεκφοβισμού και απενοχοποίησης των δύστροπων στερεοτυπικών κακών της λογοτεχνίας. Σε βιβλία με μεταμυθολογία, όπου αναδεικνύεται η πλαστότητα μιας αφηγηματικής κατασκευής και υπογραμμίζεται η χάρτινη πραγματικότητα των θεωρούμενων κακών, χαρακτηρισμοί όπως 'πολύ κακός' παύουν να έχουν την επικίνδυνη βαρύτητα της απειλής και αποκτούν την ανώδυνη διάσταση μιας σύμβασης και μάλιστα μυθολογικής. Το λέει καθαρά ο κακός λύκος στο *Ουπς!* (McNaughton, 1996), όταν με παρρησία αυτοσυστήνεται στους αναγνώστες του: "Τι με κοιτάτε έτσι; Εγώ είμαι ο Κακός ο λύκος. Δουλειά μου είναι να είμαι κακός. Κι έπειτα, αυτές οι ιστορίες θα 'ταν πολύ βαρετές αν ήμουνα καλός, δε συμφωνείτε;".

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτοαναφορικότητας μέσω του υπερτονισμού της συμβατικής φύσης του κακού αποτελεί το βιβλίο του Wiesner *Τα τρία γουρουνάκια*. Σε αυτό οι ομώνυμοι πρωταγωνιστές, ακριβώς στο σημείο που η συνήθης εξέλιξη απαιτεί την εμφάνιση του κακού λύκου, δραπέτουν από το βιβλίο και την ιστορία τους προς ένα απροσδιόριστο λευκό χώρο, ο οποίος τους επιτρέπει να μπεινοβγαίνουν σε διάφορα βιβλία αναζητώντας μια ιστορία που να τους ικανοποιεί (βλέπε εικ. 6). Στο τέλος θα ξαναγυρίσουν στο δικό τους βιβλίο, γιατί "Πουθενά καλύτερα από το σπίτι", ακολουθούμενοι όμως από μια σειρά παραμυθικών ηρώων άλλων κει-

μένων, προκαλώντας τεράστια αναστάτωση στο βιβλίο, ακόμη και σε επίπεδο γραπτού κειμένου, αφού στην προσπάθειά τους να "βολευτούν" μέσα στο περιορισμένο χώρο της εικόνας, οι νέοι 'συγκάτοικοι' αναποδογυρίζουν τα γράμματα και τις λέξεις του αρχικού παραμυθιού.

Και μέσα σε όλες αυτές τις αλλαγές, τις αμφισβητήσεις και τις ανακατατάξεις προβάλλει 'αξιολύπητη' η εικόνα του κακού λύκου, που κανένας πλέον δεν φοβάται και κανένας δεν υπολογίζει. Καθώς ο λύκος παραμένει εγκλωβισμένος στο βιβλίο του -μια συμβολική φυλάκιση στην ίδια τη στερεοτυπική εικόνα του παραδοσιακά κακού- δεν είναι σε θέση να παρακολουθήσει τις κοπερνίκειες αλλαγές που συμβαίνουν στο λογοτεχνικό χώρο, όταν μια σειρά εσωτερικών μετακινήσεων ανάμεσα σε διαφορετικά κείμενα τον καθαιρούν από το κέντρο του μυθολογικού του σύμπαντος, αποκαλύπτοντας τη συμβατικότητα των χαρακτηρισμών και εξουδετερώνοντας την απειλή της προαιωνίας κακίας του. Ανίσχυρος εντελώς ο λύκος, ως πλάσμα δεύτερης μυθολογικής τάξης, αποτελεί φάντασμα του παλιού εαυτού του και μια αξιοθρήνητη καρικατούρα του πάλαι ποτέ φοβικού αντικειμένου.

Τέλος, "ανατρεπτική" αποδεικνύεται και η περίπτωση της διακειμενικότητας, μια και ο διάλογος ανάμεσα στα κείμενα αποτελεί μάθημα κριτικής ανάγνωσης, αφού ο αναγνώστης εκ των πραγμάτων παροτρύνεται να σταθεί κριτικά απέναντι σε δύο ιδεολογικές συντεταγμένες: του προκειμένου και του μετέπειτα κειμένου. Μάλιστα, η διαφορά, ορισμένες φορές η αντίθεση ανάμεσα στα δύο, "αναγκάζει" τον αναγνώστη να αναρωτηθεί για τη φύση και την απολυτότητα ορισμένων ιδεολογημάτων, συμπεριλαμβανομένου και εκείνου του διυμνού μεταξύ καλών και κακών. Στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου κάτι τέτοιο συμβαίνει κυρίως με την σφυρηλάτηση ενός ήπιου προφίλ για τους παραδοσιακά 'κακούς', που παρουσιάζονται πλέον τρομοκρατημένοι από τα άλλοτε ανίσχυρα θύματά τους. Στο γνωστό *Η δεσποινίς ... Τρέξε, αν θέλεις να σωθείς*, ο παραδοσιακά κακός λύκος στη μειονεκτική θέση του αδύναμου τρομοκρατείται από μια μακρινή μετενσάρκωση της γλυκιάς Κοκκινোসκουφίτσας, η οποία επιδεικνύει έναν απρόσμενο δυναμισμό, ολοκληρωτικά ασυμβίβαστο τόσο με τη γυναικεία ταυτότητά της όσο και με το γνωστό λογοτεχνικό της στερεότυπο. Σε μια ιστορία που οι σκανταλιές ενός κοριτσιού πανικοβάλλουν και τους κλασικούς αντιήρωες της λογοτεχνίας, οι καλοί και οι κακοί μπερδεύονται και η απόδοση εύκολων χαρακτηρισμών ενέχει μεγάλη πιθανότητα σφάλματος (βλέπε εικ. 7).

Εικονογραφικά το μεγαλύτερο πλήγμα στην στερεοτυπική εικόνα του κακού λύκου προήλθε όχι τόσο από τις στρατιές των ντυμένων πλέον λύκων που βαδίζουν στα δύο πόδια αλλά από τη νέα του φιγούρα έτσι όπως εμφανίζεται σε δύο κυρίως βιβλία. Στον *Καλλιερρημένο Λύκο* ο ομώνυμος πρωταγωνιστής ντυμένος με γιλέκο και φορώντας διανοσομενίστικα γυαλιά αποτελεί την ελιτίστικη, εκλεπτυσμένη εκδοχή ενός όντος που μέχρι πρόσφατα είχε τη φήμη του "απαίδευτου". "Είμαστε ότι φοράμε" και ο λύκος σηματοδοτεί τη μετάβαση από την αρνητική θέση του άξεστου αντιήρωα προς την αντιδιαμετρική άκρη του φάσματος, την αξιοζήλευτη θέση του πολιτισμικού ήρωα. Από την άλλη, στο βιβλίο *Στρογγυλοσκοουφίτσα* η εικόνα ενός λύκου που κρατά το νήμα για να μαζέψει η γιαγιά το κουβάρι συνοδεύεται από την πρόταση: "Η υπόληψή του ως άγριος λύκος είχε σβήσει για πάντα!" (βλέπε εικ. 8). Κι αυτή η εικόνα αξίζει χιλίες λέξεις.

Σε μια προσπάθεια γενικευμένης εξιλέωσης των χθεσινών εξιλαστηρίων θυμάτων, εκδίδονται διαρκώς καινούργια βιβλία για καλούς λύκους, καλές μάγισσες και καλούς γίγαντες. Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο απενοχοποιεί, κυρίως μέσω αφηγηματικών τακτικών, τους κλασικούς αντιήρωες της λογοτεχνίας και μέρα με τη μέρα αυξάνουν οι ιστορίες για καλούς κακούς, όσο παράδοξα κι αν ηχεί η φράση. Σε μια κοινωνία που δεν βολεύεται στα υπερπλουτευστικά σχήματα του παρελθόντος, οι παραδοσιακά κακοί δεν έχουν καμία θέση. Και αυτό είναι θετικό! Και αν μετά την αποκαθάρωσή τους στη θέση που δεν χρειαστεί να 'στηθούν' καινούργιοι κακοί, αυτό θα είναι ακόμη θετικότερο!

Βιβλιογραφία

- Barthes, R. (1957/ 1973), *Mythologies*, St. Albans, Paladin.
 Bradford, C. (1998), *Playing with father: Anthony Browne's picture books and the masculine*. "Children's Literature in Education", 29 (2), 79-96.
 Browne, A. (1983), *Gorilla*, London, Julia MacRae.
 Cole, B. (1986), *Princess Smartypants*, London, Hamish Hamilton.
 Corentin, P. (1997), *Η Δεσποινίς ... Τρέξε, αν θέλεις να σωθείς*, μτφ. Β. Λάππα, Αθήνα, Παπαδόπουλος.
 Fowles, J. (1969), *The French Lieutenant's Woman*, New York, Signet.
 Gravet, E. (2005), *Wolves*, New York, Macmillan Children's Books.

- Heller, C. (1995), *The Untold Story of Snow White*, Illustr. K. Stolper, Secaucus, NJ, Carol Publishing Group.
 Hourihan, M. (1997), *Decostructing the Hero. Literary Theory and Children's Literature*, London & New York, Routledge.
 McNaughton, C. (1996), *Ουπς!* μτφ. Άννα Παπασταύρου, Αθήνα, Παπαδόπουλος.
 Nikolajeva, M. (2000), *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*, London, The Children's Literature Association & The Scarecrow Press.
 Pennart, Geoffroy de (2004), *Η Στρογγυλοσκοουφίτσα*, μτφ. Μ. Μοίρα, Αθήνα, Παπαδόπουλος.
 Schwarcz, J. H. & Schwarcz, C. (1991), *The Picture Book Comes of Age. Looking at Childhood Through the Art of Illustration*, Chicago & London, American Library Association.
 Sendak, M. (1992), *Where the Wild Things Are*, London, Pictures Lion.
 Stephens, J. (1996), *Gender, genre, and children's literature*, "Signal", 79, 17-30.
 Waugh, P. (1993), *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, New York, Routledge.
 Wiesner, D. (2003), *Τα τρία γουρουνάκια*, μτφ. Σ. Δάρτζαλη, Αθήνα, Εκδ. Λιβάνη.
 Γιαννικοπούλου, Α. Αγγελική (1995), *Πώς βλέπουν τα νήπια τους ήρωες των παραδοσιακών παραμυθιών*. Στο "Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα", Αναγνωστόπουλος Β., Λιάπης Κ. (επιμ.), Αθήνα, Καστανιώτης, σ.σ. 147-158.
 Γιαννικοπούλου, Α. Αγγελική (2001), *Λύκε, λύκε είσαι εδώ; Το στερεότυπο του λύκου σε ιστορίες για μικρά παιδιά*. Στο "Η Έρευνα στην Προσχολική Εκπαίδευση: Διδακτική Μεθοδολογία", τομ. Α', Κούρη Ε. (επιμ.), Αθήνα, Γ. Δαρδανός - Τυπωθήτω, σ.σ. 129-138.
 Γιαννικοπούλου, Α. Αγγελική (2002), *Ποιος φοβάται το μεγάλο κακό λύκο; Τα μικρά παιδιά απέναντι στο λογοτεχνικό του στερεότυπο*, "Διαδρομές", 5, 9-16.
 Γιαννικοπούλου, Α. Αγγελική (2007), *Βιβλία για μικρά παιδιά σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία*. Στο "Η Παιδαγωγική Πρόκληση της Πολυπολιτισμικότητας: Ζητήματα Θεωρίας και Πράξης της Διαπολιτισμικής Παιδαγωγικής", Γκόβαρης Χρ., Θεοδωροπούλου Ε., Κοντάκος Α. (επιμ.), Αθήνα,

Ατραπός, σελ. 189-205.

Κανατσούλη, Μένη (2000), *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα, Τυπωθήτω, Γ. Δαρδανός.

Μπιε, Π. (1998), *Ένας Καλλιεργημένος Λύκος*, μτφ. Μπέκη Μπλουμ, Αθήνα, Ζεβρόδειλος.

Παράσχου, Σοφία (2004), *Και οι κακοί έχουν ψυχή*, εικ. Δ. Καραπάνου, Αθήνα, Ψυχογιός.

Στόκτον, Φ. Ρ. (1999), *Το Αίνιγμα της Βασιλοπούλας*, μτφ.- Διασκ. Κ. Πούλος Αθήνα, Παπαδόπουλος.