



Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης

Πρακτικά
Πανελληνίου Συνεδρίου
με Διεθνή Συμμετοχή

Ανο
στοχασμοί
για την
παιδική
ηλικία

Θεσσαλονίκη, 31-10 / 1-11 2014

Σε συνεργασία με την Παιδαγωγική Σχολή
και το Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης

ΖΥΓΟΣ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

ΜΕ ΔΙΕΘΝΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ

Θεσσαλονίκη, 31/10/2014 - 1/11/2014



Ανα-στοχασμοί

για την Παιδική Ηλικία

Τ.Ε.Π.Α.Ε - Α.Π.Θ.

Αναφορά ως

Μ. Τζεκάκη & Μ. Κανατσούλη (Επιμ.). *Πρακτικά του Πανελλήνιου Συνεδρίου με Διεθνή Συμμετοχή: Ανα- στοχασμοί για την Παιδική Ηλικία*. Θεσσαλονίκη: ΤΕΠΑΕ, ΑΠΘ.

Ιστοσελίδα: <http://www.nured.auth.gr/congress2014/>

ISBN: 978-960-243-695-0

Copyright © 2014 ΤΕΠΑΕ & ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Για το περιεχόμενο της κάθε ανακοίνωσης, τη μορφή και τη βιβλιογραφία (εκτός της βασικής μορφής και ταξινόμησης των κειμένων) την ευθύνη φέρουν οι συγγραφείς.

Οργάνωση ύλης: Ερατώ Γαζάνη

Τεχνική Επιμέλεια: Εκδόσεις Ζυγός _ Θεσσαλονίκη

Γραφιστική Επιμέλεια (Εξωφύλλου – εντύπου): Δημήτρης Γερμανός

Τεχνική Επιμέλεια Ιστοσελίδας: Νίκος Πουρνάρας

ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ‘ΕΧΘΡΟΥΣ’: ΤΟ ΔΙΠΟΛΟ ΕΜΕΙΣ-ΑΥΤΟΙ ΣΤΟ ΑΝΤΙΠΟΛΕΜΙΚΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΜΙΚΡΑ ΠΑΙΔΙΑ

Ιωάννα Καλιακάτσου, Αγγελική Γιαννικοπούλου

Εκπαιδευτικός-Δρ Παιδικής Λογοτεχνίας,

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΤΕΑΠΗ, ΕΚΠΑ

janet2011@hotmail.gr, aggianik@ecd.uoa.gr

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η μονοφωνική θέαση του εχθρού ως πολιτισμική/εθνική ετερότητα απετέλεσε διαχρονικά ένα καθοριστικό στοιχείο της στρατηγικής της εθνοδομήσεως στις ιστορικές αφηγηματικές συνθέσεις που απευθύνονται σε παιδιά. Στην παρούσα εργασία προσεγγίζεται η έννοια του εχθρού μέσα από τα αντιπολεμικά εικονογραφημένα βιβλία για μικρά παιδιά. Βασικό εργαλείο ανάλυσης των κειμένων αποτέλεσε η έννοια της ετεροτοπίας (Foucault). Μέσα από την ενεργοποίηση ποικίλων διασταυρώσεων ανάμεσα στο Εμείς - Εχθροί διαπλάθονται σημασιακά πεδία που επανερμηνεύουν την εμπειρία του πολέμου και «διατυπώνουν» ένα νέο συλλογικό υποκείμενο που προσανατολίζεται στη συνδιαλλαγή και επικοινωνία με την ετερότητα και την καταγγελία της τεχνητής «πολεμικής» φύσης του εχθρού.

Η αντιστικτική στερεοτυπική ανάγνωση του εθνικού «εαυτού» και εχθρικού «άλλου» στις αφηγήσεις του πολέμου απετέλεσε συστατικό στοιχείο της εθνικής αφήγησης και τρόπος δόμησης της εθνικής ταυτότητας (Fréris, 2000, 129). Η εξιδανίκευση του εθνικού και η αντίστοιχη απαξίωση του άλλου, ο εχθρός που μπορεί να αλλάξει, ανάλογα με την εποχή, πάντα όμως υπάρχει, το δίλημμα «εμείς ή αυτοί», αποτελούν μερικούς μόνο από τους διπολισμούς που εμφανίζονται διαχρονικά στις ιστορικές αφηγήσεις για παιδιά υφαίνοντας τον εθνικό μύθο και αναπαράγοντας μια πολεμογενή ιδεολογική οπτική η οποία επένδυε το «απόλυτο κακό» στον Άλλον και δικαίωνε ακόμη και τη βίαιη αντίδραση προς αυτόν (Kanatsouli, 2005, 209).

Όμως, απέναντι στη συνήθη μονολογική αντιμετώπιση του πολέμου, αντιπαραβάλλεται ο παιγνιώδης λόγος του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, στο πλαίσιο είτε μιας ουτοπικής αλληγορίας (π.χ. *Το φαγκρί και το σκουμπρί*) είτε χιουμοριστικών και παρωδιακών εκδοχών του (π.χ. *Ο πόλεμος των Ούφρων και των Τζούφρων*). Τα σύγχρονα ελληνικά εικονοβιβλία ανατρέπουν εικόνες και στερεότυπα, και διαγράφουν ξεκάθαρα ένα αισιόδοξο φιλειρηνικό μήνυμα, προσιτό στους μικρούς αναγνώστες τους (Yannicoroulou & Kaliakatsou, 2013). Είναι αλήθεια πως τα εικονογραφημένα βιβλία, με την ελευθερία που τους προσδίδει ο διπλός σημειωτικός κώδικας των λέξεων και των εικόνων, και με την κάλυψη της αθωότητας του μέσου για νεαρούς αναγνώστες, μπορούν να εστιάσουν σε θέματα που προκαλούν τη συναισθηματική ανταπόκριση του μι-

κρού αναγνώστη (Spitz 1999, 8) και να επαναδιαπραγματευθούν την ηθική επαναξιολόγηση πράξεων και ενεργειών. Παράλληλα, αυτή η διαφορετική ιδεολογική διαχείριση του πολέμου στο σύγχρονο αντιπολεμικό εικονογραφημένο βιβλίο δημιουργεί ένα πλαίσιο αναστοχασμού για τις αντιλήψεις των ενηλίκων για την παιδικότητα. (Hollindale 1997, 48). Η εικόνα μιας παιδικότητας αθώας και προστατευμένης από τη βία ή τις ασχήμιες του πολέμου φαίνεται να απομακρύνεται. Απόψεις, σαν κι αυτή του μελετητή K. Kidd, όπου επισημαίνει ότι, ειδικά μετά την τραγωδία της 11/9, δεν θα πρέπει να αναβάλλουμε την επαφή του μικρού παιδιού με το «κακό», (Kidd 2005, 121) επιβεβαιώνουν πόσο δραματικά έχουν αλλάξει οι αναπαραστάσεις της κοινωνίας σε σχέση με την παιδική ηλικία και πόσο επιτακτική προβάλλει η αναγκαιότητα δράσης του ίδιου του παιδιού ως κοινωνικού υποκειμένου.

Στο σύνθετο πλέγμα της προθετικότητας των κειμένων (Nikolajeva 1996, 3. Shavit, x-xi) θα πρέπει να συνυπολογίσουμε και την αλλαγή των προτεραιοτήτων σε διεθνές επίπεδο για μια παιδαγωγική της ειρήνης, όπως διαφαίνεται μέσα από τις δράσεις που προβάλλει η Unesco (UN Resolutions 1997, 1). Έτσι παρατηρούμε ότι και το μεταφρασμένο εικονογραφημένο βιβλίο επανεγγράφει στο προσκήνιο τη φωνή του ανώνυμου υποκειμένου που βιώνει την πολεμική εμπειρία. Η μία και μοναδική, συνήθως η εθνική, αλήθεια του Εμείς εναντίον Αυτών, αντικαθίσταται από μια πολλαπλότητα λόγων που αποκαλύπτουν τις σχέσεις διαφοροποίησης του υποκειμένου, αλλά ταυτόχρονα και τις απεριόριστες δυνατότητες του ατόμου για συλλογική δράση.

Στην παρούσα μελέτη θα εστιάσουμε στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, που μας φέρνουν αντιμέτωπους με διαφορετικού είδους προβλήματα, τα οποία, ωστόσο, αναδεικνύουν την πολυσημία του πολέμου, φέρνουν στην επιφάνεια τις οριακές καταστάσεις που βιώνει το άτομο σε μια εμπόλεμη σύρραξη και αναδεικνύουν την ανεπανόρθωτη φθορά σε υλικό και συναισθηματικό επίπεδο. Κυρίως όμως αυτό που ενοποιεί το σώμα των συγκεκριμένων βιβλίων είναι ότι ο χώρος της πολεμικής αντιπαράθεσης μπορεί να διαβαστεί ως ετεροτοπία, όπως ορίζεται από το Μισέλ Φουκώ στο γνωστό του άρθρο, (Foucault, 1967) ως χώρος, δηλαδή, που στεγάζει την ετερότητα και γίνεται σημείο ζύμωσης νέων εμπειριών και σχέσεων αναδεικνύοντας τις αντιφάσεις των δομών της κοινωνικής πραγματικότητας.

Ένα από τα βασικά ετεροτοπικά χαρακτηριστικά των βιβλίων που εξετάζουμε είναι η παρέκκλιση του «εχθρού» από την κανονικότητα, τόσο στο επίπεδο της αποδεκτής συμπεριφοράς, όσο και της αντίδρασης στα τεκταινόμενα, τουλάχιστον όπως προδιαγράφονται μέσα από τις κυρίαρχες συλλογικότητες. Στο πολεμικό σύμπαν των βιβλίων δεν υπάρχουν γενναίοι ήρωες, πολεμικά κατορθώματα ή αξιωμαθιμότες πράξεις. Οι πολιτισμικοί/εθνικοί μύθοι απουσιάζουν. Στους αντίπαλους στρατούς των βιβλίων με την απόλυτα πειθαρχημένη δομή και οργάνωση αναδύεται η ανάγκη για μια επανοσηματοδότηση της εχθρότητας μέσα από την επικοινωνία δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για μια ε-

κτροπή και ανατροπή των σχέσεων του χώρου. Ο χώρος εμπλέκει μια διαλογική αντίστιξη και ώσμωση αντιθέτων («εγώ»/ «Άλλος», ιδιωτικό / δημόσιο, εξουσιαστική Αρχή/ λαός, κυρίαρχος λόγος/ αντίλογος, σωματικό/ ψυχικό τραύμα) και προβάλλει, κυρίως εξαιτίας αυτής της συνάντησης ασύνδετων σημάτων, μια συλλογικότητα που υπερβαίνει τη διαφορά της μέσα από το κοινό ουτοπικό της όραμα για σταμάτημα του πολέμου.

Η ετεροτοπία, σύμφωνα με το νόημα που δίνει ο Φουκώ, γεννιέται από τη συμβολική παραβίαση των ορίων των στρατιωτών που προχωρούν ένα βήμα πιο κοντά στον εχθρό, ένα βήμα πιο κοντά στη σύζευξη ετερότητας/ομοιότητας και από μια ετεροχρονία όπου συσσωρεύονται δύο διαφορετικές εκδοχές του χρόνου: ο γραμμικός χρόνος της πολεμικής αντιπαράθεσης διακόπτεται από μια ατομική/συλλογική αυτενέργεια που δημιουργεί μια χρονική ασυνέχεια του χώρου αναδύοντας νέες μορφές συλλογικής συμπεριφοράς για το παρόν και το μέλλον. Είναι χρήσιμο στο σημείο αυτό να διευκρινίσουμε ότι η συνάφεια του πολεμικού χωροχρόνου με την ετεροτοπία δεν επιδιώκει απαραίτητα την αποδόμηση της έννοιας του εχθρού, περισσότερο προσβλέπει να αντιτάξει στις σκοπιμότητες και τα σχέδια της όποιας εξουσίας, την «αλήθεια» για τον Άλλον, μια αλήθεια που τονίζει πολύ περισσότερο αυτά που ενώνουν τους στρατιώτες σε όποια μεριά κι αν πολεμούν, παρά αυτά που τους χωρίζουν. Έτσι προβάλλεται μια γενική ιδέα στον νεαρό αναγνώστη πως σε κάθε πόλεμο, όποιας μορφής κι αν είναι αυτός, αμυντικός ή επιθετικός, οι συνέπειες είναι εξίσου ολέθριες για όλους.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου βιβλίου που υπερβαίνει την κεντρική ηθική σύγκρουση ανάμεσα σε Εμάς και Αυτούς και εγείρει στο νεαρό αναγνώστη νέους προβληματισμούς αποτελεί το μεταφρασμένο και στην Ελλάδα *Ο εχθρός*, το οποίο εκδόθηκε σε συνεργασία με τη Διεθνή Αμνηστία της Αυστραλίας. Το βιβλίο αναφέρεται σε έναν πόλεμο, που θα μπορούσε να είναι οποιοσδήποτε και οπουδήποτε. Σε αυτό εμφανίζονται δύο στρατιώτες πεινασμένοι, τρομαγμένοι, μόνοι, απελπισμένοι που θεωρούν ότι πρέπει να παραμείνουν στη θέση τους για να προστατέψουν τις οικογένειές τους από έναν αντίπαλο που είναι βάρβαρος, βίαιος, πολεμοχαρής. Καθώς ο χρόνος κυλά, αποφασίζουν να συνάψουν ατομική ειρήνη θέτοντας οι ίδιοι τέλος στον πόλεμο.

Η πράξη τους μάλλον ανακαλεί την Χριστουγεννιάτικη ανακωχή του 1914, κυρίως ως πρωτοβουλία ειρήνης εκ μέρους των απλών αντίπαλων στρατιωτών που ενεργούν αντίθετα από τις διαταγές των ανωτέρων τους, οι οποίοι εξακολουθούν να τους θέλουν εχθρούς –το γεγονός περιγράφηκε σε μια σειρά βιβλίων για παιδιά τόσο διεθνώς (δες τα εικονογραφημένα *Χριστούγεννα στα Χαρακόματα* (*Christmas in the Trenches*) των Sorenson και McCutcheon, *Χριστουγεννιάτικη ανακωχή* (*The Christmas Truce*) των Robinson και Impey και το ομότιτλο της Carol Ann Dumphy), όσο και στην Ελλάδα (δες *Η ωραιότερη ιστορία του κόσμου* του Παναγιώτη Κολιότσου). Το τέλος του βιβλίου βρίσκει τους δύο εχθρούς, που κινήθηκαν με φιλειρηνικές διαθέσεις, ανεξάρτητα ο ένας από

τον άλλο, προς την πλευρά του αντιπάλου τους, να έχουν απλώς αλλάξει στρατόπεδα. Η επόμενη κίνηση αφήνεται εξ ολοκλήρου στον αναγνώστη, που καλείται να οικοδομήσει δύο τουλάχιστον εκδοχές, απαντώντας αισιόδοξα ή απαισιόδοξα στις ακόλουθες ερωτήσεις: Τι τελικά έκαναν οι στρατιώτες; Συνέχισαν να πολεμούν από καινούργια θέση ή κατανοώντας τη συνωμοσία των πολεμοκάπηλων εγκατέλειψαν αμοιβαία τον πόλεμο;

Ο *Εχθρός* αρχίζει με μια παραβίαση των σχέσεων ανάμεσα σε κείμενο και περικείμενο με σκοπό τον εμπλουτισμό της έννοιας της κειμενικότητας και μια εκ νέου προσέγγιση του κειμένου. Έτσι, ενώ ο πιο ασφαλής τρόπος για να διακριθεί το κειμενικό από το περικειμενικό είναι η χωρική τους τοποθέτηση στο βιβλίο, στον *Εχθρό* ακόμη κι αυτός ο στοιχειώδης, εξωτερικός κανόνας καταστρατηγείται και εκείνο που φαντάζει ως κείμενο μάλλον αποτελεί περικείμενο, που όμως επιδρά καθοριστικά στην πρόσληψη του κειμένου.

Στον *Εχθρό*, η διήγηση αρχίζει με πρωτοπρόσωπη αφήγηση και ορίζεται το πλαίσιο (πόλεμος), το σκηνικό (ερημικό τοπίο) και τα πρόσωπα της μυθοπλασίας (δύο στρατιώτες, εχθροί). Μετά, σε ένα κατακόκκινο δισέλιδο εμφανίζονται εντελώς απροσδόκητα, στα αριστερά, τα στοιχεία της έκδοσης και στη δεξιά πλευρά η εσωτερική σελίδα του τίτλου. Έτσι αυτό που μέχρι τώρα είχε θεωρηθεί ως κείμενο αποδεικνύεται περικείμενο. Στη συνέχεια και ενώ πλέον βρισκόμαστε στο κείμενο, ο ετεροδιηγητικός αφηγητής των αρχικών σελίδων δίνει τη θέση του σε έναν ομοδιηγητικό αφηγητή-ήρωα και στον εσωτερικό του μονόλογο. Με μινιμαλιστική εικονογράφηση και συνοπτικό λόγο ο αφηγητής, μόνος μέσα στην τρύπα του απέναντι από μια παρόμοια τρύπα όπου κρύβεται ο εχθρός του, μιλά για την μοναξιά, το φόβο, την αγανάκτηση και την απελπισία σε έναν πόλεμο που δεν λέει να τελειώσει. Αποφασίζει όμως να δώσει ο ίδιος λύση και οι τελευταίες του σκέψεις εκφράζουν την ελπίδα μιας προσωπικής ειρήνης με το μοναδικό του αντίπαλο, που, όπως αποκαλύπτει η αντίστοιχη εικόνα, αφού βίωσε πανομοιότυπα συναισθήματα, έχει ακριβώς την ίδια προσδοκία.

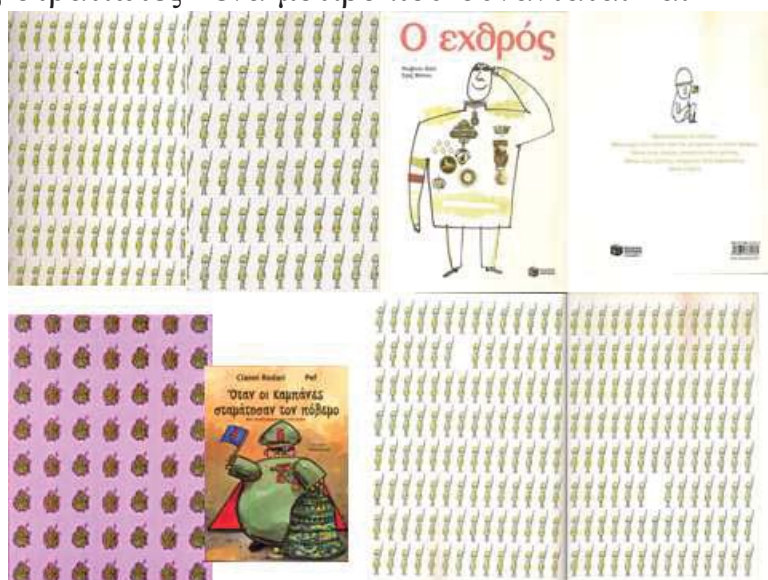
Σε ολόκληρο το βιβλίο ο αφηγητής δεν διακρίνεται οπτικά από τον εχθρό του, καθώς τόσο ολόιδιοι μεταξύ τους στην όψη, στις ιδέες, στο περιβάλλον που ζουν και στις πράξεις τους ενδέχεται αμοιβαία να αλλάξουν θέσεις σε ένα παιχνίδι όπου οι έννοιες 'φίλος' και 'εχθρός' ορίζονται πάντα σε σχέση με το σύστημα αναφοράς τους και το 'εγώ' μπλέκεται με το 'εσύ'. Γι' αυτό και δεν προκαλεί έκπληξη η πανομοιότυπη συμπεριφορά τους, όταν προβαίνουν ακόμη και



σε πράξεις που αντιβαίνουν στη στρατιωτική πειθαρχία και νομιμότητα, π.χ. τη σύναψη ατομικής ειρήνης, αφού, παρά την προσωπική τους αντίληψη για τον αντίπαλο, ο καθένας τους αποτελεί είδωλο του άλλου σε μια πορεία απόλυτα συμμετρική. Και, ενώ στο εισαγωγικό περικείμενο η γραμμή του δεσίματος του βιβλίου φάνηκε να λειτουργεί ως το φυσικό σύνορο ανάμεσα στους δύο στρατιώτες, που χωμένοι στις τρύπες τους караδοκούν οπλισμένοι, η τελευταία σελίδα του βιβλίου έδειξε ότι τελικά εκείνη η συμβατική γραμμή, που συνήθως παραμένει αόρατη και αμέτοχη στη μυθοπλαστική εικονοποιία, δεν αποτελεί ένα αδιάβατο σύνορο που διαχωρίζει, αλλά έναν παντοδύναμο άξονα συμμετρίας, ένα μεγάλο καθρέφτη, που, ειρωνευόμενος τις κατασκευασμένες διαφορές που γεννούν τους πολέμους, φανερώνει πόσο απελπιστικά ίδιοι είναι οι απλοί στρατιώτες των εχθρικών στρατοπέδων.

Το ίδιο πνεύμα αναπαράγεται και στις ταπετσαρίες, αρχική και τελική, όπου στρατιές από πανομοιότυπους στρατιώτες –ένα μοτίβο που συναντάται και σε άλλα εικονογραφημένα αντιπολεμικά βιβλία (δες *Όταν οι καμπάνες σταμάτησαν τον πόλεμο*)– οπτικοποιούν την αυταπάτη των διαχωρισμών που επιβάλλουν οι πολεμοκάπηλοι. Και σε αυτό το σύνολο των ολόιδιων μονάδων που παίρνει τη μορφή ενός επαναλαμβανόμενου μοτίβου, ξεχωρίζουν οι δύο εχθροί στην καταληκτική ταπετσαρία, ως ένα κενό στους στοιχισμένους σχηματισμούς, και στην αρχική και το οπισθόφυλλο εξαιτίας ενός ονειρικού τετράφυλλου τριφυλλιού στο στόμα. Ως παρουσία ή ως διπλασιασμένη απουσία η ισοπεδωτική δύναμη του στρατού αρνείται έμπρακτα κάθε ατομικότητα τόσο εντός όσο και εκτός βιβλίου.

Η μη συγκεκριμενοποίηση του πολέμου, η έλλειψη κύριων ονομάτων και η χρήση προσηγορικών, η αοριστία του σκηνικού, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και η μινιμαλιστική εικονογράφηση που επιδίδεται σε μια κατάχρηση του αρνητικού, λευκού χώρου, θέτουν τις προϋποθέσεις για ταύτιση του αναγνώστη με τα μυθοπλαστικά γεγονότα και λειτουργούν ως ιδεολογικός μηχανισμός αποδοχής του αντιπολεμικού μηνύματος του βιβλίου. Μάλιστα οι πραγματικά καταστροφικές συνέπειες του πολέμου και η μονιμότητα του τραύματος αποτυπώνονται στο βιβλίο με την αλλαγή του μέσου: από το γρήγορο σκίτσο που επιλέγεται για την εικονογράφηση των χαρακτήρων σε ένα άλλο με μεγαλύτερο βαθμό πιστότητας· τη φωτογραφία μιας πραγματικής τρύπας στη σελίδα για την εικονογραφική αποτύπωση της τρύπας των στρατιωτών.



Η τραυματική εμπειρία του πολέμου τίθεται σαφώς στο εισαγωγικό περι-κείμενο: η αλήθεια της ουλής που υποβάλλει η φωτογραφική αληθοφάνεια της τρύπας-σκηνικού της δράσης, ενισχύεται από την ένταση που επιβάλλεται χρωματικά: Αρχικά ένα κατάμαυρο δισέλιδο ανακοινώνει λιτά: «Έχουμε πόλεμο». Μετά μια σειρά από κατάλευκα ανοίγματα/ σαλόνια που λειτουργούν ως οπτική αναλογία αδειοσύνης και απελπισίας. Και στο τέλος το επώδυνο κόκκινο, με αναγνώσιμη παραλληλία την αυλαία του θεάτρου που θα φιλοξενήσει το θεατρικό μονόλογο του κειμένου. Στο θέατρο των πολεμικών συρράξεων, οι συγκρούσεις των λαών αναδεικνύονται η πιο κακόγουστη παράσταση και το πλέον 'στημένο' θέατρο παραλόγου.

Ίσως τώρα να γίνεται κατανοητό γιατί επιλέχθηκε να τεθεί εκτός κειμένου και εντός της ασαφούς περιοχής του περικειμένου το εισαγωγικό τμήμα όπου ένας ετεροδιηγητικός αφηγητής εντελώς παράδοξα και μάλλον ανορθόδοξα μιλά σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο καταφέροντας, την ίδια στιγμή που δείχνει να συμμετέχει ως ήρωας στην ιστορία (πρωτοπρόσωπη αφήγηση), να αποστασιοποιείται και, όντας έξω από αυτήν (ετεροδιηγητικός), να παρακολουθεί σαν σε θεατρική παράσταση την τραγωδία που βιώνουν κάποιοι άλλοι. Γιατί εκείνο που φαίνεται να δικαιολογεί την παρουσία μιας εισαγωγής στο κείμενο λίγο πριν πέσουν οι τίτλοι του έργου –ας θυμηθούμε γνωστές κινηματογραφικές πρακτικές– γίνεται όχι για να διευκολυνθεί η ομαλή μετάβαση σε εκείνο, αλλά για να διαχωριστεί και να απομονωθεί από αυτό, αφού ο μονόλογος που θα ακολουθήσει θα αποτελέσει την έντονη αντίρρηση στο καταληκτικό «Είναι εχθροί». Όπως η θεωρούμενη διαχωριστική γραμμή ανάμεσά τους αποδείχθηκε ο άξονας συμμετρίας που πιστοποιεί την ομοιότητά τους, έτσι και η πηχυαία διακήρυξη «Είναι εχθροί» αποδεικνύεται απόλυτα ψευδής, αφού μετά την ανάγνωση του κειμένου είναι σαφές ότι οι πραγματικοί εχθροί δεν μπορούν να αναζητηθούν στους απλούς στρατιώτες του αντίπαλου στρατοπέδου. Τότε είναι που επαναξιολογείται το εξώφυλλο με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Ο Εχθρός*, και δικαιολογείται η εικόνα του στρατηγού που το κοσμεί, αφού τελικά στη σπατάλη των μεταλλίων που στολίζουν τη μεγάλη του στολή φαίνεται να βρίσκεται ο πραγματικός πολεμοκάπηλος εχθρός.

Στο παρακείμενο του *Εχθρού* το 'παρά' μιας εγγύτητας (όπως στην έκφραση 'παρά τω κειμένω'), χωρικής αλλά και ύφους, μετατράπηκε στο 'παρά' της αντίθεσης (όπως στο 'παρακούω', 'παρανομάω'), αφού αυτό που προβλήθηκε στο εισαγωγικό περικείμενο ως η αναντίρρητη αλήθεια του πολέμου, το κείμενο, ως μελέτη περίπτωσης, ήρθε να το αμφισβητήσει με την αλήθεια της φωνής των λαών που ανακαλύπτουν πόσο απελπιστικά ίδια είναι όλα τα θύματα της πλεκτάνης των ισχυρών.

Στην ίδια λογική κινείται και το βιβλίο του Ροντάρι *Όταν οι καμπάνες σταμάτησαν τον πόλεμο*. Η υπόθεση είναι απλή: Στον αδυσώπητο πόλεμο που διεξάγεται ανάμεσα στα δύο στρατεύματα οι κωδωνοκρουσίες των γιγάντιων κανονιών, που έχουν κατασκευαστεί από καμπάνες εκκλησιών, σήμαναν τελικά, και παρά την πρόθεση των αντίπαλων στρατηγών, την έναρξη της ειρήνης. Γιατί, όταν μέσα στη φρίκη της μάχης τα κανόνια άρχισαν να ηχούν ως χαρμόσυνες καμπάνες, αφού καμπάνες ήταν πριν γίνουν όπλα μαζικής καταστροφής, οι δύο αντίπαλοι στρατοί παράτησαν τον αλληλοσκοτωμό και ρίχθηκαν στον εορτασμό της ειρήνης.



Στο πρώτο δισέλιδο του βιβλίου ένα πανοραμικό πλάνο παρακολουθεί τις κινήσεις και δράσεις των αντίπαλων στρατών, οι οποίες μοιάζουν σαν να αντιγράφουν η μία την άλλη. Το φράγμα από πέτρες θέτει όρια, διαχωρίζει στρατεύματα και καταδεικνύει τον καίριο ρόλο που διαδραματίζει το σύνορο στην πολεμική συνθήκη καθώς θεμελιώνει τη σχέση ανάμεσα στο «Εμείς» και οι «Άλλοι». Σε συμβολικό επίπεδο το πέτρινο σύνορο οριοθετεί τη σταθερή σχέση εχθρότητας και ρήξης ανάμεσά τους. Όμως, με έναν ευφάνταστο τρόπο ο εικονογράφος επαναλαμβάνει το διαχωριστικό όριο στο τελευταίο δισέλιδο του βιβλίου, μεταμορφώνοντάς το τώρα σε κόκκινες διαχωριστικές γραμμές. Οριοθετώντας ζώνες και δημιουργώντας περιθώρια για αυτοσχεδιασμούς, οι συγκεκριμένες γραμμές μετακινούνται άτακτα στο χώρο υπό την επίδραση του εκκωφαντικού ήχου των καμπάνων της ειρήνης, αφήνοντας παράλληλα στενά περάσματα και ανοίγοντας διόδους επικοινωνίας, επαφής και συμφιλίωσης ανάμεσα στους στρατιώτες. Άλλωστε, η δυσκολία να εντοπίσει κανείς τα διακριτά στοιχεία της ετερότητας των στρατιωτών –εκτός από τη χρωματική παραλλαγή των στολών τους, στα γαλάζια οι μεν, στα κόκκινα οι δε– ενισχύει την άποψη ότι το όριο ανάμεσά τους υπήρξε τεχνητό και το «Εμείς» αντικατοπτρίζεται στους «Άλλους» .

Ένα ακόμα στοιχείο που καταδεικνύει ότι ο εικονογράφος αντιμετωπίζει τους στρατιώτες ως ένα ομοιογενές και ομογενοποιημένο άθροισμα μονάδων εμφανίζεται και στην ταπετσαρία του βιβλίου. Το ίδιο μοντέλο του στρατιώτη που χρησιμοποιείται στην εικονογράφηση επαναλαμβάνεται στο περικείμενο αντανακλώντας τη διαδικασία κανονικοποίησης που παράγουν συγκεκριμένες

εξουσιαστικές δομές. Το κυριότερο χαρακτηριστικό αυτής της μάζας, όπως διαφαίνεται μέσα στη λεκτική αφήγηση, είναι ότι κυριαρχείται αποκλειστικά από την υποχώρηση της συνειδητής ατομικότητάς της και την πλήρη υποταγή της σε μια ιδιαίτερη λογική, όπου το κάθε μέλος αποτελεί έναν κρίκο σε μια αλυσίδα που δεν έχει το δικαίωμα να αποδεσμευθεί. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εξηγούνται οι λεκτικές, συναισθηματικού τόνου, εκφράσεις «Ο διοικητής μας ο Στρατηγάρας» ή ο στιγμιαίος ενθουσιασμός των στρατιωτών για το ακραίο σχέδιο του αιφνίδιου αφανισμού των εχθρών. Αλλά και η εικονογράφηση αποτυπώνει το πολυάριθμο πλήθος των στρατιωτών σαν ανθρώπινο γρανάζι μιας καλοδουλεμένης τειλορικού συστήματος μηχανής να εργάζεται ακατάπαυστα, τότε για να πολεμήσει, τότε για να διαπιστώσει την έλλειψη πυρομαχικών και τότε για να μεταφέρει το μεγάλο κανόνι.

Στον αντίποδα της ετερόφωτης μάζας των στρατιωτών βρίσκεται η εμβληματική ευμεγέθης φιγούρα του στρατηγού, που κυριαρχεί στο εξώφυλλο του βιβλίου. Η μορφή του, που εμφανίζεται πάντα σε πρώτο πλάνο στην εικονογράφηση, αντιπροσωπεύει το φόβο και το δέος που σκορπίζει τόσο απέναντι στο «Εμείς» όσο και στους «Άλλους». Παράλληλα συμβολίζει την Αρχή, μια Αρχή αυθαίρετη, απόλυτη και καταστροφική, γνωστή στον Τζιάνι Ροντάρι από την Ιταλία της εποχής του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Οι συνειρμοί με το πρόσφατο ιστορικό παράδειγμα κάποιες φορές είναι αναπόφευκτοι, ειδικά αν συνδέσουμε την εικόνα του Στρατηγάρου Μπαμπούμ Ταρατατζούμ που με τον κόκκινο μανδύα του επιβλέπει την πορεία της μεταφοράς του κανονιού με τον Μουσσολίνι. Αλλά και ο Στραταρχάρας Φον Μπομπάρδεν Μπαρούτεν Οβίδεν με τις χειρονομίες του λειτουργεί ως ένα εικονογραφικό γελοιογραφικό ανάλογο του Χίτλερ. Ο καταγγελτικός λόγος της εικονικής αφήγησης απέναντι στους «μεγάλους στρατηγούς» επιβεβαιώνεται πολύ καθαρά και στο οπισθόφυλλο του βιβλίου όπου, ως υστερόγραφο της αφήγησης που προηγήθηκε, αναφέρεται στους στρατοκράτες-δημαγωγούς που «να αιματοκυλίσουν βάλθηκαν τη γη» παρασύροντας στα παράλογα σχέδιά τους μια ολόκληρη γενιά ανθρώπων.

Στο μυθοπλαστικό κόσμο του βιβλίου τα επικίνδυνα σχέδια των στρατηγών αποτυπώνονται με την απογύμνωση των καμπαναριών για την κατασκευή ενός παντοδύναμου όπλου. Οι καμπάνες μεταμορφώνονται στα χέρια των στρατηγών σε όπλο μαζικής καταστροφής. Οι καμπάνες, όμως, είναι ένα ανθρώπινο τέχνημα που διασώζουν στο συλλογικό υποσυνείδητο μια επικράτεια νοσημάτων συνοχής και συλλογικότητας. Στο πλαίσιο μιας κοινότητας οι καμπάνες χτυπούν για να προαναγγείλουν τον κίνδυνο, να προσκαλέσουν τον κόσμο στη χαρά, να κοινωνήσουν το πένθος, να πανηγυρίσουν την ελευθερία και την ειρήνη. Κι αυτή ακριβώς η μνημονική αναφορά της καμπάνας στο συλλογικό ασυνείδητο αποτυπώνεται, όταν οι κωδωνοκρουσίες των κανονιών σπρώχνουν τους στρατιώτες να βγουν έξω από τα χαρακώματα ουρλιάζοντας: «Οι καμπάνες, οι καμπάνες! Είναι γιορτή. Τέλος ο πόλεμος, έχουμε ειρήνη!». Η εικονογράφηση αποτυπώνει μια «ετεροτοπία της απόκλισης», όπως ο Γάλλος διανοητής θεωρεί το

στρατό, που όμως αναπτύσσει διαφορετική λειτουργία με αντίρροπες και αντίθετες δυνάμεις (Foucault, 1967, 6). Ο στρατός ως ένας απόλυτα πειθαρχημένος χώρος αναπαραγωγής και επέκτασης των κυρίαρχων κοινωνικών σχέσεων μετατρέπεται σε έναν τόπο αντίστασης και εγκαθίδρυσης νέας τάξης σχέσεων στο χώρο με τους εχθρούς που ανακαλύπτουν ότι είναι τελικά φίλοι (Foucault, 1976, 181-221). Ο μνημονικός λόγος των καμπάνων ανασύρει βιώματα προσέγγισης και ειρηνικής συνύπαρξης με τον Άλλον και δρα τόσο καταλυτικά πάνω στους στρατιώτες που οι φόβοι τους απέναντι στην Αρχή, οι αναστολές τους, ακόμα και η αμηχανία τους διαλύονται.

Στο βιβλίο οι στρατηγοί ηττώνται –η τελευταία εικόνα της διαφυγής τους είναι πολύ χαρακτηριστική– χωρίς όμως να έχει νικήσει ο αντίπαλός τους. Οι καμπάνες συνιστούν μια ηχητική μεταφορά της κινητοποίησης για ειρηνική δράση, για μετάλλαξη των κλειστών χώρων των αντίπαλων στρατών σε ανοιχτό τόπο επαφής και συνδιαλλαγής ετεροτήτων. Άλλωστε ο Rodariv ως πρωτοπόρος του μαγικού ρεαλισμού συνηθίζει στο μυθοπλαστικό σύμπαν του που δομείται με όρους αληθοφάνειας να παρεμβάλλει μια παράλογη, ακατανόητη τροπή. Όπως ο ίδιος υποστηρίζει, μέσα από αυτή την μη-λογική τροπή που λαμβάνει χώρα στην αφήγηση, τα παιδιά μπορούν να μάθουν την αλήθεια για την πραγματικότητα (Rodariv & Zipes, 2009, 93). Με αυτό, λοιπόν, το εφευρετικό τέχνασμα ο συγγραφέας του βιβλίου στέλνει το ηχηρό, αισιόδοξο αντιπολεμικό μήνυμά του. Η τελική έκβαση του πολέμου και όλος ο εξοπλισμός του καθεστωτικού τρόμου μπορεί να απέκοψαν παροδικά τις λαϊκές μάξες από μια πρακτική επικοινωνίας μεταξύ διαφορετικών ταυτοτήτων, αλλά δεν κατάφεραν ουσιαστικά να τις αλλοτριώσουν και να τις «αναμορφώσουν».

Είναι χαρακτηριστικό ότι, όπως και στα προηγούμενα βιβλία, έτσι και στο βιβλίο *Πατάτες, πατάτες*, ο πόλεμος απομακρύνεται από την προθετικότητα του (στρατηγική, διπλωματία, ιδεολογία, οικονομικά συμφέροντα) και το ήθος του (αποδοχή ή παραβίαση αρχών, συμβάσεων) και υπόκειται σε σταθερή αξιολογική κρίση με αρνητικό πρόσημο. Στο βιβλίο η μάνα που καλλιεργεί πατάτες προσπαθεί να προστατέψει τους δύο γιούς της από τον πόλεμο χτίζοντας έναν τοίχο. Τα αγόρια θα ξεφύγουν τελικά από την προστασία και την επίβλεψη της μάνας και θα συμμετέχουν στον πόλεμο σε αντίπαλα στρατεύματα. Θα επιστρέψουν σε αυτήν κουρασμένοι και πεινασμένοι από τον πόλεμο, αλλά μόνο όταν καταστρέψουν τα πάντα και θεωρήσουν ότι η μάνα τους σκοτώθηκε.

Στο βιβλίο, *Πατάτες, πατάτες* ο χώρος της αγροικίας δεν αποτελεί μόνο το αρχικό σκηνικό για να εκτυλιχθεί η αφήγηση, αλλά συνιστά το ξένο στοιχείο στο χώρο της πολεμικής σύρραξης που συνθέτει την ετεροτοπία του χώρου (Foucault, 1967, 7). Ο ίδιος ο χώρος μέσα από τη μυθοπλασία επανασηματοδοτείται και συμβολοποιείται. Τα σαφή και έντονα πλαίσια διαμορφώνουν από το πρώτο δισέλιδο του βιβλίου, ένα χωρικό σύστημα όπου διαφορετικές δραστηριότητες συμβαίνουν συγχρονικά σε διαφορετικούς τόπους. Οι δύο στρατοί, οι μπλε και οι κόκκινοι, παρατάσσονται αντικριστά και δύο λαοί ο ένας στην Ανατολή και ο

άλλος στη Δύση συμβάλλουν στα μετόπισθεν στη συντήρηση του πολέμου. Τα βασικά στοιχεία της μυθοπλασίας, αν και συναρμολογούνται μέσω επεισοδίων, δημιουργούν ένα όλο, το οποίο αποσυναρμολογείται στο αμέσως επόμενο δισέλιδο. Η ασπρόμαυρη εικόνα παρουσιάζει στο βάθος τις μάχες να μαίνονται ανάμεσα στους δύο στρατούς, ενώ στο επίκεντρο βρίσκεται το έγχρωμο οικιστικό σύνολο με την αγροτική κατοικία και τον ψηλό τοίχο όπου η φυσιολογική ζωή παραμένει αναλλοίωτη. Η υπέρθεση διαφορετικών δράσεων στην ίδια εικόνα εγγράφει το χρόνο ως ένα «άχρονο» σημείο. Με ένα ζουμ στο εσωτερικό του περιφραγμένου περιβάλλοντος που η μάνα έχει δημιουργήσει για να προστατεύσει τα παιδιά της, ο αφηγητής μας πληροφορεί ότι παραμένει αμετάβλητο. Η ακολουθία εικόνων, που εστιάζει στην κίνηση εντός της αγροικίας, παρουσιάζει ένα χώρο άρρηκτα συνυφασμένο με την ανθρώπινη κατοίκηση και παράλληλα απομονωμένο από την δράση που συμβαίνει γύρω του. Πίσω από τους τοίχους ο χώρος ακολουθεί μια πορεία ανεξάρτητη από τον γραμμικό χρόνο, σύμφωνη με τον χρόνο που τα πρόσωπα της ιστορίας αντιλαμβάνονται την αγροτική καθημερινότητα. Οι στιγμές κίνησης με τα παιδιά να βοηθούν τη μητέρα τους στις αγροτικές εργασίες εναλλάσσονται με τις στιγμές ανάπαυσης όπου χαίρονται τα μαλακά κρεβάτια τους και το ζεστό τους σπιτικό και τις στιγμές οικογενειακής γαλήνης δίπλα στο τζάκι. Έτσι ενεργοποιείται μια προσπάθεια επιτονισμού της οικίας σε καταφύγιο ασφάλειας ή σε ένα φιλικό, προστατευμένο χώρο για την παιδική ηλικία που κινδυνεύει από τα ζητήματα που έχουν προκαλέσει οι ενήλικες.

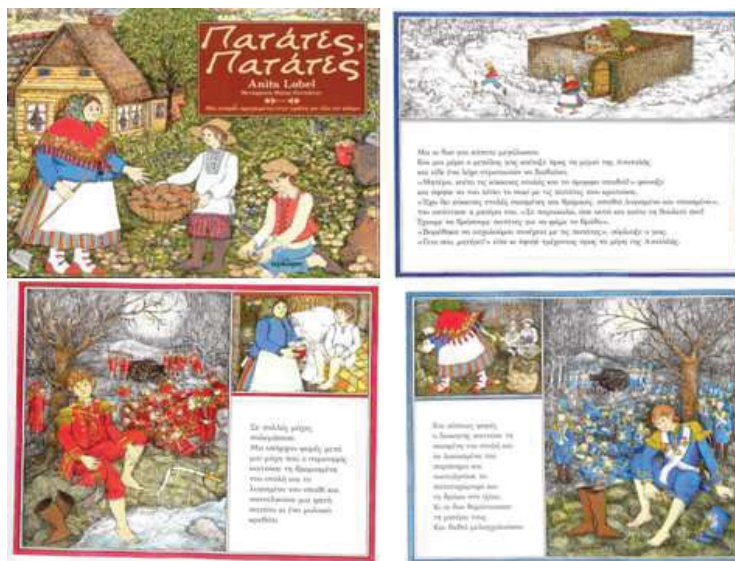
Ίσως, σ αυτό το σημείο να αφήνει πιο έντονα τα αυτοβιογραφικά της ίχνη η συγγραφέας καθώς ανακαλεί το ευτυχισμένο και ασφαλές προσωρινό καταφύγιο στο πολωνικό χωριό κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Η παρουσία της μάνας ως ρώσικης μπαμπούσκας αλλά και τα φολκλорικά στοιχεία που ενσωματώνονται στην εικονογράφηση εμφαστικά συνδέει την αγροικία με την προσωπική ιστορία της συγγραφέως, όταν η νταντά, την οποία αποκαλούσαν Νιάνια, κρύβει την ίδια και τον αδελφό της πρώτα σε ένα χωριό στην Πολωνία, μετά σε ένα γκέτο και στη συνέχεια σε ένα μοναστήρι για περίπου τεσσεράμισι χρόνια μέχρι να συλληφθούν από τους Ναζί και να οδηγηθούν σε στρατόπεδο συγκέντρωσης. Ο τοίχος που υψώνεται γύρω από το σπίτι στο μυθοπλαστικό χώρο μπορεί να αντιστοιχηθεί με τα νοητά όρια ανάμεσα στην κρυψώνα του «μέσα» χώρου και τον κίνδυνο που ελλοχεύει στον «έξω» χώρο στην εμπειρία της ζωής της (Lobel, 2008).

Παρά την αχρονικότητά του στις αρχικές σελίδες του βιβλίου, ο χώρος σταδιακά συμμετέχει ενεργά στην εμπειρία του πολέμου ως υποδοχέας των δράσεων και των κινήσεων των προσώπων και ως σημείο αναφοράς μιας ιδέας, μιας ατμόσφαιρας, μιας σχέσης αντικειμένων και δράσεων. Η κατοικία που εγκαταλείφθηκε από τους δύο γιούς για να συμμετέχουν στα αντίπαλα στρατεύματα μετατρέπεται σταδιακά σε χώρο νοσταλγίας κατά τη διάρκεια των μαχών, σε καταφύγιο όταν οι δυο στρατοί πεινασμένοι και καταπονημένοι καταφεύγουν

εκεί για να ζητήσουν πατάτες, σε πεδίο μάχης για το ποιος θα αποκτήσει τις πατάτες, σε συντρίμια και τελικά σε πεδίο συμφιλίωσης επανένωσης των οικογενειών και ειρήνης. Το γκρεμισμένο σπίτι ξαναχτίζεται χωρίς τοίχο πια.

Σε ολόκληρο το βιβλίο η αφήγηση εμπλέκει δύο χωροχρονικά επίπεδα. Τον γραμμικό χρόνο του χώρου των μαχών με τον κυκλικό χρόνο της επαναλαμβανόμενης καθημερινότητας του ατομικού χώρου. Ενώ στις αρχικές σελίδες οι χρόνοι κινούνται παράλληλα και αποκομμένα, θραύσματα ουσιαστικά μιας αφήγησης όπου το ατομικό είναι απόλυτα διακριτό από το επικό, στο τέλος συμφύονται επαναφέροντας στο προσκήνιο τον χρόνο της βιωμένης εμπειρίας, την ιστορία των απλών καθημερινών ανθρώπων που παραμένει σιωπηλή. Η ιστορία της μάνας που «για να προστατέψει τις πατάτες και τα δυο της αγόρια από τον πόλεμο, έχτισε έναν τοίχο γύρω από όλο το κτήμα της», αλλά δεν τα κατάφερε, ξεσκεπάζει την ιστορία όλων των απλών ανθρώπων που βιώνουν έναν πόλεμο που δεν τον καταλαβαίνουν, αλλά έγιναν μέρος του και στροβιλίστηκαν στη δίνη του, ανήμποροι να αντισταθούν. Καθώς λοιπόν το πατατοχώραφο ενσωματώνει την «μικροϊστορία» όλου του πολέμου εγγράφει ουσιαστικά και το ιδεολογικό μήνυμά του. Η συγγραφέας /εικονογράφος προσεγγίζει το θέμα του πολέμου με την αγωνία κάποιου που πρέπει να δώσει απαντήσεις στα παιδιά στηριγμένος σε λίγες βασικές ανθρωπιστικές αξίες, αλλά και με το χρέος του ενήλικα να προσφέρει ένα όραμα στη νέα γενιά, παρότι της κληροδοτεί έναν κόσμο που κυριαρχεί η εκμετάλλευση, η αδικία και η εξόντωση λαών από δυνάμεις που οι ίδιοι δεν ελέγχουν. Έτσι αποκαλύπτει στο μικρό αναγνώστη την τρομακτική πλευρά του πολέμου, τα ανιστόρητα των αθών θυμάτων που υφίστανται τις συνέπειές του, για να μάθουν τελικά μέσα από τα συντρίμια τους να εκτιμούν τις μικρές απλές καθημερινές στιγμές που τόσο επιπόλαια απαξιώνουν τον καιρό της ειρήνης.

Στόχος της συγγραφέως δεν είναι η αφήγηση του πολέμου, γι αυτό οι εικόνες και τα στερεότυπα που ο πολιτισμός των ενηλίκων έχει επιβάλει αμφισβητούνται. Στο κείμενο τα αίτια του πολέμου δεν καταγράφονται, μπλε και κόκκινος στρατός αποτελεί ο ένας μια αντανάκλαση του άλλου, νικητής και ηττημένος δεν εμφανίζεται, μόνο απρόσωπα πανοραμικά πλάνα μαχών με έντρομους άμαχους στη μέση να τρέπονται σε φυγή ή εικόνες ενός στρατού διαλυμένου, γεμάτου λαβωμένους στρατιώτες. Κεντρικό θέμα του βιβλίου είναι ο άνθρωπος που βιώνει το παράλογο του πολέμου, ο άνθρωπος που προσπαθεί να κατανοήσει και να διδαχτεί. Η εστία με όλες τις συνδηλώσεις της ορίζει μια σχέση σύ-



γκρισης με αυτό που υπήρξε πριν τον πόλεμο και αυτό που μπορεί να υπάρξει μετά τον πόλεμο. Εάν χτίσουμε ό,τι γκρεμίσαμε, εάν ξαναβρούμε το νόημα της ζωής με έναν τρόπο, αναιρούμε τη χρονική ασυνέχεια του πολέμου.

Στο βιβλίο *Ο μικρός στρατιώτης*, του Πάουλ Φέιρεπτ η μάχη του μικρού στρατιώτη δεν είναι με έναν εχθρό, ο οποίος άλλωστε απουσιάζει από το βιβλίο αλλά ο ίδιος ο εαυτός του, που μέσα από την εμπειρία του πολέμου διαλύεται. Η ασημαντότητα του υποκειμένου που μπαίνει στον πόλεμο, ακολουθεί τη ροή των εξελίξεων υποταγμένο τελικά σε μια ανώτερη δύναμη που αν και δεν καταλαβαίνει, το αφανίζει τελικά, αποτελεί τον πυρήνα της αφήγησης του βιβλίου. Είναι αλήθεια ότι σε πολλές ιστορικές αφηγήσεις που απευθύνονται σε μεγαλύτερα παιδιά εμφανίζεται το ατομικό γεγονός ή το ψυχικό τραύμα σε μια προσπάθεια ανα-δόμησης του παρελθόντος, αλλά και μιας ανα-κατασκευής της ίδιας της ιδέας του πολέμου (Hollindale, 1997, 205-218). Αυτό που ίσως ξενίζει τον ενήλικο συναναγνώστη του βιβλίου είναι η επιλογή ενός τέτοιου θέματος σε αναγνώστες τόσο μικρής ηλικίας. Όπως όμως διαπιστώνει ο Kenneth Kidd, μελετώντας το Ολοκαύτωμα, το εικονοβιβλίο μπορεί να προσφέρει την πιο δραματική ή/και ειρωνική μαρτυρία για το τραύμα, κυρίως γιατί θεωρείται αθώο (Kidd 2005, 137).

Στην πρώτη εικόνα του βιβλίου ο ομοδιηγητικός αφηγητής της λεκτικής αφήγησης μας πληροφορεί ότι μια μέρα άρχισε ο πόλεμος. Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής της εικονικής αφήγησης μας παρουσιάζει το κεφάλι ενός παιδιού, μόλις να φτάνει στο ύψος του τραπεζιού μαζί με το αρκουδάκι του, ενώ ακριβώς μπροστά του σε ένα τραπεζομάντιλο-σκακιέρα κινείται ένα παιχνίδι-τανκς. Πρόκειται για το ίδιο τανκς που σκορπά λουλούδια και παρουσιάζεται στην εσωτερική σελίδα τίτλου προϊδεάζοντας τον αναγνώστη για το συμβολικό παιχνίδι ενός παιδιού. Ο ίδιος ο ήρωας-αφηγητής εμφανίζεται στην αμέσως επόμενη εικόνα αγκαλιά με τα παιχνίδια του κι ομολογεί ότι «Κάποιοι άνθρωποι ήξεραν το γιατί. Άλλοι όπως εγώ, δεν καταλαβαίναμε γιατί συνέβαιναν όλα αυτά». Κι ενώ ο ορίζοντας προσδοκιών του αναγνώστη προδιαγράφει μια αφήγηση που θα εξελιχθεί μέσα στο πλαίσιο και τα όρια της παιδικής δράσης, στην αμέσως επόμενη εικόνα μια δεκάδα μικροί στρατιώτες, πανομοιότυποι μεταξύ τους, οπλίζονται, παρατάσσονται και παρουσιάζονται στρατιωτικά. Καθώς ο ένας στρατιώτης αποτελεί ακριβές αντίγραφο του άλλου δημιουργούν ένα στρατό από υποκείμενα ανίκανα να αρθρώσουν λόγο, αφού απεικονίζονται χωρίς στόμα, κρατώντας όμως τα αρκουδάκια/παιχνίδια δίπλα τους. Ο μικρός στρατιώτης δημιουργεί ένα μοτίβο ομοιωμάτων ενός πρωτότυπου που χάθηκε στη διαδικασία. Η εικόνα δημιουργεί μια αμφισημία στον αναγνώστη καθώς διαπιστώνει ότι ο στρατιώτης είναι και ταυτόχρονα δεν είναι παιδί, είναι ένας, αλλά και την ίδια στιγμή, είναι πολλοί, συμμετέχουν στον πόλεμο κρατώντας όπλα και ταυτόχρονα φέρνουν και το παιχνίδι μαζί τους. Πρόκειται για το ασύμβατο στοιχείο που εμπλέκεται στην αφήγηση, με βάση τις ετεροτοπικές αρχές του Φουκώ, που αναδύει μια νέα σχέση του στρατιώτη με τον χώρο του πολέμου. Η τροπή της

ιστορίας δεν μπορεί να εξηγηθεί ως μέρος της πραγματικότητας που γνωρίζουμε, αλλά ανάγεται σε μια ανοίκεια κατάσταση μπολιασμένη όμως με στοιχεία της γνώριμής μας πραγματικότητας. Έτσι η αμφισημία της εικόνας θέτει σε πρώτο επίπεδο το ζήτημα της μαζικοποίησης του σύγχρονου ανθρώπου, της καταπίεσης που υφίσταται από την όποια μορφή εξουσίας αλλά και της διάστασης ανάμεσα σε αυτό που δείχνει και αυτό που κουβαλά βαθιά μέσα του.

Στα επόμενα δισέλιδα ο ήρωας εμπλέκεται στη δίνη του πολέμου σε έναν κόσμο όπου συνυπάρχουν ακραίες καταστάσεις που θυμίζουν εφιάλτη. Εντούτοις δε δείχνει να εκπλήσσεται ή να αντιδρά, αλλά αντιμετωπίζει τον κόσμο με το βλέμμα της απορίας του παιδιού που τον βλέπει για πρώτη φορά, που μαθαίνει εκείνη τη στιγμή πώς λειτουργούν τα πράγματα, που ανα-



καλύπτει ένα κοινό μυστικό. Χαρακτηριστική είναι η εικονογράφηση του θανάτου του συμπολεμιστή του. Το βαθύ κόκκινο χρώμα με την έντονη μαύρη κηλίδα που συνθέτουν το φόντο της εικόνας, υποβάλλουν το χαλασμό της μάχης και την ένταση της στιγμής. Ο ομοδιηγητικός αφηγητής της κειμενικής αφήγησης καταγράφει με μια δόση κυνισμού την εμπειρία αναφέροντας: «Πολλοί, πάρα πολλοί σκοτώθηκαν». Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής όμως της εικόνας παρουσιάζει τον μικρό στρατιώτη μέσα στο χαράκωμα να κοιτάζει ανέκφραστος, απάθης τον σκοτωμένο δίδυμο «Άλλο» μπροστά του. Προσπαθώντας να κλείσει τα αυτιά του ο μικρός στρατιώτης μοιάζει σαν να έχει υποταχτεί σε μια καταστροφική πραγματικότητα που θα τον οδηγήσει στην απόλυτη δυστυχία και θα τον τραυματίσει ανεπανόρθωτα. Πρόκειται για μια στάση που θα ακολουθήσει σε όλη τη διάρκεια της πολεμικής σύρραξης. Ο μικρός στρατιώτης μπορεί να πολεμά, αλλά ταυτόχρονα αρνείται τον πόλεμο. Βρίσκεται στο πεδίο της μάχης, απειλείται –η εικόνα παρουσιάζει τις εκρήξεις, τους κανονιοβολισμούς και τα τανκς να προελαύνουν– και ταυτόχρονα απεικονίζεται να γυρνάει την πλάτη του σε αυτόν.

Αξιοσημείωτο είναι ότι η εξέλιξη της αφήγησης δε συνδέεται με κάποια πρόοδο στη συναισθηματική ανταπόκριση του ήρωα. Ο στρατιώτης παραμένει αποξενωμένος ό,τι κι αν συμβεί. Αδυνατεί να συμμετέχει στον πανηγυρισμό που ακολούθησε το τέλος του πολέμου. Ο ίδιος απεικονίζεται αποστασιοποιημένος, φορώντας ακόμα τη στρατιωτική του στολή, ένας αμέτοχος παρατηρητής του

περιθωρίου που καταγράφει απλώς τα γεγονότα. Σιγά σιγά διαπιστώνει ότι ο πόλεμος έχει επιδράσει τόσο καταλυτικά στις ζωές όλων. Κι ενώ η ολοσέλιδη εικόνα παρουσιάζει ένα μωσαϊκό ανθρώπων να δακρύζει, ακόμα και το περιστέρι της ειρήνης εκφράζει το συναισθηματισμό του, ο ίδιος περιπλανιέται μέσα σ' ένα περιβάλλον νοσηρό, με γκρεμισμένα σπίτια, μωρά άστεγα, φίλους που έχουν χαθεί. Καθώς συνεχίζει να κρατά ακόμα το αρκουδάκι/παιχνίδι κατά την επιστροφή του στο μέρος όπου ξεκίνησε, το αντικείμενο παίρνει μια νέα διάσταση. Το παιδικό παιχνίδι που κρατά ακόμα στα χέρια του, παρά την εμπειρία που έζησε, συνιστά το σημαίνον μιας εσωτερικής ποιότητας αυθεντικής που κουβαλούσε μαζί του κατά τη διάρκεια της εμπειρίας και παρέμεινε ζωντανό, παρά τα όσα έχει περάσει. Με αυτή τη λογική όλα τα στοιχεία του περικειμένου, όπως ο τίτλος ή το εξώφυλλο του βιβλίου με το μικρό στρατιώτη στο επίκεντρο να βαδίζει σκυφτός σε ένα γαλήνιο καταπράσινο περιβάλλον, δικαιολογούνται καθώς σηματοδοτούν μια αντιστοιχία με τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της παιδικής ηλικίας που διατηρήθηκαν και δεν χάθηκαν μέσα από τη δοκιμασία και όχι μια ηλικιακής τάξης αναλογία, όπως σε πρώτη ανάγνωση κάποιος θα θεωρούσε.

Το αρκουδάκι/παιχνίδι αποτελεί τελικά το συνεκτικό στοιχείο που τον συνδέει με την παιδική του εικόνα και ταυτόχρονα είναι το εικονογραφικό εύρημα για την απόδοση του εσωτερικού του κόσμου. Ο μικρός στρατιώτης μέσα από την εμπειρία του πολέμου είδε τις αξίες να καταρρέουν και την αντίληψη που είχε εν γένει για τον κόσμο να έρχεται σε ρήξη με την πραγματικότητα που έζησε. Αποτέλεσμα όλων αυτών ήταν η τραγική απομόνωσή του. Στις τελευταίες εικόνες ο μικρός στρατιώτης ομολογεί ότι έχει συντριβεί από τον εσωτερικό δαίμονα που τον κατατρέχει. «Ήθελα να ζήσω και να ξεχάσω τη φρίκη του πολέμου», λέει ο λεκτικός αφηγητής και στο δισέλιδο απεικονίζεται η προσπάθειά του να ξαναχτίσει το γκρεμισμένο του σπίτι. Η τελευταία όμως εικόνα δείχνει τον μικρό στρατιώτη ξάγρυπνο πάνω στη στέγη κουβαλώντας τη βεβαιότητα μιας αδιευκρίνιστης ενοχής. Το κείμενο τελειώνει με την απεικόνιση ενός ήλιου σε έναν κενό χώρο, προτρέποντας τον αναγνώστη να συμπληρώσει εκείνος τον αισιόδοξο επίλογο σε μια ιστορία που χάραξε βαθιές πληγές στον μικρό στρατιώτη.

Στο βιβλίο του Πάουλ Φέιρεπτ ο πόλεμος δεν αφορά τον Άλλον. Ο εχθρός δεν κατονομάζεται, δεν δείχνεται, δεν βλέπουμε αν υπάρχει καν. Ο εχθρός είναι ο ίδιος ο πόλεμος. Η μάχη που έχει να δώσει ο κάθε στρατιώτης σε όποιο στρατόπεδο και αν ανήκει, είναι αυτή με τον εαυτό του, ανάμεσα στην προσπάθεια να διατηρήσει τη λογική και την ανθρωπιά του και την απάνθρωπη και παράλογη πραγματικότητα που τον περιτριγυρίζει. Στην ετεροτοπία του πολέμου ο μικρός στρατιώτης διανοίγει μια πρακτική αμφισβήτησης και ρήξης με την τάξη της πολεμικής πραγματικότητας. Ο μικρός στρατιώτης δεν είχε άλλη επιλογή για να αντιμετωπίσει τον πόλεμο, παρά να τον αποδεχτεί και να αποστασιοποιηθεί. Το τίμημα όμως υπήρξε βαρύ. Ο πόλεμος δεν σταματά γι' αυτόν, συνεχίζεται ακόμα κι όταν τε-

λειώσει, μετατρέπεται σε ανεπούλωτο τραύμα που ματώνει καθημερινά. Έτσι η στιγμή της αποστασιοποίησης του μικρού στρατιώτη από την πολεμική εμπειρία αποτελεί το αντικείμενο μιας νέας εμπειρίας και τονίζει ένα εναλλακτικό ενδεχόμενο απέναντι στην κατασκευασμένη κυρίαρχη εκδοχή του «καλού στρατιώτη».

Συνοψίζοντας θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το αντιπολεμικό εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά μπορεί να αποτελέσει ένα χρηστικό εργαλείο στην εκπαιδευτική διαδικασία που προσπαθεί να καλλιεργήσει μια αντιπολεμική κουλτούρα. (Bernat 1993, Steiner 2008, Seban 2011) Επιχειρώντας μια λειτουργική διατύπωση αυτής της αντιπολεμικής διάστασης, η οποία ενυπάρχει στα κείμενα που εξετάσαμε, θα λέγαμε ότι η στερεοτυπική αντίληψη για τον εχθρό σύμφωνα με τις συλλογικές παραστάσεις ανατρέπεται. Στο χωρόχρονο της ετεροτοπίας, όπως διαφάνηκε μέσα από τα βιβλία, οι αντιθέσεις ανάμεσα σε θύτες και θύματα, εθνικό και διεθνές, ατομικό και συλλογικό συγκλίνουν για να συνθέσουν μια αντι-αφήγηση του πολέμου. Η αναπαράσταση του πολέμου ως μια εμπειρία όπου το εγώ επαναδιαπραγματεύεται με το εσύ για να ανακαλύψει την ομοιότητά του καταγγέλλει την τεχνητή φύση της εχθρότητας. Ο πόλεμος και η στρατοκρατική λογική αποτελούν τους εχθρούς για όλους τους ανώνυμους ανθρώπους-θύματα των πολέμων που παραμένουν στο περιθώριο των επίσημων καταγραφών. Το ισχυρό αντιπολεμικό μήνυμα των βιβλίων με προβολές σε παρόν και μέλλον στηρίζεται στην αφηγηματική δύναμη του εχθρού που εγγράφει στο χώρο τη δυναμική και αξία μιας πιθανής πραγματικότητας, αυτής του φίλου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Bernat, V., (1993). "Teaching peace". *Young Children*, 48 (3) :36–39
- Cali, D., Bloch, S., (2011). *Ο Εχθρός*, Μανδηλαράς Φ. (μτφ.), Αθήνα: Πατάκης.
- Demen, S., (2011). "Teaching Peace through Picture Books in a Third-Grade Classroom". *Intercultural Education*, 22 (1): 115–120.
- Φέρεπτ, Π., (2004). *Ο μικρός στρατιώτης*, Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Foucault, M., (1976). *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, Χατζηδημού Κ. –Ράλλη Ι.(μτφ), Αθήνα: Ράππα.
- Foucault M., (1967) *Περί Αλλοτινών χώρων. Ετεροτοπίες*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου 2013 από http://biennale1.thessalonikibiennale.gr/pdf/MICHEL_FOUCAULT_HETERO_TOPIAS_GR.pdf
- Fréris,G. (2000). L' image de l' autre à travers le roman de guerre. Στο Ζ.Ι. Σιαφλέκης & Ρ. Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18ος-20ος αιώνας*, τόμ. 2ος, (σ.σ. 129-140). Αθήνα: Δόμος.
- Hollindale, P., (1988). *Ideology and the Children's Book*, Woodchester: Thimble

Press.

Hollindale, P. (1997). *Signs of Childness in Children's Books*, Woodchester: Thimble Press.

Kanatsouli, M., (2005). Ideology in Contemporary Greek Picture Books. *Children's Literature*, 33: 209–223.

Kidd, K., (2005). 'A' is for Auschwitz: Psychoanalysis, Trauma Theory and the Children's Literature of Atrocity". *Children's Literature*, 33: 120–149.

Lobel, A., (2009). *No Pretty Pictures – A child of War*, NY:Harper Collins Publishers.

Lobel, A., (2004). *Πατάτες, Πατάτες*, Κοντολέων Μ. (μτφ.), Αθήνα: Άγκυρα.

Nikolajeva, M.,(1996) *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*, New York and London: Garland.

Rodari, G., (2007). *Όταν οι καμπάνες σταμάτησαν τον πόλεμο*, Αθήνα: Άγκυρα.

Rodari, G. Zipes, J. (2009). The War of the Bells. *Marvel and Tales*, Vol. 23, No 1: 91-97.

UN Resolutions (1997). *International Decade for a Culture of Peace and Non-Violence for the Children of the World (2001–2010)*. Ανακτήθηκε 4 Δεκεμβρίου 2012 από: http://www3.unesco.org/iycp/uk/uk_sum_decade.htm

Shavit, Z., (1986). *Poetics of Children's Literature*, London: The University of Georgia Press

Spitz Handler, E., (1999). *Inside Picture Books*, New Haven & London: Yale University Press

Steiner F. St., (2008). "Teaching about Peace through Children's Literature", *Factis Pax*, 2 (2): 229–244.

Yannicopoulou, A., Kaliakatsou, I., (2013). The melody of peace in the contemporary Greek War picture books. Στο Κ. Urba (Επιμ.), *Freedom and Control in/of Children's Literature*, (σ.σ.131-141), Vilnius: Vilniaus Universiteto Leidykla.