

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:
«ΕΝΗΛΙΚΙΩΣΗ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ ΚΑΙ ΚΡΙΣΙΜΑ ΘΕΜΑΤΑ
ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ»,
Η περίπτωση της προσφυγιάς

Επιμέλεια: Μαρία Χατζηδάκη (ΑΜ:319)

Επόπτρια: Αλεξάνδρα Ζερβού

Ακαδημαϊκό έτος: 2019-20

Ρέθυμνο, Σεπτέμβριος 2020

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
Λέξεις-κλειδιά.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
Αιτιολόγηση υλικού.....	11
1.ΠΡΟΣΦΥΓΙΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	14
1.1 Σύγχρονη παιδική λογοτεχνία και κοινωνικά ζητήματα.....	14
1.2 Παιδική προσφυγική λογοτεχνία.....	16
1.3 Ενηλικίωση ηρώων στην Παιδική λογοτεχνία.....	18
2.ΕΘΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ.....	23
2.1.Εθνική ταυτότητα: Μια προσπάθεια ορισμού.....	23
2.2. Ο ρόλος της αφήγησης στη διαμόρφωση (εθνικών) ταυτοτήτων	26
2.3.Αξιοποίηση της εθνικής ταυτότητας στη σύγχρονη προσφυγική λογοτεχνία.....	28
2.3.1.Ενηλικίωση ηρωίδων	34
3.ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ.....	47
3.1.Η αξιοποίηση κλασικών ηρώων στα σύγχρονα έργα για τη μετανάστευση.....	47
3.1.1. Ενηλικίωση ηρώων	54
3.2.Μυθοποίηση της ιστορίας και διακειμενικότητα ανάμεσα στην προσφυγική λογοτεχνία και τη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος.....	63
3.2.1.Ενηλικίωση ηρώων και ηρωίδων	73
4.ΑΝΑΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ.....	78
4.1.Ανανοηματοδότηση κειμένων και εξω-κειμένων μέσω της διαφηγηματικότητας	78
4.2.Επικαιροποίηση των νεότερων κλασικών κειμένων.....	84
5.ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΠΡΟΣΦΥΓΙΑΣ ΜΕΣΩ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΑΠΟΣΙΩΠΗΣΗΣ.....	93
5.1.Ελλειπτικότητα	94
5.2. Τεχνική της αντικατάστασης	98
5.3. Η τεχνική της αποσπασματικότητας	102
.....	109
6. ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ Ή ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΩΝ ΖΩΩΝ	109
7. ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΥ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟΥ ΚΑΙ ΕΝΗΛΙΚΙΩΣΗ ΗΡΩΩΝ.....	114

<u>8. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ-ΜΑΡΤΥΡΙΑΣ ΣΤΗ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΥ ΖΗΤΗΜΑΤΟΣ.....</u>	<u>122</u>
<u>9. ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ.....</u>	<u>136</u>
<u>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ.....</u>	<u>144</u>
<u>ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</u>	<u>148</u>
<u>ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΠΡΩΤΟΓΕΝΩΝ ΠΗΓΩΝ</u>	<u>151</u>
<u>Βιβλιογραφία.....</u>	<u>183</u>

«Εμείς, όπως όλα τα παιδιά του πολέμου, που περιμένουν αβοήθητα να τους συμβεί το κακό· εμείς, όπως τα παιδιά όλου του κόσμου, που, χωρίς να συμμετέχουν στη λήψη των αποφάσεων, υφίστανται όλες τις συνέπειες· εμείς, όπως τα παιδιά που οι φωνές τους είναι πολύ μικρές και βρίσκονται πολύ μακριά για να ακουστούν. Νιώθουμε φόβο, όταν δεν γνωρίζουμε αν θα ζούμε αύριο. Νιώθουμε θυμό, όταν κάποιος άνθρωπος θέλουν να μας σκοτώσουν ή να μας πληγώσουν ή να μας κλέψουν το μέλλον. Νιώθουμε λύπη, επειδή το μόνο που θέλουμε είναι μια μαμά και έναν μπαμπά που να ξέρουμε ότι θα βρίσκονται μαζί μας για πάντα. Τέλος, νιώθουμε μπερδεμένα, επειδή δεν ξέρουμε τι λάθος έχουμε κάνει.»

(Απόσπασμα από την ομιλία της δωδεκάχρονης Carlotte Aldebron σε μια συγκέντρωση υπέρ της Ειρήνης το 2003, στην Αμερική

Πηγή: <https://diastixo.gr/kritikes/paidika/10789-o-antil-exei-patrida>)

ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς την επόπτρια μου, καθηγήτρια Παιδικής Λογοτεχνίας, Αλεξάνδρα Ζερβού, για την αμέριστη υποστήριξή της στην εκπόνηση της εργασίας αυτής. Με εφοδίασε με γνώσεις και κίνητρο, μου φανέρωσε τα “μυστικά” ενός καλού παιδικού βιβλίου και ανταποκρινόταν άμεσα στις απορίες και στις ανησυχίες μου. Κυρίως όμως, με βοήθησε να αναθεωρήσω τον τρόπο που αντιμετώπιζα έως τώρα τα βιβλία, δείχνοντας μου πως κάθε ανάγνωση έχει κάτι διαφορετικό να μας προσφέρει. Μια λέξη, μια φράση, μια εικόνα, μια αφιέρωση, ένας ήρωας, μια ηρωίδα, μπορεί έξαφνα να αποκτήσει άλλο νόημα, γιατί εσύ αλλάζεις, ο κόσμος γύρω σου αλλάζει...

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τους συνεπότες καθηγητές μου, την κυρία Μουζάκη Αγγελική και τον κύριο Σπαντιδάκη Ιωάννη για την άμεση ανταπόκριση και τις καίριες παρατηρήσεις τους στην διόρθωση της εργασίας μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αυτή εστιάζει το ενδιαφέρον της στον τρόπο με τον οποίο το προσφυγικό πρόβλημα γίνεται αντικείμενο λογοτεχνικής και παιδαγωγικής διαχείρισης *ad usum delphini*. Επικεντρώνεται επίσης στη διερεύνηση του θέματος της πρόωρης ενηλικίωσης των ηρώων μέσω της προσφυγικής εμπειρίας. Επιχειρείται ακόμα η διαχρονική συγκριτική μελέτη αφηγήσεων, εικονογραφημένων και μη και γίνεται προσπάθεια να αναδειχτεί η έννοια της ανανοηματοδότησης των κλασικών κειμένων. Η πρόσληψη τους επαναπροσδιορίζεται στο πλαίσιο της διακειμενικότητας καθώς και της συνανάγνωσης με ομόθεμες σύγχρονες αφηγήσεις. Επιπλέον, διερευνώνται οι τεχνικές που αξιοποιούν οι σύγχρονοι συγγραφείς στη διαχείριση ενός τόσο δύσκολου θέματος όπως το προσφυγικό. Τέλος, διατυπώνονται ερωτήματα που ανακύπτουν από την ενασχόληση με τις υπάρχουσες αφηγήσεις αλλά και προτάσεις για την ουσιαστική παιδαγωγική αξιοποίηση αυτών των αφηγήσεων.

Λέξεις-κλειδιά

Προσφυγικό ζήτημα, ενηλικίωση, λογοτεχνική διαχείριση, παιδαγωγική διαχείριση, ανανοηματοδότηση, διαφηγηματικότητα, παιδαγωγική λογοκρισία, επικαιροποίηση κλασικών

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στους δύσκολους αυτούς καιρούς που διανύουμε, πολλά παιδιά είναι συχνά θύματα τρομοκρατίας, πολέμου, πείνας, αρρώστιας, εκμετάλλευσης. Ακόμα όμως κι εκείνα που δεν είναι θύματα, γίνονται συχνά μάρτυρες τέτοιων καταστάσεων μέσω τηλεοπτικών προγραμμάτων ή μέσω κοινωνικής δικτύωσης. Ποιος είναι ο ρόλος που διαδραματίζει η λογοτεχνία αφενός στη βοήθεια των πρώτων και αφετέρου στη σωστή ενημέρωση και ευαισθητοποίηση των δεύτερων; «Γυρεύουμε γέφυρες για τα παιδιά, τόσο εσωτερικές που να τα οδηγούν σε μια βαθύτερη κατανόηση του εαυτού τους, της ζωής και του κόσμου όπου μεγαλώνουν, όσο και εξωτερικές που θα τα ενώνουν μεταξύ τους», είχε γράψει εύστοχα η Patricia Crampton (πρόεδρος της κριτικής επιτροπής για τα βραβεία Άντερσεν κατά την τετραετία 1982-1986), συνοψίζοντας το «καθήκον» της λογοτεχνίας απέναντι στους αναγνώστες της.

Μπορεί η προσφυγική- μεταναστευτική κρίση να μην κυριαρχεί πλέον στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων και τα δελτία ειδήσεων, όπως συνέβαινε το 2015 και το 2016, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι τελειώσε. Λαμβάνει χώρα στις περιφέρειες της Ευρώπης όπως είναι η Ελλάδα και η Ιταλία, όπου χιλιάδες άνθρωποι έχουν εγκλωβιστεί στα κέντρα υποδοχής¹. Ο αριθμός των αιτούντων άσυλο και των προσφύγων στη χώρα μας, φτάνουν πλέον τις 120.000, παρά τη σημαντική μείωση των αφίξεων τους τελευταίους μήνες², ενώ ο εκτιμώμενος αριθμός των ασυνόδευτων ανηλίκων υπερβαίνει τις 5.000³. Τα παιδιά αυτά εκτίθενται σε σοβαρούς κινδύνους κατά τη διάρκεια του ταξιδιού προς την Ευρώπη. Εκτός από τον κίνδυνο πνιγμού στη Μεσόγειο, πολλά παιδιά γίνονται θύματα ξυλοδαμού, βιασμού και καταναγκαστικής εργασίας⁴. Όσα παιδιά κατορθώνουν να φτάσουν σώα στη χώρα υποδοχής, έρχονται αντιμέτωπα με τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης στους προσφυγικούς καταυλισμούς και τα κέντρα κράτησης. Ο αριθμός των περίπου 36.000 προσφύγων που διαμένει στα νησιά του Αιγαίου⁵, ενώ υπάρχει δυνατότητα φιλοξενία για 7.000, είναι ενδεικτικός των αναξιοπρεπών συνθηκών διαβίωσης.

Οι άνθρωποι αυτοί, μεταξύ τους και παιδιά, θέτονται συχνά στο στόχαστρο αντικρουόμενων ανθρωπιστικών, πολιτικών, οικονομικών, κοινωνικών και πολιτισμικών πλευρών. Έχουν θεωρηθεί ακόμα και «εισβολείς» που στέλνει ο Ερντογάν για να τιμωρήσει την Ελλάδα⁶, ενώ πιο πρόσφατα στιγματίστηκαν ως φορείς κορονοϊού⁷. Τροχοπέδη στην αποδοχή και την ένταξή τους στην ελληνική κοινωνία στέκονται και τα αντικρουόμενα συμφέροντα, καθώς από τη μία οι

1<https://www.europeandatajournalism.eu/ell/Eidheseis/Eidheseis-dedomhnenon/To-prhovlema-me-ta-Khentra-Ypodoches-Prospfhugon-sten-Ellhada>

2<https://www.kathimerini.gr/1077040/article/epikairothta/ellada/stis-120000-oi-aitoyntes-asylo-sth-xwra>

3<https://www.in.gr/2020/06/04/politics/vouli/pano-apo-5-000-ta-asynodeyta-prosfygopoula-stin-ellada/>

4<https://indicator.gr/unicef%CF%83%CE%BF%CE%B2%CE%B1%CF%81%CE%BF%CE%AF-%CE%BA%CE%AF%CE%BD%CE%B4%CF%85%CE%BD%CE%BF%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%AF%CE%B4%CE%B9-%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B7%CE%BD>

5Σύμφωνα με εκτιμήσεις που έγιναν το Μάιο του 2020: https://www.ethnos.gr/ellada/108942_prosfygas-i-metanastis-o-enas-stoys-exi-katoikoys-sto-boreio-aigaiο

6https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/232136_deka-alitheies-gia-prosfygiko

7 Δήλωση πρωθυπουργού (27/02/20): «Το μεταναστευτικό τώρα αποκτά μια νέα διάσταση, καθώς στις ροές προς την Ελλάδα περιλαμβάνονται άνθρωποι από το Ιράν -όπου είχαμε πολλά κρούσματα κορονοϊού- και πολλοί διερχόμενοι από το Αφγανιστάν». «Τα νησιά μας συνεπώς, τα οποία είναι ήδη επιβαρημένα σε θέματα δημόσιας υγείας, πρέπει να προστατευτούν διπλά. Να τα διασφαλίσουμε...» από: https://www.efsyn.gr/nisides/anohyroti-poli/233358_oi-prosfyges-o-mitsotakis-kai-o-mayros-thanatos

επιχειρηματίες του τουριστικού τομέα, ιδίως στα νησιά του Βόρειου και Νότιου Αιγαίου, υφίστανται σοβαρό οικονομικό πλήγμα λόγω των αυξημένων προσφυγικών ροών από το 2015 και μετά. Από την άλλη δε λείπουν οι δραστηριότητες παραοικονομίας και αισχροκέρδειας, κυρίως όσον αφορά την διακίνηση, με παροχή φουσκωτών, κομίστρων ή πλαστών ταξιδιωτικών εγγράφων.

Ο τουριστικός κλάδος αποτελεί για τα νησιά του Αιγαίου το βασικό συστατικό της τοπικής οικονομίας, τροφοδοτώντας κι επηρεάζοντας και τους υπόλοιπους κλάδους. Σε άρθρο της εφημερίδας το Βήμα κατά το 2015, έτος αιχμής της προσφυγικής κρίσης, υποστηρίζεται ότι μόνο στην Κω καταγράφηκαν 178.000 ακυρώσεις κρατήσεων τουριστών (αύξηση ακυρώσεων 400% συγκριτικά με το έτος 2014), ζημιά που ανέρχεται σε 7 εκατομμύρια ευρώ. Υψηλό ποσοστό ακυρώσεων, της τάξης του 30%, καταγράφηκε στη Λέρο και στη Λέσβο. Σημαντικές επιπτώσεις ήταν επίσης η συρρίκνωση της τουριστικής περιόδου κατά δύο μήνες νωρίτερα, ο μειωμένος αριθμών κρατήσεων και για την επόμενη χρονιά, οι ακυρώσεις συνεδρίων, προσεγγίσεων κρουαζιερόπλοιων καθώς και πτήσεων του εξωτερικού⁸. Επίσης, σύμφωνα με δημοσίευμα της Καθημερινής που επικεντρώνεται στα νησιά Χίο και Λέσβο, η εισερχόμενη ταξιδιωτική κίνηση για το 2016 παρουσίασε μείωση 60% και μηδαμινές κρατήσεις για το 2017⁹. Την ίδια στιγμή η ανεπάρκεια υποδομών για τη στέγαση των προσφύγων έχει ως αποτέλεσμα την κατάληψη από πρόσφυγες πολλών χώρων, κυρίως αρχιτεκτονικών μνημείων, που τους μετατρέπουν σε καταυλισμούς, γεγονός που ενέχει υγειονομικό κίνδυνο για εγχώριους και πρόσφυγες.

Συνεπώς, τα εν λόγω νησιά φαίνεται ότι πλέον αποτελούν παραδείγματα προς «αποφυγή» και δεν περιλαμβάνονται πια συχνά στον κατάλογο διακοπών των τουριστών, ενώ και η Ελλάδα καθίσταται συνολικά ένας αρνητικός τουριστικός προορισμός¹⁰. Η “αποκατάσταση” της φήμης των νησιών αυτών ίσως χρειαστεί αρκετά χρόνια για να αντιστραφεί, οξύνοντας τις αντιπαραθέσεις ντόπιων – προσφύγων.

8 <https://www.tovima.gr/2015/09/22/finance/sobaro-oikonomiko-pligma-sta-nisia-apo-tis-prosfygikes-roes/>
Δημοσιεύτηκε: 22/05/2015

9 <https://www.kathimerini.gr/economy/local/886383/provlimata-ston-toyrismo-chioy-kai-lesvoy-apo-tin-prosfygiki-krisi-kai-to-2017/>

10 <https://news.gtp.gr/2017/01/18/study-refugee-crisis-repercussions-greek-island-tourism/>

Η αναγγελία της κυβέρνησης την προηγούμενη χρονιά για τη δημιουργία νέων κλειστών δομών εξόργισε ακόμα περισσότερο τους κατοίκους του Βόρειου Αιγαίου οι οποίοι προχώρησαν σε γενική απεργία (22/01/20) προκειμένου να διαμαρτυρηθούν για τα νέα κέντρα- φυλακές και να αντιπαρατείνουν τα αιτήματά τους- τα οποία διακατέχονταν από σεβασμό στην ανθρώπινη ζωή- για τη διαχείριση αυτής της προσφυγικής κρίσης¹¹.

Οι απόψεις των Ελλήνων για την ένταξη των προσφύγων στην κοινωνία μας είναι συχνά αντιφατικές, όπως κατέδειξε η έρευνα της More in common (2019)¹². Ενώ λοιπόν πολλοί υποστηρίζουν την αρχή της υποδοχής των προσφύγων και τη διατήρηση του δικού τους πολιτισμικού υπόβαθρου, ένα συντριπτικό ποσοστό 77% δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο διαχωρισμό πρόσφυγα – μετανάστη, δηλώνοντας ότι οι περισσότεροι “αλλοδαποί” που αναζητούν καθεστώς πρόσφυγα “έρχονται εδώ για οικονομικούς λόγους ή για να επωφεληθούν από τις υπηρεσίες της κοινωνικής πρόνοιας”. Οι ίδιοι θεωρούν ότι οι “πραγματικοί πρόσφυγες” χρήζουν βοήθειας γιατί δεν είχαν άλλη επιλογή από το να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με την ίδια έρευνα, πολλοί Έλληνες ανησυχούν για τις πολυάριθμες επιπτώσεις της μετανάστευσης στην ελληνική κοινωνία, όμως παράλληλα διακρίνονται από ενσυναίσθηση και οι ανησυχίες τους συνυπάρχουν με τις βαθύτερες ανθρωπιστικές επιταγές.

Σε γενικές γραμμές αναδεικνύεται δυσφορία όσον αφορά τις επιπτώσεις στην οικονομία, την αλλοίωση του ελληνικού πολιτισμού και της εθνικής ταυτότητας, καθώς επίσης και φόβος για τη δημόσια ασφάλεια, λόγω αυξημένης εγκληματικότητας ή κινδύνου τρομοκρατίας. Ωστόσο, το 80% των ερωτηθέντων διακρίνονται από τη λογική της αφομοίωσης θεωρώντας ότι αν οι πρόσφυγες σέβονται τον ελληνικό πολιτισμό και αποδέχονται τους ελληνικούς νόμους, θα πρέπει να είναι ευπρόσδεκτοι στη χώρα μας. Σε “ασυμβατότητα” μεταξύ Ισλάμ και ελληνικής κοινωνίας φαίνεται να πιστεύει το 57% των ερωτηθέντων.

Αρκετά πιο ξεκάθαρες είναι οι απαντήσεις που αφορούν τα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα για τα οποία η πλειονότητα των ερωτώμενων ανησυχούν ιδιαίτερα και προβάλλουν την προστασία των

11 <https://www.tovima.gr/2020/01/14/society/prosfigiko-se-geniki-apergia-oi-katoikoi-ton-nision-tou-voreiou-aiyaiou/>

12 Αντιλήψεις περί εθνικής ταυτότητας, μετανάστευσης και προσφύγων στην Ελλάδα, βλ. https://www.moreincommon.com/media/q4ge0pzv/0535-more-in-common-greece-report_greek_p4_final_web.pdf

παιδιών ως μείζον θέμα. Μόνο ένα 15% πιστεύει ότι τα παιδιά πρέπει να επαναπατριστούν. Ωστόσο, οι περισσότεροι επιδεικνύουν δυσπιστία απέναντι στις Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις (ΜΚΟ) για τη διαχείριση της προσφυγικής κρίσης, και όχι άδικα, διότι δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις, στις οποίες έχουν κατηγορηθεί για αδιαφάνεια και διαχείριση τεράστιων χρηματικών επιχορηγήσεων που καταλήγουν στην εξυπηρέτηση ιδιοτελών συμφερόντων. Πρόσφατα μάλιστα, καθώς το κίνημα “Me too” κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος στη χώρα μας, αποκαλύφθηκε ότι τουλάχιστον τρεις δομές ανήλικων προσφύγων έστελναν, μέσω κοινωνικού λειτουργού, παιδιά να παρακολουθήσουν μαθήματα στο θέατρο γνωστού σκηνοθέτη, κατηγορούμενου για βιασμούς κατά συρροή. Πολλά από τα παιδιά αυτά αρνούνταν κατηγορηματικά να ξαναπάνε στο θέατρο αυτό¹³.

Μολονότι για όλα τα παιδιά προβλέπεται το δικαίωμα στην εκπαίδευση, στο παιχνίδι, στην ασφάλεια και στην ισότητα, βάσει της Σύμβασης του 1989 για τα Δικαιώματα του Παιδιού, στην περίπτωση των προσφυγόπουλων -και ειδικά των ασυνόδευτων- παρατηρούμε την κατάφωρη παραβίασή τους. Τα πιο ανέμελα χρόνια τους στιγματίζονται από βομβαρδισμούς, φόβο και αγωνία για επιβίωση. Η αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής σε κάποια άλλη χώρα συχνά διαψεύδει τις προσδοκίες τους, Αρκετά παιδιά χάνουν τη ζωή τους ή κάποιο αγαπημένο τους πρόσωπο κατά τη διάρκεια ενός ναυαγίου. Όμως και στη νέα πατρίδα η οδύσσεια τους συνεχίζεται. Αρκετά ανήλικα προσφυγόπουλα πέφτουν θύματα εκμετάλλευσης ή αναγκάζονται να εργαστούν για να επιβιώσουν, αντί να αφιερώνουν το χρόνο τους στο παιχνίδι και στην εκπαίδευσή τους.

Οι τραυματικές εμπειρίες που έχουν βιώσει αλλά και οι ευθύνες που αναλαμβάνουν σε τόσο μικρή ηλικία, διακόπτουν νωρίς την παιδικότητά τους και τους εισάγουν σε μια πρόωφη ενηλικίωση. Αφόρμηση για την υπόθεση αυτή και κατ' επέκταση για την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας, αποτέλεσε ένα άρθρο που σχολίαζε την παιδική εργασία των παιδιών προσφύγων στη Θεσσαλονίκη. Υποστήριζε μεταξύ άλλων ότι πρόκειται για παιδιά που είναι αναγκασμένα να δουλεύουν για να επιβιώσουν, αντί να παίζουν, και ως εκ τούτου, **έχουν χάσει πρόωρα ή δεν απέκτησαν ποτέ την παιδικότητά τους**¹⁴. Πρόκειται λοιπόν για ένα κρίσιμο ζήτημα της εποχής μας, με αντίκτυπο ηθικό, κοινωνικό αλλά και οικονομικό, πολιτικό, πολιτισμικό. Οι συγγραφείς Παιδικής και Νεανικής λογοτεχνίας έχουν επιδείξει τεράστιο

13 <https://www.tanea.gr/2021/02/20/greece/prosfyges-apo-mko-feretai-na-proseggize-o-lignadis-sto-spiti-tou/>

14 <https://www.in.gr/2019/06/11/greece/paidia-sklavoi-sti-thessaloniki-sokaristika-stoixeia-gia-tin-paidiki-ergasia/>

ενδιαφέρον για το προσφυγικό ζήτημα, θίγοντας αρκετές παραμέτρους του και, ταυτόχρονα, προάγοντας την ένταξη των προσφυγόπουλων, τόσο στο σχολείο όσο και στην ευρύτερη κοινωνία. Το λογοτεχνικό βιβλίο αφυπνίζει, ευαισθητοποιεί, λειτουργεί ως μέσο εξήγησης του σύγχρονου κόσμου. Ωστόσο, παρά τα πολυάριθμα προσφυγικά έργα που εκδίδονται τόσο στη χώρα μας όσο και διεθνώς, δεν έχει εκπονηθεί κάποια μελέτη που να διερευνά αυτή την πρόωγη ενηλικίωση και την εντύπωση του τραύματος των προσφυγόπουλων στο παιδικό βιβλίο. Κατά πόσο οι συγγραφείς πραγματεύονται με ειλικρίνεια αλλά και με ακρίβεια ένα τόσο κρίσιμο θέμα όπως το προσφυγικό, απέναντι στους νεαρούς αναγνώστες τους;

Βασικός σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει αν και κατά πόσο τα σύγχρονα κυρίως παιδικά προσφυγικά βιβλία πραγματεύονται το θέμα της ενηλικίωσης των ηρώων και να μελετήσει το πώς μπορεί το παιδικό βιβλίο να αποτελέσει χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο στη διδασκαλία κρίσιμων θεμάτων. Επιμέρους στόχοι είναι η ώσμωση και η διαφοροποιημένη πρόσληψη έργων παιδικής λογοτεχνίας ανάλογα με το περιβάλλον των παιδιών, η αξιοποίηση κλασικών έργων στην παιδαγωγική διαχείριση σύγχρονων θεμάτων, καθώς και η αλλαγή παγιωμένων ξενοφοβικών αντιλήψεων που ωθούν τις μειονότητες στο περιθώριο. Η άρση των προκαταλήψεων και των αρνητικών στερεότυπων των προσφύγων, η ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και η αποδοχή της διαφορετικότητας κρίνεται απαραίτητο να επιτευχθούν μεταξύ των παιδιών λόγω της πιθανής συνύπαρξής τους με τους *διαφορετικούς άλλους* στο χώρο του σχολείου ή της ευρύτερης κοινότητας. Η διαμεσολάβηση της λογοτεχνίας είναι καθοριστική για την επίτευξη τέτοιων στόχων. Συν τοις άλλοις, θα επιχειρηθεί ο εντοπισμός των τεχνικών που επιστρατεύουν οι σύγχρονοι συγγραφείς προκειμένου να βοηθήσουν στη λογοτεχνική μετουσίωση και άλλων κρίσιμων θεμάτων, ενώ θα συμπεριληφθεί και παιδαγωγική εφαρμογή, βασιζόμενη σε λογοτεχνικά προσφυγικά βιβλία, που θα αποτελέσει χρήσιμο εργαλείο για το σύγχρονο εκπαιδευτικό.

Σχετικά με την επιλογή των κειμένων αλλά και την ερμηνεία τους, υιοθετήθηκε η συγκριτική μέθοδος και η ανάλυση περιεχομένου. Πιο συγκεκριμένα, αρχικά συλλέχθηκε το υλικό, αποδελτιώθηκαν τα σημεία που ήταν σχετικά με το θέμα της παρούσας μελέτης και έπειτα αναλύθηκαν με την αντιπαραβολή και τη σύγκρισή τους. Η ανάλυση περιεχομένου χρησιμοποιήθηκε όχι μόνο ως προς το κείμενο αλλά και ως προς τις εικόνες που συχνά υπονομεύουν το κείμενο ή μεταφέρουν κρυπτογραφημένα μηνύματα. Επίσης, αξιοποιούνται η

μέθοδος της συγκειμενοποίησης που αφορά την ένταξη ενός έργου στην εποχή του αλλά και της αποσυγκειμενοποίησης που σχετίζεται με την ένταξη ενός έργου στη σύγχρονη πραγματικότητα.

Ακόμα, κρίνεται απαραίτητο να αναφερθούν στο σημείο αυτό οι περιορισμοί που προέκυψαν κατά την εκπόνηση της εργασίας. Ήδη από την αρχή της συγγραφής, έπρεπε να προσαρμοστούμε στη νέα πραγματικότητα που καθιέρωσε διεθνώς η πανδημία του ιού covid-19. Το κλείσιμο των βιβλιοθηκών αλλά και των βιβλιοπωλείων ήταν μείζονος σημασίας καθώς δυσκόλεψε πολύ την εύρεση τόσο των πρωτογενών όσο και των δευτερογενών πηγών. Ωστόσο, η εργασία στηρίχτηκε τελικά στα λογοτεχνικά βιβλία που έγινε εφικτό να βρεθούν και σε άρθρα που υπήρχαν διαθέσιμα στο ίντερνετ, με αποτέλεσμα να προκύψει ένα ολοκληρωμένο αποτέλεσμα.

Τέλος, καθώς η εργασία πραγματεύεται το προσφυγικό ζήτημα, είναι απαραίτητο να διασαφηνιστεί ο ορισμός του πρόσφυγα. Με βάση τη σύμβαση για το Καθεστώς του Πρόσφυγα, το 1951, ως πρόσφυγες ορίζονται τα άτομα εκείνα που βρίσκονται εκτός της χώρας καταγωγής ή συνήθους διαμονής τους και «έχουν δικαιολογημένο φόβο δίωξης λόγω φυλής, θρησκείας, εθνικής προέλευσης, πολιτικών πεποιθήσεων ή συμμετοχής σε ιδιαίτερη κοινωνική ομάδα και δε μπορούν, ή εξαιτίας αυτού του φόβου δεν θέλουν, να προσφύγουν στην προστασία της χώρας αυτής». Πρόσφυγες θεωρούνται επίσης οι άνθρωποι που τρέπονται σε φυγή λόγω συγκρούσεων ή γενικευμένης βίας. Από τη Σύμβαση δεν καλύπτονται άτομα τα οποία έχουν διαπράξει εγκλήματα κατά της ειρήνης, εγκλήματα πολέμου, εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας ή κάποιο σοβαρό μη-πολιτικό έγκλημα εκτός της χώρας ασύλου. Η πλειονότητα των ηρώων που συναντούμε στην προσφυγική λογοτεχνία, αντιπροσωπεύουν πρόσφυγες της τελευταίας κατηγορίας, ανθρώπους δηλαδή που εγκαταλείπουν την πατρίδα τους λόγω εμπόλεμης κατάστασης. Ωστόσο, στην εργασία αυτή μας απασχολούν και κάποια έργα που αφορούν τη μετανάστευση, καθώς η διάκριση μεταξύ μετανάστη και πρόσφυγα είναι πολλές φορές θολή. Μπορεί πρόσφυγας να θεωρείται αυτός που φεύγει επειδή η ζωή του βρίσκεται σε κίνδυνο, όμως και όσοι εγκαταλείπουν τη χώρα τους επειδή δε μπορούν να εξασφαλίσουν τα αναγκαία σε αυτή, κινδυνεύουν επίσης. Ακόμα, οι συνθήκες που αντιμετωπίζουν στη χώρα υποδοχής, όπως και η νοσταλγία για την πατρίδα είναι ανάλογες τόσο στην περίπτωση των προσφύγων όσο και των μεταναστών.

Αιτιολόγηση υλικού

Στην εργασία αυτή γίνεται προσπάθεια να διερευνηθεί το θέμα της προσφυγιάς μέσα από μια ποικιλία λογοτεχνικών έργων. Βασικό κριτήριο για την επιλογή τους ήταν να είναι σύγχρονα. Το μεγαλύτερο μέρος της βιβλιογραφίας λοιπόν έχει εκδοθεί την τελευταία πενταετία και αφορά τη σύγχρονη προσφυγική κρίση. Επίσης, καθώς η εργασία εκπονείται στον τομέα της Παιδικής λογοτεχνίας, δόθηκε έμφαση στους ήρωες των έργων οι οποίοι έπρεπε να είναι παιδιά ή έφηβοι. Σε πρώτο στάδιο μάλιστα αναζητούνταν έργα με πρωταγωνίστρια θηλυκού γένους, καθώς η εργασία αφορά την ενηλικίωση κοριτσιών. Ωστόσο, η κυριαρχία των αγοριών-ηρώων στα σύγχρονα προσφυγικά έργα, έκανε επιτακτική την ανάγκη να διερευνηθούν οι πιθανοί παράγοντες αυτής της προτίμησης εκ μέρους των συγγραφέων, να εντοπιστούν ομοιότητες και διαφορές στη διαδικασία ενηλικίωσης ηρώων και ηρωίδων και να εξαχθούν αξιόλογα συμπεράσματα σε σχέση με τη σύγχρονη πραγματικότητα.

Επιπλέον, καθώς η εργασία πραγματεύεται το προσφυγικό ζήτημα, ένα ζήτημα διαχρονικό και ακανθώδες, το οποίο έχει απασχολήσει πολλές φορές στο παρελθόν την ανθρωπότητα και κατ'επέκταση τη διεθνή συγγραφική κοινότητα, κρίθηκε απαραίτητο να ενσωματωθούν κάποια έργα ξένων συγγραφέων αλλά και κάποια έργα παλαιότερα. Θα ήταν σφάλμα να απομονωθεί το θέμα της προσφυγιάς στο παρόν, τη στιγμή που η εξέταση στη διαχρονία του μπορεί να μας οδηγήσει σε εξαιρετικά ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις. Από την εποχή των Αργοναυτών και του Οδυσσέα, οι Έλληνες βρίσκονταν διχασμένοι ανάμεσα στην αναγκαιότητα του εκπατρισμού και τη νοσταλγία της επιστροφής στην πατρίδα, τον νόστο. Ιδιαίτερη σημασία απέκτησε το προσφυγικό ζήτημα τον 20ό αιώνα καθώς διατάραξε παγιωμένες ισορροπίες στις οποίες στηριζόταν το λίγο ως πολύ ομοιογενές εθνικό κράτος (Βέικου -Λαλαγιάννη, 2015). Η μικρασιατική καταστροφή, οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι και ο εμφύλιος δημιούργησαν μεγάλα μεταναστευτικά κύματα εξαιτίας των πολιτικό-ιστορικών και γεωγραφικών ανακατατάξεων. Ενώ η εμπειρία της μετανάστευσης αφορούσε κυρίως μεμονωμένες περιπτώσεις πριν τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, στην μεταπολεμική Ελλάδα αρχίζει και παίρνει μαζικότερο χαρακτήρα (Χασιώτης, 1993).

Με την κατάρρευση των πρώην σοσιαλιστικών καθεστώτων όμως ξεκίνησε ένα μεγάλο μεταναστευτικό κύμα προς την Ελλάδα, καθιστώντας τη μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα χώρα υποδοχής. Η Ελλάδα λοιπόν, μια χώρα που χαρακτηριζόταν από εξαιρετικά υψηλή εθνολογική, θρησκευτική και γλωσσική ομοιογένεια, κλήθηκε να ενσωματώσει στον κοινωνικό της ιστό

διαφορετικά πολιτισμικά στοιχεία. Και φτάνουμε στον 21ο αιώνα, όπου η διαχείριση της προσφυγικής κρίσης είναι πιο αναγκαία από ποτέ άλλοτε, καθώς τα νησιά του Αιγαίου ασφυκτιούν από τις τεράστιες προσφυγικές ροές στα εδάφη τους.

Η ελληνική λογοτεχνία βρίθει έργων εμπνευσμένων από την εμπειρία και τη θεματική της μετανάστευσης. Ειδικότερα η Μικρασιατική καταστροφή και η ακόλουθη προσφυγική κρίση που υπολογίζεται σε περίπου 1.200.000 πρόσφυγες, επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τους Έλληνες συγγραφείς, ιδίως της γενιάς του '30. Έπειτα, ο «μετανάστης» στη λογοτεχνία είναι κυρίως ο Έλληνας που φεύγει στο εξωτερικό προς αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής μετά από τα δεινά του Εμφυλίου. Από το 1980 και μέχρι σήμερα, ο μετανάστης/πρόσφυγας εμφανίζεται να είναι ο ξένος, αυτός ο Άλλος που ο Έλληνας υποδέχεται στην πατρίδα του και που θα πρέπει να μάθει να συμβιώνει μαζί του, υποχρεούμενος συνεπώς και σε ανάλογες αλλαγές σε στάσεις και συμπεριφορές (Στενού, 1998). Την ίδια δεκαετία παρατηρείται ένα ιδιαίτερα αυξημένο ενδιαφέρον στον χώρο των κοινωνικών και ανθρωπιστικών σπουδών για θέματα που αφορούν την ετερότητα, τις μετακινήσεις, την ατομική και συλλογική ταυτότητα.

Γίνεται λοιπόν αντιληπτό ότι το επίκαιρο προσφυγικό ζήτημα επιβάλλεται να εξεταστεί διαχρονικά, σε σχέση με τα αντίστοιχα γεγονότα του παρελθόντος που είναι συνυφασμένα με την εθνική ταυτότητα του Έλληνα. Η συμπερίληψη παλαιότερων έργων (π.χ. Νινέτ ή Διπλό ταξίδι) στην παρούσα εργασία επαναπροσδιορίζει τον τρόπο πρόσληψης της σημερινής προσφυγικής κρίσης, επέρχεται δηλαδή σε ώσμωση με τα σημερινά βιβλία και ταυτόχρονα, αναδεικνύει το κοινό πρόσωπο της προσφυγιάς, ανεξάρτητα από το χωροχρονικό της στίγμα. Τον ίδιο σκοπό εξυπηρετεί και η σύγκριση με βιβλία ξένων συγγραφέων (πχ. Alan Gratz, Zana Freilon). Διαπιστώνεται ότι καθένας μπορεί να βρεθεί στη θέση του πρόσφυγα, μηδενός εξαιρουμένου.

Παράλληλα, δε θα μπορούσαμε να μην εντάξουμε στην εργασία αυτή εικονοκείμενα, καθώς τα τελευταία χρόνια παρατηρούμε έντονη κυριαρχία της εικόνας στα έργα της Παιδικής λογοτεχνίας-και όχι μόνο. Ειδικότερα, η θεματική της μετανάστευσης/ προσφυγιάς στην σύγχρονη ελληνική παραγωγή προσεγγίζεται κατά κόρον μέσω του εικονοκείμενου / εικονογραφημένου βιβλίου, αντικατοπτρίζοντας ίσως ένα είδος αμηχανίας, από την πλευρά των δημιουργών, να εκφραστούν με λόγια για ένα τόσο κρίσιμο θέμα. Σε κάθε περίπτωση, ένα καλό εικονοκείμενο μπορεί να έχει την ίδια ή ακόμα και μεγαλύτερη δυναμική από ένα μυθιστόρημα,

καθώς η εικόνα παίζει *οργανικό* και *πολύτροπο* ρόλο στη λογοτεχνία. Ενεργοποιεί τη φαντασία και την οδηγεί στη μετουσίωση συναισθημάτων και καταστάσεων, καθιστώντας τη μέσο κατανόησης της πραγματικότητας. Την ίδια στιγμή, εμπλουτίζεται και ζωντανεύει από το λόγο που τη συνοδεύει (Χρονοπούλου). Η εικονοποίηση της φιγούρας του προσφυγόπουλου αλλά και των συνθηκών που βιώνει είναι, ιδίως για το μικρό αναγνώστη, απαραίτητη προκειμένου να αντιληφθεί την έννοια της προσφυγιάς και να προάγει την ενσυναίσθηση.

Συν τοις άλλοις, αξιοποιείται και το είδος της μαρτυρίας, προερχόμενης από παιδιά που έχουν βιώσει από κοντά την τραγικότητα του πολέμου. Αυτό το είδος της αφήγησης επενδύει με ρεαλισμό και ειλικρίνεια τις αφηγήσεις μυθοπλασίας, χωρίς εξιδανικεύσεις ή παραλείψεις, που συχνά χρησιμοποιείται στο παιδικό βιβλίο για την υπέρβαση της παιδαγωγικής λογοκρισίας. Παράλληλα, καταδεικνύεται έντονα η πρόωγη ενηλικίωση παιδιών και εφήβων που διασταυρώνεται όχι μόνο με την αγριότητα του πολέμου και της προσφυγιάς αλλά και με το ψυχικό τραύμα που απορρέει από αυτά. Κυρίως όμως, τέτοιες αφηγήσεις προκαλούν τη συγκίνηση και το θαυμασμό μας για αυτά τα παιδιά που, παρά τα όσα έζησαν, συνεχίζουν να παλεύουν και να ελπίζουν σε ένα καλύτερο μέλλον, παρακινώντας να γίνουμε αρωγοί στην προσπάθειά τους και να τους προσφέρουμε αυτή τη δεύτερη ευκαιρία που έχουν ανάγκη.

Ανεξάρτητα από την κατηγορία στην οποία υπάγεται κάθε έργο, το βιβλίο γενικά χρησιμεύει ως μέσο για την ερμηνεία του κόσμου, συχνά υπερβαίνοντας την έννοια του τόπου και του χρόνου. Άλλωστε ένα κλασικό βιβλίο σύμφωνα με το Gadamer έχει κάτι να πει σε κάθε γενιά, σαν να ήταν γραμμένο για αυτήν. Γενικότερα, τα λογοτεχνικά κείμενα αποτελούν ένα είδος αναπαράστασης της πολιτισμικής πραγματικότητας, ένα είδος μαρτυρίας των κοινωνικών δρώμενων, καθώς οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις αντικατοπτρίζουν τις ιδέες και το αξιακό σύστημα της κοινωνίας που διαμορφώνονται, αφενός από τις προσδοκίες των υποκειμένων, αφετέρου από την κοινωνική - ιστορική πραγματικότητα και την περιρρέουσα ιδεολογία που αυτή μεταφέρει (Καρακίσιος & Καρασαββίδου, 2005). Το λογοτεχνικό κείμενο λοιπόν συνδιαλέγεται με έναν «διπτό κόσμο»: τον κόσμο που το ίδιο το κείμενο κυοφορεί, αλλά και τον πραγματικό κόσμο μέσα στον οποίο διαμορφώνεται (Ingarden, 1958).

Τέλος, μέσω της διάδρασης διαφορετικών πηγών, γίνεται προσπάθεια να διασταυρωθούν διαφορετικές ματιές, να παρουσιαστεί και ο κόσμος του μικρού πρόσφυγα μαζί με αυτόν του μικρού Έλληνα, ακόμα και να πραγματοποιηθεί μια σύγκριση ανάμεσά τους. Αναπόφευκτα,

μέσω μιας τέτοιας σύγκρισης, θίγεται και το θέμα των δικαιωμάτων που στην περίπτωση των προσφυγόπουλων παραβιάζονται κατάφωρα. Με την είσοδο τους στην Ευρώπη χάνουν κάθε ενεργό νομικό δεσμό με οποιοδήποτε κράτος. Όπως έγραφε το 1951 η Χάννα Άρεντ (ταυτόχρονα με την ανάδυση του νέου διεθνούς συστήματος προστασίας των προσφύγων): «η έννοια των δικαιωμάτων του ανθρώπου βασισμένη στην υποτιθέμενη ύπαρξη κάποιου ανθρώπινου όντος καθαυτού, κατέρρευσε σε κομμάτια μόλις εκείνοι που την διακήρυσσαν, βρέθηκαν για πρώτη φορά αντιμέτωποι με ανθρώπους που είχαν πραγματικά χάσει κάθε άλλη συγκεκριμένη ιδιότητα και δεσμό, εκτός από το γεγονός ότι ήταν ακόμη άνθρωποι».¹⁵

Κλείνοντας, δεδομένου ότι πρόκειται για ένα πολύπλοκο ζήτημα με αντικρουόμενα ανθρωπιστικά, πολιτισμικά, οικονομικά και κοινωνικά συμφέροντα, χρησιμοποιούνται και αρκετά άρθρα εφημερίδων προκειμένου να αντικατοπτριστεί η περιρρέουσα ατμόσφαιρα, όσον αφορά το μέγεθος των προσφυγικών ροών, τις αντιλήψεις των εγχώριων κατοίκων απέναντί τους αλλά και τους κυβερνητικούς σχεδιασμούς για τη διαχείριση -σε πολλαπλά επίπεδα- αυτής της κρίσης. Εξαιτίας της συνθετότητας αυτής, η παρούσα εργασία επιχειρεί να αξιοποιήσει στοιχεία και από άλλες επιστήμες πέραν της λογοτεχνίας, όπως η Κοινωνιολογία και η Φιλοσοφία, προκειμένου να υπάρξουν απαντήσεις σε ερωτήματα μείζονος σημασίας για το προσφυγικό. Άλλωστε, η διαμόρφωση της λογοτεχνίας τα τελευταία χρόνια ως κατεξοχήν διεπιστημονικό αντικείμενο (Ζερβού, 2018), συνάδει με τη δημιουργία υβριδικών προϊόντων. Δανείζονται λοιπόν και όροι από άλλες επιστήμες, προσαρμοζόμενοι σε “καλούπια” της παιδικής λογοτεχνίας. Το υλικό κατατάσσεται με βάση τις τεχνικές που αξιοποιούν οι συγγραφείς στην προσπάθειά τους να διαπλάσουν ένα τόσο δύσκολο θέμα σε παιδικό ανάγνωσμα.

1. ΠΡΟΣΦΥΓΙΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1.1 Σύγχρονη παιδική λογοτεχνία και κοινωνικά ζητήματα

Τα τελευταία χρόνια, οι συγγραφείς, τόσο διεθνώς όσο και στην Ελλάδα, αντλούν αρκετά συχνά τα θέματα των έργων τους από την επικαιρότητα. Η τάση αυτή βέβαια -αν και σε μεγαλύτερο βαθμό σήμερα- έχει παρατηρηθεί στη χώρα μας ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα,

15

όταν έκανε την εμφάνιση του το *κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα* με τα έργα του Πέτρου Πικρού. Ο συγγραφέας δημιούργησε ήρωες-παιδιά που αγωνίζονταν να επιβιώσουν (Κανατσούλη, 2007, σ. 180). Οι Έλληνες συγγραφείς αρχίζουν να ασχολούνται πιο εκτεταμένα με αυτό το είδος από τη δεκαετία του 1980. Μέχρι τότε κυριαρχούσε στη λογοτεχνία το ιστορικό μυθιστόρημα, εναρμονισμένο με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος, ο εμφύλιος και η χούντα, που είχαν προηγηθεί, είχαν επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τους θεματικούς άξονες της λογοτεχνικής παραγωγής. Σταδιακά όμως, αρκετοί Έλληνες συγγραφείς σταμάτησαν να ασχολούνται με τη μεταγραφή της ιστορίας και έστρεψαν το ενδιαφέρον τους σε κοινωνικά θέματα.

Η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία συνεχίζει να ασχολείται με μία πληθώρα κοινωνικών προβλημάτων τα οποία εντάσσονται μέσα στο πλαίσιο μιας ρεαλιστικής προσέγγισης, συμβαδίζοντας με τις σύγχρονες τάσεις που θέλουν τα παιδιά να μην είναι αποκομμένα (Παπαδάτος, 2016: 24). Ο ρεαλισμός φυσικά δεν έγκειται στον παραμερισμό της φαντασίας. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος (1982: 85) «Ο ρεαλισμός, όπως εμφανίζεται στα σύγχρονα παιδικά βιβλία, δε σημαίνει απογύμνωση της ζωής και πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας και προπαντός δεν αρνείται το φανταστικό στοιχείο. Φαντασία περιβάλλει το ρεαλισμό κατά τρόπο παιδαγωγικό και βαθιά βιωματικό. Γιατί *ρεαλισμός είναι περισσότερο ζήτημα ύφους. Και μπορούν εντελώς φανταστικά θέματα να δοθούν κατά ρεαλιστικό τρόπο, αληθοφανή και πειστικό*. Ωστόσο, το μυθιστόρημα δε συναντάται πλέον συχνά αφού οι περισσότεροι συγγραφείς πραγματεύονται τα κοινωνικά θέματα μέσω της δημιουργίας μικρών ιστοριών, παραμυθικής ιστορίας με στοιχεία μεταμυθοπλασίας, εικονοβιβλίων¹⁶ καθώς και βιβλίων γνώσεων (Γ. Παπαδάτος, 2017).

Ποια είναι όμως τα θέματα της επικαιρότητας που αποτελούν ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης για τους Έλληνες συγγραφείς; Ανατρέχοντας στην τελευταία πενταετία, παρατηρούμε ότι το προσφυγικό, η μετανάστευση και η αποδοχή της διαφορετικότητας ήταν τα κυρίαρχα θέματα που απασχόλησαν τους συγγραφείς (Παπαδάτος, 2017). Αυτή η τάση είναι άρρητα συνδεδεμένη

¹⁶Στη βιβλιογραφία γίνεται διάκριση στα είδη εικονογραφημένο κείμενο και εικονοβιβλίο. Σύμφωνα με τον Παπαδάτο(2017), στο εικονογραφημένο κείμενο η εικονογράφιση είναι αφηγηματικού τύπου, πρόκειται δηλαδή για δύο διαφορετικές μορφές λόγου που ταυτίζονται. Αντιθετα, στο εικονοβιβλίο η εικονογράφιση είναι ερμηνευτικού τύπου, πρόκειται δηλαδή για δύο μορφές λόγου που δεν ταυτίζονται. Εδώ είναι δυνατόν η εικονογράφιση να συμπληρώνει ουσιαστικά τον κειμενικό λόγο ή ακόμα και να τον ανατρέπει. Αποψη του γράφοντος είναι ότι στην Ελλάδα αυτά τα δυο είδη συγχέονται και ως εκ τούτου το εικονοβιβλίο (Picture book) δεν έχει αναπτυχθεί επαρκώς στη χώρα μας.

με την έξαρση που έλαβε το προσφυγικό ζήτημα στη χώρα μας το 2015. Σύμφωνα με τα στοιχεία της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες, από την 1η Ιανουαρίου μέχρι την 24η Δεκεμβρίου 2015 οι αφίξεις προσφύγων στην Ελλάδα ανήλθαν στις 836.627, αριθμό περίπου έντεκα φορές μεγαλύτερο από αυτόν της προηγούμενης χρονιάς. Πύλες εισόδου στην Ελλάδα αποτελούν τα νησιά του Αιγαίου με κυριότερη τη Λέσβο η οποία υποδέχτηκε περίπου 445.000 πρόσφυγες σε διάστημα μικρότερο του ενός έτους. Ακολουθούν η Χίος (99.000), η Σάμος (περίπου 95.000) και τα Δωδεκάνησα (109.000). Όσον αφορά την ταυτότητα των προσφύγων που εισήλθαν στη χώρα μας τη χρονιά αυτή, η πλειονότητά τους καταγόταν από τη Συρία (455.363), ενώ υψηλοί αριθμοί καταγράφηκαν επίσης από το Αφγανιστάν (186.500), το Ιράκ (63.421), το Πακιστάν (23.138), το Ιράν (19.612), την Αλβανία(16.068), την Παλαιστίνη (5.240) και τη Σομαλία (4.259)¹⁷.

Σχετικά με τα δημογραφικά στοιχεία, η πλειονότητα των ανθρώπων που έφτασαν στα ελληνικά νησιά φαίνεται πως ήταν άνδρες σε ποσοστό 55%. Οι γυναίκες ήταν το 17% του συνόλου, ενώ το 28% ήταν παιδιά. Δεν έλειψαν όμως και οι απώλειες. Σύμφωνα με στοιχεία του λιμενικού 246 πρόσφυγες έχασαν τη ζωή τους στο Αιγαίο το 2015, ενώ άλλοι 149 αγνοούνται¹⁸.

Τα λογοτεχνικά έργα που εκδίδονται σήμερα λοιπόν θα μπορούσαν να αποτελέσουν κοινωνικές μαρτυρίες για την τρέχουσα εποχή αλλά και αντίστροφα· οι κοινωνικές εξελίξεις θα μπορούσαν να επηρεάσουν την ανάγνωση των έργων αυτών ή ακόμα και να μας προτρέψουν να αναθεωρήσουμε τη σημασία παλαιότερων έργων, επικαιροποιώντας τα. Όπως έχει υποστηρίξει ο Φίσερ (1972:14), «η τέχνη είναι κάθε φορά χρονικά εξαρτημένη και εκφράζει την πραγματικότητα όπως αυτή ανταποκρίνεται στις αντιλήψεις και στις απαιτήσεις, στις ανάγκες και στις ελπίδες ενός κοινωνικού σχηματισμού, [...] ταυτόχρονα ξεπερνάει αυτόν τον περιορισμό και διαμορφώνει στην ιστορική στιγμή ένα στοιχείο της ανθρωπότητας, της προοδευτικής της ανάπτυξης». Η σύγχρονη πληθωρική παραγωγή των παιδικών λογοτεχνικών έργων με θέμα την προσφυγιά, από Έλληνες συγγραφείς, είναι η έμπρακτη απόδειξη ότι η λογοτεχνία – παιδική ή μη- δεν είναι αυτόνομη αλλά καθορίζεται από το κοινωνικό κάθε φορά πλαίσιο.

17<https://www.kathimerini.gr/843851/article/epikairothta/ellada/836000-prosfyges-mesa-sto-2015>

18<https://www.dianeosis.org/2016/02/to-profil-twn-prosfigikwn-rown-pros-tin-ellada-to-2015/>

1.2 Παιδική προσφυγική λογοτεχνία

Η Άννα Τζούμα (1992) χαρακτηρίζει τα έργα της προσφυγικής λογοτεχνίας ως «*αφηγηματικά λογοτεχνικά κείμενα εμφανών ιστορικών και κοινωνικών συμφραζομένων*», στα οποία «*ο μύθος είναι σύνθετος (φανταστικά + πραγματικά γεγονότα)*» και «*μέσα στον μύθο η ιστορική πραγματικότητα λειτουργεί σαν μέρος του φανταστικού και το φανταστικό σαν μέρος δικό της μια και εγγράφεται πάνω της*» (:161-162). Επομένως, οι μικροί ήρωες των βιβλίων που πραγματευόμαστε δεν είναι αληθινοί, αλλά πλασμένοι με αληθοφάνεια ώστε να αναπαραστήσουν και να αντιπροσωπεύσουν τα πραγματικά παιδιά πρόσφυγες.

Σύμφωνα με την Julia Hope (2008 :296), η παιδική προσφυγική λογοτεχνία είχε την αρχή της στη δεκαετία του 1950, με ιστορίες παιδιών που είχαν γλιτώσει από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης των ναζί, και αργότερα, κατά την περίοδο του ψυχρού πολέμου. Τα πρώτα αυτά έργα ακολουθούσαν τις συμβάσεις του είδους της περιπέτειας, σταδιακά, όμως οι ήρωες αυτών των περιπετειών που χαρακτηρίζονταν από ιδιότητες πρωτοφανούς θάρρους και αντοχής, μετασηματίστηκαν σε καθημερινά, συνηθισμένα παιδιά, που έτυχε να βρεθούν σε ασυνήθιστες συνθήκες.

Τα πρώτα παιδικά προσφυγικά έργα στην Ελλάδα εκδόθηκαν κατά τη δεκαετία του '90. Τα *κοριτσάκια με τα ναυτικά*, της Ελένης Δικαίου (Ακρίτας, 1991), το *Για την άλλη πατρίδα*, της Λ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (Πατάκης, 1992) και *Το διπλό ταξίδι*, της Λ. Ψαραύτη (Πατάκης 1997), τα οποία απευθύνονταν σε μεγαλύτερα παιδιά, συγκαταλέγονται σε αυτή την κατηγορία από τη Μαρίζα Ντεκάστρο¹⁹. Από τότε όλο και περισσότεροι συγγραφείς τείνουν να δημιουργούν παιδικά βιβλία με τη θεματική αυτή. Τα περισσότερα σύγχρονα έργα εμφανίζουν ορατές ομοιότητες μεταξύ τους. Πρώτα από όλα, ο κεντρικός ήρωας είναι συνήθως ένα παιδί που φεύγει από την Ανατολή με προορισμό τη χώρα μας. Όπως παρατηρεί η Ντεκάστρο (2017), «*συναντούμε έναν αρχετυπικό ήρωα –παιδί 10~12 ετών, κορίτσι ή αγόρι δεν έχει σημασία– ανυπεράσπιστο, ενίοτε ορφανεμένο, ένα μικρό μαχητή που μεγαλώνει πριν την ώρα του και που έχει ένα όνομα που τον καθιστά αληθινό*». Διαφωνούμε ωστόσο με την αναίρεση της έμφυλης διάστασης των ηρώων η οποία έχει ιδιαίτερη σημασία και θα αναλύσουμε σε επόμενο κεφάλαιο τους λόγους. Όσον αφορά τα ονόματα, παραπέμπουν σε χώρες της Ανατολής, σε μία

¹⁹<https://www.oanagnostis.gr/%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%AC-%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%83%CF%86%CF%85%CE%B3%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BA%CE%B5%CE%AF-%CF%84%CE%BF-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%AF%CE%B4%CE%B9-%CF%84/>

προσπάθεια να τονίσουν τη διαφορετική καταγωγή τους. Ναζ, Αμίρ, Γιασμίν, Ασάντ είναι μερικά από αυτά. Ωστόσο, εκτός από το όνομα, δεν υπάρχει κάτι άλλο να δηλώνει στοιχεία του πολιτισμού τους ώστε να προάγει τη γνωριμία των πολιτισμών μεταξύ τους. Έτσι η λογοτεχνία του είδους αυτού είναι σαν να προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει τους αναγνώστες για τα παιδιά αυτά και παράλληλα να τα κάνει αποδεκτά στην κοινωνία απαιτώντας όμως ως προϋπόθεση την αφομοίωσή τους.

Εκτός από τους ήρωες, παρατηρούμε και συγκεκριμένα μοτίβα που είναι κοινά μεταξύ των περισσότερων έργων όπως ο πόλεμος, ο θάνατος, ο φόβος, η φυγή, το ταξίδι, ο κίνδυνος, η ελπίδα, η νέα ζωή. Η δυναμική που αποκτά καθεμιά από τις παραπάνω έννοιες διαφέρει από έργο σε έργο. Σε κάθε περίπτωση όμως τα γεγονότα αυτά επιδρούν καταλυτικά στους μικρούς ήρωες και συντελούν στην απότομη διακοπή της παιδικής ηλικίας και άρα στην πρόωγη ενηλικίωσή τους.

1.3 Ενηλικίωση ηρώων στην Παιδική λογοτεχνία

Βασικός πυλώνας της συγκεκριμένης εργασίας είναι η κρίσιμη ενηλικίωση που βιώνουν οι μικροί λογοτεχνικοί ήρωες της προσφυγιάς. Ήρωες φανταστικοί που όμως ενσαρκώνονται στα πρόσωπα χιλιάδων (ασυνόδευτων) παιδιών που αναζητούν το δρόμο της επιβίωσης σε μια ξένη χώρα. Στο σημείο αυτό κρίνεται αναγκαίο να ορίσουμε την έννοια της ενηλικίωσης και να διασαφηνίσουμε ποιος από αυτούς τους ορισμούς επιστρατεύεται στην παρούσα εργασία.

Η έννοια της ενηλικίωσης ερμηνεύεται διαφορετικά στα πλαίσια διαφορετικών επιστημών. Βάσει της Νομικής Επιστήμης είναι ένα ορόσημο το οποίο εξασφαλίζει τη δυνατότητα κάθε δικαιοπραξίας και ορίζεται στα 18 έτη ενός ατόμου. Ωστόσο, από βιολογική άποψη δεν υπάρχει ένα σαφές όριο ανάμεσα στην εφηβεία και στην ενηλικίωση καθώς οι άνθρωποι ακολουθούν μια σταδιακή εξελικτική διαδικασία που διαρκεί αρκετά χρόνια μετά την ηλικία των 20 ετών²⁰. Τέλος, στην Ψυχολογία, η ενηλικίωση συνδέεται με την ωριμότητα και την ικανότητα αυτονομίας και ανάληψης της ευθύνης του εαυτού²¹. Με βάση αυτό τον ορισμό της ψυχολογίας

20 <https://www.cnn.gr/kosmos/story/169718/pote-enilikionetai-pragmatika-enas-anthropos>

21 Καριεντίδου, Χ. (12/02/17) “Η Παιδικότητα που παραμένει στην ενήλικη ζωή”.
<https://www.psychologynow.gr/arhra-psyxologias/prosopikotita/aftognosia/3171-i-paidikotita-pou-paramenei-stin-eniliki-zoi-xrysa-karientidou.html>

γίνεται στην παρούσα εργασία η διερεύνηση της ενηλικίωσης των ηρώων-προσφυγόπουλων που βιώνουν τραυματικές και στρεσογόνες καταστάσεις. Δεν πρόκειται για ομαλές διαδικασίες μετάβασης από την εφηβεία στην ενηλικίωση αλλά για πρόωρες ενηλικιώσεις που επέρχονται ως αποτέλεσμα της συλημμένης παιδικής ηλικίας.

*Όπως τονίζεται σε δημοσίευμα της Solidarity Now, μη κυβερνητικής οργάνωσης, η κακή ψυχολογική κατάσταση των περισσότερων γονιών - προσφύγων, οι άσχημες συνθήκες διαβίωσης τους, τα συσσωρευμένα τραύματα που βγαίνουν στην επιφάνεια όταν οι άνθρωποι καταλήγουν σε ασφαλές περιβάλλον, η έλλειψη δραστηριοτήτων για τα παιδιά μέσα στα απομονωμένα κέντρα φιλοξενίας και πολλοί άλλοι παράγοντες, στερούν στα παιδιά την παιδική τους ηλικία. Οι ρόλοι δεν είναι ξεκάθαροι και η γονεϊκή ιδιότητα είναι υπό κρίση, ενώ η παιδική ηλικία εξανεμίζεται στους προσφυγικούς καταυλισμούς.*²²

Μελέτες της κοινωνικής ανθρωπολογίας δείχνουν πως, σε διάφορους λαούς, η εφηβεία αποτελεί κομβική φάση μετάβασης από την προηγούμενη κατάσταση της παιδικότητας σε μια επόμενη, αυτήν της ενηλικίωσης²³. Προσπαθώντας να ανιχνεύσουμε ιστορίες ενηλικίωσης στη λογοτεχνία, πρέπει να ανατρέξουμε λίγο πίσω στο χρόνο. Η μετάβαση από την εφηβεία στην πρώιμη ενήλικη ζωή ήταν ένα από τα θέματα που πραγματεύτηκε μια ομάδα ρεαλιστικών κειμένων, χαρακτηριζόμενα ως «Problem novels». Πρωτοεμφανίστηκαν τις δεκαετίες του 1970 και 1980, τότε που οι έφηβοι καθιέρωναν την ταυτότητα τους διαχωρίζοντας την τόσο από τα παιδιά όσο και από τους ενήλικες (Cart,1996: 38-39). Επικρίθηκαν όμως για τον άκρατο διδακτισμό τους που λειτουργούσε ανασταλτικά για τους εφήβους. Όπως υπογραμμίζει ο Μάνος Κοντολέων, οι νέοι θεωρούν τον ρεαλισμό κριτήριο για την αποδοχή ή μη της λογοτεχνίας και προειδοποιεί πως «έργο που διακατέχεται από κάποιον, έστω και ελάχιστο, διδακτισμό είναι εκ των προτέρων καταδικασμένο σε μια μη επικοινωνία με τον αναγνώστη». Ο έφηβος αμφισβητεί ακόμα και την πιο απλή συμβουλή, πόσο μάλλον το κείμενο που βάζει σαν στόχο να τον διδάξει (Κοντολέων, 1996:169).

22 Λυμπεράκη, Α. (05/04/2019), "Μια χαμένη γενιά με αγνοούμενα παιδιά και χαμένη παιδικότητα," <https://www.solidaritynow.org/lost-generation/>

23 <http://eranistis.net/wordpress/2014/08/02/%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%B2%CE%B1%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CF%84%CE%AD%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B8%CE%B7%CF%81%CE%B9%CF%8E%CE%B4%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CE%B1%CF%86/>

Τα τελευταία χρόνια, τα ρεαλιστικά αυτά κείμενα έχουν απομακρυνθεί από τα διδακτικά μηνύματα που μετέφεραν στο παρελθόν. Τα σύγχρονα κείμενα με παρόμοια θεματολογία έχουν πιο σύνθετη πλοκή και αντιμετώπιση του θέματος. Παρόλο που η στροφή προς αυτά τα δύσκολα θέματα δέχτηκε αρνητικά σχόλια από κριτικούς που θεώρησαν την τάση αυτή απόρροια της εμπορικότητας, είναι σαφές ότι τα όρια της νεανικής λογοτεχνίας έπρεπε να επεκταθούν σε θεματικές που αφορούν το αναγνωστικό κοινό. Έτσι, θέματα όπως το *φύλο, η χρήση ναρκωτικών, η κατάθλιψη, η ψυχική ασθένεια, ο θάνατος, η γενοκτονία και τα βασανιστήρια* θεωρήθηκαν στο παρελθόν ως ενήλικα θέματα αλλά πλέον συναντώνται και στη νεανική λογοτεχνία (Walton, 2009: 359).

Η ωρίμανση, ως καταληκτικό στάδιο της εφηβείας, δεν συντελείται στην ίδια ηλικιακή στιγμή κάθε νέου, ούτε κάτω από σταθερά απαντώμενες συνθήκες. Υπάρχουν δυο εκδοχές ωρίμανσης: εκείνη που προκύπτει μέσα από μια εξελικτική διαδικασία και εκείνη που είναι αποτέλεσμα ενός συγκεκριμένου περιστατικού. Ο θάνατος ενός προσφιούς προσώπου για παράδειγμα, σηματοδοτεί το τέλος της ανέμελης ηλικίας ή τη βίαιη αρχή της διαδικασίας ενηλικίωσης, παρατηρούν οι Χατζηδημητρίου-Παράσχου (1996:173-175) και δεν είναι λίγες οι φορές που στα προσφυγικά έργα συναντούμε την απώλεια γονιών, συγγενών ή φίλων.

Επιπλέον, κατά τον Παπαδάτο, (2005:15), *ένα γεγονός είναι τραυματικό όταν εμφανίζεται ξαφνικά, γίνεται αντιληπτό ως εξαιρετικά απειλητικό και κατακλύζει τα ψυχικά αποθέματα του παιδιού, εγείροντας μια αίσθηση αδυναμίας, ανημποριάς και παντελούς έλλειψης ελέγχου.* Συνεπώς, ο ξαφνικός αποχωρισμός των παιδιών από τις οικογένειές τους, τον οποίο βιώνουν αρκετά από τα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα, η αβεβαιότητα για το αν θα ξανασυναντηθούν και ο διαρκής φόβος που γεννιέται μετά από την μακρόχρονη έκθεσή τους σε μορφές βίας, μπορούν επίσης να προκαλέσουν ψυχικά τραύματα. *Εξαιρετικά απειλητικό* και επικίνδυνο είναι και το ταξίδι το οποίο επιχειρούν τα παιδιά αυτά, κομβικό σημείο κάθε αφήγησης για την προσφυγία που σηματοδοτεί τη μετάβαση από το παρελθόν στο παρόν, από τη χώρα προέλευσης στη χώρα υποδοχής και αρκετά συχνά από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση.

Ακόμα και στις περιπτώσεις ενηλικίωσης υπό «κανονικές» συνθήκες, το ταξίδι συγκαταλέγεται στις εμπειρίες που επηρεάζουν τη διαδικασία αυτή. Κατά το Μπαχτίν, ο ήρωας εξελίσσεται μέσα από τις εμπειρίες του, τη μύηση του στον έρωτα και τη γνώση, αλλά κυρίως μέσα από το

ταξίδι του. Το ταξίδι, είτε εσωτερικό είτε εξωτερικό, είναι εκείνο που θα του επιφέρει τις μεγαλύτερες αλλαγές και θα καταστήσει ευκολότερο το πέρασμά του από την ανωριμότητα στην ενηλικίωση και την κατάκτηση της αυτογνωσίας του (Bakhtin,1936:38). Μόνο που στις περιπτώσεις αυτές η πορεία προς την ωριμότητα είναι σταδιακή και απαιτεί την παρέλευση ενός μεγάλου χρονικού διαστήματος μέχρι την ολοκλήρωσή της.

Από αυτό το είδος ενηλικίωσης χαρακτηρίζεται το είδος bildungsroman ή μυθιστόρημα μαθητείας που καταγράφει την πορεία ενός νεαρού ατόμου προς την ατομική και συνειδητή του ενσωμάτωση στον κόσμο των ενηλίκων. Εδώ η *ανάπτυξη του έφηβου δεν είναι ούτε τυχαία, ούτε ζήτημα φυσικής εξέλιξης και ο έφηβος ξεκινά συνειδητά το ταξίδι του για να κατακτήσει την ανεξαρτησία του* (Trites,2000: 11). Αντίθετα, οι ιστορίες ενηλικίωσης που θα διερευνηθούν στην παρούσα εργασία δε συμβαίνουν συνειδητά αλλά τυχαία. Δεν οφείλονται στην εσωτερική αναζήτηση των ηρώων αλλά σε εξωγενείς, αιφνίδιους παράγοντες.

Στο σημείο αυτό θα ήταν χρήσιμος ο εντοπισμός της διαδικασίας της ενηλικίωσης στο ομηρικό κείμενο και η λειτουργία του ως αρχέτυπης ιστορίας στις σημερινές αφηγήσεις ενηλικίωσης. Η ενηλικίωση στο ομηρικό κείμενο περιέχει σε λανθάνουσα – ή μάλλον σε σπερματική- κατάσταση όλα τα χαρακτηριστικά του νεότερου ευρωπαϊκού μυθιστορήματος εφηβείας (Ζερβού, 2003). Στην Οδύσσεια ειδικότερα, μέσω της αντιπαραβολής των ιστοριών ενηλικίωσης του Τηλέμαχου και της Ναυσικάς, εντοπίζουμε συγκεκριμένα στάδια ενηλικίωσης. Προκύπτει λοιπόν εύλογα το ερώτημα κατά πόσο αυτά τα στάδια επιβιώνουν στις σύγχρονες αφηγήσεις ενηλικίωσης και δη, σε όσες σχετίζονται με την προσφυγιά.

Πρώτα απ' όλα έχει ιδιαίτερη σημασία το σκηνικό που διαδραματίζεται η ενηλικίωση, το οποίο είναι μακριά από τον τόπο κατοικίας. Η Ναυσικά όταν συναντάει τον Οδυσσέα βρίσκεται αρκετά μακριά από την πόλη της Σχερίας. Στην περίπτωση του Τηλέμαχου, η ενηλικίωση συμβαίνει κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του σε άλλες πόλεις, μακριά από την Ιθάκη. Αντίστοιχα, τα προσφυγόπουλα που συναντάμε στη σύγχρονη λογοτεχνία, ενηλικιώνονται ή ωριμάζουν πρόωρα σε μία ξένη χώρα ή στο ταξίδι προς αυτήν.

Ιδιαίτερη σημασία όσον αφορά τον Τηλέμαχο έχει η παρατήρηση της Ζερβού (2003: 209) ότι τόσο το ταξίδι αναζήτησης του πατέρα του όσο και το ταξίδι του νόστου του είναι θαλασσινά. Η θάλασσα ενέχει τον κίνδυνο της δολοφονίας του από τους μνηστήρες, όμως τον υπερβαίνει χάρη

στην προειδοποίηση της θεάς Αθηνάς. Συνεπώς γίνεται ένας *οδηγηρός χώρος ενηλικίωσης*, όπως σήμερα η Μεσόγειος για όλα εκείνα τα προσφυγόπουλα που προσπαθούν να τη διασχίσουν στοιβαγμένα σε βάρκες, με ολέθριες συχνά συνέπειες. Στα επόμενα κεφάλαια που ασχολούμαστε ενδελεχώς με τους ήρωες- πρόσφυγες, θα καταδειχτεί η συμβολή του θαλασσινού στοιχείου στην ενηλικίωση τους.

Ωστόσο, ως προς την ιδιότητα του χώρου εντοπίζουμε σαφείς διαφορές ανάμεσα στους ομηρικούς ήρωες και στα σύγχρονα προσφυγόπουλα. Στην περίπτωση των πρώτων, ξεχωρίζει η ονειρική ατμόσφαιρα της Σχερίας, ένας τόπος παραμυθένιος. Στην προσφυγική λογοτεχνία αντίθετα, παρατηρούμε μία αντικρουόμενη εφιαλτική ατμόσφαιρα. Η ενηλικίωση τους διεξάγεται σε έναν αφιλόξενο τόπο όπου συχνά κυριαρχεί το μίσος, η αβεβαιότητα και η ξενοφοβία, επιβιώνοντας με τεράστιες δυσκολίες και τιτάνιες προσπάθειες. Το ονειρικό στοιχείο περιβάλλει το παρελθόν, την πατρίδα που άφησαν πίσω τους η οποία εξιδανικεύεται σε σύγκριση με το ζοφερό παρόν τους. Αρκετά συχνά λοιπόν τα προσφυγόπουλα επιδίδονται σε ονειροπολήσεις της πατρίδας τους κι επιζητούν μάταια την επιστροφή σε αυτήν.

Εμμένοντας στην έννοια του χώρου, αλλά στην ειδικότερη του μορφή, συχνά προβάλλεται το υπνοδωμάτιο της ηρώιδας ως χώρος περισυλλογής και απομόνωσης (Ζερβού, 2003: 244). Αυτή η δυνατότητα θυμίζει πολυτέλεια για τις ηρώιδες προσφυγοπούλες αλλά και τα αγόρια- ήρωες που δε διαθέτουν δικό τους δωμάτιο, συχνά ούτε δικό τους σπίτι. Ένα δωμάτιο μπορεί να στεγάζει μία ολόκληρη οικογένεια, ενώ αρκετά συνηθισμένη είναι και η διαμονή σε καταυλισμούς (βλ. Ο Αντίλ έχει πατρίδα), σε στρατόπεδα κράτησης (βλ. Το κοκάλινο σπουργίτι) ή σε ερείπια (βλ. Πρίγκιπας Αμίρ). Θυμίζουμε εδώ το παράδειγμα του Αντίλ του οποίου η περισυλλογή με την έννοια της ονειροπόλησης συμβαίνει έξω από τη σκηνή, με εκείνον καθισμένο στο υγρό χώμα και φόντο τον σκοτεινό έναστρο ουρανό.

Η απομάκρυνση από την πατρική γη υπονοεί ότι ο ήρωας πρέπει να γνωρίσει νέους κόσμους και νέους ανθρώπους για να ενηλικιωθεί (Ζερβού: 208) το οποίο συνεπάγεται και νέες εμπειρίες. Και ο Τηλέμαχος και η Ναυσικά βιώνουν ένα είδος δοκιμασίας. Για τον Τηλέμαχο αυτή η δοκιμασία είναι το ταξίδι του, ενώ για τη Ναυσικά η συνάντηση με έναν άγνωστο “απηγριωμένο” ναυαγό και η λήψη απόφασης για την τύχη του (:238). Η επιτυχής έκβαση των συγκεκριμένων δοκιμασιών τους προσφέρει την ενηλικίωση τους. Για τα σημερινά προσφυγόπουλα, ένα είδος δοκιμασίας είναι το ταξίδι, άρα υπάρχει αναλογία ως προς τον

Τηλέμαχο. Όσον αφορά τη Ναυσικά όμως, η δοκιμασία της μοιάζει αρκετά ανώδυνη σε σχέση με τις αντίστοιχες των κοριτσιών -προσφύγων, οι οποίες πραγματοποιούν εξίσου επικίνδυνα ταξίδια με τα αγόρια, αγωνίζονται για την επιβίωση τους και συχνά για την προστασία άλλων μελών της οικογένειάς τους ή άλλων συνανθρώπων τους (π.χ. Νουρ στο Φτου ξελύπη) και αντιμετωπίζουν αρκετά τραυματικά γεγονότα όπως ο προσωρινός αποχωρισμός από την οικογένειά τους ή η μόνιμη απώλειά τους. Υπάρχει βέβαια ένα κοινό στοιχείο, όσον αφορά τις δοκιμασίες τους, που σχετίζεται με την αυτονόμηση. Τη στιγμή της οριακής του ενηλικίωσης, οι δυο ήρωες δρουν μόνοι τους, αυτοβούλως. Ο Τηλέμαχος ορθώνει ανάστημα απέναντι στη μητέρα του αποδεικνύοντας ότι είναι ο κύριος του σπιτιού, ενώ η Ναυσικά αποφασίζει να παράσχει βοήθεια στον ξένο. Αντίστοιχα, τα προσφυγόπουλα καλούνται πολλάκις να πάρουν σημαντικές αποφάσεις για την επιβίωση, τη δική τους ή των άλλων.

Μετά το στάδιο της απομάκρυνσης και της έκβασης της δοκιμασίας, στο σύγχρονο μυθιστόρημα προβάλλει και η σύγκρουση με τον κοινωνικό περίγυρο, παρόλο που στο ομηρικό κείμενο αποσοβείται από τη Ναυσικά (Ζερβού: 244). Στην προσφυγική λογοτεχνία αυτή η σύγκρουση ενσωματώνεται αλλά με αντίθετη φορά. Ενώ δηλαδή στα εφηβικά μυθιστορήματα οι ίδιοι οι έφηβοι αντιδρούν και πυροδοτούν συγκρούσεις με την οικογένειά τους ή την κοινωνία, στην περίπτωση των προσφύγων είναι η κοινωνία που στρέφεται εναντίον τους. Επομένως η σύγκρουση επεκτείνεται σε ρατσιστικές – ξενοφοβικές συμπεριφορές με αποδέκτες τους πρόσφυγες.

Συν τοις άλλοις, την ενηλικίωση και των δύο ομηρικών ηρώων πυροδοτεί η θεά Αθηνά, με την πολύτιμη καθοδήγησή της. Η θεά Αθηνά ανήκει στο φανταστικό -παραμυθικό κόσμο, με αντίστοιχο τρόπο που οι νεράιδες των παραμυθιών βοηθούν τους ήρωες όταν έχουν ανάγκη. Όσον αφορά όμως τους ήρωες- πρόσφυγες, οι περιπέτειές τους περιορίζονται στα όρια του υπαρκτού όπου η μαγεία δεν υπάρχει, οι επιθυμίες τους δε μπορούν να πραγματοποιηθούν από κάποια εξωγενή δύναμη. Σε κάποιες περιπτώσεις βέβαια προβάλλεται η συνάντηση με κάποια πρόσωπα-αρωγούς στα προσφυγόπουλα, όπως η οικογένεια που υιοθετεί την Γιασμίν του Μερκούριου Αυτζή ή η οργάνωση που σώζει τον Αμίρ της Άννας Κοντολέων. Άλλοτε πάλι το πρόσωπο αυτό μπορεί να είναι αρνητικά φορτισμένο και να βλάψει αντί να ωφελήσει, όπως για παράδειγμα οι παράνομοι διακινητές προσφύγων ή οι εκμεταλλευτές ασυνόδευτων προσφυγόπουλων (π.χ. Το αγόρι με τη βαλίτσα της Ξ. Καλογεροπούλου).

Τι σημαίνει όμως για τους ήρωες μας η ενηλικίωση που συνειδητά ή μη επιτυγχάνεται; Για τον Τηλέμαχο, σχετίζεται με την κοινωνική ένταξη και την αποδοχή του ως βασιλόπουλου της Ιθάκης από τον κόσμο των ηρώων του τρωικού πολέμου. Για τη Ναυσικά η ενηλικίωση είναι μια διαδικασία μοναχική και εσωτερική, όμως και εκείνη έχει την ανάγκη να καταξιωθεί και να ενταχθεί στην κοινωνία των ενηλίκων (Ζερβού: 237). Για τα προσφυγόπουλα, η ενηλικίωση που επέρχεται αθέλητα λόγω της παρεμβολής πρωτόγνωρων και βίαιων εμπειριών, έχει ακόμα μεγαλύτερη σημασία καθώς συνυφαίνεται με την επιβίωση τους. Τα σύγχρονα προσφυγικά έργα λοιπόν τελειώνουν συνήθως όπως τα νεότερα μυθιστορήματα εφηβείας, δηλαδή με ένα είδος ψυχικής ενηλικίωσης του ήρωα. Το πέρασμα από την παιδικότητα στην ενηλικίωση γίνεται μέσα από πολύ πιο περίπλοκες και οδυνηρές διαδικασίες όπως ο πόλεμος, η δικτατορία ή ακόμα και ο βιασμός (Ζερβού: 244).

2. ΕΘΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ

Τι σχέση μπορεί να έχει η εθνική ταυτότητα με τους πρόσφυγες και το προσφυγικό ζήτημα; Η απάντηση σχετίζεται με τον τρόπο που αντιλαμβάνονται οι Έλληνες το ζήτημα αυτό και έγκειται σε δύο αντίθετους πόλους. Από τη μία έχουμε εκείνους που κατανοούν τους πρόσφυγες και κείνται με φιλική διάθεση προς αυτούς επειδή ακριβώς έχουν βιώσει μέσω της οικογένειάς τους ή της χώρας τους αντίστοιχες καταστάσεις. Οι υπέρμαχοι των προσφύγων για να ενισχύσουν τις πεποιθήσεις τους προβάλλουν συχνά το εξής ερώτημα «**Οι παππούδες μας πρόσφυγες, οι γονείς μας μετανάστες, εμείς ρατσιστές;**». Στον αντίποδα αυτών όμως παρακολουθούμε μια σημαντική μερίδα του πληθυσμού να προβάλλει ρατσιστικές αντιλήψεις εδραιωμένες στο πρόσχημα μιας πιθανής αλλοίωσης της εθνικής ομοιογένειας. Με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο η εθνική ταυτότητα διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην πρόσληψη του κρίσιμου αυτού ζητήματος και μάλιστα ενδέχεται να κατευθύνει τη συγγραφή της προσφυγικής/μεταναστευτικής λογοτεχνίας, αφού όπως θα δούμε παρακάτω, σε κάποιες περιπτώσεις επικαλείται η παράμετρος της εθνικής ταυτότητας προκειμένου να ευαισθητοποιήσει τους αναγνώστες απέναντι στο προσφυγικό ζήτημα.

2.1. Εθνική ταυτότητα: Μια προσπάθεια ορισμού

Πρώτα απ' όλα, χρήζουν διερεύνησης οι έννοιες έθνος, εθνικότητα και εθνική ταυτότητα, οι οποίες φαίνεται να ανασηματοδοτούνται στις μέρες μας.

Ο Anderson (1997) θεωρεί τα έθνη *φαντασιακές κοινότητες* διότι τα μέλη ενός έθνους φαντάζονται ότι ανήκουν σε μια κοινότητα που στην πραγματικότητα υπάρχει και συντηρείται στο μυαλό τους. Με άλλα λόγια, το έθνος είναι ένα σύνολο ανθρώπων που πιστεύουν ότι έχουν κοινή ιστορία και καταγωγή, παρόλο που οι περισσότεροι δε θα γνωριστούν ποτέ μεταξύ τους. Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο Ram (1994: 153, όπως αναφέρεται στο De Fina & Tseng, 2017: 388) ορίζοντας την εθνικότητα ως «μία αφήγηση, μία ιστορία την οποία λένε οι άνθρωποι για τους εαυτούς τους ώστε να δώσουν νόημα στον κοινωνικό τους κόσμο».

Η αναπλαισίωση των εξεταζόμενων εννοιών στις μέρες μας, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στο γεγονός ότι η Ελλάδα δεν είναι πλέον αυτόνομη αλλά προσδιορίζεται ως χώρα-μέλος της Ευρωπαϊκής ένωσης. Αυτό συνεπάγεται κοινές επιδιώξεις και στόχους μεταξύ των κρατών, καθώς επίσης και επίλυση των προβλημάτων μέσω διαλόγου, συμβιβασμών και διαπραγματεύσεων. Η διάθεση επεκτατισμού, οι ένοπλες συγκρούσεις και οι συνεχείς πόλεμοι του παρελθόντος δεν έχουν καμία θέση στο όραμα της σύγχρονης Ευρώπης, παρόλο που η κυβερνητική πολιτική της Τουρκίας, ως χώρα προσχώρησης στην Ευρωπαϊκή Ένωση, αγνοά τους στόχους αυτούς και δρα προκλητικά προς άλλες χώρες-μέλη της Ε.Ε., παραβιάζοντας όρους.

Αποτελεί πλέον βασική διαπίστωση των συγχρόνων Διεθνών Σχέσεων ότι οι εθνικές ταυτότητες των κρατών και η κυρίαρχη εθνική ιδεολογία παίζουν πολύ μεγαλύτερο ρόλο απ' ότι νομιζόταν παλαιότερα. Συχνά, μια διακρατική ένταση ή κρίση κρύβει στην πραγματικότητα μία σύγκρουση αυτό-εικόνων και εθνικών ταυτοτήτων (Ηρακλείδης, 2001). Για να κατανοήσουμε όμως πλήρως το νόημα της **εθνικής ταυτότητας**, πρέπει να ανατρέξουμε πίσω στη σύσταση του εθνικού κράτους. Το ενιαίο εθνικό κράτος διαμορφώθηκε ως απόρροια της γαλλικής επανάστασης. Ενοποιήθηκαν οι επαρχίες και η αγορά, υπάχθηκαν σε μια κεντρική νομοθεσία και ομοιογενοποιήθηκαν οι πληθυσμοί στο εσωτερικό των συνόρων του κράτους, άλλοτε ήπια και άλλοτε βίαια. Βασικό ενωτικό στοιχείο αποτέλεσε η γλώσσα του κράτους. Εξαλείφθηκαν οι τοπικές διάλεκτοι παραχωρώντας τη θέση τους σε μια ενιαία εθνική γλώσσα. Κάθε έθνος-κράτος διεκδίκησε εδάφη από τις αυτοκρατορίες ή από γειτονικά έθνη κράτη, υπηρετώντας επεκτατικά εθνικά οράματα. Οι πληθυσμοί στο εσωτερικό των κρατών ήταν ανάμικτοι, γεγονός που οδήγησε όλα τα κράτη στην απελευθέρωση των «αλύτρωτων αδελφών» από άλλα κράτη.

Έτσι, η ύπαρξη σε ένα κράτος πληθυσμών με διαφορετικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά αποτελούσε απειλή για τη διασφάλιση των συνόρων του κράτους καθώς «δελέαζε» τις επεκτατικές βλέψεις των γειτονικών κρατών (Φραγκουδάκη, 2004:19-20).

Συνεπώς, η εθνική ομοιογένεια που πολλοί επικαλούνται σήμερα είναι μια κοινωνικοπολιτική κατασκευή. Δημιουργήθηκε από τα ίδια τα κράτη στο όνομα του αλτρωτισμού και της δημιουργίας εθνικού κράτους. Με το ίδιο σκεπτικό έγιναν και οι ανταλλαγές πληθυσμών μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Κάθε κράτος απέκτησε τον δικό του εθνικό μύθο, περιέκλεισε αρετές και ιδιότητες ανώτερες από εκείνες των άλλων κρατών και ενίσχυσε το πατριωτικό αίσθημα των πολιτών του. Απόρροια όλων αυτών ήταν η διαμόρφωση της *«φυσικής ανισότητας των λαών»*. (Φραγκουδάκη, 2004:23-24)

Ο Δεμερτζής (1996) διατυπώνει την άποψη ότι η εθνική ταυτότητα δεν διαμορφώθηκε ιστορικά απλώς και μόνο ως γραμμική ανέλιξη μιας ‘πολιτισμικής’ εθνοτικής ταυτότητας. *«Οι εθνικές ταυτότητες αποτέλεσαν στη νεωτερικότητα, πρωτίστως πολιτικές ταυτότητες και η διαμόρφωσή τους σημαδεύτηκε έντονα από το νεωτερικό κράτος και τη βία που αυτό περιέκλειε»*, επισημαίνει και ο Θεοδωρίδης (2001). Και συνεχίζει, υπογραμμίζοντας ότι η εθνική ταυτότητα προσέφερε ιστορικά ένα είδος συναισθηματικής γέφυρας μεταξύ του ατόμου, της κοινωνίας και του κράτους. Το άτομο, με την ιεραρχημένη εθνική του ταυτότητα, νιώθει να συνδέεται οργανικά με το έθνος-κράτος. Ακριβώς επειδή αφορούν άμεσα τη συλλογική ταυτότητα, οι εθνικές εικόνες-αντιλήψεις είναι δύσκαμπτες, στερεοτυπικές και εθνοκεντρικές (Ηρακλείδης,2001). Η εθνική ταυτότητα και ιδεολογία εδραιώνεται με την καθιέρωση και πλήρη αποδοχή μίας «εθνικής ιστορίας», που με πειστικά για τον εκάστοτε λαό επιχειρήματα, αποδεικνύει την ύπαρξη και συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας.

Συχνά, οι εθνικές ιστορίες λειτουργούν προεκτείνοντας αναχρονιστικά την ύπαρξη ενός έθνους σε ένα μακρινό και ένδοξο παρελθόν, σε εποχές που δεν υπήρχε ακόμη η σημερινή έννοια και αίσθηση του έθνους και της εθνικής ταυτότητας (Ηρακλείδης, 2001). Μέχρι και σήμερα η ελληνική εθνική ταυτότητα δεν βασίζεται στον ελληνισμό και την Ελλάδα των δύο τελευταίων αιώνων. Κύρια πηγή ταυτότητας και αίσθησης υπερηφάνειας παραμένει η κλασική αρχαιότητα, ο Μέγας Αλέξανδρος αλλά και το Βυζάντιο.

Σήμερα, αρκετοί είναι εκείνοι που προβληματίζονται για την απώλεια της ελληνικής/εθνικής τους ταυτότητας λόγω της μαζικής εισροής νεοεισερχόμενων ατόμων από διαφορετικούς

πολιτισμούς. Τα προσφυγικά/μεταναστευτικά κύματα οδηγούν στη μείξη διαφορετικών πολιτισμών και λαών με διαφορετικές εθνικές ταυτότητες, με αποτέλεσμα τη δημιουργία ανομοιογενών κοινοτήτων και συνδέσεων πέρα από τα όρια του έθνους-κράτους (Cohen,1997:174). Άρα, τα έθνη-κράτη αντικαθιστώνται, θα λέγαμε, από κοσμοπολίτικες πόλεις που περιλαμβάνουν όλο και περισσότερες «υποεθνικές (subnational) και διεθνικές (transnational) ταυτότητες (Στο ίδιο: 175).

Σύμφωνα με πρόσφατη έρευνα (2019) με τίτλο «Αντιλήψεις περί εθνικής ταυτότητας, μετανάστευσης και προσφύγων στην Ελλάδα²⁴», οι ανησυχίες για την ένταξη των προσφύγων και των μεταναστών καθώς και για τη διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας και του πολιτισμού αποτελούν τους βασικούς περιορισμούς αναφορικά με την ελληνική υποστήριξη της θέσης περί φιλοξενίας των προσφύγων. Αυτό αντανακλά τη σημασία που αποδίδουν οι περισσότεροι Έλληνες στην εθνική τους ταυτότητα. Επίσης, το 80% του συνολικού πληθυσμού, δηλώνει ότι, εάν οι πρόσφυγες σέβονται τον ελληνικό πολιτισμό και αποδέχονται τους ελληνικούς νόμους, θα πρέπει να είναι ευπρόσδεκτοι στη χώρα (:84), ενώ το ίδιο ποσοστό υποστηρίζει την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας από τους πρόσφυγες (:85).

Εν έτει 2020, οι έννοιες του ηρωισμού, του δίκαιου μίσους, της εξόντωσης των εχθρών και της υποχρέωσης της θυσίας μοιάζουν ανεπίκαιρες (Φραγκουδάκη, 2004:26) και φαντάζουν ασήμαντες, θα προσθέταμε, μπροστά στη σπουδαιότητα της ανθρώπινης ζωής. Πρέπει να κατανοήσουμε τη ρήση του Μιτεράν (1995): «Ζούμε σε μια κοινωνία που ο εθνικισμός σημαίνει πόλεμο». Και ο πόλεμος δεν είναι ζητούμενο.

2.2. Ο ρόλος της αφήγησης στη διαμόρφωση (εθνικών) ταυτοτήτων

«Η εικόνα που έχουμε για τον εαυτό μας, είτε είμαστε Έλληνες, είτε είμαστε Τούρκοι, Αρμένιοι ή Ινδοί, καθώς και η εικόνα που έχουμε για τους άλλους λαούς, εξαρτάται από τις αφηγήσεις των παιδικών μας χρόνων», ισχυρίζεται η Σώτη Τριανταφύλλου. *Η Ιστορία δεν είναι ακριβής, θετική επιστήμη... η αφήγησή μας εξαρτάται από το πού στεκόμαστε πάνω στη γη.*

²⁴https://www.moreincommon.com/media/q4ge0pzv/0535-more-in-common-greece-report_greek_p4_final_web.pdf

Με πολλούς τρόπους η γλώσσα και τα κείμενα αποτελούν βασικούς «τόπους» κατασκευής και διαπραγμάτευσης ταυτοτήτων (De Fina and Georgakopoulou, 2012). Σύμφωνα με τους Αρχάκη και Τσάκωνα (2011), τα άτομα δε διαθέτουν μία και μοναδική ταυτότητα αλλά αντίθετα, βρίσκονται σε μια διαρκή διαδικασία αυτό- και ετερο-προσδιορισμού. Διαμορφώνουν *πολλαπλές ταυτότητες-ακόμα κι αντικρουόμενες- μέσω του λόγου*.

Η αφήγηση, κατά τη Georgakopoulou (2011), ορίζεται ως *μια χρονολογική εξιστόρηση μιας μεταβολής από μία κατάσταση πραγμάτων σε μια άλλη, η οποία μπορεί να αναφέρεται στο παρελθόν, στο παρόν ή στο μέλλον, σε υποθετικά ή φαντασιακά γεγονότα αλλά και συνήθειες*. Σε αυτή τη χρονολογική διάσταση αποδίδει ο Bamberg (2011: 180) τη θεώρηση της αφήγησης ως *προνομιούχο κειμενικό είδος για την κατασκευή και τον εντοπισμό ταυτοτήτων*. Οι ισχυρισμοί για τους ήρωες της αφήγησης -το εκεί και τότε- συχνά συνδέονται με την παροντική ταυτότητα του αφηγητή, το εδώ και τώρα. Μέσα από τις επιλογές του ατόμου και τις τοποθετήσεις του απέναντι στα γεγονότα, οι αφηγήσεις λειτουργούν ως τοποθετήσεις απέναντι στο ευρύτερο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο και τελικά, λειτουργούν ως απαντήσεις στην ερώτηση «ποιος είμαι;» (Bamberg, 1997: 341-342), καθιστώντας την αφήγηση «έναν από τους ακρογωνιαίους λίθους για την κατασκευή ταυτοτήτων» (Bamberg, 2011: 103).

Η εθνική ταυτότητα του Έλληνα είναι συνυφασμένη με δύο κυρίαρχα γεγονότα του 20^{ου} αιώνα: τη μικρασιατική καταστροφή και το Β' Παγκόσμιο πόλεμο· γεγονότα που πυροδότησαν μεγάλα κύματα προσφύγων προς την Ελλάδα και σημάδεψαν την σύγχρονη ιστορία του ελληνισμού.

Η ανταλλαγή πληθυσμών που επιβλήθηκε ως απόρροια του ελληνοτουρκικού πολέμου το 1923, με τη Συνθήκη της Λωζάνης, υπήρξε **η μεγαλύτερη οργανωμένη μετακίνηση προσφύγων**. Αφορούσε την υποχρεωτική μετατόπιση σχεδόν δύο εκατομμυρίων πολιτών: περίπου 1.300.000 χριστιανοί εξαναγκάστηκαν να αφήσουν τα σπίτια τους στην Τουρκία και να εγκατασταθούν στην Ελλάδα, και 585.000 μουσουλμάνοι υποχρεώθηκαν να ακολουθήσουν την αντίστροφη πορεία, από την Ελλάδα στην Τουρκία. Παρότι ο ελληνοχριστιανικός πληθυσμός εντάχτηκε τελικά στην ελληνική κοινωνία, αυτό το γεγονός αποτέλεσε τραυματική εμπειρία που παραμένει κομμάτι της συλλογικής μνήμης της χώρας (Καλύβας, 2015).

Η Μικρασιατική Καταστροφή, η ελληνοτουρκική ανταλλαγή των πληθυσμών (1923) και η εγκατάσταση των προσφύγων στην Ελλάδα επέδρασαν καταλυτικά σε όλους τους τομείς της ελληνικής κοινωνίας, συμπεριλαμβανομένου και του πολιτισμού. Η τραυματική ιστορική τομή

του 1922 και τα επακόλουθά της αποτυπώθηκαν κυρίως στα λογοτεχνικά έργα της Γενιάς του '30. Αν επιχειρούσαμε να χωρίσουμε τη λογοτεχνική παραγωγή σε κατηγορίες, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε τρεις κύριες θεματικές ενότητες: 1. Την αναπαράσταση της ευτυχισμένης ζωής στη Μικρά Ασία, 2. Την περιγραφή της Καταστροφής του 1922 και του ξεριζωμού των ελληνικών πληθυσμών και 3. Την εγκατάσταση και ενσωμάτωση των προσφύγων στην Ελλάδα (Πηγή: www.lifo.gr).

Η δύναμη της λογοτεχνίας έγκειται στο γεγονός ότι μπορεί να στραφεί σε μονοπάτια που η Ιστορία αδυνατεί. Η ιστορική εθνική αφήγηση έχει την τάση να αποσιωπά διάφορα στοιχεία από το παρελθόν- *έχει επιλεκτική μνήμη και λήθη* (Gellner 1992:108-9, Anderson 1997: 292, 297). Η εθνική ιστορία, μέσω και της διδασκαλίας της στα σχολεία, επιβιώνει ως η μοναδική 'έγκυρη' εκδοχή της συλλογικής μνήμης για τη συντριπτική πλειοψηφία των ομοεθνών, ανεξαρτήτως μορφωτικού επιπέδου. Ακόμα και κοινωνικοί επιστήμονες, πολιτικοί ή διπλωμάτες σπάνια τολμούν να θέσουν σε αμφισβήτηση τα θέσφατα αυτά (Ηρακλείδης,2001).

Στις σημερινές πολυπολιτισμικές κοινωνίες ωστόσο, η διδασκαλία της εθνικής ιστορίας μοιάζει απαρχαιωμένη. Το πλουραλιστικό κενό καλύπτεται όμως από τη λογοτεχνία στην οποία συνυπάρχουν διαφορετικές πολιτιστικές αφηγήσεις, διατηρώντας καθεμία τη δικιά της ιστορική αφήγηση. Όπως διαπιστώνει ο Ferro (2016), *το χωνευτήρι των πολιτισμών -η αφομοίωση- έχει αντικατασταθεί από την «σαλάτα» των πολιτισμών*. Στον αντίποδα της εθνικής ιστορίας βρίσκεται σήμερα η άνοδος της αντι-ιστορίας. Όχι μόνο στηλιτεύεται η διδασκαλία της εθνικής ιστορίας στα παιδιά αλλά υπονομεύονται όλοι οι εθνικοί μύθοι που συντελούν στην κοινωνική συνοχή και στη συγκρότηση μιας κοινά αποδεκτής ταυτότητας. Η αντι-ιστορία αναπτύσσεται ακόμα και μέσα στον ίδιο τον πολιτισμό, αφού όλοι οι λαοί προσλαμβάνουν την Ιστορία σε συνάρτηση με την ταξική και την ιδεολογική τους θέση. Αξίζει εδώ να θυμηθούμε το παράδειγμα της Γερμανίας μετά το Β' Παγκόσμιο πόλεμο, όπου για την ομοσπονδιακή Γερμανία η μνήμη παραμεριζόταν ως υπερβολικά ενοχοποιητική ενώ στη Λαοκρατική Γερμανία επικρατούσε η μνήμη των καλών Γερμανών (Ferro, 2016).

2.3. Αξιοποίηση της εθνικής ταυτότητας στη σύγχρονη προσφυγική λογοτεχνία

Όπως αναφέρθηκε και στην αρχή του κεφαλαίου αυτού, η εθνική ταυτότητα επηρεάζει ποικιλοτρόπως τη συγγραφή της προσφυγικής λογοτεχνίας. Ειδικότερα, οι συγγραφείς

καλούνται να συνδράμουν μέσω των έργων τους στην αναίρεση παγιωμένων εθνικιστικών αντιλήψεων, τοποθετώντας το δικό τους λιθαράκι στη δημιουργία μιας κοινωνίας διαπνεόμενης από αξίες όπως η αποδοχή της διαφορετικότητας, η ενότητα των εθνών και η ισότητα των λαών. Στην προσπάθεια αυτή, χρησιμοποιούν το «εμπόδιο» της εθνικής ταυτότητας προς όφελός τους. Επικαλούνται δηλαδή το προσφυγικό βίωμα του ελληνικού λαού προκειμένου να αναδείξουν τις ομοιότητες του με τους τωρινούς πρόσφυγες που αναζητούν στη χώρα μας μια σανίδα σωτηρίας. Με αυτό τον τρόπο ελπίζουν ότι θα κατορθώσουν να ευαισθητοποιήσουν το κοινό απέναντι στους πρόσφυγες.

Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται όχι μόνο σύγχρονα έργα αλλά και παλαιότερα που σήμερα ανανοηματοδοούνται μέσω της επικαιροποίησης. Επίσης, ας λάβουμε υπόψη ότι η σύνδεση των παιδικών βιβλίων με την εθνική μνήμη γίνεται κυρίως έμμεσα και πολύ συχνά μάλιστα ο στόχος αυτός εξυπηρετείται από τα περικείμενα. Το εξώφυλλο, το οπισθόφυλλο, οι αφιερώσεις, το βιογραφικό σημείωμα επιδρούν σημαντικά στην πρόσληψη της ανάγνωσης, όπως έχει επισημάνει ο Genette (1997). Υπό το πρίσμα αυτό μας απασχολεί το σύγχρονο έργο *Φτου ξελύπη* της Μαριέττας Κόντου (2017). Στην πρώτη κιόλας σελίδα του βιβλίου εντοπίζουμε την αφιέρωση «Σε όλα τα ασυνόδευτα παιδιά που αφήνουν πίσω τους λυπημένες πατρίδες... Στον παππού Κωνσταντίνο που ήταν κάποτε ένα από αυτά». Πρόκειται στην ουσία για μια δήλωση που αφενός μας εξηγεί το λόγο που η συγγραφέας ασχολήθηκε με την προσφυγική λογοτεχνία και αφετέρου μας παρακινεί έμμεσα να ανασύρουμε τη δική μας εθνική μνήμη έτσι ώστε να κατανοήσουμε πραγματικά την οδύσσεια της νεαρής πρωταγωνίστριας. Η δεκαεξάχρονη Νουρ αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την εμπόλεμη Συρία με τη μικρότερη αδερφή της, χωρίς τους γονείς τους και να επιβιβαστεί σε μια λαθραία βάρκα για την Ελλάδα αναλαμβάνοντας και τη σωτηρία των υπόλοιπων προσφύγων με τις εξαιρετικές ικανότητες της στην κολύμβηση. Το συγκεκριμένο έργο, ένα χρόνο μετά την έκδοσή του, μεταφράστηκε και στην αραβική γλώσσα με σκοπό να διανεμηθεί σε 2.000 αραβόφωνα προσφυγόπουλα που ήρθαν στην Ελλάδα με αυτό το βάνουσο τρόπο, χαρίζοντας τους ένα μήνυμα ελπίδας και συμπαράστασης

Επιπλέον, η γενικότητα της παραπάνω αφιέρωσης, το γεγονός δηλαδή ότι δεν αναφέρεται ο λόγος που ώθησε τον παππού στην προσφυγιά, επιτρέπει στον αναγνώστη τον παραλληλισμό με τη δική του εξατομικευμένη εμπειρία. Άλλωστε, όπως είδαμε και παραπάνω, ο ελληνικός λαός έχει ιδιαίτερα αναπτυγμένο το προσφυγικό βίωμα, αφού μόλις τον περασμένο αιώνα, η κοινωνία

συνταράχτηκε από την Μικρασιατική καταστροφή και την ακόλουθη έλευση ενός τεράστιου προσφυγικού κύματος το 1922, την μετακίνηση πληθυσμών μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο καθώς και τον εκπατρισμό των Ελληνοκυπρίων μετά την τουρκική εισβολή στην Κύπρο, το 1974.

Ο αναγκαστικός εκπατρισμός των Ελληνοκυπρίων μετά τα γεγονότα του 1974 κεντρίζει το ενδιαφέρον του Νεκτάριου Στελλάκη στο έργο του «Είμαι πρόσφυγας από την Κερύνεια» (2017), το οποίο όπως επισημαίνει στην εισαγωγή, βασίζεται σε πραγματικά πρόσωπα και γεγονότα. Το έναυσμα της συγγραφής δηλώνεται τόσο στον τίτλο όσο και στο οπισθόφυλλο όπου αναφέρεται: *«Στην Κύπρο το 1974 η εισβολή, ο πόλεμος κι ο δρόμος της προσφυγιάς, μαζί με την ορφάνια αναγκάζουν ένα εντεκάχρονο κορίτσι να ορθώσει το ανάστημά της και να βαδίσει μπροστά, χωρίς να εγκλωβιστεί στο παρελθόν αλλά και χωρίς να το αρνηθεί. Μια αληθινή ιστορία που σκοπεύει να ζωντανέψει ερωτήματα για την πατρίδα, την προσφυγιά...»*. Αλλά και στην εισαγωγή, σημειώνει: *«...το καλοκαίρι του 1974, πολλοί ήταν εκείνοι που εκδιώχθηκαν από τα σπίτια και τις περιουσίες τους. Όπου κι αν βρίσκονται τώρα κουβαλούν μέσα τους μια μικρή φλόγα και προσδοκούν τη στιγμή που θα την επιστρέψουν στις εστίες τους»*. Στα περιεχόμενα γίνεται λοιπόν μια ξεκάθαρη αναφορά στο ρεαλισμό των γεγονότων, στους βίαιους διωγμούς και στη νοσταλγία των προσφύγων εκείνων για την πατρίδα τους, ενώ το περιεχόμενο διαπνέεται από καθολικότητα, αφήνοντας ίσως εσκεμμένα το περιθώριο για σύγκριση με τους σημερινούς πρόσφυγες του Αιγαίου. Άλλωστε δεν υπάρχουν διαφορές ανάμεσα τους κι αυτό τονίζεται ιδιαίτερα από τον ορισμό που δίνει ο ίδιος ο συγγραφέας για την έννοια του πρόσφυγα στο εισαγωγικό σημείωμα, σημειώνοντας: *«Πρόσφυγας είναι αυτός που έφυγε από κάπου για να σωθεί, που πήγε προς τα κει που πίστευε ότι μπορούσε να σωθεί. Πρόσφυγας είναι αυτός που ό,τι κι αν πρόλαβε να πάρει μαζί του, δεν πρόλαβε ν' αποχαιρετήσει τον τόπο του κι έτσι είναι σαν να τον πήρε ολόκληρο μαζί του»*. Εμποτισμένος με συναισθηματική χροιά, ο ορισμός αυτός μεταφέρει τη σκέψη μας στους σύγχρονους πρόσφυγες, ενώ η αφύπνιση, η αλληλεγγύη και η ευαισθητοποίηση μας απέναντι τους προβάλλουν επιτακτικές.

Η διαφορά έγκειται μόνο στο ότι οι Ελληνοκύπριοι ήρωες του βιβλίου αναγκάστηκαν να γίνουν πρόσφυγες στην ίδια τους τη χώρα, μετακομίζοντας από την Κερύνεια στη Λάρνακα. Το γεγονός αυτό όμως δεν απαλύνει τον πόνο τους, αντίθετα, τον κάνει ακόμα πιο οδυνηρό. Κι αυτό γιατί ενώ βρίσκονται λίγα μόλις χιλιόμετρα μακριά, είναι αποκομμένοι από το σπίτι, την περιουσία

τους και την πόλη τους γνωρίζοντας ότι το δικό τους σπίτι που είναι γεμάτο από προσωπικές τους στιγμές και αναμνήσεις, οικειοποιήθηκε από κάποιον ξένο. Ένα μικρό κορίτσι πρωταγωνιστεί και στο έργο αυτό. Τρέπεται σε φυγή μαζί με τη μητέρα της και τα αδέρφια της, βιώνοντας το τραύμα της απώλειας του πατέρα, ο οποίος έμεινε πίσω και εκτελέστηκε λίγες μέρες αργότερα. Πρόκειται για γεγονός που ενισχύει την ιστορικότητα του έργου, τοποθετείται όμως ως υποσημείωση (:25) για να μη διακόψει τη ροή της αφήγησης.

Σε ένα ακόμα σύγχρονο έργο- εικονοκείμενο αυτή τη φορά- με τίτλο «Ο Αντίλ έχει πατρίδα» (2017), η συγγραφέας Εύη Τσιτιρίδου- Χριστοφορίδου επισημαίνει στο βιογραφικό της σημείωμα την οικογενειακή καταγωγή της από τον Πόντο. Παρόλο που η αφήγηση τοποθετείται στη σύγχρονη πραγματικότητα, το κίνητρο συγγραφής αποτέλεσε η εθνική μνήμη της εκδίωξης ελληνικών πληθυσμών κυρίως τα χρόνια 1914-1923 και η προσφυγική ροή στην Ελλάδα το 1922.

Η συγγραφέας Λότη Πέτροβιτς στο πρόσφατο έργο της *Παιδί από τη θάλασσα*, αξιοποιεί επίσης την έννοια της εθνικής ταυτότητας για να εξηγήσει το σύγχρονο προσφυγικό φαινόμενο. Για το λόγο αυτό, η ιστορία του προσφυγόπουλου δεν διηγείται λεπτομερώς αλλά υπονοείται μέσω μιας εγκιβωτισμένης αφήγησης με θέμα τον ξεριζωμό των Ελλήνων της Μ. Ασίας. Οι αναλογίες ανάμεσα στις συνθήκες αυτές είναι ξεκάθαρες, δίνοντας στην προσφυγιά ένα χαρακτήρα καθολικό. Όταν λοιπόν ο πατέρας καλείται να λύσει τις απορίες του γιου του για το ασυνόδετο προσφυγόπουλο, εκείνος υποστηρίζει ότι δεν ξέρει τι ακριβώς έχει συμβεί στο Χασάν αλλά μπορεί να το φανταστεί γιατί *οι ιστορίες της προσφυγιάς μοιάζουν πολύ μεταξύ τους*.

Προβάλλεται λοιπόν μια εγκιβωτισμένη αφήγηση με θέμα την καταστροφή της Σμύρνης, κατά τη διάρκεια της οποίας σκοτώθηκαν χιλιάδες άνθρωποι και άλλοι τόσοι αναγκάστηκαν να γίνουν πρόσφυγες για να γλιτώσουν. Ένας από αυτούς ήταν και ο προπάππος του Φοίβου ο οποίος, μαζί με την οικογένειά του, εγκατέλειψε τη Σμύρνη με όποιο μέσο μπορούσε. Έφτασε μόνος αλλά σώος σε ένα νησί του Αιγαίου. Λίγο αργότερα κατάφερε να συναντήσει τον πατέρα του. Η μητέρα και τα αδέρφια του δεν τα είχαν καταφέρει. Πατέρας και γιος έστησαν μια ζωή από την αρχή στα ελληνικά εδάφη.

Τα ιστορικά αυτά γεγονότα παρουσιάζουν ξεκάθαρες αντιστοιχίες με τις συνθήκες της σύγχρονης προσφυγιάς, εστιάζοντας μάλιστα στα ασυνόδευτα προσφυγάκια που είτε ξεκινούν το ταξίδι μόνα τους, είτε χάνουν τους γονείς του κατά τη διάρκεια αυτού. Οι κίνδυνοι του

ταξιδιού είναι επίσης όμοιοι, καθώς οι πρόσφυγες δεν έχουν το προνόμιο να επιλέξουν έναν ασφαλή τρόπο να ταξιδέψουν. Προκειμένου να ζήσουν, επιβιβάζονται υπεράριθμοι σε βάρκες, καΐκια και πλοία με προορισμό -και στις δύο περιπτώσεις- το κοντινότερο ελληνικό νησί. Η αρωγή των εθελοντικών οργανώσεων είναι πάντα σπουδαία στην περίθαλψη των προσφύγων και ιδιαίτερα των παιδιών, τα οποία μεταχειρίζονται με ειδικό τρόπο.

Ωστόσο, επιστήμονες ιστορικοί θεωρούν άκαιρο τον παραλληλισμό της εθνικής Ιστορίας και της σύγχρονης προσφυγικής εμπειρίας κυρίως λόγω των μεγάλων πολιτισμικών διαφορών με τους μόνιμους κατοίκους της Ελλάδας (Ζερβού, 2020), καθώς η πλειονότητα των σημερινών προσφύγων είναι μουσουλμάνοι σε αντίθεση με τους παλιότερους πρόσφυγες που ήταν Έλληνες, άρα ομοεθνείς με τους μόνιμους κατοίκους. Ενδεικτικά παρατίθεται η άποψη του ακαδημαϊκού καθηγητή Γιώργου Μαυρογορδάτου, ο οποίος εντοπίζει μια θεμελιώδη διαφορά ανάμεσα στο προσφυγικό πρόβλημα του Μεσοπολέμου και το σημερινό – διαφορά που κατά τη γνώμη του αποκλείει τις εύκολες αναλογίες και ταυτίσεις: *Πρώτον, «αντίθετα με τους σημερινούς πρόσφυγες και μετανάστες κάθε προέλευσης, οι πρόσφυγες του 1922 ήταν ή, πάντως, θεωρήθηκαν ομοεθνείς ή ομογενείς. Δεύτερον, ο ξεριζωμός τους ήταν οριστικός και αμετάκλητος. Αφού ήταν ομοεθνείς οριστικά ξεριζωμένοι, επιδιώχθηκε ευθύς εξαρχής να εγκατασταθούν στη χώρα επίσης οριστικά, ως ισότιμοι πολίτες. Όλα αυτά δεν ισχύουν σήμερα, αφού δεν πρόκειται για ομογενείς, ούτε βέβαια για «συμπολίτες»²⁵. Εντούτοις, η επικαιρότητα αλλάζει τα δεδομένα και η εθνική Ιστορία αναστοχάζεται, τάση που επηρεάζει σημαντικά τους συγγραφείς της εποχής μας. Σύμφωνα με την Α. Ζερβού (2020), στα έργα τους αναδύεται έστω και ασύνειδα μια καινούργια έννοια της εθνικής ταυτότητας, εμποτισμένη με ιστορικότητα που όμως δε λειτουργεί επιθετικά.*

Η Λίτσα Ψαραύτη, απαριθμώντας ήδη 30 βιβλία στο ενεργητικό της, αξιοποίησε τα παιδικά βιώματά της προκειμένου να συνθέσει το μυθιστόρημα «Διπλό ταξίδι» (1987). Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα πραγματεύεται την ιταλική κατοχή στη Σάμο, όταν ανελέητοι βομβαρδισμοί οδήγησαν πολλούς κατοίκους του νησιού να αναζητήσουν ένα ασφαλέστερο μέλλον στη Μέση Ανατολή. Η συγγραφέας, ανασύροντας τις παιδικές αναμνήσεις της, κατορθώνει να μιλήσει με ειλικρίνεια και αμεσότητα στον αναγνώστη. Πάνω απ' όλα όμως φωτίζει μια πτυχή της ελληνικής προσφυγιάς που λίγοι γνωρίζουν. Και παρότι το έργο κυκλοφόρησε πριν από τρεις δεκαετίες, σήμερα φαντάζει ιδιαίτερα επίκαιρο καθώς παρακινεί έμμεσα τον αναγνώστη να

²⁵Ανακτήθηκε από: https://www.lifo.gr/articles/archaeology_articles/123667/mythoi-kai-alitheies-gia-toys-prosfyges-toy-1922, Δημοσιεύτηκε: 31/8/2019

σκεφτεί ότι τα νησιά του Αιγαίου που τώρα κατακλύζονται από πρόσφυγες της Μέσης Ανατολής, κάποτε αποτελούσαν σταθμό για μια πορεία αντίστροφη. Και οι χώρες από τις οποίες πλέον εκκινούν χιλιάδες πρόσφυγες, κάποτε φιλοξένησαν καταδιωγμένους Έλληνες. Ανταποκρινόμενο στις απαιτήσεις του καιρού του λοιπόν, σήμερα επανεκδίδεται από τις εκδόσεις Πατάκη (2019).

Τέλος, η Άλκη Ζέη, η πολυμεταφρασμένη συγγραφέας που άλλαξε τον κόσμο του παιδικού βιβλίου, πρόλαβε, λίγο πριν αφήσει την τελευταία της πνοή, να εκδώσει ένα έργο για τα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα της εποχής μας. Στο κύκνειο αυτό άσμα της με τίτλο «Το παιδί από το πουθενά», διακρίνουμε έμμεσα τα δικά της βιώματα για την προσφυγιά. Ήδη από το βιογραφικό σημείωμα του έργου πληροφορείται ο αναγνώστης την πολυτάραχη ζωή της που περιλάμβανε μεταξύ άλλων διπλή προσφυγιά. Η πρώτη φορά ήταν από το 1954 έως το 1964, όταν κατέφυγε ως πολιτική πρόσφυγας στη Σοβιετική Ένωση. Η επιστροφή της στην Ελλάδα διήρκεσε τρία χρόνια, καθώς με τον ερχομό της χούντας το 1967, αναγκάστηκε να φύγει ξανά με την οικογένειά της, στο Παρίσι αυτή τη φορά, μέχρι το τέλος της δικτατορίας. Η ίδια σε συνέντευξη της είχε εξομολογηθεί **«Από τα μικρά μου χρόνια ως σήμερα...έζησα έναν πόλεμο, δύο εμφύλιους πολέμους, δύο δικτατορίες και δύο προσφυγίες. Δεν τα έζησα σαν απλός παρατηρητής, αλλά παίρνοντας ενεργό μέρος κάθε φορά κι έτσι και να ήθελα δεν θα μπορούσε το συγγραφικό μου έργο να μην επηρεαστεί από τα γεγονότα αυτά που συγκλόνισαν τον τόπο μας»**.²⁶ «Πάντα ήθελα να γυρίσω και πάντα έφευγα», είχε δηλώσει σε άλλη της συνέντευξη²⁷.

Βέβαια, μέσα στο έργο δε διακρίνουμε κάποια πρόθεση της συγγραφέως να επιδιώξει σύνδεση με την εθνική ταυτότητα του Έλληνα. Τα μόνα ιστορικά γεγονότα που παρεμβάλλονται είναι αυτά του Πολυτεχνείου, χωρίς όμως να συσχετίζονται με το φαινόμενο της προσφυγιάς. Εντούτοις, ο ενήλικος συν-αναγνώστης που γνωρίζει λίγα πράγματα για τη συγγραφέα ή ακόμα, που διαβάσει με προσοχή το βιογραφικό της, αντιλαμβάνεται τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του έργου της και συνδέει εκείνα τα γεγονότα με τις εξορίες που υπέστησαν πολλοί. Δεν είναι

²⁶https://www.athensvoice.gr/culture/book/625808_alki-zei-thelo-ta-paidia-na-akoysoyn-tin-istoria «Άλκη Ζέη: Είμαι Αριστερή και αλλαξοπίστησα» της Γιούλη Τσακάλου (Αναρτήθηκε: 28/02/20)

²⁷<https://www.elculture.gr/blog/article/alki-zei-mikra-thaumata/> «Δεν μπορείς να μάθεις σε κανέναν πώς να γράφει. Όμως διαβάζοντας βιβλία, μαθαίνεις», της Πέπης Νικολοπούλου (27/02/20)

τυχαίο που τώρα, μετά το θάνατό της, ιδρύεται ένα Κέντρο προσφύγων στη Σάμο με την ονομασία «Άλκη Ζέη», μιας κι εκείνη ήταν το πρόσωπο που ανέδειξε το ζήτημα της προσφυγιάς και της ενήλικης παιδικότητας, όπως τονίζει ο Κωνσταντίνος Μαρκίδης, συντονιστής εκπαιδευτικών προγραμμάτων της Άρσις Νοτίου Ελλάδας.²⁸ Οι πολέμοι των σύγχρονων προσφύγων θα εντοπίσουν διαφορές με την «πολιτική προσφυγιά» της Άλκης Ζέη, όμως η ουσία είναι η ίδια, θα αντιτινουμε εμείς, αφού σε κάθε περίπτωση αναγκάζεσαι να εγκαταλείψεις το σπίτι, τη δουλειά, την περιουσία σου, χωρίς να γνωρίζεις αν θα επιστρέψεις ποτέ.

2.3.1. Ενηλικίωση ηρωίδων

Στο κεφάλαιο αυτό, διερευνάται η ενηλικίωση των παιδιών των παραπάνω έργων και τα τραυματικά γεγονότα που συνετέλεσαν σε αυτή τη διαδικασία.

Πρωταγωνίστρια του έργου «Φτου ξελύπη» είναι η δεκαεξάχρονη Νουρ, μια αραβικής καταγωγής προσφυγοπούλα η οποία -όπως χιλιάδες ακόμα παιδιά- αναζητώντας τη σωτηρία της, εγκαταλείπει την εμπόλεμη Συρία κι επιβιβάζεται σε μια λαθραία βάρκα για να περάσει το Αιγαίο. Όχι μόνο αναγκάζεται να εγκαταλείψει τον τόπο διαμονής της μαζί με τη μικρότερη αδερφή της, αφήνοντας πίσω τους αγαπημένους της γονείς, αλλά καλείται να σηκώσει στις πλάτες της και τη σωτηρία των υπόλοιπων προσφύγων που βρίσκονται στη βάρκα. Το κείμενο είναι βασισμένο στην πραγματική ιστορία της Yusra Mardini, κολυμβήτριας πρόσφυγα από τη Συρία που κατάφερε να σύρει τη βάρκα με τους υπόλοιπους πρόσφυγες μέχρι τη στεριά και έπειτα πήρε μέρος στους Ολυμπιακούς αγώνες του Ρίο, το 2016. Η ηρωίδα μέσω της εναλλαγής παροντικής και αναδρομικής αφήγησης μας εξιστορεί τη βίαιη διακοπή της ρουτίνας της και ύστερα τον αγώνα για επιβίωση. Το πρώτο πλήγμα στην καθημερινότητα της ήταν η φυγή χωρίς προειδοποίηση της αγαπημένης της φίλης Γιασμίν. Έπειτα, αντίκρουσε το σχολείο και το κολυμβητήριο της ισοπεδωμένα από βόμβες και άρχισε να νιώθει διαρκώς αισθήματα φόβου και αγωνίας. Επόμενο επακόλουθο ήταν το ταξίδι με την αδερφή της και ο αποχωρισμός από τους γονείς της, με την -αβέβαιη- υπόσχεση να ξαναβρεθούν. Από τη Βηρυτό στην Κωνσταντινούπολη, από εκεί στη Σμύρνη και τελικός προορισμός η Μυτιλήνη.

²⁸<https://parallaximag.gr/epikairotita/to-kentro-ypostirixis-oikogeneias-kai-paidiou-alki-zei-dimiourgei-arsis-sti-samo> «Το Κέντρο Υποστήριξης Οικογένειας και Παιδιού «Άλκη Ζέη» δημιουργεί η Άρσις στη Σάμο» (Αναρτήθηκε: 12/07/20).

Η Νουρ με την αδερφή της, καθώς ήταν οι μόνες στη βάρκα που γνώριζαν κολύμπι, βούτηξαν στη θάλασσα και άρχισαν να σπρώχνουν τη βάρκα μέχρι την ακτή. Η σωτηρία τόσων ζωών κρινόταν από τις ικανότητες ενός έφηβου κοριτσιού στην κολύμβηση, βαραίνοντας τη με μια τεράστια ευθύνη. Τις κρίσιμες αυτές στιγμές, η απουσία των γονιών της μεγεθύνεται γιατί μέχρι τότε εκείνοι την ανακούφιζαν από τα βάρη και τους φόβους της. Η επιθυμία όμως να βρεθεί κάποιος δυνατότερος και μεγαλύτερος από εκείνη για να τη βοηθήσει, όπως ο μπαμπάς της, δεν πραγματοποιείται. Με περίσσεια αντοχή και πείσμα, τα καταφέρνει τελικά μόνη της και γίνεται μια αληθινή ηρωίδα στα μάτια των ανθρώπων που έσωσε. Αναφέρεται στη φιλοξενία και τη βοήθεια που χάρισαν απλόχερα κάποιοι νησιώτες στους πρόσφυγες αλλά και στην εκμετάλλευση που δέχτηκαν από κάποιους επιτήδειους. Το «χαμογελαστό νησί» ήταν για αυτήν η Μυτιλήνη. Το ταξίδι ωστόσο συνεχίστηκε αφού τελικός προορισμός ήταν το Βερολίνο. Διέσχισαν κι άλλες χώρες και ήρθαν αντιμέτωπες με αρκετούς κινδύνους μέχρι να καταλήξουν εκεί. Όλες τους οι περιπέτειες όμως ξεχνιούνται, αφού στο Βερολίνο η υπόσχεση των γονιών υλοποιείται και η οικογένεια ενώνεται ξανά. Υπεραισιόδοξο κρίνεται το τέλος, αφού εκτός από τους γονείς, η συγγραφέας επαναφέρει σώα και τη χαμένη γάτα της οικογένειας.

Πρόκειται λοιπόν για μια ιστορία ενηλικίωσης που απαρτίζεται και από τα τρία στάδια που όρισε ο Dahl. Πρώτα τα ασφαλή όρια της οικογένειας, μετά η συγκρουσιακή και επώδυνη κατάσταση και στο τέλος η λύτρωση η οποία όμως συνδυάζεται με επίγνωση του κατεστημένου. Η Νουρ, εύλογα επισημαίνει ότι *η διαδρομή από τα δεκαέξι στα δεκαεφτά ήταν παράξενη, γρήγορη και αργή μαζί* (σ. 51). Η κατάκτηση της ωριμότητας είναι ευδιάκριτη στα λόγια της. *Έγινε υπομονετική, σαν χελώνα*. Και το απόσταγμα της σοφίας της είναι πως *όταν είσαι ασφαλής, τότε λίγο χαμογελάς, έστω κι αν είναι από μέσα σου*. Έχει συνειδητοποιήσει λοιπόν ότι ακόμα κι αν δεν της αρέσει το μέρος που βρίσκεται, η ασφάλεια που της χαρίζει είναι το υπέρτατο αγαθό. Η μεγάλη της αγάπη για το κολύμπι δε γνωρίζει σύνορα. Συνεπώς, η προπόνηση συνεχίζεται και στη Γερμανία και η τύχη της χαμογελάει, προσφέροντας της την ευκαιρία να συμμετάσχει στους Ολυμπιακούς αγώνες του Ρίο. Έτσι, το φτου ξελευθερία επεκτείνεται σε φτου ξελύπη γιατί η κατάκτηση της ελευθερίας στην προκειμένη περίπτωση συνδέεται με την απαλλαγή από λυπηρά γεγονότα και την ανατολή χαρμόσυνων μηνυμάτων.

Παρότι το κεντρικό γεγονός αντλείται από την πραγματικότητα, πλαισιώνεται με αρκετή μυθοπλασία. Και ενώ η διάθεση αλτροισμού και το μήνυμα ελπίδας που επιδιώκει η

συγγραφέας να μεταλαμπαδεύσει στα προσφυγόπουλα είναι ξεκάθαρο, το τέλος στερείται αληθοφάνειας διότι δεν απηχεί την πραγματικότητα. Στον αντίποδα του ευτυχισμένου τέλους, οι ειδήσεις κατακλύζονται από παιδιά και ενήλικες που πνίγονται στο πέλαγος, γονείς που δεν κατορθώνουν να αντικρύσουν ξανά τα παιδιά τους, στερήσεις και αντιξοότητες που υφίστανται στα κέντρα προσφύγων μέχρι να ορθοποδήσουν.

Η εικονογράφηση του Στάθη Πετρόπουλου πλαισιώνει εξαιρετικά το κείμενο. Δεν είναι τυχαίο που κυριαρχεί το γκριζο χρώμα το οποίο δηλώνει την ζοφερότητα του πολέμου, τα βομβαρδισμένα τοπία, τη φουρτουνιασμένη θάλασσα, το φόβο και την απουσία της χαράς από τους ανθρώπους. Ενδέχεται βέβαια το γκριζο να εξυπηρετεί και μια άλλη λειτουργία: να προσδώσει καθολικότητα στο κείμενο, αφού δε διακρίνουμε το χρώμα της πρωταγωνίστριας. Έτσι οι αναγνώστες μπορούν να ταυτιστούν μαζί της ευκολότερα. Παράλληλα, κάθε φορά τονίζεται με χρώμα μόνο μια λεπτομέρεια στην οποία συγγραφέας και εικονογράφος επιδιώκουν να δώσουν έμφαση. Στο σκοτάδι του πελάγους, μόνο η λέμβος έχει ζωνηρό κίτρινο χρώμα υποδηλώνοντας ότι η μοναδική ελπίδα για τη σωτηρία τους βρίσκεται εκεί. Τον ίδιο ρόλο εξυπηρετεί και το πορτοκαλί σωσίβιο στο λαιμό της Νουρ, αφού όντας η μόνη που ήξερε κολύμπι αποτέλεσε σανίδα σωτηρίας για όλους τους επιβάτες της βάρκας. Η πιο καθηλωτική εικόνα που συμβολίζει και την ωριμότητα της ηρωίδας, είναι εκείνη που την τοποθετεί σε πρώτο πλάνο, δίνοντας χρώμα μόνο στο σκουφάκι κολύμβησης και στα μάτια της που έχουν το μπλε της θάλασσας, ενώ στο φόντο τοποθετούνται οι πρόσφυγες καλυμμένοι από νερό μέχρι τη μέση (:53). Πρόκειται για ένα βίωμα της ηρωίδας που την ακολουθεί ως τραυματική ανάμνηση ακόμα και όταν βρίσκεται ασφαλής στη Γερμανία. Τη σημάδεψε γιατί την ανάγκασε να αναλάβει ευθύνες και να εισέλθει απότομα στον κόσμο των ενηλίκων. Τέλος, η χιτζάμπ, σήμα κατατεθέν του μουσουλμανικού πολιτισμού, χρησιμοποιείται για το διαχωρισμό των δύο χωρών και κατ' επέκταση τη διαφορά παρόντος- παρελθόντος. Στην πατρίδα της απεικονίζεται να τη φοράει παντού ενώ στη βάρκα για Ελλάδα τα μαλλιά της είναι λυτά. Στο τέλος, περιστοιχισμένη από άλλους ανθρώπους, ξανά σε γκριζο πλάνο, ξεχωρίζει μονάχα η μπλε μαντίλα στο κεφάλι της που όχι μόνο χαρακτηρίζει τη σταθερότητα πλέον στη ζωή της και την επιστροφή στα πιστεύω της, αλλά μας κεντρίζει και την προσοχή στο πρόσωπο της ηρωίδας που είναι εμφανώς γερασμένο και σκυθρωπό και τα μάτια της βαθουλωμένα, γεμάτα σοφία και γνώση για τον κόσμο.

Στο Διπλό ταξίδι, η συγγραφέας Λίτσα Ψαραύτη εμπιστεύεται επίσης το ρόλο του αφηγητή σε μια νεαρή ηρωίδα, τη Βαγγελίτσα, η οποία κατακτά την ωριμότητα μέσα από τις εμπειρίες του πολέμου και της προσφυγιάς. Δεδομένου ότι το συγκεκριμένο έργο είναι μυθιστόρημα, δηλαδή διαθέτει μεγαλύτερη έκταση, πιο σύνθετη πλοκή και εξέλιξη, η ηρωίδα περιγράφει με λεπτομέρειες τα γεγονότα που στιγμάτισαν τη ζωή της, σε αντίθεση με τη Νουρ η οποία μας μεταφέρει μόνο κάποιες στιγμές αποσπασματικές. Υιοθετώντας κι εκείνη πρωτοπρόσωπη αφήγηση μας εισάγει στο χρονικό του πολέμου, ήδη από την πρώτη σελίδα, κάνοντας αναφορά στη μέρα αποβίβασης των Ιταλών στο νησί. Βέβαια, δεν πρόκειται για κομβικό σημείο της αφήγησης εφόσον, ειδικά για τα παιδιά *δεν άλλαξαν και πολλά πράγματα*, όπως πιστεύει η αφηγήτρια, εκτός του ότι μαζεύονταν στο σπίτι νωρίτερα και το σχολείο δε λειτουργούσε κανονικά. Σταδιακά όμως, η αλλαγή έγινε αισθητή στο φαγητό που όλο και λιγότευε, στα παγωμένα σπίτια που δεν είχαν δυνατότητα θέρμανσης, στα πολύτιμα αντικείμενα που ανταλλάσσονταν με προϊόντα πρώτης ανάγκης. Με αυτό τον τρόπο η ηρωίδα αποχωρίστηκε το αγαπημένο της πιάνο, τον βενετσιάνικο καθρέφτη της αλλά και το γάτο της, ο οποίος έγινε τροφή για ένα Ιταλό στρατιώτη. Η αύξουσα αξία των αντικειμένων αντικατοπτρίζει, θα λέγαμε, την κλιμάκωση του πολέμου, που τελικά επηρεάζει και τα παιδιά, αντίθετα από ότι πίστεψε αρχικά η ηρωίδα.

Όσο οι εξελίξεις προχωρούν, τόσο περισσότερα αναπάντητα ερωτήματα δημιουργούνται στα παιδιά. Τι είναι φασισμός, ποιοι είναι οι ξένοι άνθρωποι που βοηθάει ο πατέρας της και για ποιο λόγο. Όπως μαρτυρεί η ηρωίδα, *η ξεγνοιασιά έφυγε από τις παιδικές καρδιές, παρακολουθούσαμε τα μισόλογα των μεγάλων, διαβάζαμε στα πρόσωπα τους, προσπαθούσαμε να καταλάβουμε...* (σ.41). Κι ενώ λίγους μήνες αργότερα οι Ιταλοί παραδόθηκαν και οι Σαμιώτες γιόρταζαν την ελευθερία τους, η ανακωχή δεν κράτησε για πολύ. Τη θέση τους πήραν ακόμα σκληρότεροι κατακτητές, οι Γερμανοί, που έκαναν την εμφάνιση τους με ανελέητους και συνεχείς βομβαρδισμούς στο νησί, αφήνοντας πίσω τους συντρίμια είτε με την αφαίρεση ανθρώπινων ζωών, είτε με την καταστροφή σπιτιών και περιουσιών. Η πρωταγωνίστρια έγινε αυτόπτης μάρτυρας των τραγικών συμβάντων. Θυμάται ολοζώντανα το βουητό των βομβαρδιστικών αεροπλάνων, βόμβες να προσγειώνονται δίπλα της, μωρά να οδύρονται και ανθρώπους συγκλονισμένους από το φόβο του ενδεχόμενου θανάτου. Η ίδια, κρυμμένη μαζί με τη μητέρα και την αδερφή της σε ένα χαντάκι, προσπαθούσαν να προστατευτούν από το δεύτερο συνεχόμενο βομβαρδισμό. Την κρίσιμη αυτή στιγμή, τη βλέπουμε να ζητάει απαντήσεις από το

Θεό που αφήνει την τύχη τόσων ανθρώπων στα χέρια άψυχων εκτελεστών. Το κλίμα μετά το βομβαρδισμό περιγράφεται οδυνηρό. Ο χρόνος κυλούσε αργά και βασανιστικά, *δε μπορούσε πια να μετρηθεί*, ενώ ολόγυρα απλώθηκε μια νεκρική σιωπή.

Όσοι κατάφεραν να παραμείνουν ζωντανοί, έπρεπε να αντικρύσουν φρικτές εικόνες των νεκρών γνωστών τους αλλά και των σπιτιών τους που είχαν εν μέρει ή ολοσχερώς καταστραφεί. Τέτοιες εικόνες χαράσσονται ανεξίτηλα στη μνήμη ενός παιδιού και δεν ξεχνιούνται όσα χρόνια κι αν περάσουν. Και στη συνέχεια, τα ερωτήματα πολλαπλασιάζονται: *γιατί να γίνονται πόλεμοι, γιατί να σκοτώνονται παιδιά, γιατί να αρπάζει ο ένας τη γη του άλλου, να γκρεμίζουν τα σπίτια μας και να μας ξεκληρίζουν*, αναρωτιέται εύλογα η μικρή. Η αδικία, ο φόβος και η αγωνία στροβιλίζονται ξανά και ξανά στο μυαλό της, που σε αντιδιαστολή με τις πρότερες χαρούμενες στιγμές, φαντάζουν ακόμα τραγικότερες. Μάλιστα τα βράδια αναβιώνει τις εφιαλτικές αυτές στιγμές στα όνειρά της, ως απόρροια του ψυχικού τραύματος.

Η ξεγνοιασιά και η αθωότητα των παιδικών χρόνων λοιπόν δίνουν τη θέση τους στον πόλεμο, τους βομβαρδισμούς, τις λεηλασίες. Η οικογένεια της Βαγγελίτσας, μετά από αυτές τις εξελίξεις, αποφασίζει, με πρωτοβουλία της μητέρας, να εγκαταλείψει το ζοφερό παρόν και να επιδιώξει ένα ασφαλέστερο -αν και καθόλα αβέβαιο- μέλλον στη Μέση Ανατολή. Έχοντας ελάχιστο χρόνο στη διάθεση τους, προβαίνουν σε μία φυγή βεβαιωμένη αλλά και επικίνδυνη. Κάπως έτσι αρχίζει το πολύμηνο και πολύπαθο ταξίδι της αφηγήτριας το οποίο θα ολοκληρώσει αυτό που άρχισε ο πόλεμος, την απώλεια της παιδικής ηλικίας. Εντοπίζουμε μάλιστα αρκετές αναλογίες με το ταξίδι της Νουρ που απεικονίζει τους σύγχρονους πρόσφυγες.

Πρώτος προορισμός είναι το Κουσάντασι της Τουρκίας που βρίσκεται απέναντι από το νησί της Σάμου. Το ταξίδι μέχρι εκεί γίνεται λαθραία, με τη μικρή βάρκα του μπαμπά. Τα απρόοπτα δε λείπουν, αφού στη μέση της διαδρομής συναντούν ένα γερμανικό περιπολικό. Η παρουσία του και μόνο προκαλεί τρόμο στους επιβάτες του, καθώς γνωρίζουν ότι σε περίπτωση σύλληψης από τους Γερμανούς, θα έχουν τραγική κατάληξη. Για καλή τους τύχη δε γίνονται αντιληπτοί, επομένως φτάνουν επιτυχώς στον προορισμό τους. Η κατάσταση εκεί είναι χαοτική· χιλιάδες άνθρωποι φορτωμένοι με μπόγους καταφτάνουν από παντού προκαλώντας συνωστισμό. Εκεί αράζουν για μερικές μέρες, επί πληρωμή, στο μικροσκοπικό σπιτάκι του φύλακα, ώσπου έρχεται η διαταγή για τους πρόσφυγες να επιβιβαστούν στα τρένα. Οι περιπέτειες ξαναρχίζουν. Η εμπειρία του τρένου ήταν ιδιαίτερα οδυνηρή. Οι επιβάτες ήταν τόσο στριμωγμένοι που σχεδόν

δε μπορούσαν να αναπνεύσουν, σταματούσαν μόνο μια φορά τη μέρα όπου και πάλι έπρεπε να μοχθήσουν για να πιούν λίγο νερό, και όλα αυτά χωρίς να έχουν καμία γνώση του τελικού τους προορισμού. Η αφηγήτρια κατακλύζεται από μνήμες: *«οι πρώτες νύχτες στο βαγόκι ήταν άγριες, αλλόκοτες. Πολλοί παραμιλούσαν μέσα στον ύπνο τους, φώναζαν αγαπημένα πρόσωπα, έκλαιγαν. Ένας γέρος βογκούσε σα να τον έσφαζαν... Πολλές φορές γίνονταν καβγάδες, φωνές, μαλλιοτραβήγματα, για μια κονσέρβα που χάθηκε... για μια πιθαμή τόπο που πήρε ο ένας του άλλου»* (σ.86).

Η μικρή αφηγήτρια παραλληλίζει -με βάση κάποια αποσπασματικά ακούσματά της- τη δική της εμπειρία με των Εβραίων, που τους έμπαζαν στα τρένα χωρίς να ξέρουν πού πηγαίνουν. Ο φόβος του άγνωστου μεγεθύνει ακόμα περισσότερο την αγωνία παιδιών και μεγάλων. Πολλοί ήταν αυτοί που πίστευαν ότι τα τρένα θα βομβαρδίζονταν, ότι δεν τους αποβίβαζαν κάπου λόγω επιδημίας που είχε ξεσπάσει ή ότι είχαν πεθάνει άτομα μέσα στο τρένο. Αφήνοντας πίσω τους την Τουρκία, μπήκαν στη Συρία όπου σταμάτησαν για απολύμανση. Το ταξίδι συνεχίστηκε και την επόμενη μέρα. Αφού έφτασαν στην Παλαιστίνη, τους επιβίβασαν σε στρατιωτικά αυτοκίνητα στην έρημο. Όλοι σκέφτονται ότι η ταλαιπωρία του ταξιδιού δε θα πάψει ποτέ, διερωτώμενοι τι τους περιμένει ακόμα! Επιτέλους φτάνουν στον τελικό προορισμό τους, τη Γάζα, όπου προς μεγάλη τους απογοήτευση αντικρύζουν μονάχα παράγκες, σκηνές και μια απέραντη έρημο. Αξιοσημείωτο είναι ότι το έργο απαρτίζεται και από φωτογραφικό υλικό, ενισχύοντας το ρεαλιστικό του χαρακτήρα και προσδίδοντας μια χειροπιαστή εικόνα της προσφυγιάς. Στο σημείο αυτό αντικρύζουμε μέσα από μια φωτογραφία το χώρο της σκηνής στον οποίο καλούνται να προσαρμοστούν οι νεοεισερχόμενοι πρόσφυγες. Ο τόπος της σκηνής δεν είναι καθόλου τυχαίος. Χρησιμοποιείται αρκετά στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία που αφορούν την προσφυγιά, σε αντιδιαστολή με τους γηγενείς που απεικονίζονται σε πραγματικό σπίτι.

Αναπόφευκτα, συνειδητοποιούμε ότι παρότι το έργο αυτό εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1987, σήμερα επικαιροποιείται μέσω μιας αντεστραμμένη σύγχρονης πραγματικότητας, αυτής του σημερινού Αιγαίου. Κάποτε οι Έλληνες βρήκαν καταφύγιο στην Παλαιστίνη ως πρόσφυγες, ενώ σήμερα, χιλιάδες Σύριοι, ανάμεσα τους και πολλά παιδιά, που επιδιώκουν να ξεφύγουν από τη δίνη του πολέμου, αναζητούν καταφύγιο στη χώρα μας, μένοντας σε καταυλισμούς και υπομένοντας τα πάνδεινα μέχρι να σταματήσει και το δικό τους μαρτύριο. Οι καιρικές συνθήκες

δεν ευνοούν τη διαμονή στη σκηνή. Ήδη από το πρώτο βράδυ, εισβάλλουν ο αέρας, η βροχή και το χαλάζι, οδηγώντας την οικογένεια σε απόγνωση. Η οικονομική εκμετάλλευση που δέχονται είναι ακόμα μια συνιστώσα του προσφυγικού ζητήματος. Παραχωρούν όλες τους τις οικονομίες σε τύπους αισχροκερδείς επιδιώκοντας τη σωτηρία τους η οποία αρκετά συχνά δεν επιτυγχάνεται.

Έπειτα παρακολουθούμε την ηρωίδα με τις νέες της φίλες να ανακαλύπτει ένα κοινό σημείο ανάμεσα στη χώρα υποδοχής και την πατρίδα της, τη θάλασσα, που αντιπροσωπεύοντας το συλλογικό φαντασιακό που αναλύεται παρακάτω, γίνεται αφορμή για ενθυμήσεις και νοσταλγίες της πατρίδας. Εντούτοις, στο σημείο αυτό διακρίνουμε και ενδείξεις ωριμότητας στη μικρή ηρωίδα, καθώς φαίνεται να δρα και να σκέφτεται πλέον συλλογικά και όχι ατομικά. Εκφράζει την επιθυμία για επαναπατρισμό, εκείνης αλλά και όλων των προσφύγων. Γι' αυτό και κατασκευάζει ένα καράβι που στη φαντασία της θα χωρέσει ολόκληρη την προσφυγιά που επιθυμεί να επιστρέψει στα πάτρια εδάφη. Επίσης, δείχνει ανησυχία για τα δρώμενα του πολέμου, γιατί είναι αρκετά ώριμη ώστε να συνειδητοποιεί ότι κάθε εξέλιξη αφορά τους πάντες. Μπορεί οι ενήλικες να αφήνουν τα παιδιά στην άγνοια, όμως εκείνα παρατούν το παιχνίδι για να στήσουν αντί ή να μαντέψουν από τα βλέμματα τα μαντάτα. Παράλληλα, μαζί με τις φίλες της, γράφουν τα δικά τους κάλαντα, τα κάλαντα της προσφυγιάς και τα τραγουδούν σε όλο το στρατόπεδο με σκοπό να συμπαρασταθούν στον κόσμο. Ακόμα ένας δείκτης της ωριμότητας της είναι το γεγονός ότι ξοδεύει όλα τα χρήματα που κέρδισε από τα κάλαντα για να πάρει πίσω τα σκουλαρίκια της μαμάς από τον τοκογλύφο.

Η ενηλικίωση κορυφώνεται με την ανάληψη εργασιακών καθηκόντων που αναλαμβάνει στην οικογενειακή επιχείρηση που στήνουν. Η μικρή Βαγγελίτσα γίνεται ενεργό μέλος της επιχείρησης, εκτελώντας τις υποχρεώσεις της μετά το σχολείο. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της διαμονής της στην Ιερουσαλήμ όπου έχουν μετακομίσει, δέχεται bullying²⁹. Κανένα αγόρι δεν της ζητάει να χορέψουν κατά τη διάρκεια μιας γιορτής, ενώ κάποια πλουσιοκόριτσα την κοροϊδεύουν για τη διαμονή της στο μοναστήρι, για την ανεργία του πατέρα της, για τον τρόπο που τρώει και τα ρούχα από δεύτερο χέρι που τυγχάνει να ήταν ιδιοκτησία ενός από τα

29 Η λέξη bullying μεταφράζεται στο αγγλικό λεξικό των Merriam – Webster ως:

- (ουσ.) κακοποίηση και κακομεταχείριση κάποιου ευάλωτου από κάποιον δυνατότερο, ισχυρότερο κλπ. / (επίθ.) αυτός που έχει την τάση για υπερβολική κακομεταχείριση και κυριαρχία στους άλλους.

παριστάμενα κορίτσια. Τότε κι εκείνη, ξεσπάει επιθετικά, εκτονώνοντας τη συσσωρευμένη της πίκρα και αγανάκτηση πάνω στα κορίτσια.

Λίγο καιρό αργότερα, η Σάμος ελευθερώθηκε, όμως μέχρι ο πόλεμος να λήξει οριστικά και στην Ευρώπη, έπρεπε να παραμείνουν στην Ιερουσαλήμ, διάστημα κατά το οποίο γίνονταν συχνά μάρτυρες συνεχών συγκρούσεων και βομβαρδισμών μεταξύ Αράβων και Εβραίων. Όταν έφτασε η ώρα να φύγουν, κυριαρχούσε ξανά ο φόβος για το αν καταφέρουν να φτάσουν σώοι. Οι κακουχίες που υπέστη η οικογένεια αυτή είχε ως αποτέλεσμα η μικρή ηρωίδα να εκδηλώνει φόβο με το παραμικρό. Ακόμα και μετά την ασφαλή επιστροφή τους, η ένταση είναι τόσο μεγάλη ώστε έχει συχνά τάση για μελαγχολία και κλάματα. Παρόλα αυτά, οι συνθήκες της προσφυγιάς την έκαναν σοφότερη και ωριμότερη. Λίγο πριν το γάμο της αδελφής της, Ισμήνης, αναλαμβάνει την πρωτοβουλία να ξεφορτωθεί το κάδρο με το δελφίνι, ένα οικογενειακό κειμήλιο που καθ' όλη τη διάρκεια του έργου προμήνυε καταστροφές. Είναι εκείνη λοιπόν που φροντίζει για το ευοίωνο μέλλον της οικογένειας της και υιοθετεί μάλιστα μια προστατευτική στάση απέναντι τους. Ακόμα, προς το τέλος του έργου καταθέτει κάποιες σκέψεις της που μας θυμίζουν την οπτική ενήλικου αφηγητή. Ανησυχίες για τον πόλεμο που εμφανίζεται ξανά με το πρόσωπο του εμφυλίου, τα παιδιά που σκοτώνονται και ένα εγκώμιο στον αγωνιστή Λεωνίδα που χάθηκε όπως και τόσοι άλλοι για την υπεράσπιση της πατρίδας του. Ένας εσωτερικός μονόλογος που δε συνάδει διόλου με την παιδική κοσμοθεωρία.

Η μετάβαση από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα επιτυγχάνεται εύστοχα μέσω της διττής αφήγησης που χρησιμοποιεί η συγγραφέας, που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη και με τον τίτλο «Διπλό ταξίδι». *Όποιος έρθει μια φορά στην Παλαιστίνη ξανάρχεται, μας προϊδεάζει στην αρχή του έργου. Χρειάστηκαν σαράντα χρόνια για να ξαναπάω, στην Ιερουσαλήμ, αυτή τη φορά.* Ενώ λοιπόν μέχρι τη μέση του έργου αφηγήτρια είναι η ηρωίδα- παιδί, το δεύτερο μέρος

Βέβαια, στην ελληνική κοινωνία ο όρος αυτός ταυτίστηκε αρχικά με τον σχολικό εκφοβισμό (school bullying). Πλέον, περιλαμβάνει και την κακοποιητική συμπεριφορά στον εργασιακό χώρο ή στις διαπροσωπικές και οικογενειακές σχέσεις. Έτσι, *bullying* ορίζεται ως μια κατάσταση κατά την οποία ασκείται εσκεμμένη, απρόκλητη, συστηματική και επαναλαμβανόμενη βία μεταξύ ατόμων με σκοπό την επιβολή, την καταδυνάστευση και την πρόκληση σωματικού και ψυχικού πόνου. Αποτελεί κατάχρηση εξουσίας και εμπεριέχει ανισότητα στη δύναμη (σωματική ή προσωπικότητας). Κατευθύνεται σε άτομα που θεωρούνται από τους "θύτες" ως αδύναμα. Μπορεί να περιλαμβάνει σωματική, λεκτική ή κεκαλυμμένη βία, ενώ τα τελευταία χρόνια έχει αναδειχθεί και η μορφή του διαδικτυακού εκφοβισμού (cyber bullying).

(Ντούγκας, "Η μάστιγα του bullying", 04/03/2019, <https://www.grtimes.gr/apopsi/h-mastiga-toy-bullying>)

περιλαμβάνει την αφήγηση από την ενήλικη πλέον ηρωίδα που επισκέπτεται -οικειοθελώς αυτή τη φορά- το μέρος που τη σημάδεψε. Εικόνες, άνθρωποι, γεγονότα πυροδοτούν μνήμες του παρελθόντος και αναβίωση των καταστάσεων που βίωσε ως παιδί. Αν και σαράντα χρόνια μετά, η Ιερουσαλήμ παραμένει ένας τόπος ταυτισμένος με την προσφυγιά. Η Γάζα, ξανά ασφυκτικά γεμάτη από σκηνές, όχι Ελλήνων αυτή τη φορά αλλά προσφύγων στον ίδιο τους τον τόπο. Διαπιστώνουμε ότι η πόλη αυτή ακόμα και με την πάροδο τόσων χρόνων ασκεί τεράστια επίδραση πάνω της. Και αυτό γιατί είναι η πόλη που συντέλεσε στην ωριμότητά της, στη μετάβαση από την παιδική στην ενήλικη ζωή!

Στο ίδιο έργο, παρακολουθούμε μέσα σε λίγες σελίδες και την πρόωρη ενηλικίωση μιας δευτερεύουσας Εβραίας ηρωίδας, της Σάρας. Η πρωταγωνίστρια έχει χάσει τα ίχνη της αφότου ξέσπασε ο πόλεμος, καθώς και οι δυο ακολούθησαν διαφορετικούς δρόμους. Οι δυο φίλες ξανασυναντιούνται σαράντα χρόνια αργότερα, στο δεύτερο ταξίδι στην Ιερουσαλήμ, όπου μιλώντας για τις περιπέτειές του παρελθόντος, η Σάρα εξομολογείται ότι *όταν άρχισε ο διωγμός ήταν παιδί και μέσα σε δυο χρόνια γέρασε πρόωρα*. Για εκείνη ήταν κατόρθωμα το ότι κατάφερε να ζήσει. Πέρασε φρικτές στιγμές. Πρώτα το ταξίδι από τη Σάμο στη Ρόδο με ένα καϊκι, έπειτα η σύλληψη από το γερμανικό περιπολικό και η δίμηνη φυλάκιση. Μετά, το ταξίδι μέχρι τον Πειραιά, οχτώ ολόκληρες μέρες ταλαιπωρίας. Κι εκεί εξευτελισμοί, τους έγδυσαν και έψαξαν όλο τους το κορμί. Κατόπιν το μαρτύριο του τρένου, εμπειρία που βίωσε και η κεντρική ηρωίδα. Ο ίδιος φόβος, η ίδια αγωνία, όχι όμως και ο ίδιος προορισμός. Μπορεί ο καταυλισμός της Γάζας να μην ήταν το ιδανικό μέρος διαμονής όμως συγκριτικά με το στρατόπεδο του Άουσβιτς στο οποίο οδηγήθηκε η Σάρα με την οικογένειά της, φάνταζε ιδανικός. Στο μέρος αυτό πραγματοποιήθηκαν οι χειρότεροι εφιάλτες της. Οι θάλαμοι αερίων και οι φούρνοι όπου έκαιγαν τους Εβραίους ήταν μια πραγματικότητα. Αποχωρίστηκε αμέσως από τον πατέρα της και δεν τον ξαναείδε ποτέ. Η Σάρα γλίτωσε από τη διαλογή παιδιών και έπιασε αμέσως δουλειά με τη μητέρα της στο ραφείο. Καθημερινή ρουτίνα το πρωινό ζύπνημα, το κρύο ντους, η εξαντλητική εργασία σε αντίξοες συνθήκες, το άθλιο φαγητό και ο ύπνος στην παράγκα των αλόγων. Συχνές επίσης ήταν και οι ραδιουργίες των άλλων κρατούμενων οι οποίες κατέφευγαν σε καταδώσεις για ανούσια πράγματα. Η μικρή Σάρα γνώρισε την αγριότητα του ανθρώπου σε όλο της το μεγαλείο. Χιλιάδες γυνακόπαιδα στέλνονταν στο θάνατο λίγα μέτρα μακριά τους και χιλιάδες εργάτες απεβίωναν από την πείνα και τις εξοντωτικές συνθήκες εργασίας, ενώ έγινε συχνά αυτόπτης μάρτυρας εκτελέσεων άλλων κρατούμενων.

Έπειτα, έχοντας προ πολλού λησμονήσει την παιδικότητα και την ξεγνοιασιά, έγινε μέλος στην Οργάνωση του στρατοπέδου. Το χρέος της ήταν να διοχετεύει μηνύματα και πληροφορίες στους άντρες του στρατοπέδου από τον έξω κόσμο, χρησιμοποιώντας τις φόρμες εργασίας που περνούσαν από το ραφείο. Ταυτόχρονα όμως έπρεπε να προσπαθεί αδιάκοπα να παραμένει γερή και δυνατή γιατί οι ναζί δεν έδειχναν καμία ανοχή στους αδύναμους. Τα προσκλητήρια διαλογής (ή μήπως προσκλητήρια θανάτου;) είχαν γίνει καθημερινός εφιάλτης για εκείνη και οι άνθρωποι που πέθαιναν δίπλα τους όλο και αυξάνονταν. Όμως το αποκορύφωμα ήταν ο θάνατος και των δύο της γονιών που έσβησαν κάθε ελπίδα επανένωσης της οικογένειας κι επαναπατρισμού. Μετά την ελευθέρωση του στρατοπέδου από τους Ρώσους, η ίδια προσπάθησε να κάνει μια νέα αρχή στην Ιερουσαλήμ αποκτώντας γη, σπίτι και σύζυγο, όχι όμως και παιδιά, λόγω των κακουχιών που υπέστη στην πιο τρυφερή της ηλικία.

Σειρά έχει το έργο «Είμαι πρόσφυγας από την Κερύνεια», όπου η εντεκάχρονη πρωταγωνίστρια Ιόλη αντιμετωπίζει ανάλογα γεγονότα με τη Νουρ και τη Βαγγελίτσα. Κυρίαρχα γεγονότα που συντελούν στην ενηλικίωση της είναι ο βίαιος ξεριζωμός από το σπίτι και την πόλη τους, η ανάληψη ευθύνης για τα μικρότερα αδέρφια της καθώς και η τραγική απώλεια του πατέρα, που δεν έπληξε τις άλλες ηρωίδες.

Η Ιόλη γίνεται μάρτυρας βομβαρδισμών και έπειτα πληροφορείται από τον πατέρα της ότι πρέπει να εγκαταλείψουν αμέσως την πόλη τους (λόγω επικείμενης τουρκικής επίθεσης). Αναλαμβάνει να ετοιμάσει τα αδέρφια της αλλά και τα πράγματα που θα πάρουν μαζί τους στο ταξίδι. Αυτές είναι και οι μοναδικές αναμνήσεις που υπάρχουν ακόμα ακέραιες στο μυαλό της. Όλα τα υπόλοιπα τα θυμάται αποσπασματικά, όπως εξομολογείται, και δυσκολεύεται να βάλει τις εικόνες στη σωστή σειρά· κατάσταση που παρατηρείται συχνά σε όσους έχουν βιώσει τραυματικά γεγονότα και βιώνουν κατ' επέκταση μετατραυματικό στρες, σύμφωνα με ψυχολόγους. «Τον πατέρα πότε τον αποχαιρέτησα;», αναρωτιέται κάποια στιγμή μεταξύ άλλων και σε άλλο σημείο: «Είναι δυνατόν να μη θυμάται κανείς τη στιγμή που είδε για τελευταία φορά τον πατέρα του;», ερωτήματα που προκαλούν την ενσυναίσθηση του αναγνώστη για τα παθήματα της ηρωίδας. Παρόλο που ο συγγραφέας δεν ακολουθεί πρωτοπρόσωπη αφήγηση, επιλέγει εσωτερική εστίαση εκφράζοντας συνεχώς σκέψεις και ερωτήματα της πρωταγωνίστριας. Έτσι, ελάχιστες φορές αντιλαμβανόμαστε ότι δεν είναι η ίδια η ηρωίδα που μας εξομολογείται το ταξίδι της.

Η ίδια η πρωταγωνίστρια νιώθει ότι μεγάλωσε μέσα σε λίγες στιγμές. *Όταν ο πατέρας της τής έπιασε τους ώμους, ήταν σα να την τράβηξε μεμιάς προς τα πάνω και τη μεγάλωσε. Πάντα ήταν η μεγάλη (κόρη), αλλά **τούτο το μέγλωμα ήταν διαφορετικό... την έβαζε στον κόσμο των μεγάλων χωρίς επιστροφή.** Σα να τη βάφτισε σε ένα άλλο ρόλο. Και η Ιόλη μικρή για τους άλλους και μεγάλη για τον εαυτό της έως τα τώρα, **είχε πια την υποχρέωση να φέρεται σαν μεγάλη, ακόμη κι αν κάποτε ένιωθε μικρή** (σ. 19). Στο σημείο αυτό, παρατηρούμε ότι η ενηλικίωση της Ιόλης γίνεται συνειδητά, σε αντίθεση με τις δύο προηγούμενες ηρωίδες. Μέσα σε λίγες στιγμές κατόρθωσε να τιθασεύσει το χάος στο οποίο είχε περιέλθει. Εισήλθε στον ενήλικο κόσμο ανταποκρινόμενη τέλεια στο ρόλο που της είχαν αναθέσει, *χωρίς ερωτήσεις και δισταγμούς* και κυρίως, κρύβοντας την αγωνία από τα μικρότερα αδέρφια της. Συλλογίζεται ακόμα και τη μητέρα της και νιώθει ότι πρέπει να τη βοηθήσει.*

Παρόλο που εκείνη σκέφτεται συνεχώς τους άλλους, η ίδια αισθάνεται μόνη κι αβοήθητη (σ.32). Δε μπορεί να μοιραστεί με κανέναν την αγωνία της. Βασανίζεται συνεχώς από μια σειρά αναπάντητων ερωτημάτων που έχουν ως κύριο αποδέκτη τον πατέρα της: *πού να βρίσκεται, γιατί έμεινε πίσω, γιατί τους παράτησε για την «πατρίδα».* Η έννοια πατρίδα φορτίζεται αρνητικά από την αφηγήτρια αφού εξαιτίας της στερείται τον πατέρα της. Στη σκέψη της μάλιστα η πατρίδα προσωποποιείται και γίνεται ακόμα κι αποδέκτης ζήλιας, διότι πολλές φορές ο πατέρας νοιάζεται περισσότερο για εκείνη από τη γυναίκα και τα παιδιά του, όπως εκφράζει με παράπονο η Ιόλη (σ.32). Παρατηρούμε λοιπόν ότι στο τρίπτυχο Πατρίς-θρησκεία-οικογένεια, η πατρίδα είναι εκείνη που υπερτερεί των άλλων για τον Ελληνοκύπριο πατέρα του έργου. Πολεμάει στην πρώτη γραμμή της μάχης θέτοντας τη ζωή του και την προστασία της οικογένειάς του σε δεύτερη μοίρα. Οι πράξεις του καθοδηγούνται από το κυρίαρχο αίσθημα της εθνικής του ταυτότητας, η οποία στο έργο αυτό έχει βαρύνουσα σημασία.

Καθώς ο πατέρας θεωρείται προστάτης της οικογένειας, η μικρή Ιόλη νιώθει ανασφαλής χωρίς εκείνον αλλά και προδομένη από το σημαντικότερο άνθρωπο στη ζωή της. *«Είναι τούτο προστασία ή προδοσία;»*, διερωτάται. Τραγική ειρωνία αποτελεί το γεγονός ότι η ίδια αναμένει την επιστροφή του πατέρα, ενώ ο αναγνώστης έχει πληροφορηθεί το θάνατό του. Γεννάται ένα αίσθημα συμπόνιας για την ηρωίδα που ίσως ασύνειδα επεκτείνεται σε όλα εκείνα τα παιδιά που χάνουν μέλη της οικογένειάς του εξαιτίας του πολέμου.

Μια σημαντική διαφορά που διακρίνουμε σε συνάρτηση με τα άλλα έργα που διερευνώνται στο κεφάλαιο αυτό, έγκειται στο ταξίδι. Μιας και όπως είπαμε η οικογένεια γίνεται πρόσφυγας στην ίδια της την πατρίδα, το στοιχείο της θάλασσας απουσιάζει. Το ταξίδι είναι οδικό και σύντομο. Σίγουρα είναι οδυνηρό για τα παιδιά-ταξιδιώτες αλλά όχι τόσο τραυματικό όσο το ταξίδι στο καράβι, στη λέμβο ή στο τρένο, που περιγράφεται στα άλλα έργα. Δεδομένης και της μικρής έκτασης του έργου, το ταξίδι καταλαμβάνει μόνο ένα σύντομο κεφάλαιο του οποίου τη διήγηση αναλαμβάνει ο παντογνώστης αφηγητής-συγγραφέας αντί για τη μικρή Ιόλη. Με αυτό τον τρόπο προβάλλεται η σκοπιά του ενήλικα η οποία προσδίδει αντικειμενικότητα στο κείμενο, ενώ παράλληλα προκαλεί τη συμμετοχή του μικρού και του μεγάλου αναγνώστη («Φαντάσου, νόμιζαν ότι θα έφευγαν για λίγο μόνο. Κανείς δεν ήξερε ότι δε θα γύριζε πίσω...», σ. 28).

Σύμφωνα με την ηρωίδα, για να διανύσουν απόσταση δυο ωρών χρειάστηκαν χρόνο δυο ημερών. Δύο οικογένειες στριμωγμένες μαζί με τις αποσκευές τους σε ένα μικρό αυτοκίνητο, σε συνδυασμό με ανυπόφορη ζέστη, κατευθύνθηκαν προς τη Λευκωσία από δρόμους άγνωστους, μιας και ο κύριος δρόμος ήταν στη διάθεση των στρατιωτών. Ανάμεσα τους μικρά παιδιά, που πεινούσαν, διψούσαν και γκρίνιαζαν. Η Ιόλη βέβαια δε συγκαταλέγεται σε αυτά! Φερόμενη πλέον ως ενήλικη, έχει το μυαλό της στη φροντίδα των μικρότερων παιδιών και στην έκβαση του πολέμου. Βέβαια οι ενήλικοι που τη θεωρούν ακόμα παιδί, αποφεύγουν να θίγουν τις δυσάρεστες ειδήσεις μπροστά της. Εντούτοις, η απόκρυψη των γεγονότων ίσως έχει ακόμα πιο οδυνηρές συνέπειες στα παιδιά που κατασκευάζουν, ούτως ή άλλως, τα δικά τους νοήματα, τα οποία αποκτούν κάποιες φορές τραγικότερη διάσταση από την πραγματική. Έτσι, η Ιόλη είτε αποκωδικοποιεί τις εκφράσεις της μητέρας της, είτε προσπαθεί να κρυφακούσει τις συζητήσεις των μεγάλων.

Προκειμένου να αντέξει στις δύσκολες αυτές συνθήκες, επιστρατεύει τη δύναμη της φαντασίας της. Άλλοτε λοιπόν επινοεί μια φανταστική φίλη για να μοιραστεί τις σκέψεις της και άλλοτε φαντάζεται φαγητά για να ικανοποιήσει νοερά τις ανάγκες της δίψας και της πείνας. Το κεφάλαιο κλείνει με την άφιξή τους σε ένα χωριό όπου σταματούν για να μη δώσουν στόχο. Στη σκηνή αυτή η πρωταγωνίστρια επιδεικνύει μια στάση άρνησης. Δεν επιδιώκει να μάθει πια τις εξελίξεις του πολέμου. *Τι γινόταν το είχε ήδη δει, όσο για το τέλος, δεν το ήξερε εκείνη τη στιγμή κανένας*, συνειδητοποιεί σοφά (:32). Ταυτόχρονα, τα λόγια της ενέχουν ψήγματα απόγνωσης και απαισιοδοξίας, επειδή ίσως αντιλαμβάνεται ότι η ίδια είναι παθητικός θεατής, αδυνατώντας να

επιηρεάσει τα γεγονότα. Έσχατη προσπάθειά της είναι η προσευχή, στρέφεται δηλαδή για βοήθεια σε μια ανώτερη δύναμη αφού η ίδια αλλά και οι δικοί της αδυνατούν να αντέξουν αυτά που τους συμβαίνουν (*Ηθελε να της πει (της Παναγίας) για όλα τούτα που έπεφταν βαριά στους ώμους τους δικούς της και στους ώμους όλων: 33*).

Έπειτα, η μικρή Ιόλη γίνεται μάρτυρας ενός βομβαρδισμού δίπλα τους. *Η Ιόλη ακόμα θυμάται μία (βόμβα) που δεν έσκασε*, επισημαίνει ο αφηγητής, υπονοώντας με τη λέξη **ακόμα**, αφενός το μέγεθος της τραυματικής μνήμης η οποία υφίσταται μέχρι σήμερα και αφετέρου το βιοματικό χαρακτήρα του έργου, καθώς μεταφέρει την αφήγηση και την ηρωίδα στο παρόν του αναγνώστη, όπου η Ιόλη έχει πλέον μεγαλώσει. Το ταξίδι ξαναρχίζει μετά το βομβαρδισμό, συνοδευόμενο από αβεβαιότητα για το αν θα φτάσουν στον προορισμό τους. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους έρχονται αντιμέτωποι με τη σκληρότητα από τους ίδιους τους πατριώτες τους, οι οποίοι αρνούνται να δώσουν φαγητό στα παιδιά. *Η Ιόλη δεν είχε φάει χαστούκι ποτέ πριν*, ακόμα μια εμπειρία που δε θα ξεχνούσε ποτέ στη ζωή της. Στο σημείο αυτό παρακολουθούμε ακόμα ένα γεγονός που απεικονίζει την ωρίμανση της ηρωίδας. Την ώρα που η μητέρα αδυνατεί να καθησυχάσει τα παιδιά που πεινάνε, κρίνεται καθοριστική η συμβολή της κόρης. Παρατηρούμε μια αντιστροφή ρόλων στη σκηνή αυτή, όπου παραδόξως, η μάνα είναι αυτή που χρίζει βοήθειας από την κόρη.

Το ταξίδι τους τελειώνει στη Λάρνακα και η αφήγηση μας μεταφέρει στο μέρος αυτό σαράντα χρόνια αργότερα. Το τέλος είναι ελπιδοφόρο, μα όχι ωραιοποιημένο. Η ηρωίδα, αν και πενηντάχρονη πια γυναίκα που έχει αποκτήσει το δικό της παιδί, δεν έχει προσαρμοστεί στο νέο τόπο διαμονής της. Νοσταλγεί την πατρίδα της όπως την πρώτη μέρα, ενώ η Λάρνακα είναι για εκείνη ένας προσωρινός σταθμός. «Είμαι πρόσφυγας, Κερυνειώτισσα...Για την ώρα, μένω στη Λάρνακα», απαντάει κάθε φορά που τη ρωτούν πού μένει, δείχνοντας ότι η φλόγα της επιστροφής στην Κερύνεια σιγοκαίει πάντα μέσα της. Το κείμενο κλείνει με μια ευχή που αντικατοπτρίζει στις περισσότερες περιπτώσεις μια κοινή επιθυμία των προσφύγων: έναν κόσμο ειρηνικό και δίκαιο όπου οι άνθρωποι δε θα χρειάζεται να ξεριζώνονται από τα σπίτια τους και να ακολουθούν ένα μέλλον αβέβαιο. Αλλά και με μια ελπίδα ότι ο κόσμος αυτός θα αλλάξει.

Το έργο αυτό χαρακτηρίζεται από θεατρικότητα, περιλαμβάνοντας αυτοτελείς σκηνές που συνδέονται όμως με τις προηγούμενες. Ο αναγνώστης έχει την εντύπωση ότι το τέλος κάθε κεφαλαίου σηματοδοτεί την αλλαγή σκηνής. Η εντύπωση αυτή ενισχύεται βέβαια και από την

παρέμβαση του ίδιου του συγγραφέα με φράσεις του τύπου *τέλος πρώτης σκηνής* και *«μόνο αρκετά αργότερα θα ένιωθε η Ιόλη τη θεατρικότητα τούτης της σκηνής με τα φώτα κλειστά (σ.20)»*.

Συμπερασματικά, στα περισσότερα σύγχρονα έργα η εθνική ταυτότητα εγγράφεται κυρίως στα περικείμενα, αφού όπως επισημάναμε παραπάνω, με το πέρασμα του χρόνου οι Έλληνες εστιάζουν αλλού την προσοχή τους, το πατριωτικό αίσθημα φθίνει. Ένα έργο λοιπόν όπου θα πρωταγωνιστούσαν εθνικοί ήρωες ή θα προσπαθούσε να εμφυσήσει το πατριωτικό αίσθημα του αναγνώστη, θα έμοιαζε παρωχημένο. Ωστόσο, ο συγγραφέας Νεκτάριος Στελλάκης το επιχειρεί, τοποθετώντας όμως το χρόνο της αφήγησης στο παρελθόν. Έτσι κατορθώνει να μιλήσει για ένα θέμα επίκαιρο, όπως η προσφυγιά, συνδέοντας το με ένα ιστορικό γεγονός όπως η τουρκική εισβολή στην Κύπρο το 1974. Δίνοντας μάλιστα το ρόλο του αφηγητή σε ένα μικρό κορίτσι, εγείρει αθώα ερωτήματα σχετικά με την αφοσίωση στην πατρίδα που ίσως απασχολούν και τους σύγχρονους αναγνώστες οι οποίοι δεν έχουν μεγαλώσει με ανάλογα ιδανικά.

3. ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ

3.1. Η αξιοποίηση κλασικών ηρώων στα σύγχρονα έργα για τη μετανάστευση

Η συμβολή των κλασικών ηρώων στη συγγραφή αλλά και στη νοηματοδότηση της σύγχρονης λογοτεχνίας είναι καίρια. Όπως παρατηρεί η Ζερβού (2020:5), *υπάρχει μια χαρακτηριστική αμοιβαιότητα ανάμεσα στην επικαιρότητα και την πρόσληψη των κλασικών. Τα σύγχρονα βιβλία δεν γράφονται πια όπως πριν αλλά και τα παλαιότερα δε διαβάζονται πια όπως πριν*. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι τα κλασικά βιβλία αφενός βοηθούν στη σχηματοποίηση της χαώδους σύγχρονης πραγματικότητας και αφετέρου επηρεάζονται από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα με αποτέλεσμα να ανασηματοδοτούνται.

Όπως είχε επισημάνει εμβληματικά σε δοκίμιο του ο Σεφέρης, *δεν υπάρχει Παρθενογένεση στην Τέχνη*. Έτσι, συνειδητά ή ασύνειδα³⁰ οι σύγχρονοι συγγραφείς συνομιλούν είτε με δικά τους έργα είτε με έργα άλλων συγγραφέων που απέχουν χρονικά από αυτούς. Πρόκειται για τον όρο που εισήγαγε η Julia Kristeva για πρώτη φορά στη λογοτεχνία ως **διακειμενικότητα**, στα τέλη

30 Παρίσης Ι., & Ν. (2009: 44-45): Είναι πολύ πιθανό δύο κείμενα να συνδέονται μεταξύ τους χωρίς να το έχουν συνειδητοποιήσει οι δημιουργοί τους (...) ή ακόμα να συνομιλούν ανεξάρτητα από τη θέληση ή τους αρχικούς στόχους των δημιουργών τους

της δεκαετίας του '60³¹. Η διακειμενικότητα, ως συγγραφικός τρόπος, δεν εξαντλείται στην ταύτιση του διακειμένου με τις "πηγές" ενός λογοτεχνικού έργου ή με τις "επιρροές" που ασκεί ένας συγγραφέας πάνω στον άλλο. Αντίθετα, για την Kristeva (1993, pp. 15,66) η διακειμενική παρεμβολή και «συνομιλία» είναι βαθύτερη διεργασία και αναφέρεται κυρίως στη μετατόπιση ή στη μεταφορά ενός «συστήματος σημείων» σε ένα άλλο, καθώς και στη διαφοροποίηση ή στην επαναδιατύπωση της ήδη δηλωμένης ή διατυπωμένης εκφοράς του.

Η Α. Ζερβού (1997:165-166), θεωρεί τη διακειμενικότητα ως *εργοκεντρική θεώρηση που αντιμετωπίζει τα κείμενα σαν ζωντανούς οργανισμούς* και επισημαίνει ότι διέπει όχι μόνο τη φάση της δημιουργίας αλλά και της ανάγνωσης. Τα κείμενα *διαλέγονται* μεταξύ τους και κάποτε μπορούν και να συγκρούονται. Ωστόσο, ο ορισμός της διακειμενικότητας -όπως άλλωστε και η Λογοτεχνία- διευρύνεται σήμερα πέρα από τα κείμενα και περιλαμβάνει μια σειρά άλλων παραστάσεων, εξωλογοτεχνικών κι εξωκειμενικών.

Μελετώντας κανείς από κοντά το φαινόμενο, διαπιστώνει ότι *τα κλασικά, συνήθως, κείμενα αποτελούν μια κοινή κληρονομιά, την οποία ο μεταγενέστερος συγγραφέας χρησιμοποιεί για να επεξεργαστεί το θέμα του, να του ρίξει φως από ακόμα μία οπτική, να προσανατολίσει τον αναγνώστη του ως προς το μήνυμα που θέλει να του μεταδώσει*³².

Υπό αυτό το πρίσμα, ασχολείται με τους πρόσφυγες η πολυγραφότατη συγγραφέας Άλκη Ζέη στο μυθιστόρημα της *Το παιδί από το πουθενά* (2019). Η ίδια πλάθει -εσωτερικά κι εξωτερικά- τον ήρωά της με στοιχεία του Μικρού πρίγκιπα του Γάλλου συγγραφέα Αντουάν ντε Σαιντ-Εξυπερύ. Ο Ίκαρος είναι ένα αδύνατο αγόρι με ξανθά μαλλιά. Επίσης, ο πατέρας του ήταν αεροπόρος και έχασε τη ζωή του σε αεροπορικό δυστύχημα. Ο Μικρός πρίγκιπας είναι το αγαπημένο βιβλίο του Ίκαρου γιατί «είχε έρθει από το πουθενά» όπως κι εκείνος. Προσπαθώντας να διαμορφώσει την προσωπική του ταυτότητα, συχνά εντοπίζει δικά του στοιχεία στους άλλους. Πρώτα ταυτίζεται με το Μικρό πρίγκιπα, μετά με το Jo Nesbo κι έπειτα με το προσφυγάκι Άσαντ του οποίου η ζωή μοιάζει πολύ με τη δική του.

Αξίζει να τονίσουμε στο σημείο αυτό ότι πρόκειται για ένα έργο πολυδιάστατο, όπως τα περισσότερα έργα της Άλκης Ζέη, διότι εκτός από την ιστορία της προσφυγιάς, ενσωματώνει το

31Στα έργα της Σημειωτική (1969) και Επανάσταση του Ποιητικού λόγου (1974)

32Φωτιάδου, Κ. «Η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία». Δημοσιεύτηκε: 17/04/2013 στο <https://artic.gr/i-diakeimenikotita-sti-logotexnia/>

ζήτημα των άστεγων στις μεγαλουπόλεις, την περιπέτεια της ενηλικίωσης, τη διάσταση μιας μη τυπικής οικογένειας αλλά και την ενδοσχολική βία. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο υπερβαίνει ίσως τα όρια μιας απλής ιστορίας για την προσφυγιά, όπως τα υπόλοιπα σύγχρονα έργα και προεκτείνεται σε μυθιστόρημα με πλοκή, δράση και ξεχωριστούς ήρωες.

Βέβαια όλες αυτές οι διαφορετικές ιστορίες που αφορούν τον πρωταγωνιστή, αν εξετάσουμε τις ζωές των δύο παιδιών παράλληλα, παραπέμπουν στη ζωή των προσφυγόπουλων. Πολλά από αυτά είναι άστεγα, ενηλικιώνονται αλλιώτικα και συχνά έχουν διαφορετική ή καθόλου οικογένεια επειδή την έχασαν στο ταξίδι ή την άφησαν πίσω στην πατρίδα τους. Με αυτό τον τρόπο το έργο της είναι τόσο διαχρονικό όσο και επίκαιρο, ενώ παράλληλα κατορθώνει με το μοναδικό της τρόπο να ευαισθητοποιήσει τον αναγνώστη χωρίς να καταφύγει σε διδακτισμό.

Εκτυλίσσεται με τον τρόπο αυτό ένα παιχνίδι πολλαπλών ταυτίσεων. Αρχικά, ο Ίκαρος συστήνεται στους μικρούς -ή τους ενήλικους συναναγνώστες- μέσω του Μικρού πρίγκιπα. Η διακειμενικότητα αυτή επιτελεί την αναγνωριστική διάσταση της παιδικής λογοτεχνίας. Ο νέος ήρωας αποτυπώνεται στη συνείδηση τους πολύ πιο εύκολα και καθιστά πιθανότερη την ταύτισή του με τους αναγνώστες. Αφού έχουν εξοικειωθεί μαζί του, παρουσιάζεται σε αυτούς ακόμα ένας ήρωας, ο Ασάντ, του οποίου η ζωή φέρει πολλές ομοιότητες με των δύο προηγούμενων ηρώων. Συνεπώς, ο αναγνώστης φτάνει στο σημείο να ταυτιστεί με το προσφυγόπουλο, κάτι που χωρίς το παραπάνω τέχνασμα θα ήταν αρκετά δύσκολο.

Συχνά τα παιδιά θεωρούν ότι οι περιπέτειες των προσφύγων δεν τους αφορούν, ότι ποτέ δε θα συμβεί κάτι ανάλογο στη δικιά τους ζωή. Τα ασυνόδευτα παιδιά είναι «ξένα», διαφορετικά, γι' αυτό και δε μπορούν ή δε θέλουν να μπουν στη θέση τους. Μέσω της αφήγησης αυτής όμως κατανοούν ότι *παιδιά από το πουθενά* μπορεί να συναντήσουν οπουδήποτε. Ακόμα και ο αγαπημένος τους πρίγκιπας που με τόση ευκολία ταξίδευε από πλανήτη σε πλανήτη, ήταν ένα τέτοιο παιδί!

Επίσης το θέμα των άστεγων πολιτών στις μεγαλουπόλεις, μάλλον δε θίγεται τυχαία, αφού αποτελεί παράμετρο και του προσφυγικού ζητήματος. Άρθρο που δημοσιεύτηκε στις 14 Ιουνίου 2020 στην εφημερίδα Ημερόδρομος με τίτλο «Οι άστεγοι πρόσφυγες στην πλατεία Βικτωρίας³³» κατέγγειλε τις μαζικές εξώσεις από τις δομές φιλοξενίας στις οποίες προβαίνει η κυβέρνηση,

33Κριθάρá, Τζ.: «Οι άστεγοι πρόσφυγες στην πλατεία Βικτωρίας», Εφημ. Ημερόδρομος. Δημοσιεύτηκε: 14/06/20.

αφήνοντας στο δρόμο χιλιάδες ανθρώπους, χωρίς να τους εξασφαλίζει στέγη και συμμετοχή σε κάποιο πρόγραμμα ένταξης. Αυτοί οι άνθρωποι, ανάμεσα στους οποίους και παιδιά, αναγκάζονται να κοιμούνται σε παγκάκια, στις αποβάθρες του σταθμού ή σε σεντόνια πάνω στο δρόμο. Εκτός από την ασιτία και την αστεγία, γίνονται έρμια στα χέρια σωματέμπορων, διακινητών και εμπόρων ναρκωτικών που караδοκούν να τους εκμεταλλευτούν με όποιο τρόπο μπορούν. Ακόμα και τα προγράμματα που τους υπόσχονται την εύρεση σπιτιού απαιτούν από αυτούς έγγραφα που δε γίνεται να προσκομίσουν χωρίς να κατοικούν ήδη κάπου, ωθώντας τους σε ένα φαύλο κύκλο αποτυχίας και απόγνωσης. Αλλά και στην έσχατη περίπτωση που καταφέρουν να βρουν κάποιο σπίτι, υφίστανται τεράστια εκμετάλλευση καθώς καλούνται να πληρώσουν τεράστια ποσά και να συγκατοικήσουν με δεκάδες άλλους πρόσφυγες σε άθλιες συνθήκες.

Ο άστεγος ήρωας του βιβλίου, Νώντας, δεν είναι πρόσφυγας. Έχασε το σπίτι του λόγω της οικονομικής κρίσης. Ωστόσο, όπως προαναφέραμε, η ιστορία της προσφυγιάς δομείται πάνω σε ένα παιχνίδι ταυτίσεων. Το προσφυγόπουλο είναι ένας περιφερειακός ήρωας ο οποίος αποκτά σφαιρική διάσταση μέσω των κεντρικών ηρώων. Με τον τρόπο αυτό η Άλκη Ζέη απευθύνεται κυρίως στους ενήλικους αναγνώστες, επιτυγχάνοντας να μην προκαλέσει και να μη διχάσει το κοινό της. Αν ο άστεγος ήταν πρόσφυγας, θα ήταν πολύ δύσκολη η ταύτιση μαζί του. Βέβαια για να γίνει αποδεκτός, προβαίνει σε μία ηρωική πράξη, σώζοντας τον Ίκαρο από την επίθεση των συμμαθητών του. Η ιστορία του έχει αίσιο τέλος καθώς ο μικρός ήρωας γίνεται αφορμή να βρεθεί κατοικία για εκείνον. Μάλιστα, στο κείμενο διαβάζουμε ότι είναι *πολύ εύκολο να στεγάσεις έναν άστεγο*. Στην πραγματικότητα αυτό δε συμβαίνει αλλά πρόκειται για μία ενδιαφέρουσα πρόταση της συγγραφέα η οποία προτείνει την αξιοποίηση ανεκμετάλλευτων χώρων για το κοινό καλό.

Το φαινόμενο της προσφυγιάς δεν ωραιοποιείται. Στο βιβλίο εντάσσονται και οι μαμάδες εκείνες που διαφωνούν με την εκπαίδευση των προσφύγων στα ίδια σχολεία με τα παιδιά τους. Επειδή όμως πρόκειται για παιδικό βιβλίο και στα βιβλία όλα μπορούν να συμβούν, ο κύριος Νώντας μαζί με την παλαίμαχο του Πολυτεχνείου Ελένη- Ιοκάστη, αποκαθιστούν την τάξη και όλα βαίνουν καλώς. Το έργο τελειώνει αισιόδοξα με τους ενήλικες να μάχονται να αλλάξουν τον κόσμο και τον κεντρικό ήρωα να έχει διευρύνει την οικογένειά του και να απολαμβάνει πλέον τη

ζωή του. Αν εξαιρέσουμε το ωραιοποιημένο τέλος, το έργο περιβάλλεται από αρκετές δόσεις ρεαλισμού.

Το πολυδιαβασμένο και πολυμεταφρασμένο best-seller του Αντουάν Σαιντ ντε Εξυπερύ, φαίνεται ότι αποτελεί έμπνευση για πολλούς νέους συγγραφείς. Η Άννα Κοντολέων «δανείζεται» επίσης τον Μικρό πρίγκιπα για να συνθέσει τη δικιά της αφήγηση για τα προσφυγόπουλα στο έργο «Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ». Πρωταγωνιστές του έργου είναι ο Αμίρ, ένα αγόρι που καταφτάνει από την Ανατολή στη χώρα μας ως πρόσφυγας, αλλά και ο Μαλίκ, ένα αδέσποτο σκυλί που «υιοθετείται» από το αγόρι. Σαν ακόμα ένα παιδί «από το πουθενά», ο Αμίρ έρχεται αντιμέτωπος με την αναλγησία, τη σκληρότητα και την απέχθεια των ανθρώπων. Απομένει μόνος του σε μια ξένη-αφιλόξενη χώρα, χωρίς συγγενείς, φίλους ή γνωστούς. Απέχοντας παρασάγγας από άλλα παιδιά της ηλικίας του, εκείνος αγωνίζεται για να επιβιώσει. Κάθε μέρα που περνάει είναι άλλη μια μέρα που κατάφερε να μείνει ζωντανός.

Η συγγραφέας παραπέμπει αρχικά στο Μικρό πρίγκιπα από τον τίτλο. *Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ* στη γλώσσα του παιδιού, τίτλος καθόλα ειρωνικός αφού ο μικρός ήρωας δεν χαίρει κανενός πριγκιπικού προνομίου. Δε ζει σε παλάτι, δεν τρώει ούτε ντύνεται σαν πρίγκιπας. Στερείται εκτίμησης και αναγνώρισης από τους ανθρώπους, όπως θα άρμοζε σε έναν πρίγκιπα. Μοναδικός και πιστός φίλος του είναι ένας σκύλος. Και κυρίως, κανείς δεν τον προφυλάσσει από κινδύνους και προβλήματα. Βιώνει τεράστιες δυσκολίες τις οποίες αντιμετωπίζει μόνος του, παρότι τόσο μικρός.

Ερχόμενος στην Ελλάδα, αντιμετωπίζει προβλήματα ζωτικής σημασίας, όπως η έλλειψη στέγης και φαγητού. Εκείνος δεν περιφέρεται από πλανήτη σε πλανήτη όπως ο μικρός πρίγκιπας αλλά από παγκάκι σε παγκάκι, όσο ο καιρός το επιτρέπει, κι έπειτα από κατάλυμα σε κατάλυμα, πάντα μαζί με το Μαλίκ, ο οποίος αμβλύνει τουλάχιστον το αίσθημα της μοναξιάς του. Διακειμενικότητα με το Μικρό πρίγκιπα διακρίνουμε και στο περιεχόμενο του έργου, όταν ο Αμίρ βρίσκει ένα αντίτυπο στα σκουπίδια. Το βιβλίο γίνεται σύμβολο χαρούμενων αναμνήσεων, τότε που ο πατέρας του ήταν ακόμα ζωντανός και το είχε δωρίσει στον Αμίρ για να τον πείσει να αγαπήσει το νεογέννητο αδερφό του. Είχε υποσχεθεί από τότε ότι θα γινόταν υπεύθυνος για το μικρό του αδερφό, που μια μέρα θα ήταν *μοναδικός για εκείνον*. Και πράγματι έφτασε το πλήρωμα του χρόνου για να εκπληρώσει την υπόσχεση που είχε δώσει στον πατέρα του. Ακόμα

κι αν δε μπορούσε να τον φροντίσει από τόσο μακριά, είχε υπό την προστασία του έναν δεύτερο Μαλίκ, το σκύλο του.

Το γεγονός ότι εξημέρωση δε χρειάζεται το σκυλί αλλά οι άνθρωποι οι οποίοι συμπεριφέρονται με την ίδια αναληγσία απέναντι τόσο στο σκυλί όσο και στο αγόρι, αποκτά τραγικά ειρωνική διάσταση. Ο Αμίρ έχει συγκρατήσει τη ρήση της αλεπούς «η καρδιά βλέπει καλύτερα από τα μάτια», η οποία επικρίνει κατά κάποιο τρόπο όλους εκείνους που προσπερνάνε αδιάφορα το αγόρι, καθώς τα μάτια τους δεν αντέχουν στο λυπηρό θέαμα, τους ρηχούς ανθρώπους που δε μπορούν να δουν πίσω από το περιτύλιγμα ούτε να νιώσουν με την καρδιά τους το δράμα και τα βάσανα ενός παιδιού. Υπάρχουν φυσικά και εξαιρέσεις, όπως τα παιδιά στο εγκαταλελειμμένο κτίριο που τους προσφέρουν φαγητό και ρούχα, όπως ο γενναιόδωρος εστίατορας που τους σερβίρει παραπάνω φαγητό από όσο πληρώνουν αλλά και οι άνθρωποι που σώζουν το σκυλί από τη δηλητηρίαση.

Ακόμα και η εικονογράφηση παραπέμπει ξεκάθαρα στο Μικρό πρίγκιπα. Σε όλο το έργο κυριαρχούν πλανήτες και άστρα και ένα παιδί που φοράει ένα ιδιαίτερο φουλάρι και έχει ανοιχτόχρωμα μάτια αλλά σκούρα μαλλιά, γιατί αυτός ο πρίγκιπας έρχεται από την Ανατολή. Περιφέρεται μόνος του, μέχρι τη στιγμή που γνωρίζει το σκύλο, που στην εικονογράφηση μοιάζει περισσότερο με αλεπού. Η περιπλάνηση του όμως από μέρος σε μέρος δεν έχει στόχο την εξερεύνηση αλλά την επιβίωση. Στις εικόνες κυριαρχεί το γκρίζο γιατί είναι ένας πρίγκιπας τόσο δυστυχισμένος που τα μάτια του έχουν χάσει τη λάμψη τους, το πρόσωπο του έχει γίνει τραχύ και το χρώμα στα ρούχα του έχει αλλοιωθεί. Ο πρίγκιπας αυτός κουβαλάει αναμνήσεις, όμορφες και άσχημες που τον συντροφεύουν όπου κι αν πάει. Έχει επίσης ταξιδέψει, μα το ταξίδι του δεν ήταν εύκολο ούτε όμορφο. Τους ανθρώπους δεν τους εξημέρωσε, απέκτησε όμως ένα φίλο για τον οποίο είναι μοναδικός κι αυτός είναι μοναδικός για εκείνον. Αυτή είναι και η τελευταία εικόνα του βιβλίου, με τον Μαλίκ να δίνει το πόδι του στον Αμίρ, θυμίζοντας του πως ακόμα κι αν οι άνθρωποι τον εγκατέλειψαν, αυτός θα είναι πάντα δίπλα του!

Ακόμα ένα έργο που πραγματεύεται το θέμα της προσφυγιάς μέσω της αξιοποίησης κλασικών κειμένων είναι «Το αγόρι με τη βαλίτσα», διασκευή της Ξένας Καλογεροπούλου (εικονογράφηση: Βασίλης Σελιμάς) από το ομώνυμο θεατρικό έργο του Ιρλανδού Μάικ Κένι. Από την πρώτη κιόλας σελίδα, ο μικρός αφηγητής παραπέμπει στο παραμύθι *Σεβάχ ο θαλασσινός*, που ήταν και το αγαπημένο του. Θαύμαζε τον πολυταξιδεμένο Σεβάχ που είχε

εξερευνήσει τόσα νέα μέρη και ζούσε μες στην περιπέτεια. Κι εκείνος επιθυμούσε μια τέτοια ζωή, όμως ο πατέρας του τού εξήγησε ότι ο Σεβάχ δεν ταξίδευε από επιλογή αλλά από ανάγκη, γιατί είχε χάσει τα χρήματα του και το σπίτι του. Η διασαφήνιση του πατέρα είναι στην πραγματικότητα μια προοικονομία για την τύχη του γιου του. Η ευχή του μικρού θα υλοποιηθεί, η τύχη του όμως θα είναι χειρότερη από του Σεβάχ. Οι εμπειρίες που θα αποκομίσει από τα ταξίδια του δε θα είναι ευχάριστες. Αντίθετα, θα τον φέρουν αντιμέτωπο με τη σκληρότητα και την ασχήμια του κόσμου.

Η αφήγηση, διατηρώντας τη θεατρικότητα της, χωρίζεται σε επτά σκηνές, καθεμία από τις οποίες αντιστοιχεί σε ένα ταξίδι. Στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα ταξίδι το οποίο διακόπτεται και συνεχίζεται μέχρι ο ήρωας να φτάσει στον τελικό του προορισμό. Η διαίρεση του σε επτά γίνεται αφενός για να διευκολύνει τη σύγκριση με τα επτά ταξίδια του Σεβάχ και αφετέρου για να αποδώσει κλιμακωτά το μέγεθος και τη διάρκεια της περιπέτειας που βίωσε ο ήρωας μέχρι να φτάσει στη νέα πατρίδα.

Ο αγαπημένος κλασικός ήρωας, προερχόμενος από ένα μύθο της Ανατολής αλλά σε μία προσπάθεια να προσαρμοστεί στο δυτικό πολιτισμό (Σηφάκη, χ.χ.) «συντροφεύει» το αγόρι σε όλη του την πορεία. Ο μικρός οικειοποιείται το μύθο του Σεβάχ για να επιλύσει δύσκολες καταστάσεις που αντιμετωπίζει στο ταξίδι του, διερωτώμενος : «Τι θα έκανε ο Σεβάχ αν ήταν στη θέση μου;». Εδώ η ταύτιση συντελείται σε ακόμα μεγαλύτερο βαθμό συγκριτικά με τα δύο έργα που σχολιάστηκαν παραπάνω. Ο μικρός Ναζ υιοθετεί ακόμα και το όνομα του Σεβάχ, τέχνασμα με το οποίο αποκρύπτει το αληθινό του όνομα από τον αναγνώστη μέχρι την τελευταία σελίδα του έργου, ώστε να εγγραφεί στη συνείδηση του ως ένα οποιοδήποτε αγόρι, χωρίς συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

Με τον τρόπο αυτό η αφήγηση αποκτά καθολικότητα και συμβολίζει όλα εκείνα τα ασυνόδευτα παιδιά χωρίς όνομα που ξεριζώνονται βίαια από τον τόπο τους και τους γονείς τους, όλους εκείνους που ακολουθούν την πορεία του Σεβάχ επιδιόμενοι σε ταξίδια καταναγκαστικά, με στόχο την επιβίωση. Παρά την ταύτιση, υπάρχει και μια ουσιώδης διαφορά ανάμεσα στο σύγχρονο ήρωα και τον κλασικό. Ο Σεβάχ ήταν «θαλασσινός», ενώ το αγόρι της ιστορίας μας «ορεσίβιος». Δεν είχε δει θάλασσα ποτέ, ούτε και γνώριζε κολύμπι φυσικά.

Παράλληλα, η αυτοτέλεια των ταξιδιών θα μπορούσε να υποκρύπτει μια συσχέτιση με τα αρχέτυπα ταξίδια του Οδυσσέα, ο οποίος ξεκίνησε το ταξίδι με μοναδικό προορισμό του την

Ιθάκη αλλά εξωγενείς παράγοντες τον ανάγκαζαν συχνά να διακόπτει την πορεία του. Κι Οδυσσέας αθέλητα γνώρισε πολιτείες πολλές κι έμαθε πολλών ανθρώπων τις βουλές, όπως διαβάζουμε στο προοίμιο της Οδύσσειας. Κι αν έγινε σοφότερος, δεν ήταν κάτι που είχε επιδιώξει. Αντίστοιχα, ο Ναζ έκανε αρκετές στάσεις μέχρι να φτάσει τελικά στο Βερολίνο, μόνο που τα μέρη εκείνα δεν προσδιορίστηκαν με συγκεκριμένο όνομα όπως η Χώρα των Λωτοφάγων ή των Κυκλώπων ή των Φαιάκων. Ταυτόχρονα, η εχθρότητα που αντιμετώπισε το αγόρι δεν οφειλόταν σε μυθικά πλάσματα ή στην οργή των θεών αλλά στη σκληρότητα και την εκμετάλλευση των ανθρώπων.

Η πλοκή του έργου είναι τυπική, αιτία της φυγής είναι φυσικά ο πόλεμος. Ο Ναζ κατορθώνει να φύγει αφού οι γονείς του δίνουν μια περιουσία σε κάποιο διακινητή για να τον σώσουν. Η δομή του έργου θυμίζει κλασικό παραμύθι καθώς η αφήγηση είναι ευθύγραμμη, χωρίς αναδρομές ή εγκιβωτισμούς σε αντίθεση με τα περισσότερα σύγχρονα έργα μεταναστευτικής λογοτεχνίας που επιλέγουν μία συνεχή εναλλαγή της αφήγησης από το παρόν στο παρελθόν.

Μονάχα το τέλος διαφέρει από τα παραμύθια. Είναι εν μέρει αισιόδοξο καθώς το αγόρι κατορθώνει μετά από τόσες περιπέτειες να φτάσει στο Βερολίνο και να συναντήσει τον αδερφό του. Η ζωή εκεί όμως δεν είναι στρωμένη με ροδοπέταλα. Αρχίζει αμέσως δουλειά και μένει με τον αδερφό του σε ένα μικροσκοπικό δωμάτιο. Η τελευταία σκηνή απεικονίζει το αγόρι να συνθέτει ένα γράμμα για τους γονείς του. Ωστόσο, ο αναγνώστης δε μαθαίνει αν οι αποδέκτες έλαβαν το γράμμα, ποια ήταν των γονιών και της αδερφής που είχαν μείνει πίσω και αν η οικογένεια θα είχε κάποτε την ευκαιρία της επανένωσης. Το τέλος παραμένει ανοιχτό, προσδίδοντας περισσότερη αληθοφάνεια και δίνοντας τη δυνατότητα στον αναγνώστη να δημιουργήσει το τέλος που επιθυμεί εκείνος.

3.1.1. Ενηλικίωση ηρώων

Στην ενότητα αυτή παρατηρούμε ότι οι συγγραφείς εμπιστεύονται το ρόλο του αφηγητή κυρίως σε αγόρια, ενώ και οι ήρωες με τους οποίους συνομιλούν διακειμενικά είναι του ίδιου φύλου. Είναι οι εμπειρίες των ηρώων αυτών τόσο ισχυρές ώστε να συντελέσουν σε μια πρόωγη ενηλικίωση; Και αν ναι, διαφέρουν συγκριτικά με την ενηλικίωση των κοριτσιών;

Αναφορικά με το έργο της Άλκη Ζέη, *Το παιδί από το πουθενά*, παρακολουθούμε δύο παράλληλες ιστορίες ενηλικίωσης, του ελληνόπουλου Ίκαρου και του προσφυγόπουλου Ασάντ. Η ιστορία του προσφυγόπουλου ξετυλίγεται προς το τέλος του βιβλίου σε μερικές μόνο σελίδες. Τα γεγονότα του πολέμου που ώθησαν την οικογένειά του στην προσφυγιά αναφέρονται πολύ συνοπτικά ενώ η περιγραφή της ζωής του πριν τον πόλεμο απουσιάζει. Εξίσου συνοπτικά εξιστορείται και το ναυάγιο της οικογένειάς του, έτσι ώστε να πληροφορήσει και να ευαισθητοποιήσει το μικρό αναγνώστη για τις περιπέτειες των προσφύγων που καταφτάνουν στη χώρα του, χωρίς όμως να προκαλέσει τον οίκτο του ή να προσδώσει μελοδραματικό τόνο στην αφήγηση. Μάλιστα, όταν ο Ίκαρος ρωτάει τον Ασάντ για την οικογένειά του, εκείνος απαντάει «αδιάφορα» ότι πνίγηκαν (*Το είπε τόσο αδιάφορα σαν να έλεγε πως είναι κάπου αλλού*: 154). Είναι ο μοναδικός επιζών από την οικογένειά του αφού τα αδέρφια του και οι γονείς του πνίγηκαν στη φουσκωτή βάρκα. Εκείνος σώθηκε χάρη στον θείο του που τον πήρε στη βάρκα του. Παρά την τραγική απώλεια ολόκληρης της οικογένειάς του, φαίνεται να έχει προσαρμοστεί πλήρως στη νέα του ζωή. Αυτό αποδίδεται στο γεγονός ότι κατά την έλευσή του στην Ελλάδα ήταν τόσο μικρός που δεν είχε προλάβει να δημιουργήσει αναμνήσεις ούτε από τους γονείς του ούτε από την πατρίδα του, τη Συρία. Δεν αναπολεί λοιπόν ούτε τόπους ούτε πρόσωπα. Αντιθέτως, είναι προσηλωμένος στο παρόν, ανοιχτός σε νέες φιλίες και με μαχητική διάθεση απέναντι στη ζωή. Όπως τα περισσότερα αγόρια ήρωες της μεταναστευτικής λογοτεχνίας, παρουσιάζεται ως ένας μικρός βιοπαλαιστής που έχει πάρει τη ζωή στα χέρια του. Έτσι, ακόμα κι αν η εμπειρία του ταξιδιού παραλείπεται και η απώλεια των γονιών δεν είναι αισθητή από τον Ασάντ, η ενηλικίωση έχει ασύνειδα πραγματοποιηθεί.

Βέβαια, όπως αναφέραμε και πρωτότερα, οι ιστορίες των δύο αγοριών εκτυλίσσονται παράλληλα. Εμφανίζουν αρκετές αναλογίες δεδομένου ότι και οι δύο είναι *παιδιά από το πουθενά*. Αυτό το τέχνασμα της συγγραφέα έχει ως αποτέλεσμα οι δύο ιστορίες να αλληλοσυμπληρώνονται, δηλαδή στοιχεία της ζωής του Ασάντ που παραλείπονται, συμπληρώνονται νοερά από τον αναγνώστη μέσω της ζωής του Ίκαρου και αντίστροφα. Για παράδειγμα, η απώλεια των γονιών που εκλαμβάνεται «αδιάφορα» από τον Ασάντ, για τον Ίκαρο έχει βαρύνουσα σημασία. Αδυνατεί να διαμορφώσει την ταυτότητά του επειδή δεν έχει γνωρίσει την οικογένειά του. Είναι τόση η λαχτάρα του να αποκτήσει έναν πατέρα που αδιαφορεί ακόμα και για το αν είναι δολοφόνος. Παράλληλα η θεία του Ελένη-Ιοκάστη Καποδίστρια, παλαίμαχος του Πολυτεχνείου, είναι φειδωλή σε χάδια και τρυφερότητες απέναντι

του. Μέχρι εκείνος να επιτύχει την εξημέρωσή της, σαν άλλος Μικρός πρίγκιπας, διακρίνεται από χαμηλή αυτοεκτίμηση και αναζητά τρόπους φυγής από την καθημερινότητά του. Ωστόσο, επιζητά μαμά και μπαμπά, όχι τη μαμά του και το μπαμπά του γιατί αυτούς δεν τους γνώρισε. Η λαχτάρα του για την ύπαρξη γονιών στη ζωή του είναι διάχυτη στο μεγαλύτερο μέρος του έργου. Άρα, η δικαιολογία του Ασάντ ότι δεν του λείπουν οι γονείς του επειδή δεν τους γνώρισε, ανατρέπεται στο μυαλό του αναγνώστη.

Ακόμα μια συμπληρωματική διάσταση των δύο ηρώων αφορά το ταξίδι. Ίσως δεν ήταν πρόθεση της συγγραφέα, όμως το ταξίδι που στην περίπτωση του Ασάντ παραλείπεται, στην περίπτωση του Ίκαρου αποτελεί εμπειρία ενηλικίωσης. Η προσωρινή φυγή του από το σπίτι με τον δάσκαλο του, η απομάκρυνση για πρώτη φορά από το πλευρό της θείας του, του προσφέρουν τη θέαση ενός νέου κόσμου. Όπως συνειδητοποιεί ο ίδιος, δεν πρόκειται να ξαναδεχτεί τους περιορισμούς της προηγούμενης ζωής του (*Κι ύστερα το τζιτζίκι θα χωνότανε πάλι κάτω απ' τη γη; Όχι είμαι σίγουρος*: 162). Μαθαίνει να αντιμετωπίζει τις δυσκολίες αντί να τις αποφεύγει. Το μέγαλωμά του είναι ορατό ακόμα και εμφανισιακά όπως παρατηρούν οι φίλοι του όταν ξανασυναντιούνται. Η μεγαλύτερη πρόκληση βέβαια είναι η «εξημέρωση» της θείας του, η οποία πριν το ταξίδι αυτό -όταν ένιωθε ακόμα παιδί- θα ήταν ακατόρθωτη!

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η Άλκη Ζέη δεν καταφεύγει σε μελοδραματισμούς όπως άλλοι συγγραφείς. Αυτός είναι και ο λόγος που δεν περιέγραψε το ταξίδι το οποίο σε άλλα έργα εγγράφεται με λεπτομέρειες και συνήθως αποτελεί την πιο φρικτή εμπειρία που έχουν βιώσει τα παιδιά. Αντίθετα, ο Ασάντ χαρακτηρίζεται σε κάποιο σημείο ακόμα και τυχερός (*Ο φίλος σου ο Ασάντ είναι πολύ τυχερός*: 160), πράγμα παράδοξο που όμως ισχύει αν τον συγκρίνουμε με τον Αμίρ της Άννας Κοντολέων. Εκείνος δεν έμεινε στιγμή στο δρόμο, χωρίς συντροφιά κι επίσης, έχει έναν θείο που τον αγαπάει και τον φροντίζει. Στάθηκε λοιπόν τυχερός μέσα στην ατυχία του! Άρα, η ενηλικίωση του Ασάντ δεν είναι ξεκάθαρη αλλά προβάλλεται έμμεσα μέσω του παραλληλισμού του με το Ελληνόπουλο.

Οι τακτικοί αναγνώστες της Άλκης Ζέη, διαβάζοντας το «Παιδί από το πουθενά», εντοπίζουν και μια έμμεση διακειμενικότητα με το έργο «Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της», όσον αφορά τους ήρωες. Η ψυχρή θεία Ελένη -Ιοκάστη με τις φίλες της «Μπιρίμπες» που έχει αναλάβει την ανατροφή ενός μικρού παιδιού, θυμίζει πολύ τη γιαγιά Φάρμουρ και την παρέα της από το άλλο της μυθιστόρημα. Μόνο που στο παλαιότερο έργο της, πρωταγωνιστεί ένα κορίτσι, με

συγκεκριμένη ταυτότητα και γονείς που υπάρχουν αλλά ζουν μακριά. Η Κωνσταντίνα είναι μια μικρή μετανάστρια στη Γερμανία μαζί με τους γονείς της. Η ζωή της εκεί κυλάει όμορφα. Οι αναποδιές αρχίζουν κατά τη διάρκεια του επαναπατρισμού της χωρίς τους γονείς της, λόγω ενός προβλήματος υγείας της. Οι περισσότεροι ήρωες βιώνουν την ενηλικίωση όταν αποχωρίζονται την πατρίδα τους και όχι όταν επιστρέφουν σε αυτήν. Σε κάθε περίπτωση όμως, η μετάβαση από έναν τόπο σε ένα άλλο σηματοδοτεί αλλαγές στη ζωή των παιδιών. Συγκεκριμένα, η Κωνσταντίνα αναγκάζεται να προσαρμοστεί σε ένα μέρος ανοίκειο, χωρίς τους γονείς της, χωρίς φίλους και με μια γιαγιά απόμακρη, προσκολλημένη σε ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος όπως η Ελένη-Ιοκάστη. Συνέπεια αυτών είναι ο εθισμός της σε ναρκωτικές ουσίες που επιδρά στη ζωή της πολύ αρνητικά, στερώντας της αγαπημένα πρόσωπα και θέτοντας σε κίνδυνο τη ζωή της. Μολονότι στο τέλος κατορθώνει να βγει σώα, η περιπέτεια αυτή της στερεί την παιδικότητα της και την ανάγει βίαια στον κόσμο των ενηλίκων.

Η Άννα Κοντολέον επιλέγει ως δικό της πρίγκιπα ένα αγόρι διαφορετικής καταγωγής που φτάνει στην Ελλάδα μόνο του, προκειμένου να δουλέψει και να βοηθήσει οικονομικά την οικογένειά του που έμεινε πίσω. Η αφήγηση εναλλάσσεται συχνά ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, με διαχωριστική γραμμή τον πόλεμο. Η πατρίδα του ήρωα, η οποία δε συγκεκριμενοποιείται, εξιδανικεύεται στα μάτια του σε σύγκριση με τη χώρα υποδοχής από την οποία εισπράττει μόνο δυστυχία. Αναπολεί έντονα την οικογένειά του, το σπίτι του και το χωριό του όπου όλοι ήταν αγαπημένοι μεταξύ τους. Όλα ήταν όμορφα μέχρι τη στιγμή που ξέσπασε ο πόλεμος: *Μετά ήρθαν αυτοί που δεν είχαν ούτε ιερό ούτε όσιο, αυτοί που αγαπούσαν το χρήμα και τα όπλα πιο πολύ από τους ανθρώπους, και όλα άλλαξαν (:14)*. Παντού κυριάρχησε ο φόβος, τα γέλια και τα παιχνίδια σταμάτησαν, το φαγητό λιγόστεψε. Όμως το γεγονός που σημάδεψε τη ζωή του Αμίρ και έκλεψε την παιδική του ηλικία, ήταν ο θάνατος του πατέρα του όταν πυροβολήθηκε. Παρά τη μικρή του ηλικία, ανέλαβε την ευθύνη της μητέρας και του αδερφού του. *Έπρεπε να μεγαλώσει μέσα σε μια μέρα*. Όφειλε να δουλεύει για να προσφέρει τα απαραίτητα στην οικογένειά του, όμως οι περισσότεροι δεν εμπιστεύονταν δουλειά σε ένα μικρό παιδί. Έτσι, δεν υπήρχε άλλη λύση από τη φυγή.

Το ταξίδι μέχρι να φτάσει στη νέα χώρα ήταν επίσης μια εξαιρετικά οδυνηρή εμπειρία. Περιγράφεται εκτενέστατα και λεπτομερώς, απεικονίζοντας το μέγεθος της φρίκης που έχει βιώσει το αγόρι. Περιλαμβάνει πολυήμερη οδοιπορία σε ορεινά μονοπάτια, εγκατάλειψη

ανήμπορων ανθρώπων που δε μπορούσαν να ανταπεξέλθουν στις συνθήκες αυτές και έπειτα ταξίδι στη σκοτεινή και ανταριασμένη θάλασσα. Άνθρωποι σε απόγνωση που έδωσαν όλη τους την περιουσία για το ταξίδι της σωτηρίας τους, στοιβάχτηκαν στριμωγμένοι μέσα σε μια υπό κατάρρευση βάρκα και ξεκίνησαν ένα αβέβαιο ταξίδι στο πέλαγος. Ο καιρός όμως δε στάθηκε σύμμαχος τους και η καταιγίδα που ξέσπασε διέλυσε τη βάρκα. Ο μικρός ήρωας στάθηκε τυχερός και σώθηκε χάρη σε ένα σωσίβιο που βρέθηκε δίπλα του. Πολλοί ήταν εκείνοι όμως που η τύχη δεν τους ευνόησε. Από τους εκατόν πενήντα ταξιδιώτες, μόνο τριάντα κατέφτασαν ζωντανοί στην Ελλάδα (:39).

Ο Αμίρ μπορεί να επέζησε όμως υπήρξε μάρτυρας των τραγικών αυτών θανάτων, μεταξύ των οποίων και ο θάνατος ενός μωρού που τον στοίχειωσε. Η μαμά του μωρού, απεγνωσμένη καθώς ήταν, εμπιστεύτηκε το μωρό στα χέρια του αγοριού, το οποίο όμως δεν κατάφερε να το σώσει. Κατηγορούσε τον εαυτό του για το θάνατο του μωρού και κατακλυζόταν από ενοχές που εκείνος ζούσε.

Το τέλος του μαρτυρικού ταξιδιού και η άφιξη στον προορισμό του, ακολούθησε η διάψευση των προσδοκιών για μια Ελλάδα *εύφορη και πλούσια που αγαπούσε τα παιδιά της*. Οι άνθρωποι της αποδείχτηκαν σκληροί και ανάλγητοι. Ο στόχος της εξοικονόμησης χρημάτων για την οικογένειά του γρήγορα ξεθώριασε αφού ούτε τον εαυτό του δε μπορούσε να συντηρήσει. Κάθε ημέρα αποτελούσε και μία μάχη για επιβίωση. Η έλλειψη φαγητού, στέγης, ρούχων, υγιεινής μα και φίλων, τρυφερότητας, φροντίδας παραβιάζει κατάφωρα τα δικαιώματα των παιδιών. Ζωτικές ανάγκες που σε συνθήκες κανονικότητας δεν θα έπρεπε να ανησυχούν το μικρό ήρωα αλλά τους γονείς του ή κάποιον κηδεμόνα του.

Οι συνθήκες αυτές συνέβαλαν στην ωρίμανση του Αμίρ η οποία φαίνεται κι εξωτερικά. Ενώ στην πατρίδα του δυσκολευόταν να βρει δουλειά, στην Ελλάδα «οι μάστορες θα έπαιρναν όρκο ότι είχε διαβεί από καιρό τα σκαλοπάτια της εφηβείας» (:20) και του έδιναν δουλειά αλλά με φτηνό αντίτιμο. Επίσης, για να αντέξει τα απανωτά χτυπήματα, είχε «χτίσει» ένα τείχος γύρω του, ώστε να μην ενδίδει στα συναισθήματά του. Ακόμα κι όταν κάποια παιδιά του προσφέρουν βοήθεια, αρχικά την απορρίπτει γιατί έχει πειστώσει τόσο που θέλει να παλέψει μόνο με τις δικές του δυνάμεις. Παράλληλα, ο φόβος και η ανασφάλεια συνεχίζουν να τον καταδιώκουν και στην Ελλάδα. Όταν αποκαλύπτονται οι κρυψώνες στις οποίες έχει εγκατασταθεί, αναγκάζεται να φύγει σαν κυνηγημένος για να μην τιμωρηθεί από τους ιδιοκτήτες ή την αστυνομία, ενώ συχνά

πρέπει να αντιμετωπίσει και κινδύνους που ενέχει η προσωρινή κατοικία, όπως οι πυρκαγιές και οι πλημμύρες. Μονάχα η εύρεση κάποιων παιχνιδιών στα σκουπίδια γίνεται αφορμή να αναδυθεί η κρυμμένη παιδικότητα του ήρωα («Για μερικά λεπτά επέτρεπε στον εαυτό του να ξαναγίνει για λίγο παιδί»: 56), η οποία δε θα αργήσει να καταχωνιαστεί ξανά στα βάθη της ψυχής του («... αφήνοντας για πάντα πίσω του το καροτσάκι με τους πολύτιμους θησαυρούς. Η δεύτερη ευκαιρία για μια παιδική ηλικία είχε τελειώσει το ίδιο γρήγορα με την πρώτη κι αυτή»: 58-59). Αν κατά την άφιξη του στην Ελλάδα αμφιταλαντευόταν ανάμεσα στον κόσμο των παιδιών και τον κόσμο των ενηλίκων, πλέον πατούσε γερά στον δεύτερο. Η ενηλικίωση του είχε συντελεστεί χωρίς καν να ακουμπήσει στο κατώφλι της εφηβείας. Γιατί στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά ένα παιδί που αναγκάστηκε πριν την ώρα του να μεγαλώσει (:71).

Παρόλο που το έργο απευθύνεται σε παιδιά, δεν προβαίνει σε ωραιοποιήσεις. Αντίθετα, σε κάποια σημεία αγγίζει τα όρια του μελοδράματος και περιλαμβάνει σκηνές με έντονο συναίσθημα προκειμένου να εγείρει την ενσυναίσθηση και τη συγκίνηση του αναγνώστη. Ακριβώς λοιπόν επειδή πρόκειται για ένα τόσο συγκινησιακά φορτισμένο περιεχόμενο και δεδομένου ότι απευθύνεται σε παιδιά, η συγγραφέας επιλέγει ένα αισιόδοξο τέλος ώστε να αποφορτίσει τον αναγνώστη και να του μεταδώσει ένα μήνυμα αισιοδοξίας. Πρόκειται ωστόσο για ένα τέλος ανατρεπτικό διότι οι περιπέτειες του πρωταγωνιστή παρουσιάζονται σε εμάς με μία αύξουσα κλιμάκωση προετοιμάζοντας μας για ένα άσχημο τέλος, θυμίζοντας σε μεγάλο βαθμό την κατάληξη από το κλασικό παραμύθι του Άντερσεν «Το κοριτσάκι με τα σπέρτα». Εκεί λοιπόν που πιστεύουμε ότι το σκυλί πέθανε και ότι έπεται η σειρά του αγοριού, γίνεται η ανατροπή. Το σκυλί τελικά σώζεται και παίζει καθοριστικό ρόλο στη σωτηρία του φίλου του που έχει πλέον κουραστεί να αγωνίζεται και έχει παραδώσει τα όπλα. Αφού εντοπίζεται σχεδόν ετοιμοθάνατος, με τη βοήθεια του σκυλιού, μεριμνεί για εκείνους μία φιλανθρωπική οργάνωση που τους προσφέρει στέγη και φαγητό, ελαφρύνοντας αρκετά το βάρος από τις πλάτες του μικρού αγοριού. *Ο Αμίρ δε θα ήταν πια μόνος. Μπορούσε να ξαναγίνει επιτέλους παιδί.* Είναι χαρακτηριστικό ότι η φροντίδα του ήρωα δεν ανατίθεται σε κάποια οικογένεια αλλά σε μία οργάνωση, τη ΜΕΤΑδράση συγκεκριμένα. Προάγεται έτσι η πεποίθηση ότι οι οργανώσεις αυτές, απαρτιζόμενες από εξειδικευμένες ομάδες, είναι πιο κατάλληλες για τα ασυνόδευτα παιδιά σε σύγκριση με μια οποιαδήποτε ανάδοχη οικογένεια.

Ο κεντρικός ήρωας της Ξένιας Καλογεροπούλου είναι ακόμα ένα αγόρι που βιώνει τη δική του οδύσσεια μέχρι να καταφτάσει στο πολυπόθητο Βερολίνο. Ο ίδιος, παρομοιάζοντας τον εαυτό του με το μυθικό Σεβάχ, επιδίδεται σε μια σειρά από ταξίδια μέχρι να κατακτήσει το στόχο του. Ένα παιδί που δεν έχει ταξιδέψει ποτέ ξανά, αναγκάζεται να πραγματοποιήσει ένα υπερατλαντικό, παράνομο ταξίδι γεμάτο κινδύνους, με παρακαταθήκη μονάχα μια αποσκευή με τα σημαντικότερα αντικείμενα του. Το πρώτο ταξίδι του συστήνει την τραγικότητα του πολέμου και τον ξεριζωμό των ανθρώπων που εγκατέλειψαν τα σπίτια τους για να γλιτώσουν από τον βομβαρδισμό. Το αγόρι με την οικογένειά του, όπως χιλιάδες ακόμα άνθρωποι, μετακομίζουν στο βουνό και διαμένουν προσωρινά σε σκηνές, χωρίς να γνωρίζουν για πόσο.

Το δεύτερο ταξίδι είναι πολύ πιο οδυνηρό γιατί το αγόρι αποχωρίζεται από την οικογένειά του βίαια και ταξιδεύει μόνο του, αφού τα χρήματα δε φτάνουν για όλους. Ο τρόπος που μαθαίνει ότι θα ταξιδέψει μόνος του είναι ιδιαίτερα συγκινητικός καθώς δεν του δίνεται η ευκαιρία ούτε να αποχαιρετήσει τους γονείς του με μια αγκαλιά. Η σκηνή αυτή αποτυπώνεται κινηματογραφικά στο χαρτί, παρουσιάζοντας το αγόρι να χαιρετάει τους γονείς πίσω από το τζάμι του λεωφορείου κι εκείνους να μένουν πίσω δακρυσμένοι. Η σκηνή αυτή θυμίζει και μια έμμεση διακειμενικότητα με το κλασικό παραμύθι των αδελφών Grimm, «Χάνσελ και Γκρέτελ», όπου οι φτωχοί γονείς εγκαταλείπουν τα παιδιά μόνα στο δάσος για να τα σώσουν, αφού μαζί τους ήταν καταδικασμένα να πεθάνουν από την πείνα. Μολονότι η σκηνή αυτή μοιάζει βγαλμένη από επιστημονική φαντασία, δεν είναι λίγοι οι σημερινοί γονείς που διώχνουν τα παιδιά τους για να τα σώσουν από τον πόλεμο ή από ανάλογες κακουχίες.

Μετά το πολυήμερο προπληρωμένο οδικό ταξίδι, αρχίζει ο κύκλος της οικονομικής εκμετάλλευσης. Για οτιδήποτε χρειαστεί πρέπει να καταβάλει το αντίστοιχο αντίτιμο, όμως τα χρήματα έχουν τελειώσει. Η αρχή του τρίτου ταξιδιού προβλέπεται δυσοίωνη. Τότε ο ήρωας αναγκάζεται να επιστρατεύσει τις δικές του δυνάμεις, σωματικές και νοητικές, και να δράσει υποχθόνια με την πονηριά ενός ενήλικα αντί για την αθωότητα ενός παιδιού. Πρόκειται για μια στιγμή-ορόσημο για το τέλος της παιδικής του ηλικίας και την μετάβαση στον κόσμο των ενηλίκων. Ξεκινάει λοιπόν μόνος το τρίτο ταξίδι μέσα από τα χιονισμένα βουνά, με μοναδικό οδηγό του τα ίχνη από τις πατημασιές του βοσκού και της Κρίσιας. Λίγο αργότερα, αφηφά τους κινδύνους και φέρεται ιπποτικά και μεγαλόψυχα αποκρούοντας το λύκο με τη βαλίτσα του.

Φροντίζει όχι μόνο για τον εαυτό του αλλά και για το κορίτσι, που λίγο πριν τον είχε προδώσει αφήνοντάς τον ολομόναχο.

Παράλληλα, το τρίτο ταξίδι τον οδηγεί σε μια πόλη η οποία βρίθει από ανθρώπους επιτήδειους στην εκμετάλλευση. Η αστική ζωή απεικονίζεται εντελώς διαφορετική από τη ζωή στην επαρχία, γεμάτη άγνωστους κινδύνους για το αγόρι. Εκεί συντελείται η ωρίμανση του ήρωα και στο επίπεδο της οικονομικής αυτάρκειας. Τα δύο παιδιά γίνονται θύματα δουλεμπόριου από έναν υφαντουργό καθώς εργάζονται σε αντίξοες συνθήκες με ελάχιστα χρήματα. Η ακαταλληλότητα της εργασίας αυτής τονίζεται και στην εικονογράφηση όπου τα παιδιά αποδίδονται σε μέγεθος δυσανάλογα μικρότερο από τη ραπτομηχανή. Καθισμένα επάνω της με διάφορα αντικείμενα να κρέμονται γύρω τους, θυμίζουν έντονα μαριονέτες που δρουν μονάχα με βούληση κάποιου άλλου προσώπου. Τους παίρνει δυο ολόκληρα χρόνια μέχρι να μαζέψουν ένα ικανό ποσό για το εισιτήριο του πλοίου που θα τα οδηγούσε στο Βερολίνο. Η παραμονή στην πόλη περιγράφεται ως τέταρτο ταξίδι, «*το ταξίδι που δεν πας πουθενά*» (:30).

Αληθινό ταξίδι για τον ήρωα θεωρείται το πέμπτο που λαμβάνει χώρα στη θάλασσα. («*Κι αυτό ήταν αληθινό. Με καράβι ξύλινο, σαν του Σεβάχ*»:35). Το θαλάσσιο ταξίδι εντυπωσιάζει τον ήρωα καθώς είναι μια εμπειρία πρωτόγνωρη για εκείνον. Ωστόσο η κατάληξη θα είναι οδυνηρή. Ο καπετάνιος θα φερθεί αποτρόπαια στην Κρίσια επειδή τον παράκουσε και θα την πετάξει στη θάλασσα. Το αγόρι, που διακρίνεται από ιπποτικά αισθήματα, θα πέσει να τη σώσει, όμως δε θα τα καταφέρει. Ο ίδιος θα σωθεί χάρη σε μια σανίδα και δύο μεγαλόψυχους ηλικιωμένους που θα τον βρουν στην ακτή και θα τον περιθάλψουν στο σπίτι τους. Ο ήρωας στη σκηνή αυτή παραπέμπει έντονα στον Οδυσσέα στη ραψωδία ζ ο οποίος έχοντας χάσει όλους τους συντρόφους του, θαλασσοδέρνεται για μέρες πιασμένος από μία σανίδα, ώσπου τα κύματα τον ξεβράζουν στη χώρα των Φαιάκων. Εκεί εντοπίζεται από τη βασιλοπούλα Ναυσικά, η οποία τον οδηγεί στο παλάτι του πατέρα της, τον περιποιούνται όπως πρόσταζε το εθιμοτυπικό της φιλοξενίας εκείνη την εποχή κι έπειτα τον μεταφέρουν οι ίδιοι στην Ιθάκη δίνοντας ένα τέλος στα βάσανά του. Μια θεμελιώδης διαφορά ανάμεσα στον Οδυσσέα και το Ναζ, έγκειται στη γλώσσα η οποία ενώ στην περίπτωση του Οδυσσέα γίνεται το μέσο για να εξιστορήσει την περιπέτειά του και να συγκινήσει τους Φαίακες, στην περίπτωση του αγοριού, δυσχεραίνει τη συνεννόηση του με τους ηλικιωμένους. Το ταξίδι του Ναζ λοιπόν δεν τελειώνει με τη συνδρομή των ηλικιωμένων κι εκείνος ξαναπαίρνει το δρόμο της φυγής μόνος.

Η διακειμενικότητα που όπως αναφέραμε παραπάνω λαμβάνει χώρα και κατά την ανάγνωση, είναι καίρια στο σημείο αυτό για την πρόσληψη του αναγνώστη. Αν και δεν προσδιορίζεται ο τόπος που εξελίσσονται τα γεγονότα αυτά, στη συνείδηση του Έλληνα αναγνώστη το μέρος όπου βρήκαν οι ηλικιωμένοι το παιδί ταυτίζεται με κάποιο νησί του ανατολικού Αιγαίου, ενώ οι άθλιες συνθήκες στους καταυλισμούς θα μπορούσαν να παραπέμπουν στην Ειδομένη ή στη Μόρια.

Το έκτο ταξίδι παραπέμπει στο πρώτο με σχήμα κύκλου. Ξανά ως παράνομος μετανάστης, κρυμμένος σε βαγόνια και φορτηγά, φτάνει σε ένα μέρος γεμάτο με σκηνές και ανθρώπους που περίμεναν, όπως εκείνος. Μόνο που αυτή τη φορά δεν είναι με την οικογένειά του και στη χώρα αυτή βρέχει συνέχεια (ενν. σε αντίθεση με τη δικιά του). Ακόμα κι ο καιρός εντείνει την περιπέτειά του και αντιπροσωπεύει τη δυσκολία προσαρμογής των προσφύγων στον ξένο τόπο. Βέβαια, ο «Σεβάχ» στέκεται τυχερός στο ταξίδι αυτό διότι γνωρίζει μια οικογένεια που του παραχωρεί τα χαρτιά του χαμένου γιου τους για να μπορέσει να ταξιδέψει μέχρι το Βερολίνο. Είναι επίσης τυχερός επειδή μετά από αυτούς τα σύνορα έκλεισαν και αν είχε καθυστερήσει έστω και λίγο, όλοι οι κόποι του θα ήταν μάταιοι. Η αναφορά αυτή γίνεται αφορμή να αναλογιστούμε τη μοίρα όλων εκείνων των ανθρώπων, μεταξύ τους και παιδιά, που μετά κόπων και βασάνων πραγματώνουν ένα μεγάλο μέρος του ταξιδιού τους και λίγο πριν φτάσουν στον τελικό προορισμό, μένουν κολλημένοι σε ένα μέρος, ίσως και για χρόνια, λόγω της κυβερνητικής αδιαφορίας.

Το έβδομο ταξίδι ολοκληρώνεται επιτυχώς με την άφιξη του αγοριού στο Βερολίνο και τη συνάντηση με τον αδερφό του. Αν και δεν προσδίδεται μελοδραματικός τόνος στη συνάντηση των δύο αδερφών, το γεγονός ότι ο Σεβάχ συστήνεται στον αδερφό του («*Ο Ναζ είμαι, ο μικρός σου αδερφός*»), προκαλεί συγκίνηση στον αναγνώστη για τα χαμένα αδέρφια που ξανασμίγουν μετά από χρόνια. Η απάντηση του μεγάλου αδερφού «*Όχι και τόσο μικρός, μεγάλωσες*», είναι αντιπροσωπευτική της ενηλικίωσης του ήρωα η οποία διακρίνεται και εξωτερικά.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι οι περιπέτειες των αγοριών τόσο κατά τη διάρκεια του ταξιδιού όσο και στη χώρα υποδοχής, είναι εξαιρετικά επώδυνες. Τα δύο από αυτά (Αμίρ, Ναζ) ταξιδεύουν ασυνόδευτα και το τρίτο (Ασάντ) ταξιδεύει με το θείο του, βιώνει όμως τη σκληρή απώλεια ολόκληρης της οικογένειάς του. Επίσης, και τα τρία αγόρια απεικονίζονται ως βιοπαλαιστές που

πρέπει να εργαστούν σκληρά για να εξασφαλίσουν τα αναγκαία. Διαφοροποιούνται έτσι σημαντικά από τα κορίτσια που ενηλικιώνονται κυρίως σε συναισθηματικό επίπεδο.

3.2. Μυθοποίηση της ιστορίας και διακειμενικότητα ανάμεσα στην προσφυγική λογοτεχνία και τη λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος

Αναφέραμε παραπάνω ότι διακειμενικότητα μπορεί να σημαίνει και μία σύνδεση ανάμεσα σε δύο κείμενα χωρίς να αναφέρεται ρητά ή ακόμα χωρίς να είναι πρόθεση του δημιουργού.

Υπό την έννοια αυτή μας απασχολεί το πρόσφατο μυθιστόρημα της Αυστραλής συγγραφέα Ζάνα Φρέιλον, *Το κοκάλινο σπουργίτι* (2017), το οποίο ήταν υποψήφιο για το CILIP Carnegie Medal και για το Guardian Children's Fiction Prize. Στο μυθιστόρημα αυτό εντοπίζουμε μια υποβόσκουσα συνομιλία με το εμβληματικό έργο του Τζον Μπόιν *Το Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*. Γενικότερα, διακρίνουμε πολλές αναλογίες με βιβλία που έχουν γραφτεί για το Β' παγκόσμιο πόλεμο παρότι το *Κοκάλινο σπουργίτι* είναι ένα αμιγώς προσφυγικό μυθιστόρημα.

Πιο συγκεκριμένα, το *Κοκάλινο σπουργίτι* απεικονίζει τη ζωή κάποιων προσφύγων μέσα σε ένα στρατόπεδο κράτησης της Αυστραλίας. Αφηγητής της ιστορίας είναι ο μικρός Σούμπι ο οποίος γεννήθηκε εκεί και ζει μαζί με τη μητέρα του (*Μάα*), την αδελφή του (*Κουίνι*) και τον επιστήθιο φίλο του (*Ελι*). Η διαβίωση τους θυμίζει έντονα τα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης που συναντούμε στο έργο του Τζον Μπόιν. Οι άνθρωποι είναι κρατούμενοι, με υψωμένους φράχτες τριγύρω που τους απαγορεύουν την επικοινωνία με τον έξω κόσμο και φύλακες που συχνά αναλαμβάνουν σωφρονιστικό ρόλο. Οι συνθήκες υγιεινής είναι άθλιες, κρίνοντας από την χειρίστη ποιότητα φαγητού και την έλλειψη νερού μέχρι τους υπεράριθμους ανθρώπους που στοιβάζονται στις σκηνές. Δεν έχουν δικαίωμα στην εργασία ή στην εκπαίδευση, ενώ η αρχική αίσθηση προσωρινότητας για την παραμονή τους εκεί ξεθωριάζει σταδιακά, όπως συνέβαινε με τους Εβραίους αλλά και τους υπόλοιπους κατατρεγμένους από τους ναζί οι οποίοι μέρα με τη μέρα έχαναν κάθε ελπίδα να φύγουν κάποτε ζωντανοί από στρατόπεδα σαν το Άουσβιτς ή το Νταχάου. Μόνο που οι πρόσφυγες είχαν ήδη βιώσει έναν εφιάλτη, από τον οποίο γλίτωσαν για να ζήσουν έναν ακόμα χειρότερο.

Σημείο ορόσημο και στα δύο έργα είναι το συρματόπλεγμα το οποίο παρόλο που χωρίζει τους δύο κόσμους, δε μπορεί να αναχαιτίσει την ανάπτυξη μιας ουσιαστικής και δυνατής φιλίας ανάμεσα σε παιδιά του έξω κόσμου με παιδιά του στρατοπέδου. Η Φρέιλον προβαίνει λοιπόν σε μυθοποίηση της ιστορίας, όπως ο προγενέστερος Μπόιν, εμποτίζοντας ένα ιστορικό γεγονός με στοιχεία μυθοπλασίας. Μόνο που στη δικιά της ιστορία, το παιδί από τον έξω κόσμο είναι ένα κορίτσι, η Τζίμι, η οποία έχει βιώσει επώδυνα γεγονότα όπως η μετακίνηση από τόπο σε τόπο για αναζήτηση δουλειάς των γονιών της και η απώλεια της μητέρας της. Δεν έχει σχέση με τον παραμυθένιο κόσμο στον οποίο μεγάλωσε ο ήρωας του Τζον Μπόιν, Μπρούνο, γιος του ναζιστή αξιωματικού, όμως διακρίνεται από την ίδια διάθεση για εξερεύνηση η οποία οδήγησε τα βήματά της στο στρατόπεδο. Μας προκαλεί ωστόσο εντύπωση η ευκολία με την οποία η Τζίμι ανακαλύπτει το αδύναμο σημείο του φράχτη που επιτρέπει την είσοδό της στο εσωτερικό του στρατοπέδου, τη στιγμή που οι πρόσφυγες που διαμένουν εκεί τόσα χρόνια, υπομένοντας τα πάνδεινα, δεν βρίσκουν τρόπο να αποδράσουν! Η γνωριμία και οι ακόλουθες συναντήσεις με το προσφυγόπουλο γίνονται απευθείας μέσα από το φράχτη σε αντίθεση με το Μπρούνο και το Σμούελ οι οποίοι ανέπτυξαν τη φιλία τους με το συρματόπλεγμα ανάμεσά τους, καταφέροντας να συναντηθούν πίσω από αυτό μονάχα μια φορά, με ολέθριες συνέπειες.

Πάντως, στο *Κοκάλινο σπουργίτι*, οι συναντήσεις των παιδιών είναι σχεδόν ζωτικής σημασίας και για τους δύο, καθώς η αναλόγητη Τζίμι έχει ανάγκη το Σούμπι για να της διαβάσει τις ιστορίες της μητέρας της ενώ ο Σούμπι μοιράζεται μαζί της όσα τον βαραίνουν και ταυτόχρονα εξερευνά τον έξω κόσμο που ποτέ δε γνώρισε μέσω των ιστοριών και των φωτογραφιών της. Ο Σούμπι είναι η πιο τραγική φιγούρα του βιβλίου, καθώς δεν έχει καμία επίγνωση του υπόλοιπου κόσμου. Το μόνο σπίτι που γνώρισε ήταν τα κοντέινερ και οι σκηές του στρατοπέδου, το ίδιο και το φαγητό. Δεν έχει δει ποτέ θάλασσα, ούτε έχει τρέξει στη φύση. Και δεν πήγε ποτέ σχολείο, έμαθε να διαβάσει από την αδερφή του. Ούτε γνώρισε ποτέ τον πατέρα του, συνεχίζει όμως να ελπίζει ότι θα τον βρει. Μην έχοντας λοιπόν καμιά δικιά του ανάμνηση, προσπαθεί να σχηματοποιήσει στη μνήμη του τις αναμνήσεις άλλων, παρακολουθώντας τις διηγήσεις τους.

Η Τζίμι αναλαμβάνει ρόλο διαμεσολαβητή μεταξύ των δύο κόσμων, μεταφέροντας τον εξωτερικό κόσμο στο στρατόπεδο. Στήνει ολόκληρο δειπνο για να δοκιμάσει ο Σούμπι αληθινό φαγητό, του δείχνει φωτογραφίες και γίνεται η αιτία να γνωρίσει ο ίδιος την αίσθηση μιας προσωρινής ελευθερίας όταν θα δραπετεύσει από το στρατόπεδο για να τη σώσει. Χάρη στη

Τζίμι έχει την ευκαιρία να γνωρίσει τον πραγματικό κόσμο που βρίσκεται έξω από το φράχτη. Αντικρύζει ένα κανονικό σπίτι, τρέχει όπως ποτέ άλλοτε, σκαρφαλώνει σε δέντρα, μυρίζει τον διαφορετικό αέρα. Θα μπορούσε να μείνει εκεί, ελεύθερος, όμως επιστρέφει στο στρατόπεδο γιατί η οικογένεια και οι φίλοι του τον χρειάζονται.

Μια ακόμα αναλογία ανάμεσα στα δύο έργα έγκειται στην αιτία που οδήγησε τα αγόρια στη φριχτή ζωή των στρατοπέδων. Οι οικογένειες του Σμούελ και του Σούμπι στοχοποιήθηκαν και διώχτηκαν λόγω της φυλής τους με τέτοια ένταση που έλαβε διαστάσεις γενοκτονίας. Ο Σμούελ ήταν Εβραίος, υπάνθρωπος ή υβρίδιο ανθρώπου κατά τα ναζιστικά ιδεώδη που δεν είχε θέση στην Αρία φυλή. Ο Σούμπι, αντίστοιχα, προέρχεται από τη φυλή Ροχίνγκια, μια μουσουλμανική μειονότητα περίπου 1,1 εκατομμυρίου που ζει στη Μιανμάρ, όπου η πλειονότητα των κατοίκων είναι βουδιστές. Πρόκειται για έναν από τους πιο βίαια διωκόμενους λαούς στον κόσμο σύμφωνα με στοιχεία του ΟΗΕ και της Διεθνούς Αμνηστίας, ενώ η συμπεριφορά της κυβέρνησης της Μιανμάρ³⁴ απέναντι τους αποτελεί ουσιαστικά εθνοκάθαρση (Freilon, 2017: 290) μια σύγχρονη μορφή *apartheid*, τις ενέργειες της οποίας παρακολουθούμε στον 21^ο αιώνα, μόλις τρία χρόνια πριν. Ο Σούμπι δεν έχει αναμνήσεις από τις διώξεις γιατί ήταν παρών σε εμβρυική ακόμα μορφή, εντούτοις, από τη γέννησή του υφίσταται τις τραγικές συνέπειες της απόπειρας αυτής.

Επιπλέον, οι κρατούμενοι πρόσφυγες αποκαλούνται με αριθμούς και όχι με ονόματα, όπως ακριβώς οι κρατούμενοι Εβραίοι. Η πράξη αυτή συμβάλλει στην αποπροσωποποίηση παραβιάζοντας την ανθρώπινη υπόσταση τους. Δεν εκλαμβάνονται ως άνθρωποι με δικαιώματα και εξατομικευμένα χαρακτηριστικά αλλά ως αδιαφοροποίητα μέλη μιας ολότητας που εύκολα μπορούν να χαθούν ή να αντικατασταθούν από ένα άλλο νούμερο. Μάλιστα, ο αριθμός που τους δίνεται συνοδεύεται από τα αρχικά γράμματα της βάρκας που τους μετέφερε, με αποτέλεσμα η ταυτότητα τους να συνυφαίνεται με την προσφυγιά. Το ζήτημα αυτό τονίζεται επίσης στο εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο του βιβλίου τα οποία βρίθουν από αριθμούς. Ένα σπουργίτι ξετρυπώνει από τη σελίδα αυτή έτοιμο να πετάξει προς την ελευθερία, αφηφώντας τους

34Η κυβέρνηση της Μιανμάρ θεωρεί όλους τους Ροχίνγκια παράνομους μετανάστες από το Μπαγκλαντές, παρόλο που έχουν ζήσει για γενιές στη Μιανμάρ, καθιστώντας τους έτσι απάτριδες. Ζουν αποκλεισμένοι από τον υπόλοιπο πληθυσμό χωρίς τη δυνατότητα ελεύθερης μετακίνησης και με περιορισμένη πρόσβαση στην εκπαίδευση, στην εργασία και στην ιατροφαρμακευτική περίθαλψη.
<https://www.amnesty.gr/news/articles/article/20936/poioi-einai-oi-rohingia-kai-giati-drapeteyoy-n-mazika-apo-ti-myanmar>

αριθμούς που είναι ενάντια στη φύση. Επιρροές από το Τζον Μπρίν διακρίνουμε και στο χειρισμό της γλώσσας, η οποία υφάινεται με παιδική αφέλεια. Έτσι ο Σούμπι κάνει λόγο για Στολές αντί για φρουρούς ή φύλακες, όπως ο Μπρούνο αντίστοιχα αναφερόταν στον Φύρη (*Φύρερ*) και στο Ουστ-βιτς (*Αουσβιτς*).

Από την άλλη, ο Αμερικανός συγγραφέας Alan Gratz, προβαίνει με νεωτερικό τρόπο σε μία ρητή σύνδεση ιστοριών προσφυγιάς με διαφορετικό χωροχρονικό στίγμα, στο πρόσφατο βιβλίο του *Πρόσφυγας* (2017). Το μυθιστόρημα είναι βασισμένο σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα. Τρία διαφορετικά παιδιά ξεκινούν βασανιστικά ταξίδια με σκοπό την επιβίωση τους. Το εβραίοπουλο Γιόζεφ εγκαταλείπει μαζί με την οικογένειά του τη Γερμανία το 1939 για να ξεφύγουν από τους ανελέητους διωγμούς των ναζί, αναζητώντας καταφύγιο στην Κούβα. Η οικογένεια της Ιζαμπέλ, από την άλλη, αρκετά χρόνια αργότερα (1995), μετά τη διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης, αρχίζει το ταξίδι της από την πατρίδα της, την Κούβα, με προορισμό το Μαϊάμι, για να ξεφύγει από τη δικτατορία του ηγέτη της Φιντέλ Κάστρο. Και φτάνουμε στο Μαχμούντ, ένα αγόρι από τη Συρία, εκπρόσωπο των σημερινών προσφύγων που αναζητούν τη σωτηρία τους στην Ευρώπη για να γλιτώσουν από τους ανηλεείς βομβαρδισμούς και τους αδιάκοπους σκοτωμούς που πραγματοποιούνται στη χώρα τους.

Οι τραγικές ιστορίες ενηλικίωσης των παιδιών αυτών εξετάζονται σε παραλληλία, στο τέλος όμως με ένα ευρηματικό τρόπο ενώνονται, θυμίζοντας μας πόσο μοιάζουν μεταξύ τους οι ιστορίες προσφυγιάς. Παρακολουθούμε στην πραγματικότητα την οδύσσεια τριών παιδιών, όλα στην ηλικία περίπου των 12 ετών, τα οποία μετά τις δυσκολίες και τους κινδύνους που βιώνουν μέχρι να φτάσουν στον επιθυμητό προορισμό, έχουν χάσει την παιδική τους ταυτότητα. Τα τρία παιδιά έρχονται συχνά αντιμέτωπα με τη φρίκη, το φόβο, την αγωνία, την απόρριψη, την ψυχική και σωματική εξάντληση, την εκμετάλλευση αλλά και την κακοποίηση των γονιών τους μπροστά στα μάτια τους. Το πιο τραγικό όμως είναι ότι συχνά καλούνται να αναλάβουν ένα ρόλο δυσανάλογο για την ηλικία τους, αυτόν του προστάτη της οικογένειας, όταν ο πραγματικός προστάτης είναι απών, σωματικά ή πνευματικά. Ενώ άλλα παιδιά στην ηλικία τους δεν είναι υπεύθυνα ούτε για τον εαυτό τους, τα προσφυγόπουλα πρέπει να γίνουν οι στυλοβάτες της οικογένειας, να ανακαλύψουν λύσεις στα προβλήματα που εγείρονται και να συνεχίσουν να αγωνίζονται όταν όλοι οι άλλοι έχουν χάσει την ελπίδα τους και τη διάθεση για μάχη.

Σε μια προσπάθεια διερεύνησης των τραυματικών γεγονότων του κάθε παιδιού, αρχίζουμε με το Εβραϊόπουλο Γιόζεφ. Η πρώτη του τραγική εμπειρία τοποθετείται χρονικά στη Νύχτα των Κρυστάλλων, όταν μαζί με τη μικρή του αδερφή έγιναν μάρτυρες ναζιστικής εισβολής στο σπίτι τους, καταστροφής της περιουσίας τους, ξυλοδαρμού αλλά και σύλληψης του πατέρα τους. Το ίδιο βράδυ το αγόρι δέχτηκε απειλές για τη δικιά του επικείμενη σύλληψη («Σύντομα, θα έρθουμε και για σένα»). Αποχωρίζεται λοιπόν τον πατέρα του τόσο βίαια ενώ παράλληλα κατακλύζεται από φόβο τόσο για εκείνον όσο και για τον εαυτό του. Έξι μήνες αργότερα, ο πατέρας αφήνεται από το στρατόπεδο συγκέντρωσης του Νταχάου όπου κρατούνταν και τους ειδοποιεί να τον συναντήσουν στο λιμάνι του Αμβούργου για να εγκαταλείψουν τη χώρα. Επιβιβάζονται στο πλοίο MS Σαιντ Λούις, το οποίο απαρτίζεται συνολικά από 908 πρόσφυγες και βάζει πλώρη για την Κούβα. Το όνομα του πλοίου αλλά και το ταξίδι των Εβραίων είναι ιστορικά γεγονότα.

Η αρχική αισιοδοξία του αγοριού σκορπίζεται γρήγορα. Ο πατέρας του, Ααρών Λάντσοου, μετά τις εφιαλτικές στιγμές που έζησε στο Νταχάου, κατέληξε να πάσχει από μανία καταδίωξης. Ενώ θα έπρεπε να χαίρεται με την επιβίωσή του και τη δυνατότητα να είναι ελεύθερος σε μια άλλη χώρα, εκείνος ανησυχεί διαρκώς, εντοπίζοντας παντού συνωμότες και κρυφά σχέδια των ναζί για να τον εξοντώσουν. Όχι μόνο αδυνατεί να προστατεύσει την οικογένειά του αλλά υποδαυλίζει με τον πανικό του την -προσωρινή- ευδαιμονία τους. Κλεισμένος συνεχώς στις σκέψεις του, ματαιώνει όλες τις προσδοκίες των παιδιών για την επανένωση της οικογένειας. Η σταθερά του εύρωστου, δυναμικού πατέρα, χάνεται και τη θέση του καλείται να αντικαταστήσει ο Γιόζεφ, ο οποίος κλείνοντας τα 13 χρόνια, θεωρείται άντρας σύμφωνα με την εβραϊκή θρησκεία. Το μπαρ μισβά του, η τελετή δηλαδή κατά τη διάρκεια της οποίας ενηλικιώνεται ένα αγόρι, τελείται στο πλοίο. Η χαρά και η ανυπομονησία του αγοριού για την ενηλικίωσή του, λίγο αργότερα θα αντικατασταθούν από απόγνωση για τη χαμένη του παιδικότητα.

Κατά την άφιξη στην Κούβα όπου πριν την αποβίβασή τους πρέπει να εξεταστούν από γιατρό, ο Γιόζεφ, υπό το φόβο διάγνωσης ψυχικής διαταραχής του πατέρα του, αναγκάζεται να τον χαστουκίσει κι έπειτα να ενισχύσει τη μανία καταδίωξης με ένα ψέμα. Καταφέρνει να τον σώσει όμως κατακλύζεται από ενοχές για την ασεβή συμπεριφορά απέναντι στον πατέρα του. Αυτή είναι η πρώτη στιγμή αυτενέργειας του Γιόζεφ, η οποία τον εισάγει και στον κόσμο των ενηλίκων. Στη συνέχεια, κάποια μέλη του πληρώματος που ενστερνίζονται τη ναζιστική

ιδεολογία, ληηλατούν την καμπίνα τους, μεγεθύνοντας τους φόβους του πατέρα και κατ' επέκταση τις ενοχές του γιου, που δε μπόρεσε να κρατήσει την υπόσχεσή του (Πατέρας στο γιο: *Είπες ότι δε θα έρχονταν για μένα, είπες ότι δε θα με έστελναν πίσω. Υποσχέθηκες, όμως αυτοί ήρθαν για μένα :156*).

Για άλλη μια φορά ο Γιόζεφ είναι υπεύθυνος να ηρεμήσει τον πατέρα του, να προσέχει τη μικρή του αδερφή και τη μαμά του η οποία είναι παρούσα μόνο σωματικά. «Ξαφνικά ο Γιόζεφ είχε γίνει ο άντρας της οικογένειας – ο μόνος *ενήλικας* στην οικογένεια- είτε το ήθελε είτε όχι». Πολλές υποχρεώσεις για την ηλικία του, δε γινόταν να ανταπεξέλθει εξίσου καλά σε όλες. Ο πατέρας του, τον οποίο αφήνει για λίγο από την επίβλεψη του, επιχειρεί να αυτοκτονήσει πηδώντας στη θάλασσα μην αντέχοντας στη σκέψη της επιστροφής στη Γερμανία. Η απόπειρα αυτοκτονίας τρομοκρατεί το Γιόζεφ και ταυτόχρονα τον στενοχωρεί βαθιά καθώς πιστεύει ότι ο πατέρας του δε μπορεί να ζήσει μαζί τους, με εκείνον, την αδελφή του και τη μητέρα του.

Ο πατέρας σώζεται από τον κίνδυνο πνιγμού αλλά αυτό συνεπάγεται την ιατρική του εξέταση και την κράτησή του στην Κούβα, τη στιγμή που η αποβίβαση των υπόλοιπων Εβραίων εκεί απαγορεύεται λόγω πολιτικών συνθηκών αλλά και παρέμβασης πρακτόρων ναζι. Οι ελπίδες για μια νέα ζωή στην Κούβα διαψεύδονται λοιπόν και συντελείται ένας δεύτερος διαμελισμός της οικογένειας, μόνιμος αυτή τη φορά, καθώς το πλοίο Σαιντ Λούις στο οποίο επιβαίνει η οικογένεια, αναχωρεί από το λιμάνι χωρίς εκείνον. Το πλοίο ταξιδεύει πλέον χωρίς συγκεκριμένο προορισμό εντείνοντας την αβεβαιότητα του μικρού ήρωα που ταυτόχρονα πρέπει να αντιμετωπίσει την αφυχολόγητη συμπεριφορά της μαμάς η οποία χαιρέται που φεύγουν, ακόμα και χωρίς το μπαμπά.

Η ελπίδα για αγκυροβόληση στις ΗΠΑ επίσης διαψεύδεται. Ο Γιόζεφ βιώνει άλλη μία απόρριψη. Οι επόμενοι πιθανοί προορισμοί ωστόσο είναι σε χώρες της Ευρώπης αρκετά κοντά στη Γερμανία, σκέψη που πανικοβάλλει τους Εβραίους επιβάτες. Το αγόρι γίνεται ακόμα και αποστάτης καταλαμβάνοντας μαζί με *άλλους άντρες* το πλοίο προκειμένου να αλλάξουν τη ρώτα του караβιού. Παρότι μικρότερος επιδεικνύει περισσότερη αποφασιστικότητα και τόλμη από όλους, παρακινημένος από τον φόβο που του μεταβίβασε -άμεσα κι έμμεσα- ο πατέρας του για τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Η εξέγερση ωστόσο καταστέλλεται και η χώρα που αναμένεται να φιλοξενήσει την οικογένεια του Γιόζεφ είναι η Γαλλία. Σαράντα ολόκληρες μέρες κράτησε το ταξίδι στο πλοίο, αριθμός που θα μπορούσε να παραπέμψει στα σαράντα χρόνια του Μωυσή

στην έρημο μέχρι να φτάσει στη Γη της Επαγγελίας, κατά τον αφηγητή. Εντούτοις, η δικιά τους Γη της επαγγελίας κράτησε μόνο για λίγους μήνες. Η ομαλή προσαρμογή που είχαν πετύχει αναχαιτίστηκε από την επέκταση του Β' Παγκοσμίου πολέμου στη Γαλλία, ματαιώνοντας για άλλη μια φορά τα όνειρά τους.

Ο Γιόζεφ με την οικογένειά του συνέχισαν να ζουν σαν κατατρεγμένοι. Για λίγο, μέχρι τη στιγμή που οι ναζί εντόπισαν το καταφύγιό τους. Το αγόρι συνέχισε να αγωνίζεται μέχρι την τελευταία στιγμή για να προστατέψει τη μητέρα και την αδελφή του. Κατάφερε όμως να σώσει τη μία από αυτές. Όταν οι ναζί διέταξαν τη μητέρα να αποφασίσει ποιο παιδί θέλει να σώσει, με δικιά του εντολή, η μητέρα έσωσε τη Ρούθι. Ο μόλις δεκατριάχρονος Γιόζεφ οδηγήθηκε με τη μητέρα του σε στρατόπεδο συγκέντρωσης, στο οποίο άφησαν και οι δυο την τελευταία τους πνοή.

Το άλλο αγόρι του βιβλίου είναι ο Μαχμούντ, ο οποίος τοποθετεί την ιστορία του κατά το 2015, έτος κορύφωσης των προσφυγικών ροών στην Ελλάδα. Ο Μαχμούντ ζούσε στο Χαλέπι, μια πόλη της Συρίας η οποία κατακρεουργήθηκε από τον εμφύλιο πόλεμο που άρχισε στη χώρα από το 2011. Ο Μαχμούντ είχε μάθει να επιβιώνει, παρά τις δυσκολίες. Το μυστικό κατά την άποψή του ήταν να μένει αόρατος και μόνος. Όσο λιγότεροι παρατηρούσαν την ύπαρξή του, τόσο λιγότερο κινδύνευε. Ο κίνδυνος όμως ήταν διάχυτος παντού. Βόμβες και σφαίρες μπορούσαν να εμφανιστούν ανά πάσα στιγμή. Έτσι, η οικογένεια του Μαχμούντ σταμάτησε να είναι ασφαλής όταν κατεδαφίστηκε το κτίριο στο οποίο διέμενε. Αφού βγήκαν όλοι ζωντανοί, συνειδητοποίησαν ότι στο επόμενο χτύπημα ίσως δεν ήταν τόσο τυχεροί. Για αυτό έπρεπε να αναζητήσουν ένα ασφαλές μέρος να μείνουν και δεν υπήρχε η δυνατότητα αυτή στη χώρα τους.

Έσπευσαν σε φυγή με προορισμό τη Γερμανία. Στο μακροσκελές ταξίδι τους θα έπρεπε να υπερβούν σημαντικές δυσκολίες και κινδύνους. Πρώτα, τα παιδιά έγιναν μάρτυρες της δολοφονίας ενός στρατιώτη στο αυτοκίνητό τους, ακριβώς δίπλα τους. Έπειτα, επιδόθηκαν σε μια εξαντλητική πεζοπορία μέχρι να φτάσουν στην Τουρκία, στον καταυλισμό Κιλίς. Το πιο δύσκολο κομμάτι του ταξιδιού θα ήταν το αμέσως επόμενο που σχετίζεται με τη θάλασσα. Εμπιστευόμενοι κάποιον διακινητή, σχεδίασαν ένα παράνομο ταξίδι για την Ελλάδα. Τα σχέδια αυτά όμως αναβάλλονταν συνεχώς, προκαλώντας τεράστια ταλαιπωρία και απόγνωση στην οικογένεια, η οποία ήταν παντού παρείσακτη, όπως ακριβώς οι Εβραίοι. Έπρεπε να διασχίζουν χιλιόμετρα με τα πόδια συνεχώς και να αναζητούν προσωρινά καταλύματα για να μένουν. Συχνά

γίνονταν θύματα απειλών με όπλα και οικονομικής εκμετάλλευσης, ενώ ο εμπαιγμός από τον διακινητή έδινε μια ατέρμονη αίσθηση στην οδύσσειά τους.

Το πλήρωμα του χρόνου για το ταξίδι στην Ελλάδα έφτασε, όμως οι συνθήκες του ταξιδιού προδιαγράφονταν δυσοίωνες. Έπρεπε να επιβιβαστούν τριάντα άτομα σε μια βάρκα χωρητικότητας δέκα ατόμων και να διασχίσουν με αυτή τη Μεσόγειο. Οι απειλές του ταξιδιού είχαν ήδη προαναγγελθεί από το παιδί που τους πούλησε τα σωσίβια, υποστηρίζοντας με σιγουριά ότι θα τα χρειαστούν όταν η βάρκα βουλιάξει ή θρυμματιστεί πάνω στα βράχια. Η πολυήμερη ακινησία, το κρύο και οι καταιγίδες ήταν ανυπόφορα πάνω στη βάρκα, όμως η πραγματική φρίκη ήρθε όταν έσπασε η βάρκα και βρέθηκαν όλοι στην παγωμένη θάλασσα. Τα σωσίβια δεν τους πρόσφεραν καμία βοήθεια. Πάλευαν για ώρες με τα κύματα προκειμένου να παραμείνουν στην επιφάνεια. Η εξάντληση και ο φόβος του θανάτου οδήγησαν τη μητέρα, με παρακίνηση του Μοχάμεντ, να εναποθέσει το μωρό της σε κάποιον άγνωστο, πάνω σε μια βάρκα, μια πράξη που θα γέμιζε με τύψεις το μικρό αγόρι αργότερα, καθώς εκείνοι σώθηκαν όμως δεν ξαναείδαν ποτέ τη Χάνα. Όλη η υπόλοιπη οικογένεια κατέφτασε ασφαλής στη Λέσβο, όπου τουλάχιστον έγιναν αποδέκτες μιας πραγματικά ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Η εναγώνια προσπάθεια να φτάσουν στο Βερολίνο συνεχίστηκε, με πολλά εμπόδια, μεταξύ των οποίων η απειλή ενός ταξιτζή για χρήματα με ένα όπλο να σημαδεύει το κεφάλι του Μοχάμεντ, την υποχρεωτική διαμονή τους σε κέντρο κράτησης της Σερβίας που έμοιαζε περισσότερο με φυλακή, την παρακολούθηση ξυλοδαρμού του πατέρα του και διαρκείς εξουθενωτικές πορείες. Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, ο κεντρικός ήρωας αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο αν πρέπει να είναι ορατός ή αόρατος για να επιβιώσει. Το αποκορύφωμα της διαδικασίας ενηλικίωσης είναι η στιγμή που ο Μοχάμεντ αυτενεργεί, έχοντας συνειδητοποιήσει ότι πρέπει να γίνει ορατός για να τα καταφέρει, να ορθώσει το ανάστημα αντί να σιωπήσει. Στο σημείο αυτό, διακρίνουμε ένα είδος συνομιλίας με το *Κοκάλινο σπουργίτι*, με σημείο αναφοράς το κέντρο κράτησης και τις ενέργειες των παιδιών. Ο Έλι, η Κουίνι και ο Σούμι είχαν αποφασίσει αντίστοιχα με τον Μαχμούντ να δράσουν για να σταματήσουν να είναι αόρατοι, για να έχουν μια ελπίδα να ανακτήσουν την ελευθερία τους. Η δικιά τους διαμαρτυρία δεν είχε όμως το αίσιο τέλος που συναντούμε εδώ.

Ο Μαχμούντ αποφασίζει να εγκαταλείψει το κέντρο κράτησης και το παράδειγμα του ακολουθείται από πολλούς ακόμα πρόσφυγες, που ξεχύνονται στους δρόμους ενάντια στους

κανονισμούς που τους επιβάλλουν. Και τότε κανείς δε μπορεί να τους σταματήσει. Συνεχίζουν τις πορείες, δεν έχουν το δικαίωμα να σταματήσουν, όχι ακόμη. Όμως η προσπάθειά τους αποφέρει καρπούς, φτάνουν αισίως στην Αυστρία και έπειτα στη Γερμανία, όπου πλήθος κόσμου τους υποδέχεται, *παραδόξως*, με επευφημίες και καλωσορίσματα. Το αρχικό ξάφνιασμα από την τόση γενναιοδωρία, αντικαθίσταται από ευτυχία που τα κατάφεραν. Το τέλος ενέχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς διαπλέκει την ιστορία τους με την ιστορία του Γιόζεφ. Η οικογένεια που τους φιλοξενεί είναι μια οικογένεια που είχε βιώσει το απάνθρωπο πρόσωπο της προσφυγιάς και του πολέμου, χάνοντας όλη την οικογένειά της. Η ηλικιωμένη γυναίκα λοιπόν ήταν η Εβραία Ρούθι, αδερφή του Γιόζεφ, η οποία αντιπροσωπεύει τη φωνή εκείνων που έζησαν για να μπορέσουν να εξιστορήσουν την τραγωδία τους στην επόμενη γενιά, για να βοηθήσουν τους ομοιοπαθείς κατατρεγμένους να μη ζήσουν ότι έζησαν εκείνοι. Ήταν μικρή και δε θυμάται πολλά πράγματα, οι τραυματικές εμπειρίες άλλωστε συχνά απωθούνται στο υποσυνείδητο σε τόσο μικρή ηλικία, όμως το προσφυγικό βίωμα έχει εγγραφεί βαθιά στην ψυχή της.

Δε θα μπορούσε να αποφευχθεί στο σημείο αυτό η σύγκριση ανάμεσα στα δύο αγόρια. Τόσο ο Γιόζεφ όσο και ο Μαχμούντ εισέρχονται πολύ νωρίς στην ενήλικη ζωή, καλούμενοι να αναλάβουν πρωτοβουλίες και να προστατεύσουν όπως μπορούν μέλη της οικογένειάς τους. Ωστόσο, ο Γιόζεφ σκοτώθηκε ως ήρωας που επέλεξε να σώσει την αδερφή του αντί για τον εαυτό του. Ο Μαχμούντ υπήρξε επίσης προστάτης τόσο του αδερφού του Ουαλίντ, όσο και της αδερφής του Χάνα, όμως η ιδέα του για τη σωτηρία της δε γνωρίζουμε αν ευδοκίμησε ή όχι.

Τελευταία αφήσαμε την ιστορία της Ιζαμπέλα, ενός κοριτσιού από την Κούβα το οποίο στην προσπάθειά του να κρατήσει ενωμένη την οικογένεια του, τους έπεισε να επιχειρήσουν τη μετάβαση στην Αμερική. Η ίδια εκπροσωπεί μια διαφορετική συνιστώσα της προσφυγιάς που δεν έχει σχέση με τον πόλεμο αλλά με την πολιτική ανελευθερία που είχε επιβληθεί στη χώρα τους μετά την εκλογή του Φιντέλ Κάστρο και επίσης την φτώχεια με την οποία ήρθαν αντιμέτωποι οι κάτοικοι μετά τη διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης (1994) και το ακόλουθο εμπάργκο των ΗΠΑ κατά του εμπορίου με την Κούβα. Κατά την εξέγερση στη Μαλεκόν που προέκυψε ως απόρροια της παραπάνω καταπίεσης και φτώχειας, παίρνει μέρος και ο πατέρας της Ιζαμπέλ ο οποίος παρουσιάζεται ιδεαλιστής κι επαναστάτης. Η στοχοποίησή του από την αστυνομία δεν του αφήνει περιθώρια επιλογής. Ο μόνος τρόπος για να μην καταλήξει ξανά στη φυλακή είναι η διαφυγή. Μετά από ανακοίνωση του Φιντέλ Κάστρο ότι ανοίγουν τα σύνορα, η

Ιζαμπέλ δράττει την ευκαιρία να πείσει την οικογένειά της να ταξιδέψουν όλοι μαζί. Υλοποιεί το σχέδιό της από την αρχή ως το τέλος, χωρίς τη βοήθεια ενηλίκων, φροντίζοντας για τη βάρκα που θα τους μεταφέρει και για την εύρεση βενζίνης.

Στο ταξίδι τους έρχονται αντιμέτωποι με πολλά απρόοπτα γεγονότα. Ο πυροβολισμός στη βάρκα τους με στόχο τους λιποτάκτες αστυνομικούς που ταξιδεύουν μαζί τους, πριν καν προλάβουν να σαλπάρουν, προδιαθέτει εξαρχής τον κίνδυνο ναυαγίου. Όταν βγαίνουν στα ανοιχτά το προσωρινό μπάλωμα μετακινείται από τη θέση του με αποτέλεσμα η βάρκα να μπάζει νερά και όλοι οι επιβάτες, ανάμεσα τους και το κορίτσι, να προσπαθούν να την αδειάσουν. Εκτεθειμένοι στα ακραία καιρικά φαινόμενα, έρχονται αντιμέτωποι με μια ξαφνική καταιγίδα που έχει ως αποτέλεσμα να κινδυνεύσει με πνιγμό ο ιδιοκτήτης της βάρκας, κύριος Καστίγιο. Η Ιζαμπέλ, παρότι η μικρότερη σε ηλικία, δε διστάζει να βουτήξει στα βαθιά για να τον σώσει, με έντονο το αίσθημα του ηθικού καθήκοντος. Στη συνέχεια, η βάρκα σταματάει να δουλεύει λόγω μηχανικής βλάβης και οι επιβάτες πηδούν στη θάλασσα εναλλάξ για να τη σπρώχνουν χειροκίνητα. Η ενέργεια αυτή συνεπάγεται τον οδυνηρό θάνατο του Ιβάν, παιδικού φίλου της Ιζαμπέλ, ο οποίος κατασπαράζεται από καρχαρίες σκορπίζοντας τη θλίψη στους συνεπιβάτες του και κυρίως στο κορίτσι που κατακλύζεται από τύψεις για τη δική της επιβίωση έναντι του φίλου της.

Δεν έχουν το δικαίωμα ούτε να τον θάψουν ούτε να τον θρηνήσουν με αξιοπρέπεια. Τελούν μια βεβιασμένη «κηδεία» στη θάλασσα και συνεχίζουν αδιάκοπα το ταξίδι τους μην έχοντας το προνόμιο να σταματήσουν, όπως ο Μαχμούντ με την οικογένειά του. Μετά από μέρες ταλαιπωρίας και αγωνίας, κατορθώνουν να βρουν στεριά, θεωρώντας πως έχουν φτάσει στο Μαϊάμι. Οι ελπίδες τους αποδεικνύονται φρούδες όταν διαπιστώνουν ότι έφτασαν στις Μπαχάμες, όπου πριν προλάβουν να ξαποστάσουν διώκονται από την ακτοφυλακή, η οποία τους απειλεί με φυλάκιση σε περίπτωση που μείνουν ή επαναπατρισμό στην Κούβα. Δράττοντας τα εφόδια που τους προσφέρουν οι φιλόξενοι παραθεριστές, οι επιβάτες ξεκινούν ξανά το ατέρμονο ταξίδι, μεταξύ τους και η εγκυμονούσα μητέρα της Ιζαμπέλ, έτοιμη να γεννήσει από στιγμή σε στιγμή, αυξάνει την αγωνία της κόρης της κατακόρυφα.

Η περιπλάνησή τους στη θάλασσα μέχρι να αράξουν στο σωστό λιμάνι παραπέμπει διακειμενικά στην αρχέγονη αφήγηση της Οδύσσειας. Η εναγώνια αναζήτηση της Ιθάκης και η συνέχιση του ταξιδιού παρά τις δυσκολίες μεταφέρονται αναλογικά στην ιστορία της Ιζαμπέλ. Ακόμα και οι καρχαρίες θα μπορούσαν να παραπέμπουν σε μυθικά τέρατα όπως η Σκύλλα και η Χάρυβδη που

κατασπάραξαν συντρόφους του Οδυσσέα. Γλιτώνοντας από τους καρχαρίες, οι υπόλοιποι σύντροφοι συνεχίζουν το ταξίδι τους και λίγο πριν φτάσουν στην ακτή εντοπίζονται ξανά από την ακτοφυλακή. Καταδιωκόμενοι για ακόμη μια φορά και με τη μητέρα να γεννάει μες στη βάρκα, πασχίζουν με όλες τους τις δυνάμεις να πατήσουν στη στεριά. Για να ενισχύσει την προσπάθειά τους, ο παππούς τους αποσπάει την προσοχή πηδώντας στη θάλασσα, έχοντας επίγνωση του επαναπατρισμού του στην Κούβα. Θυσιάζει το όνειρο της Αμερικής για το καλό της οικογένειάς του. Η οικογένεια επιτυγχάνει το στόχο της, πατώντας τελικά στο πολυπόθητο Μαϊάμι, γεγονός που τους εξασφαλίζει τον χαρακτηρισμό τους ως πρόσφυγες και την χορηγία ασύλου. Η Ιζαμπέλ είναι η πρώτη που βγαίνει στην ακτή με το μωρό στην αγκαλιά της, γεγονός που συμβολίζει ότι έχει μεγαλώσει τόσο ώστε να μπορούν να της εμπιστευτούν κάτι πολύτιμο. Οι υπόλοιποι φτάνουν μετά και το Μαϊάμι αποδεικνύεται εξαιρετικά φιλόξενο, μια γη της επαγγελίας όπου δίνει στους πρόσφυγες όσα επιθυμούσαν: δουλειά, σχολείο και κατοικία, μα προπάντων δικαίωμα στην ελευθερία.

Συγκλονιστική είναι η μαρτυρία του παππού, ο οποίος παρομοιάζει το ταξίδι τους με το ταξίδι των Εβραίων, ανάμεσα τους και η οικογένεια του Γιόζεφ, που ζητούσαν άλλοτε άσυλο στην Κούβα κι εκείνος, ως αστυνομικός τότε τους εμπόδισε, στέλνοντας τους πίσω στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης που σήμαιναν θάνατο. Ο ίδιος θεωρεί ίσως την οδύσσεια τους αυτή ως νέμεση απέναντι στην συμπεριφορά του τότε. Παράλληλα, όμως η εξομολόγηση αυτή είναι και μια έκκληση στον αναγνώστη ο οποίος καταλήγει στην τραγική διαπίστωση ότι καθένας είναι ένας δυνητικός πρόσφυγας, αφού ο παγκόσμιος χάρτης αναδιαμορφώνεται συνεχώς από τα πολιτικά και οικονομικά σχέδια των ισχυρών του πλανήτη.

Ο Alan Gratz κατορθώνει να συνθέσει εξαιρετικά τη μυθοπλασία με την ιστορικότητα και να μας μεταφέρει νοερά σε μια άλλη εποχή, στα μέρη που περιγράφει. Παράλληλα η σύνδεση των διαφορετικών ιστοριών που ανάγεται στην καθολικότητα της προσφυγιάς, ενισχύει την ενσυναίσθηση των αναγνωστών απέναντι στο προσφυγικό, παρακινώντας τους να κατανοήσουν τις ανάγκες των προσφύγων και να τους συμπεριφερθούν ανθρώπινα.

3.2.1. Ενηλικίωση ηρώων και ηρωίδων

Ο Σούμπι, η Κουίνι και ο Έλι είναι όλοι παιδιά που αναγκάστηκαν να ενηλικιωθούν απότομα και ας μην ήταν έτοιμοι για αυτό.

Ο κεντρικός ήρωας Σούμπι γεννήθηκε πρόσφυγας, γεγονός που τον ξεχωρίζει από όλους τους ήρωες που έχουμε συναντήσει. Δεν πρόλαβε να γνωρίσει τίποτα από τον πραγματικό κόσμο, δε γνωρίζει τι σημαίνει να είσαι ελεύθερος. Από μια άποψη αυτό τον ευνοεί γιατί αν μπορούσε να συγκρίνει τη ζωή μέσα στο στρατόπεδο με τη ζωή έξω, όλα θα φαίνονταν πολύ χειρότερα και θα του έλειπαν πολλά πράγματα. Από την άλλη, είναι πραγματικά λυπηρό να μην έχει όμορφες αναμνήσεις που θα τον συντροφεύουν στις δύσκολες στιγμές και θα τον βοηθούν να συνεχίσει να αγωνίζεται, όπως όλοι οι υπόλοιποι κρατούμενοι, οι οποίοι κατά τη γνώμη του όταν σταματήσουν να μιλάνε και να θυμούνται χάνουν ένα κομμάτι του εαυτού τους, αυτό που τους κρατάει σώφρονες. *Κι αυτό συμβαίνει συχνά*, οι ψυχικές διαταραχές λόγω του εγκλεισμού δηλαδή. Για αυτό το λόγο στηρίζεται στις αναμνήσεις των άλλων και γεμίζει τα κενά του με τη δύναμη της φαντασίας. Είναι ιδεαλιστής κι ονειροπόλος και συχνά ανακαλύπτει την ομορφιά εκεί που οι άλλοι βλέπουν μόνο ασχήμια.

Το γεγονός ότι είναι μικρότερος από την αδελφή του και τον καλύτερο του φίλο τον εντάσσει στη σφαίρα προστασίας τους. Αδιαμφισβήτητα η ζωή στο στρατόπεδο είναι πολύ σκληρή για όλους. Τα ακραία καιρικά φαινόμενα που στη σκηνή γίνονται πολύ πιο αισθητά, το φαγητό χείριστης ποιότητας που συχνά προκαλεί τροφικές δηλητηριάσεις, η περιορισμένη ποσότητα νερού και ρεύματος, οι ελλειπείς εγκαταστάσεις, η αδυναμία ελευθερίας λόγου και κινήσεων, ο περιορισμός απαγόρευσης συνθέτουν τη ρουτίνα της ζωής των κρατούμενων. Ωστόσο, η ύπαρξη ενός φίλου με τον οποίο υπάρχει αμοιβαία κατανόηση κι εμπιστοσύνη αλλά και κοινά όνειρα, εξομαλύνει κάπως την κατάσταση. Όχι μόνο αμβλύνει τη μοναξιά και τους φόβους του μικρού αλλά παράλληλα τον βγάζει από την αδράνεια και τον κάνει να αισθάνεται χρήσιμος συμμαχώντας μαζί του σε μια *παράνομη* ενασχόληση, την ανταλλαγή πακέτων μέσα στο στρατόπεδο.

Χάρη στον ατρόμητο αυτόν προστάτη, ο Σούμπι μπορεί να μεγαλώνει ως παιδί, να πιστεύει στη Νυχτερινή θάλασσα και στους θησαυρούς του *Μπαά* (μπαμπά) και να ονειρεύεται ότι κάποτε όλα αυτά θα αλλάξουν. Η παιδική του ηλικία διακόπτεται όταν ο Έλι δολοφονείται από έναν φορυρό μπροστά στα μάτια του, καθώς όχι μόνο χάνει το στήριγμά του αλλά νιώθει και

υπεύθυνος για το θάνατό του, γιατί ήταν παρών και δε μπόρεσε να τον σώσει. Κι έπειτα διστάζει να προδώσει το δολοφόνο, είτε γιατί θα έβαζε σε μπελάδες τον αγαπημένο του φρουρό Χάρβεϊ είτε γιατί συζητώντας για το συμβάν βιώνει το τραύμα για δεύτερη φορά. Αφού αμφιταλαντεύεται για καιρό ανάμεσα στις επιλογές του, έπειτα από μια ξαφνική ενόραση συνειδητοποιεί ότι έχει χρέος να πει όλη την αλήθεια προκειμένου να δικαιωθεί ο φίλος του. Αυτή η επίγνωση του δίκαιου και η ανάληψη πρωτοβουλίας σηματοδοτούν την ευρύτερη ψυχολογική ωρίμανση του Σούμπι. Πλέον δρα ως ενήλικας, γνωρίζοντας ότι το συλλογικό καλό υπερτερεί του ατομικού και έχοντας τη δυνατότητα να ορθώσει ανάστημα χωρίς να φοβάται. *«Βλέπω τι ακριβώς πρέπει να κάνω. Για τον Έλι. [...] Για να μην ξεχάσει κανείς. Η Κούνι έχει άδικο. Υπάρχουμε. Ο Έλι υπήρξε. Και τώρα έχει χαθεί. [...] Για να μάθουν πως κάποτε υπήρξε ένα παιδί του Πουθενά, που το έλεγαν Έλι και είχε κάτι σημαντικό να κάνει» (:265).*

Η αλλαγή της συμπεριφοράς του αγοριού παρατηρείται και από την αδελφή του η οποία κρίνοντας ότι δεν είναι πια παιδί, τον ενημερώνει για το θάνατο του πατέρα τους, τον οποίο εκείνη είχε πληροφορηθεί ένα χρόνο πριν. Παρόλο που ο Σούμπι αδημονούσε τόσο καιρό να έρθει κάποια στιγμή ο πατέρας του και να αναπληρώσουν όλο το χαμένο χρόνο, δεν εκπλήσσεται από την ανακοίνωση της αδελφής του, γιατί μέσα του είχε καταλάβει ότι αυτή η στιγμή δε θα συνέβαινε ποτέ. Τέλος, αντιλαμβάνεται ότι οι ουρανοκατέβατοι θησαυροί ήταν από την αδερφή του και όχι σημάδια του Μπα, κάτι που μέχρι πρότινος γινόταν πιστευτό λόγω της παιδικής του αφέλειας, όμως ο τωρινός ενήλικος εαυτός του δε μπορεί να ξεγελαστεί.

Έλι. Αναλύθηκε ήδη το τελευταίο κομμάτι της ζωής του, το πιο οδυνηρό αλλά όχι το μοναδικό. Γιατί κι εκείνος ήταν ένα παιδί που υπέφερε πολύ. Έμεινε ορφανός λόγω του πολέμου και έφυγε μαζί με τον αδερφό του για την Αυστραλία προκειμένου να επιβιώσουν. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, το οποίο αριθμούσε εξήντα επτά ανθρώπους μέσα σε ένα φορτηγό με πολύ μικρότερη χωρητικότητα, ο Έλι ήταν ο μοναδικός που επέζησε. Όλοι οι υπόλοιποι, ανάμεσα τους και ο μικρός αδελφός του, πέθαναν από ασφυξία. Ο συλλογικός αυτός θάνατος, η απώλεια και του τελευταίου μέλους της οικογένειάς του, εντυπώθηκαν ως τραύματα στην ψυχή του με αποτέλεσμα να στερηθεί από πολύ νωρίς την παιδική του ηλικία. *Ο θάνατος του αδελφού του έκανε την καρδιά του να ματώσει τόσο, που ο πόνος ποτέ δεν έφυγε εντελώς (:250).* Η διάθεση υπερπροστασίας απέναντι στο μικρότερο Σούμπι θα μπορούσε να είναι απόρροια ενοχών για το θάνατο του αδελφού του, για το γεγονός ότι δε μπόρεσε να κάνει τίποτα για να τον σώσει.

Έχοντας χάσει τη δικιά του οικογένεια, δένεται στενά με την οικογένεια του Σούμπι και θεωρεί χρέος του να τους προστατέψει, ειδικά εκείνον. Το ανήσυχο πνεύμα του και η «ασέβεια» απέναντι στους φύλακες είναι η αφορμή για τη μετακίνησή του στον Τομέα ανδρών, με αποτέλεσμα την απομάκρυνση του και από τη δεύτερη οικογένειά του. Πρόκειται για ένα δεκατριάχρονο αγόρι, του οποίου τα δικαιώματα καταπατώνται κατάφωρα από την ανεξέλεγκτη διοίκηση του στρατοπέδου. Η ζωή στον τομέα ανδρών χαρακτηρίζεται από τα παιδιά ανυπόφορη και επικίνδυνη για ψυχικές διαταραχές, καθώς ο χρόνος πολλαπλασιάζεται χωρίς τις οικογένειές τους και χωρίς τη δυνατότητα να εκπαιδευτούν ή να εργαστούν. Ο Έλι φοβάται για τα επακόλουθα αυτής της αλλαγής όμως δεν το δείχνει, όπως ποτέ άλλωστε, στο Σούμπι και την αδερφή του.

Η μεταχείριση από τους φύλακες είναι ιδιαίτερα βίαιη απέναντι στους κρατούμενους χωρίς να υπάρχει διαφοροποίηση για τα παιδιά. Όταν λοιπόν ανακοινώνεται η μεταγωγή του Έλι σε άλλο τομέα, συνοδεύεται από απειλές: «Αν βγάλεις άχνα ΜΠΕΡ-18 θα σε στείλω γραμμή στον Βήτα, το ‘πιασες;», στον τομέα της απομόνωσης δηλαδή. Λίγο καιρό αργότερα αφότου μεταφέρεται στον τομέα Α ανακοινώνεται η μεταγωγή μιας μερίδας αντρών σε ένα κέντρο διαμετακόμισης σε άλλη χώρα, όπου όπως πληροφορούμαστε από τον Έλι, οι άνθρωποι εκεί υφίστανται βάνανυσες συμπεριφορές, από ξυλοδαρμούς μέχρι δολοφονίες, χωρίς κανείς να παρεμβαίνει. Ο Έλι είναι τόσο τρομοκρατημένος που για πρώτη φορά εκδηλώνει τα αισθήματά του: «Φοβάμαι Σούμπι. Δε θέλω να πάω. Δεν είμαι άντρας ακόμη. Δε θέλω ακόμη να γίνω άντρας. Ο Έλι κλαίει. Ο Έλι που ποτέ δε δείχνει το φόβο του σε κανέναν» (:174).

Ο Έλι υπέμενε την άχαρη ζωή του στρατοπέδου μέχρι τη στιγμή που ανακοινώθηκε η είδηση για το Κέντρο διαμετακόμισης. Στην απώλεια των φίλων του αλλά και της κρυφής εργασίας του, που ήδη δυσχέραιναν κατά πολύ τη διαβίωσή του στον τομέα Α, προστέθηκε πλέον και η συνειδητοποίηση ότι η ελευθερία τους ήταν ένα όνειρο απατηλό. Για αυτό το λόγο σχεδίασε μια διαμαρτυρία για έκκληση βοήθειας, για να αντιληφθεί ο κόσμος την παρουσία τους αλλά και το γεγονός ότι αντιμετωπίζονται ως εγκληματίες ενώ το μόνο που θέλησαν ήταν η ελευθερία τους. Αρκετοί άντρες επιδόθηκαν σε απεργία πείνας ράβοντας τα στόματά τους για να μην μπορούν να τους ταΐσουν αναγκαστικά, ενώ την ίδια στιγμή η Κουίνι φωτογράφησε κρυφά τη διαμαρτυρία για να δημοσιοποιηθεί στις εφημερίδες.

Οι φύλακες οι οποίοι κάλεσαν και ενισχύσεις προκειμένου να καταστείλουν την εξέγερση, φέρθηκαν πολύ σκληρά στους πρωτεργάτες αυτής. Ο Έλι τιμωρήθηκε με ξυλοδαρμό μέχρι θανάτου επειδή πρωτοστάτησε. Αγωνίστηκε μέχρι την τελευταία στιγμή να κρατηθεί ζωντανός, όμως δε μπόρεσε να νικήσει το μίσος των ενηλίκων γιατί στην πραγματικότητα «δεν ήταν παρά ένα παιδί, δεν ήθελε να είναι ενήλικος ακόμη» (:259). Η παραπάνω φράση θα μπορούσε να είναι η απάντηση στην πεποίθηση της Τζίμι όταν ο Σούμπι την παρότρυνε να προσέχει: «Μην είσαι ανόητος... ένα παιδί είμαι μόνο», φαντάζοντας παράλογη η σκέψη στα μάτια της να πειράξουν ένα παιδί. Ο Σούμπι όμως που έχει ζήσει εννιά ολόκληρα χρόνια στο στρατόπεδο σκέφτεται ότι δεν έχει και πολλή σημασία η ηλικία, ειδικά όταν έχει βάρδια ο Μπίβερ. Η σκέψη του αυτή λίγο αργότερα αποδεικνύεται προφητική.

Ο Έλι θυσιάστηκε, χωρίς κάποια εμφανή βελτίωση στη ζωή τους. Ωστόσο, η κατάθεση του Σούμπι για τον τρόπο δολοφονίας του ήταν η πρώτη καταγγελία για το βάνουσο τρόπο αντιμετώπισης των κρατούμενων από τους φύλακες και πιθανόν θα προκαλούσε την απομάκρυνση του συγκεκριμένου φύλακα, γεγονός που από μόνο του θα περιόριζε το φόβο των κρατουμένων. Κυρίως όμως μπορεί να ήταν η αρχή για να γίνει μια σειρά καταγγελιών για όλα τα δικαιώματα που παραβιάζονται μέσα στο στρατόπεδο, ώστε οι πρόσφυγες να μην μεταχειρίζονται σαν εγκληματίες.

Το κορίτσι της ιστορίας, η Κουίνι, παρουσιάζεται αρκετά πιο ώριμη από τον αδερφό της στην αρχή του βιβλίου παρόλο που δεν είναι πολύ μεγαλύτερη. Δεν διευκρινίζεται η ηλικία της όμως ξέρουμε ότι δεν έχει μπει ακόμα στην εφηβεία. Η ίδια έχει ζήσει το βίαιο διωγμό από την πατρίδα και τον αποχωρισμό από τον πατέρα της που συνελήφθη για τα ριζοσπαστικά του ποιήματα. Ο δικός της τρόπος αντίληψης για τις καταστάσεις που βιώνουν είναι πολύ πιο ρεαλιστικός από του αδερφού της. Παράλληλα, νιώθει υπεύθυνη για τον αδερφό της αφού η μητέρα είναι ζωντανή αλλά απύσχα. Μάλλον πάσχει από κάποια συναισθηματική διαταραχή, αφού κοιμάται τις περισσότερες ώρες, τρώει ελάχιστα και δεν έχει καμία επαφή με τα παιδιά της. Μεριμνά όχι μόνο για τη σωματική υγεία του αδερφού της αλλά και για την ψυχική, τοποθετώντας αντικείμενα του μπαμπά της στα πράγματά του για να κρατάει την ελπίδα του ζωντανή. Αναλαμβάνει ρόλο δασκάλας για τον αδερφό της αλλά και για άλλα προσφυγόπουλα που δεν έχουν δικαίωμα στην εκπαίδευση. Τον προστατεύει και παρόλο που πολλές φορές τσακώνεται μαζί του, είναι εξίσου τρυφερή όταν την έχει ανάγκη.

Επομένως, καθ' όλη τη διάρκεια του έργου διακρίνεται από την ωριμότητα ενός ενήλικα. Ωστόσο, αυτό είναι ακόμα πιο έντονο όταν συνειδητοποιεί ότι κανείς δεν πρόκειται να τους βοηθήσει να βγουν από κει, αφού είναι σαν αόρατοι για τους άλλους. Τότε αποφασίζει να αναλάβει δράση μόνη της για να αλλάξει τη ζωή της. Επιδεικνύοντας την ίδια αποφασιστικότητα με τον Έλι προμηθεύεται κρυφά μια φωτογραφική μηχανή και αιχμαλωτίζει όλα τα φρικτά στιγμιότυπα του στρατοπέδου προκειμένου να ευαισθητοποιήσει την κοινωνία που εθελουφλεί έξω από το στρατόπεδο. Αψηφά τον κίνδυνο μιας σκληρής τιμωρίας που θα υποστεί σε περίπτωση που την αντιληφθούν οι φύλακες. Οι φωτογραφίες της όντως τυπώνονται, όμως οι άνθρωποι δε συγκινούνται αν κρίνουμε από την ενδεικτική αντίδραση του πατέρα της Τζίμι, ο οποίος βλέποντας τις φωτογραφίες εκφράζει την αντίθεσή του για την εκμετάλλευση των ανθρώπων αυτών κι έπειτα απλά προσπερνάει την είδηση, χωρίς να προβεί σε καμία ενέργεια.

Το τέλος δεν εξιδανικεύεται γιατί κάτι τέτοιο δε θα άρμοζε στο ρεαλιστικό περιεχόμενο του βιβλίου. Ωστόσο, και μόνο το γεγονός ότι η μητέρα είναι όρθια μαζί με τα παιδιά της, σε ένα σημείο όπου μπορούν να ατενίζουν τον ορίζοντα αντί για το φράχτη, αποπνέει ένα δυνατό αίσθημα ελπίδας.

Συμπερασματικά, στα δυο αυτά έργα, οι ήρωες είναι απαλλαγμένοι από την έμφυλη διάστασή τους. Τα αγόρια και τα κορίτσια βιώνουν εξίσου οδυνηρές καταστάσεις που οδηγούν στη διακοπή της παιδικής τους ηλικίας πολύ νωρίς, παρόλο που σχεδόν κανένα από αυτά τα παιδιά δεν είναι ασυνόδευτο.

4. ΑΝΑΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

4.1. Ανανοηματοδότηση κειμένων και εξω-κειμένων μέσω της διαφηγηματικότητας

Η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία έχει την τάση να επιδιώκει την έκδοση βιβλίων με πολλαπλή διάσταση. Έτσι ένα βιβλίο που γράφεται σήμερα για την προσφυγιά, είναι καλό να επεκτείνεται και σε άλλα θέματα, ή αντίστροφα, μια αφήγηση που έχει ως κεντρικό θέμα κάτι άλλο μπορεί να περιλαμβάνει και την προσφυγιά. Αυτό βέβαια δεν οφείλεται μόνο στο συγγραφέα αλλά και στον αναγνώστη που συχνά προσλαμβάνει μια αφήγηση ανάλογα με τα βιώματά του, ενίοτε υπερβαίνοντας τις προθέσεις του δημιουργού. Πρόκειται για την έννοια της *διαφηγηματικότητας* (inter-narrativity) την οποία δανειζόμαστε στη Λογοτεχνία από το χώρο της Ανθρωπολογίας.

Προέρχεται, με άλλη ονομασία, από τον Paul Ricoeur, αλλά αναδιαμορφωμένη από νεότερους ερευνητές (Maan), επιχειρώντας να αναδείξει τα κοινά σημεία που εντοπίζουν σε μια αφήγηση άνθρωποι από διαφορετική κουλτούρα (Ζερβού, 2019³⁵). Μέσα στην ίδια αφήγηση λοιπόν διαφορετικοί άνθρωποι καθρεφτίζονται και αναζητούν τον εαυτό τους, καθώς κάθε αφήγηση τροφοδοτείται από την προσωπική εμπειρία, ως προς τη δημιουργία της, αλλά και ως προς την πρόσληψή της. Πρόκειται για μια αμφίδρομη δυνατότητα της λογοτεχνίας, καθώς αφενός ανανοηματοδοτείται από τις βιωμένες εμπειρίες του αναγνώστη, αφετέρου απευθύνεται σε αναγνώστες με εντελώς διαφορετικές εμπειρίες (Ζερβού, 2018³⁶). Για παράδειγμα, ο Καζαντζάκης στην Οδύσσεια του, ενδιαφέρεται για την ομηρική διαφηγηματικότητα, συμφύροντας στοιχεία από διαφορετικές μυθολογικές και θρησκευτικές παραδόσεις, όταν βάζει τον Οδυσσέα να αναγνωρίζει το Χριστό στο πρόσωπο ενός Αφρικανού ψαρά³⁷.

Πρέπει να διασαφηνιστεί στο σημείο αυτό ότι η έννοια της διαφηγηματικότητας διαφέρει από την έννοια της διακειμενικότητας, διότι αναφέρεται και σε προφορικές αφηγήσεις αλλά και σε παραστάσεις του συλλογικού φαντασιακού, όπου εξάγονται οι πολιτισμικές αντιθέσεις και οι διαφορές, περισσότερο από τις ομοιότητες. Αναδεικνύεται έτσι η έννοια της διαφοροποιημένης και συχνά της συγκρουσιακής πρόσληψης (Ζερβού, 2021).

Υπό το πρίσμα της διαφηγηματικότητας λοιπόν, μας απασχολεί η διασημιακή διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου σε τηλεοπτική σειρά με τίτλο *Unorthodox. Το βιβλίο με τίτλο Unorthodox – The Scandalous Rejection of My Hasidic Roots*, εκδόθηκε το 2012 από την Εβραία συγγραφέα Deborah Feldman αλλά η σειρά είχε πολύ μεγαλύτερη απήχηση. Καθήλωσε τους τηλεθεατές και γρήγορα βρέθηκε στις πρώτες θέσεις προτίμησης των συνδρομητών του Netflix, ξεπερνώντας τις προσδοκίες των δημιουργών της.

Στην πραγματικότητα πρόκειται για μια αυτοπροσωπογραφία της συγγραφέα, η οποία μετά την επιτυχία της σειράς, παραδέχτηκε την αναλογία του έργου με τις δικές της βιωμένες εμπειρίες. Μέσω της ταύτισης της με την ηρωίδα μας εξομολογείται τις δύσκολες συνθήκες που βίωσε ως

35Internarrativity and Game of Reception(s) in the Odyssean Nekyia. "Proceedings of the 13th International Symposium on the Odyssey. Ithaca: Centre for Odyssean Studies, 2019

36Από τις ανατροπές του Μάη του '68 στις διαπολιτισμικές αναγνώσεις του 2018: Διαφηγηματικότητα και Ανανοηματοδότηση ενός κλασικού εικονοκευμένου της Mira Lobe

37 Ζερβού, Α. *Ο Καζαντζάκης Ποιητής της Οδύσσειας και Αναγνώστης του Ομήρου: Όροι Πρόσληψης και Ευρωπαϊκές Διαμεσολαβήσεις*. Περιοδικό Επιστήμες Αγωγής, Θεματικό Τεύχος 2017, Πανεπιστήμιο Κρήτης.

παιδί μιας χασιδικής κοινότητας Εβραίων η οποία είχε τις ρίζες της στην Ουγγαρία ήδη από το 1905, δημιουργήθηκε όμως ξανά στη Νέα Υόρκη μετά το Β' Παγκόσμιο πόλεμο, από επιζώντες του ολοκαυτώματος. Αποκομμένοι από την εξέλιξη και την προοδευτικότητα της ευρύτερης κοινωνίας, επιμένουν να τηρούν με ιδιαίτερη αυστηρότητα τους συντηρητικούς κανονισμούς της θρησκείας τους, που θέτουν αμέτρητους περιορισμούς κυρίως στα γυναικεία μέλη της. Η πρωταγωνίστρια Έστι, στο πρόσωπο της οποίας συναντούμε νοερά όλα τα κορίτσια της κοινότητάς της, μεγαλώνει σε ένα περιβάλλον ασφυκτικής καταπίεσης αλλά και υπερβολικής αγνότητας, η οποία αποτυπώνεται ακόμα και στη γλώσσα τους. Διατηρούν ζωντανή μια διάλεκτο των Γίντις, «απολυμασμένη για θρησκευτική χρήση» όπως δηλώνει σε συνέντευξη της στην Καθημερινή³⁸ η συγγραφέας, καθώς δεν υπάρχει στο λεξιλόγιο τους ούτε η έκφραση «σ' αγαπώ».

Την υποχρεώνουν να παντρευτεί σε ηλικία δεκατεσσάρων ετών κάποιον άντρα της κοινότητας τον οποίο βλέπει δύο μονάχα φορές μέχρι την ημέρα του γάμου τους. Στο διάστημα που μεσολαβεί εκπαιδεύεται για να γίνει καλή σύζυγος, με πρωταρχικά της καθήκοντα την αναπαραγωγή, η οποία θεωρείται καίρια για την «αναπλήρωση» των θυμάτων του Ολοκαυτώματος. Η αδυναμία σεξουαλικής επαφής, άρα και τεκνοποίησης, με το σύζυγό της λόγω μιας δικιάς της δυσλειτουργίας γίνεται αιτία να στοχοποιηθεί από την οικογένειά του. Βιώνει λοιπόν μια συγκρουσιακή ψυχολογική κατάσταση ανάμεσα στις κοινωνικές επιταγές και τις προσωπικές της επιθυμίες. Μετά από ένα χρόνο συμβίωσης με το σύζυγο της, έχοντας δεχτεί έντονη ψυχολογική πίεση, εξοφλεί το “χρέος” της απέναντί του παρότι η ίδια υποφέρει. Η μία και μοναδική συνέντευξη μαζί του της εξασφαλίζει την εγκυμοσύνη, πολυπόθητη για τους άλλους, αδιάφορη για εκείνη. Ωστόσο, το μωρό που θα φέρει στον κόσμο στέκεται αφορμή να δώσει τέλος στο μαρτύριο της, επιθυμώντας να το μεγαλώσει σε έναν κόσμο όπου θα έχει τη δυνατότητα της επιλογής και της προσωπικής ελευθερίας. *Άφησε πίσω της μια μοίρα προδιαγεγραμμένη για να χτίσει μια άλλη, απόλυτα δική της* (από τη συνέντευξή της στην Καθημερινή).

Με την αρωγή μιας φίλης κατορθώνει να δραπετεύσει από τη Νέα Υόρκη και να αναζητήσει την προοπτική μιας νέας ζωής στο Βερολίνο. Η φυγή της εξομοιώνεται με τη φυγή των

³⁸<https://www.kathimerini.gr/1078841/gallery/periodiko-k/an8rwpoi/ntempora-felntman-to-alh8ino-proswpoy-unorthodox>, Έλις Κις, «Ντέμπορα Φέλντμαν: Το αληθινό πρόσωπο του «Unorthodox», Εφημ. Καθημερινή, 19/05/20

προσφυγόπουλων ως προς την ψυχολογική βία και την ανελευθερία που υπέφεραν. Και στις δυο περιπτώσεις, η μετάβαση στην Ευρώπη ενέχει την ελπίδα της κανονικότητας καθώς και την αναζήτηση ταυτότητας. Η Έστι ως θύμα της συντηρητικής κοινότητας και τα προσφυγόπουλα ως θύματα του πολέμου, δεν είχαν δικιά τους φωνή, καθώς μοναδικό τους μέλημα ήταν η επιβίωση και η προσαρμογή στις συνθήκες που είχαν ορίσει κάποιοι άλλοι.

Για πρώτη φορά στο νέο τόπο εγκατάστασης, η Έστι αναλαμβάνει πρωτοβουλίες και πραγματώνει τις επιθυμίες της. Στα πλαίσια της ισότητας των φύλων που ισχύει στο Βερολίνο δράττεται της ευκαιρίας να εκπληρώσει το όνειρό της να γίνει μουσικός. Ακόμα κι αυτό, η ενασχόληση με ένα μουσικό όργανο δηλαδή, συγκαταλέγονταν στις απαγορεύσεις που έθετε η κοινότητα. Ωστόσο, στην αρχή αντιμετώπισε βιοποριστικές δυσκολίες διότι τα χρήματα που είχε δεν επαρκούσαν για τη διαμονή της σε κάποιο ξενοδοχείο, ενώ παράλληλα παραδοκώσε ο κίνδυνος εντοπισμού της από την οικογένεια του συζύγου της. Η διαμονή σε κρυψώνες κτιρίων μας θυμίζει έντονα την προσπάθεια επιβίωσης του Αμίρ της Ξ. Καλογεροπούλου -Μάικ Κένι. Κατά τα άλλα όμως, οι συνθήκες για εκείνη είναι ευνοϊκότερες, αφού όχι μόνο δεν εκλαμβάνεται αρνητικά λόγω της διαφορετικότητάς της αλλά αντίθετα, γίνεται αποδεκτή όπως είναι. Αυτό οφείλεται βέβαια και στον πολιτισμικό πλουραλισμό του τόπου αυτού, που διευκολύνει την ένταξη του διαφορετικού άλλου.

Σε αντίθεση με τις αφηγήσεις προσφυγιάς, ο νέος πολιτισμός όχι μόνο δεν στέκεται εμπόδιο στην προσαρμογή της αλλά μάλλον επιζητείται από εκείνη, αφού ο δικός της πολιτισμός ήταν ενάντια στην ιδιοσυγκρασία της. Βέβαια, η τεράστια απόκλιση των δύο πολιτισμών την παραξενεύει, κυρίως επειδή ανοίγεται μπροστά της ένας κόσμος με άπειρες δυνατότητες κι επιλογές. Στα μάτια του θεατή μοιάζει με μικρό παιδί που ανακαλύπτει τον κόσμο και παράλληλα προσπαθεί να διαμορφώσει την ταυτότητά του. Η γνωριμία με τον κόσμο της τεχνολογίας, ο διαφορετικός τρόπος διασκέδασης (θα λέγαμε και μόνο η δυνατότητα της διασκέδασης), η επαφή με ανθρώπους διαφορετικής κουλτούρας είναι για εκείνη εμπειρίες πρωτόγνωρες που τη βοηθούν να γνωρίσει κρυμμένες πτυχές του εαυτού της. Η ίδια επιλέγει να προσαρμοστεί από επιλογή κι όχι από ανάγκη, για αυτό και προβαίνει στην αλλαγή της εμφάνισής της, σε μία προσπάθεια ίσως να εξωτερικεύσει την εσωτερική της αλλαγή. Ντύνεται, χτενίζεται και βάφεται με τρόπο που δε θα ήταν ανεκτός στην προηγούμενη ζωή της.

Στο τέλος προβάλλεται αισθητά διαφορετική, με μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση κι εμπιστοσύνη στις δυνάμεις της, με κριτική θεώρηση απέναντι στα πράγματα και επίγνωση του τι θέλει να κάνει στη ζωή της. Έτσι, στην προτροπή του συζύγου της να γυρίσει πίσω, ο οποίος εν τω μεταξύ έχει πληροφορηθεί την εγκυμοσύνη και την έχει εντοπίσει, του διασαφηνίζει με επιχειρήματα την οριστική της απόφαση να μην επιστρέψει. Παράλληλα συγχωρεί τη μητέρα της η οποία την είχε εγκαταλείψει όταν ήταν μικρή επειδή ούτε εκείνη μπορούσε να ανεχτεί την ασφυκτική καταπίεση που της επέβαλλαν. Μεγάλωσε μαθαίνοντας να τη μισεί αλλά μετά τις εμπειρίες που βίωσε κατάφερε να αναθεωρήσει. Το Βερολίνο που είχε αποτελέσει καταφύγιο και για τη μητέρα, γίνεται τόπος επανένωσης μητέρας και κόρης. Τέλος, τρέφοντας μεγάλη αγάπη για το τραγούδι και τη μουσική που την είχε ωθήσει στο παρελθόν να παρακολουθεί μαθήματα κρυφά, αποφασίζει να κυνηγήσει το όνειρό της. Το κατορθώνει, κερδίζοντας μια υποτροφία σε μία σχολή του Βερολίνου. Το τέλος λοιπόν παρουσιάζεται λυτρωτικό και αισιόδοξο, δεδομένου όμως ότι πρόκειται για αυτοπροσωπογραφία, γνωρίζουμε ότι δεν απέχει πολύ από την πραγματικότητα. Η συγγραφέας στην πραγματική της ζωή εγκατέλειψε τη Νέα Υόρκη μαζί με το παιδί της, κατάφερε να πάρει την κηδεμονία και συνεχίζουν να ζουν μαζί στο Βερολίνο μέχρι σήμερα.

Με βάση την έννοια της *διαφηγηματικότητας* λοιπόν, η παραπάνω ιστορία θα μπορούσε να απευθυνθεί είτε σε κορίτσια που έχουν μεγαλώσει μέσα σε αυταρχικά ή καταπιεστικά περιβάλλοντα, είτε σε προσφυγοπούλες ή μετανάστριες που προσπαθούν να προσαρμοστούν σε μια νέα χώρα. Σε κάθε περίπτωση προβάλλει τη διαφυγή από ό,τι προάγει την ανελευθερία, ενώ ειδικά για τα παιδιά της δεύτερης περίπτωσης, μπορεί να συμβάλει σημαντικά στην ενσωμάτωσή τους, εξαίροντας τα θετικά στοιχεία μιας νέας κατάστασης.

Αξιοποιώντας την έννοια αυτή, μπορούμε να προσλάβουμε ως *αφήγηση προσφυγιάς* και το εικονοκείμενο «Το μικρό εγώ είμαι εγώ», το οποίο με την πρώτη ματιά προσλαμβάνεται ως μια ιστορία για την *ετερότητα*. Το έργο αυτό δεν είναι καινούριο. Η πρώτη του έκδοση διεξήχθη το 1972, σχεδόν πέντε δεκαετίες πριν, αλλά και *τέσσερα χρόνια μετά το Μάη του '68* όπως παρατηρεί η Α. Ζερβού (2018). Επομένως, θα πρέπει να μας προβληματίσει η αιτία της πρόσφατης επανέκδοσής του μετά από τόσα χρόνια. Ποιος είναι ο ρόλος του στις απαιτήσεις του καιρού μας, με ποιο τρόπο ανανοηματοδοτείται από την σύγχρονη περιρρέουσα ατμόσφαιρα; Αυτά τα ζητήματα καλούμαστε να απαντήσουμε στο παρόν κεφάλαιο.

Καταρχάς, το πρώτο πράγμα που προσέχει ο αναγνώστης ξεφυλλίζοντας το βιβλίο είναι η πολυγλωσσία της αφήγησης, αφού το βιβλίο είναι μεταφρασμένο σε τέσσερις γλώσσες: την ελληνική, την αραβική, την περσική και την γερμανική στην οποία γράφτηκε και το πρωτότυπο κείμενο. Αυτή η οπτική παραλληλία των μεταφρασμένων κειμένων που διακρίνουμε σε κάθε δισέλιδο εκδηλώνει από μόνη της, κατά τον Χιωτάκη (1999), *την πρόθεση της πολυπολιτισμικότητας*, ενώ η Α. Ζερβού θεωρεί την ανάγνωση και την αξιοποίηση του βιβλίου σε πολυπολιτισμικές ομάδες παιδιών ως αυτοσκοπό της επανέκδοσής του. Η λειτουργία του εικονοκείμενου στις ομάδες αυτές, που απαρτίζονται και από αρκετά προσφυγόπουλα, έχει ήδη διερευνηθεί από εξειδικευμένους ψυχολόγους οι οποίοι έχουν να επιδείξουν ενθαρρυντικά αποτελέσματα. *Το εικονοκείμενο αυτό της Lobe διευκολύνει τις διεργασίες για τη διαμόρφωση της εικόνας του εαυτού και της αυτοπεποίθησης και υποστηρίζει τις διαδικασίες ένταξης αυτών των παιδιών στο κοινό σχολείο. Προάγει επίσης την πολυπολιτισμική ενσυναίσθηση και την αποδοχή της διαφορετικότητας* (Καλαντζή, Αζίζι et al στο Ζερβού).

Σε αυτό τον πολυγλωσσικό πλέον κόσμο, θα μπορούσε να ανθίσει μια νέα πολιτισμική συνείδηση, όπως παρατήρησε ο Bakhtin. Σύμφωνα με τον ίδιο, η εποχή όπου οι εθνικές γλώσσες συνυπάρχουν χωρίς να επικοινωνούν η μια με την άλλη έχει τερματιστεί. Οι γλώσσες φωτίζονται αμοιβαία, γιατί μια γλώσσα δεν μπορεί να έχει συνείδηση του εαυτού της παρά μονάχα στο φως μιας άλλης [...]. Όλα έχουν τεθεί σε κίνηση, όλα έχουν μπει σε μια διαδικασία δυναμικής αλληλεπίδρασης, όλα φωτίζονται αμοιβαία» (Bakhtin, 1995: 34-35).

Η Εβραία καταγωγής συγγραφέας Mira Lobe είχε βιώσει την επώδυνη εμπειρία της προσφυγιάς όταν, στην προσπάθειά της να γλιτώσει από τους επικείμενους ναζιστικούς διωγμούς, κατέφυγε στην Παλαιστίνη. Το κείμενο θα μπορούσε λοιπόν να χαρακτηριστεί αυτοπροσωπογραφία, καθώς η βιωμένη περιπέτεια της προσφυγιάς αλλά και η αναζήτηση ταυτότητας μετουσιώνονται στο εικονοκείμενό της ως *φαινομενικά ανώδυνες, τρυφερές και χαριτωμένες εικονογραφημένες ιστορίες για μικρά παιδιά* (Ζερβού, 2018). Η μεταμφίεση και η αντιστροφή του τραύματος υιοθετείται συχνά από τους Εβραίους συγγραφείς στα μεταπολεμικά τους κείμενα.

Ο ήρωας ο οποίος περιπλανιέται με σκοπό να διαμορφώσει την ταυτότητά του μέσω της σύγκρισης με του άλλους, απεικονίζει τη δικιά της περιπλάνηση, εσωτερική κι εξωτερική. Το ταξίδι περιπλάνησης του παράξενου πλάσματος αρχίζει μετά από την ερώτηση του βατράχου «ποιος είσαι πάλι εσύ», στην οποία δε μπορεί να απαντήσει. Στις άκαρπες προσπάθειές του να

ταυτιστεί με κάποιο από τα ζώα, που άλλοτε του φέρονται ευγενικά και άλλοτε εχθρικά, βιώνει τελική μια κρίση ταυτότητας. Εντούτοις δεν τα παρατάει, μέχρις ότου βρίσκει μόνο του την απάντηση στο ερώτημα «ποιος είμαι;». *Εγώ είμαι εγώ*, συμπεραίνει, διακρινόμενο πλέον από υψηλή αυτοπεποίθηση και αίσθηση μοναδικότητας. Κατ' αυτό τον τρόπο αντικατοπτρίζει τα σύγχρονα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα τα οποία -όμοια με εκείνο- ξεπερνούν φοβερές δυσκολίες και επιβιώνουν βασιζόμενα πάντοτε στις δικές τους δυνάμεις και όχι στη βοήθεια ενός άλλου ανθρώπου ή πλάσματος.

Αξίζει ωστόσο να επισημάνουμε ότι το πλάσμα αυτό γίνεται αποδεκτό στην κοινωνία όταν το ίδιο αποδέχεται τον εαυτό του, κατανοώντας ότι δεν είναι απαραίτητο να ορίσει την ατομικότητά του μέσω της συλλογικής ταυτότητας, ούτε να εμφανίζει οπωσδήποτε ομοιότητες με άλλα μέλη της κοινωνίας του. Σε αντίθεση με άλλα εικονοκείμενα, όπως το *Κάτω από τον ίδιο ουρανό* της Γ. Λιβάνη που έχει αναλυθεί σε άλλο κεφάλαιο, όπου ο ξεχωριστός ήρωας – πουλί εντάσσεται στην κοινωνία μόνο όταν επιτελεί μια ηρωική πράξη προς όφελός τους, στο *Μικρό εγώ είμαι εγώ* η αρμονική ένταξη του διαφορετικού ήρωα δεν υπονοείται ως ανταμοιβή για μια σπουδαία προσφορά ή έστω για κάποια χρήσιμη υπηρεσία που προσφέρει στην κοινότητα (Γιαννικοπούλου, 2009).

Συνοψίζοντας, καθώς το έργο επικαιροποιείται από τα σύγχρονα κοινωνικά συμφραζόμενα, μετατρέπεται σε μια εύληπτη ιστορία ενηλικίωσης και πορείας προς την αυτογνωσία καθρεφτίζοντας μια διαφορετικά βιωμένη εμπειρία, αυτή της υπέρβασης του τραύματος και του ξεριζωμού (Ζερβού), διότι η αλλοτινή πρόσληψη του υπό το πρίσμα χειραφέτησης που προκάλεσε ο Μάης του '68, σήμερα φαντάζει ανεπίκαιρη. Για παράδειγμα, πολλά από τα προσφυγόπουλα που καταφάνουν ασυνόδευτα στη χώρα μας, απεύχονται τη χειραφέτηση από τους γονείς τους που συνεπάγεται συχνά έναν μόνιμο αποχωρισμό από εκείνους καθώς και πλήθος άλλων τραυματικών εμπειριών.

4.2. Επικαιροποίηση των νεότερων κλασικών κειμένων

Σύμφωνα με τον Iser, υπάρχουν «κενά απροσδιοριστίας» στα κείμενα, με αποτέλεσμα να μην είναι αυτάρκη. Έτσι, η παραγωγή νοήματος καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από το πώς ο αναγνώστης ανταποκρίνεται στα κενά αυτά. Τα βιώματα του αναγνώστη και η περιρρέουσα ατμόσφαιρα είναι ικανά να ανανοηματοδοτήσουν παλαιότερα κείμενα επικαιροποιώντας τα.

Υπό το πρίσμα αυτό, μας απασχολούν στην παρούσα εργασία και έργα που γράφτηκαν παλαιότερα για να μιλήσουν κυρίως για την οικονομική μετανάστευση, σήμερα όμως μπορούν να διαβαστούν σε συνανάγνωση με έργα που πραγματεύονται το φαινόμενο της προσφυγιάς.

Για παράδειγμα, διερευνούμε την *Αστραδενή* της Ευγενίας Φακίνου, ένα κείμενο που αν και ανήκει πλέον στο λογοτεχνικό κανόνα, διχάζει τους ειδικούς ως προς την ειδολογική του κατάταξη. Και αυτό διότι η ίδια η συγγραφέας βρίσκεται σε μία μεταβατική συγγραφική περίοδο κατά την έκδοση του (1982). Απαριθμεί ήδη μια δεκαετή πορεία πριν τη συγγραφή αυτού του έργου. Η άρση της λογοκρισίας από την αρχή ακόμα της μεταπολίτευσης (1974) εγκαινιάζει μια περίοδο εκδημοκρατισμού και έκφρασης των δικαιωμάτων του ανθρώπου, οπότε αρχίζει η πορεία της στο θέατρο. Από το δικό της αντικειμενοθέατρο *Καλημέρα* (1975), παρουσιάζει διάφορα θεατρικά έργα αλλά και παραμύθια για παιδιά. Μετά το 1980 στρέφεται προς τη συγγραφή εκτενέστερων έργων όπως η *Αστραδενή* που σηματοδοτεί το τέλος της παιδικής λογοτεχνίας και την αρχή της Λογοτεχνίας των ενηλίκων (Ακριτόπουλος, 2004). Ο συμβολισμός αυτός μεταφέρεται και στο περιεχόμενο του έργου καθιστώντας το μια κατεξοχήν ιστορία ενηλικίωσης.

Ήδη από τον τίτλο προαναγγέλλεται η κεντρική πρωταγωνίστρια με το πρωτότυπο όνομα *Αστραδενή* που σημαίνει αυτή που δένει τα άστρα. Η συγγραφέας, χρησιμοποιώντας την τεχνική της εσωτερικής εστίασης σε όλο το έργο, όμοια με τα σύγχρονα προσφυγικά έργα, δίνει φωνή στο εντεκάχρονο αυτό κορίτσι το οποίο αφηγείται μέσα από τα παιδικά του μάτια την περιπέτεια της εσωτερικής μετανάστευσης και τις δυσκολίες προσαρμογής στο νέο τόπο. Πρόκειται για μια αφήγηση που εναλλάσσεται διαρκώς ανάμεσα σε δύο χρόνους και δύο τόπους. Η συνεχής σύγκριση της ζωής στο νησί της Σύμης με εκείνη στη μεγαλούπολη της Αθήνας, των γεγονότων του παρελθόντος με τα γεγονότα του παρόντος, τονίζει την τεράστια αλλαγή που έχει συμβεί στη ζωή της. Ακόμα και η παράθεση ενός συμιακού εθίμου για το Πάσχα αρκεί για να νιώσουμε την απόκλιση των δυο τόπων και την τιτάνια προσπάθεια που χρειάζεται να καταβάλει ένας μετανάστης για να προσαρμοστεί στη νέα του ζωή.

Οι αλλαγές συντελούνται σε πολλαπλό επίπεδο. Νέο σπίτι, νέα δουλειά, αλλαγή συνηθειών, εθίμων, τρόπων συμπεριφοράς, ντυσίματος, ομιλίας. Τίποτα δε χαρίζεται απλόχερα στο νέο αυτό ξεκίνημα. Παρόλο που το κίνητρο της φυγής για την οικογένεια της *Αστραδενής* ήταν η απόκτηση ενός καλύτερου μέλλοντος, συνειδητοποιούν γρήγορα ότι πρέπει να μοχθήσουν

σκληρά για να αποκτήσουν οτιδήποτε, να κάνουν υποχωρήσεις και να επαναπροσδιορίσουν τους στόχους τους. Η επίγνωση του ρίσκου αυτού υπήρχε φυσικά ως ένα σημείο από τους ενήλικες γονείς οι οποίοι αποχωρίστηκαν τον τόπο που γεννήθηκαν και μεγάλωσαν με βαριά καρδιά. Ωστόσο, η μικρή Αστραδενή, αισθανόταν ιδιαίτερη χαρά και ενθουσιασμό για το νέο τους προορισμό και απορούσε με τις αντιδράσεις των γονιών της (*Όλο νεύρα είναι κι οι δυο τους. Γιατί; Αφού πάμε στην Αθήνα... / Τι μας χρειάζεται η τύχη; Αφού πάμε στην Αθήνα*). Οι προσδοκίες αυτές διαψεύδονται αρκετά γρήγορα για το κορίτσι. Οι έντονοι ρυθμοί της πόλης, οι πολυκατοικίες και το ονειρικά πλασμένο ταξίδι με αυτοκίνητο ξενίζουν την πρωταγωνίστρια αμέσως μόλις φτάνει στη μεγαλούπολη.

Επίσης, το διαμέρισμα του Σταύρου όπως επαναλαμβάνει συνεχώς η μικρή, η οποία το θεωρεί σπουδαίο απόκτημα (*Ωστε διαμέρισμα ο Σταύρος ε;*) δεν πλησιάζει ούτε στο ελάχιστο το σπίτι της φαντασίας της. Ο περιορισμός σε ένα τόσο μικρό και λιτό σπίτι που δε διαθέτει άνετο εξωτερικό χώρο είναι σοβαρό πλήγμα για ένα παιδί της υπαίθρου που έχει μάθει να ζει ελεύθερο, μέσα στη φύση. Το δεύτερο μέλημα της οικογένειας είναι η αναζήτηση εργασίας η οποία αποδεικνύεται εξαιρετικά δύσκολη. Η δυσαρέσκεια και η απόγνωση του πατέρα μετά από επανειλημμένες αποτυχίες στην εύρεση δουλειάς δεν περνάνε απαρατήρητες από την κόρη του. Με τη δύναμη του παιδικού της ενστίκτου και της οξυδερκούς παρατηρητικότητας της, κατορθώνει να αφουγκράζεται όλες τις ανησυχίες, τους φόβους και το άγχος των γονιών της και τελικά να κατακλύζεται κι εκείνη από τέτοια αισθήματα (σ. 133 *Λες να μη μπορέσει ο πατέρας να βρει δουλειά;*). Έπειτα, η απουσία φίλων και συνομήλικων παιδιών δυσχεραίνουν την κατάσταση προσαρμογής. Στην πολυκατοικία δε ζουν οικογένειες με παιδιά, ενώ δεν υπάρχει ούτε η δυνατότητα ενασχόλησης με κάτι δημιουργικό ή ενδιαφέρον. Μοναδική διέξοδος στη ρουτίνα τους είναι οι επισκέψεις στη γειτόνισσα τους, δε στέκονται όμως ικανές να τη βγάλουν από την αδράνεια (σ. 72 *Δε μπορώ να κάθομαι άλλο ακίνητη σ' αυτόν τον καναπέ... Να 'χανε καμιά αυλή να 'βγαίνα... Να 'χε και κανένα παιδί της ηλικίας μου*). Αντίθετα, στη Σύμη ήταν συχνές οι επισκέψεις ανάμεσα στα σπίτια των φιλενάδων της και ο χρόνος τους ήταν πάντα δημιουργικός, είτε έξω είτε στο σπίτι.

Μάλιστα, κατά τη διάρκεια της πρώτης διαμονής στην Αθήνα, η Αστραδενή ταλανίζεται από έναν εφιάλη, γεγονός κομβικής σημασίας καθώς στο τέλος του έργου αποδεικνύεται προφητικός. Παράλληλα, ένας εφιάλης μπορεί να είναι δείκτης της ψυχολογικής κατάστασης

ενός παιδιού. Η παρουσία τέτοιων ονείρων υποδηλώνει συχνά την ύπαρξη άγχους, ανησυχίας ή ανασφάλειας που δεν εκδηλώνεται μέσω της γλώσσας. Συνειδητοποιούμε λοιπόν ότι στην περίπτωση της Αστραδενής, οι απότομες αλλαγές στη ζωή της και το άγχος των γονιών της, την επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό με αποτέλεσμα να εκφράζονται μέσω του ονείρου της, στο οποίο κυριαρχεί το αίσθημα του φόβου. Στην προσπάθεια της να ξεφύγει από τον κίνδυνο επικαλείται τη μητέρα της. Στην πραγματικότητα όμως δεν εκμυστηρεύεται τίποτα σε εκείνη για να μην την ανησυχήσει. Αποφασίζει να δράσει ως ενήλικη και να κουβαλήσει τον φόβο της επικείμενης θυσίας μόνη της.

Σειρά έχει το νέο της σχολείο, «το αθηνέικο» το οποίο η ηρωίδα ανυπομονεί να γνωρίσει γιατί φαντάζεται ότι θα είναι καταπληκτικό. Άλλωστε, πώς θα μπορούσε να μην είναι! *Τι Αθήνα θα ήταν τότε!*... Ωστόσο, το σχολείο προκαλεί ακόμα μια διάψευση. Η εξωτερική εικόνα του θυμίζει νοσοκομείο ενώ το πλήθος των παιδιών και το μέγεθος του κτιριακού συγκροτήματος την τρομοκρατεί. Ο φόβος μεγαθύνεται με την αποχώρηση του πατέρα της. Παρόλο που η μοναξιά του νησιού δεν την τρόμαζε ιδιαίτερα, στην Αθήνα αισθάνεται πιο ευάλωτη και ευσυγκίνητη. Ακόμα, τα θεόρατα κάγκελα δίνουν την ίδια αίσθηση με αυτή του σπιτιού, της απώλειας ελευθερίας.

Το εσωτερικό του σχολείου δεν είναι καλύτερο αφού ούτε οι εκπαιδευτικοί αλλά ούτε και οι μαθητές αποδεικνύονται φιλόξενοι. Υφίσταται μια μορφή ενδοσχολικής βίας, καθώς οι μαθητές αρνούνται να κάτσουν στο ίδιο θρανίο μαζί της, την κοροϊδεύουν για το νησί και τη διάλεκτο της και της προκαλούν αμηχανία. Ακόμα και το όνομα της γίνεται αφορμή για περίγελο τόσο από εκείνους όσο και από τη δασκάλα η οποία θεωρώντας το μη χριστιανικό, αποφασίζει να της το αλλάξει. Αποθαρρύνεται η δημιουργική της έκφραση και της απαγορεύουν τη συμμετοχή στη σχολική παρέλαση. Το γεγονός αυτό την πληγώνει βαθιά και πυροδοτεί ένα δυνατό ξέσπασμα θυμού εκ μέρους της προς ποικίλες κατευθύνσεις: τη δασκάλα, το σχολείο, την πόλη, την κοινωνία γενικότερα. Εκτός από θυμό όμως νιώθει ότι κανείς δεν την χρειάζεται, ότι σε κανέναν δε θα έλειπε αν έφευγε και η επιστροφή στα γνώριμα πρόσωπα και στέκια του νησιού της γίνεται επιτακτική ανάγκη. Ωσπου αργότερα, τα συναισθήματα αυτά διοχετεύονται μέσω της βίας στα πρόσωπα δυο συμμαθητριών της. Το γεγονός ότι έπεισε τη δασκάλα να τη φωνάζει με το κανονικό της όνομα, προβάλλεται ως μία προσωπική νίκη που κέρδισε μόνη της με τόλμη και αποφασιστικότητα, αρετές που δε διακρίνονται συχνά σε ένα παιδί όσο σε έναν ενήλικα.

Οι δυσάρεστες εμπειρίες την κατακλύζουν από παντού. Το εγγόνι της γειτόνισσας που δεν την αφήνει να παίζει τα παιχνίδια του, τη γυναίκα στο ψιλικατζίδικο που τη διώχνει επειδή προκάλεσε ζημιά, τους υπαλλήλους του σούπερ μάρκετ που τη διώχνουν μετά την πολλοστή επίσκεψη την ίδια μέρα, τους γείτονες που παραπονιούνται επειδή τους κοιτάζει «εξεταστικά». Ακόμα και η εορταστική περίοδος του Πάσχα δε φέρνει τη χαρά που λαχταρούν στο σπιτικό τους, καθώς το εθιμοτυπικό της Μεγάλης Εβδομάδας στην πρωτεύουσα απέχει παρασάγγας από αυτό της Σύμης, όπου κάθε μέρα της εβδομάδας γιορτάζεται διαφορετικά και η μέρα του Πάσχα περιλαμβάνει ξεχωριστό γλέντι με συγγενείς, φίλους και κάθε λογής εδέσματα. Οι Αθηναίοι της φαίνονται *άψυχοι* ακόμα κι εκείνες τις μέρες (σ. 243: *Κι έτσι τελείωσε το Πάσχα στην Αθήνα, το πρώτο και το τελευταίο ελπίζω*).

Παρά τη μικρή της ηλικία, η Αστραδενή όχι μόνο υπομένει με εγκαρτέρηση τα δικά της βάσανα αλλά γίνεται και στυλοβάτης για τη μητέρα της, η οποία μες στην απελπισία της, συμβουλεύεται την εντεκάχρονη κόρη της και της εξομολογείται τις σκέψεις που την τριβελίζουν. Είναι εκείνη που της χαϊδεύει τα μαλλιά και της δίνει κουράγιο σε αυτή την κρίσιμη στιγμή, υιοθετώντας πλέον το ρόλο ενός ώριμου ανθρώπου και όχι ενός παιδιού. Χαρακτηριστική είναι η σκέψη της «Έ ρε μάνα τι έχεις τραβήξει κι εσύ» και είναι η πρώτη φορά όπως παραδέχεται κι εκείνη που *σκέφτεται σαν μεγάλη* και συμμερίζεται την κατάσταση της μητέρας της, ενώ την ίδια στιγμή τρομοκρατείται από την ιδέα να τη χάσει. Εκείνη τη στιγμή, μετά από μια αιφνίδια συνειδητοποίηση, δίνει όρκο να μην στενοχωρήσει ποτέ ξανά τη μητέρα της και να μην εξωτερικεύει τα προβλήματά της. Από εκείνη τη μέρα αρχίζει να ωριμάζει ολοένα και πιο πολύ και αντιλαμβάνεται πλέον με σιγουριά ότι η Αθήνα δεν πρόκειται να πραγματοποιήσει τα όνειρά της. Της λείπει η ξεγνοιασιά, η χαλαρότητα, οι παρέες (σ. 186, *Να, εδώ στην Αθήνα σε πιάνει λίγο η ψυχή σου*).

Κινητήρια δύναμη του κοριτσιού για να συνεχίζει τη ζωή της είναι η σκέψη της επιστροφής. Θεωρεί την τωρινή της ζωή παροδική και αυτό δηλώνεται είτε άμεσα (αφού βρίσκει δουλειά ο πατέρας της σχεδιάζουν να μαζέψουν χρήματα για ένα χρόνο ώστε να ανοίξουν ένα μηχανουργείο και να επιστρέψουν στη Σύμη), είτε έμμεσα (δεν αναφέρεται ποτέ στο σπίτι της αλλά στο *διαμέρισμα του Σταύρου*). Ωστόσο υπάρχουν και στιγμές που αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στα δύο μέρη: φύσει αισιόδοξη σκέφτεται ότι με τον καιρό ενδέχεται η ζωή στην πόλη

να αλλάξει και να της αρέσει τελικά. Δε μπορεί να πιστέψει ότι τόσος κόσμος σε αυτή την πόλη αντέχει σε τόση μιζέρια και στερήσεις, όπως εκείνοι, για μεγάλο διάστημα.

Παρόλα αυτά το όνειρο της επιστροφής δεν θα υλοποιηθεί. Τη θέση του θα πάρει η πραγμάτωση του εφιαλτικού ονείρου της πρώτης νύχτας στην Αθήνα. Μπορεί οι καταστάσεις και τα γεγονότα που αναφέρθηκαν παραπάνω να είναι από μόνα τους ικανά να συμβάλουν στην πρόωρη ενηλικίωση ενός εντεκάχρονου παιδιού, όμως το γεγονός εκείνο που θα τερματίσει οριστικά την παιδική της ηλικία τοποθετείται στο τέλος του έργου· ένα τέλος που αν και έχει υπαινιχθεί μέσω του ονείρου, αιφνιδιάζει τον αναγνώστη και τον αναγκάζει να σταθεί με προσοχή πάνω από τις τελευταίες γραμμές του έργου για να σιγουρευτεί ότι δεν παρερμήνευσε τις λέξεις. Η ερμηνεία του ονείρου λοιπόν αρχίζει κατά τη διάρκεια της σχολικής εκδρομής στη Βραυρώνα, έναν αρχαιολογικό χώρο κοντά στην Αθήνα, που εμφανίζει αρκετές ομοιότητες με το σκηνικό του ονείρου.

Μετά την εκδρομή η μικρή πρωταγωνίστρια επιστρέφει στην πολυκατοικία όπου μένει και αποδέχεται την πρόσκληση του γείτονα επειδή οι δικοί της λείπουν. Το ένστικτό της για άλλη μια φορά την προειδοποιεί, όμως δεν το ακολουθεί έγκαιρα. Δε συμπαθεί εκείνο τον άνθρωπο αλλά μπαίνει στο σπίτι του. Δεν νιώθει άνετα εκεί, όμως κάθεται. Όταν αποφασίζει να φύγει είναι αργά. Γίνεται έρμαιο στα χέρια του αρρωστημένου βιαστή κι όσο κι αν προσπαθεί, δε μπορεί να ξεφύγει. Η θυσία του ονείρου ερμηνεύτηκε. Το τέλος δεν είναι λυτρωτικό ούτε αισιόδοξο. Η μετάβαση από τη Σύμη στην Αθήνα σηματοδοτεί τελικά τη μετάβαση από την παιδική αθωότητα στο σκληρό κόσμο των ενηλίκων.

Γραμμένο δέκα περίπου χρόνια αργότερα από την Αστραδενή, το έργο της Ζωρζ Σαρή, *Νινέτ*, εμφανίζει αρκετές ομοιότητες όσον αφορά εξωκειμενικά και δομικά στοιχεία. Η Σαρή επιλέγει ομοιότροπο τίτλο, με ένα όνομα ασυνήθιστο αλλά και άναρθρο, με τρόπο *απόλυτο και αποκλειστικό*, όπως επισημαίνει ο Ακριτόπουλος (2004) και παράλληλα υιοθετεί κι εκείνη την πρωτοπρόσωπη αφήγηση ως αφηγηματική τεχνική, χαρίζοντας βιωματικότητα και αμεσότητα στο κείμενο της.

Η ατίθαση και σκανδαλιάρικη Νινέτ είναι ένα κορίτσι που όπως πληροφορούμαστε ήδη από το οπισθόφυλλο του έργου, ταξίδεψε και έζησε σε πολλά διαφορετικά μέρη του κόσμου, άλλοτε εκούσια και άλλοτε ακούσια. Ο δρόμος της φυγής ανοίγεται μπροστά της από τα γεννοφάσκια της ακόμα, καθοδηγώντας την σε διάφορους προορισμούς μέχρι την ενηλικίωση της. Τόσο τα

μέρη όσο και οι άνθρωποι που γνωρίζει εκεί συντελούν στην ωρίμανση και την ενηλικίωση της. Πρόκειται για ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα της Ζωρζ Σαρή, για το οποίο τιμήθηκε μάλιστα με το βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού βιβλίου. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι κάθε φάση της ηλικίας της (γέννηση - παιδική ηλικία - εφηβεία – ενηλικίωση) είναι συνδεδεμένη και με μια διαφορετική πόλη.

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, όμως δεν πρόλαβε να ζήσει τίποτα σ' αυτή την πόλη. Αμέσως μετά τη γέννησή της, οι γονείς της με το μωρό στην αγκαλιά αναχωρούν για την Οδησό, υπό το φόβο επικείμενης επίθεσης των Τούρκων προς τους υπόδουλους τότε Έλληνες μιας και το έργο διαδραματίζεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Η οικογένεια Σαριβαξεβάνη οδεύει στη νέα πόλη με φιλοδοξίες για μια σταθερή δουλειά και ένα ασφαλέστερο μέλλον. Ενώ αρχικά η προσαρμογή φαντάζει αδύνατη και πρέπει να συμβιβαστούν σε ένα στενάχωρο σπίτι, με ελάχιστες ανέσεις και αγαθά, καταφέρνουν να ορθοποδήσουν χάρη στην οικογένεια Καραζήση, με την οποία αναπτύσσονται ιδιαίτερα στενές φιλικές σχέσεις. Η μικρή Νινέτ αποκτά φίλους από τους οποίους αποκομίζει κυρίως ευχάριστες στιγμές και κατ' επέκταση αναμνήσεις. Εξάιρεση αποτελεί ο γιος της οικογένειας, Κόλιας, ο οποίος αρκετά μεγαλύτερος καθώς είναι, αδυνατεί να ανεχτεί την απρεπή συμπεριφορά της μικρής. Στην προσπάθειά του να τη συνεισεί την τιμωρεί με ένα χέρι ξύλο αλλά και με ένα ευτελές ψέμα, ικανό ωστόσο να χαραχτεί ανεξίτηλα στο παιδικό μυαλό της Νινέτ και να ταραξεί τον ψυχικό της κόσμο.

Προκειμένου να την εκδικηθεί για το βιβλίο πιάνου που του έσκισε, προφασίζεται ότι η Έμμα δεν είναι βιολογική μητέρα της Νινέτ. Ισχυρίζεται ότι την αγόρασε από μια Τσιγγάνα που πούλησε το μωρό της για ένα καρβέλι ψωμί, *κι αυτό μουχλιασμένο*. Το ψέμα αυτό που έγινε εύκολα πιστευτό από το κορίτσι, προκάλεσε μια θύελλα αντιδράσεων αφενός προς τους γονείς της και αφετέρου προς τα αδέρφια που απέκτησε αργότερα. Τόσα χρόνια τρυφερότητας, αγάπης κι εμπιστοσύνης αναιρέθηκαν από ένα ψέμα. Η Νινέτ έγινε επιθετική και ζηλιάρα, έλειπε όσο περισσότερες ώρες μπορούσε από το σπίτι ενώ παράλληλα αισθανόταν μίσος προς τους γονείς της.

Αυτή η απυχολόγητη συμπεριφορά συνέπεσε με ακόμα ένα ταξίδι, στην Ελλάδα αυτή τη φορά. Ο πόλεμος μεταξύ Ουκρανών και Μποσεβίκων μετέτρεψαν την Οδησό σε πεδίο μάχης, αναγκάζοντας την οικογένεια της Νινέτ να βρεθεί ξανά με μία βαλίτσα στα χέρια. Με λιγοστά υπάρχοντα ξεκίνησαν να χτίζουν για άλλη μια φορά τη ζωή τους από την αρχή. Ο ερχομός της

δεύτερης και της τρίτης κόρης λίγο καιρό αργότερα εξόργισε ακόμα περισσότερο τη Νινέτ. Ένωθε ότι η δικιά της ζωή δεν άξιζε όσο των αδελφών της που γεννήθηκαν από τα σπλάχνα της μαμάς της, επομένως δε θα άξιζε και την αγάπη των γονιών της. Οι γονείς της αγνοώντας την αιτία της επιθετικότητάς της αδυνατούσαν να τη χειριστούν. Η μητέρα της ειδικότερα προσπάθησε με κάθε τρόπο να βελτιώσει την κατάσταση, ακόμα και παραμελώντας τις άλλες δυο κόρες της. Όμως η πολυπόθητη αλλαγή δεν ερχόταν. Όσο την πλησίαζε, τόσο εκείνη απομακρυνόταν. Έτσι, η μητέρα αποφάσισε να προβεί σε δραστικότερα μέτρα και να στείλει τη Νινέτ εσώκλειστη σε κολέγιο στο Παρίσι.

Παρόλο που η Νινέτ δεν μετακομίζει στο Παρίσι από ανάγκη, λόγω ανεργίας ή οικονομικής δεινότητας όπως η Αστραδενή με την οικογένειά της, η κατάσταση είναι εξίσου σκληρή, ίσως και περισσότερο. Η Νινέτ φεύγει για να σπουδάσει, αποδεχόμενη μοιρολατρικά την απόφαση της μητέρας της. Επιπροσθέτως, σε ηλικία μόλις δεκατεσσάρων ετών, έπρεπε να προσαρμοστεί σε μια άγνωστη πόλη, σε ένα νέο σχολείο, με τους γονείς της μίλια μακριά -όπως καλούνται να κάνουν τα σημερινά ασυνόδευτα προσφυγόπουλα- και μοναδική συντροφιά στο διάλειμμα της Κυριακής έναν θείο άγνωστο μέχρι πρότινος, Κι ενώ το Παρίσι σαν ιδέα τη γοήτευε, μόλις αντίκρουσε τα μουντά και γκρίζα σκηνικά του ένιωσε να το μισεί. Λαχταρούσε την επιστροφή στην Αθήνα, στο σπίτι της και στο σχολείο της. Έκλαψε επικαλούμενη τα θεία να τη βοηθήσουν να επιστρέψει και παρόλο που δεν πραγματοποιήθηκε η επιθυμία της, είχε αποφασίσει να μη στεναχωρήσει ποτέ ξανά τη μαμά της και να καταπνίξει όλη την πίκρα της. Όλα αυτά βέβαια, αφού έχει ξεδιαλύνει το μυστήριο με την Τσιγγάνα και το ψωμί! Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού έγινε ακούσια μάρτυρας μιας εξομολόγησης της μαμάς Έμμας προς τον αδερφό της, στην οποία διηγούνταν τη στιγμή γέννησης της Νινέτ και εκμυστηρεύτηκε το μέγεθος της αγάπης της για εκείνη. Την αποκάλεσε μάλιστα «θαύμα της ζωής της» γεμίζοντας φως και χαρά την τραυματισμένη παιδική ψυχή που τόσα χρόνια ταλανιζόταν άδικα.

Το ταξίδι αυτό λοιπόν προσδίδει στη Νινέτ όχι μόνο ανακούφιση αλλά και σοφία. Οι αμφιβολίες της εξαλείφονται δίνοντας της την ευκαιρία να οικοδομήσει μια νέα σχέση με τη μητέρα της, σε ισχυρότερα θεμέλια. Με αρωγό την ειλικρινή και διάφανη πλέον αγάπη της Έμμας, η έφηβη Νινέτ διανύει τα σχολικά της χρόνια στο Παρίσι χωρίς ξεσπάσματα και απρόοπτα συμβάντα. Μετανιωμένη για όλες τις πράξεις της, ζητάει συγχώρεση από τα θεία και υπόσχεται να αλλάξει συμπεριφορά. Έτσι, το απείθαρχο κοριτσάκι της Οδησσού και έπειτα της Αθήνας έχει

μετατραπεί στην κοπέλα - πρότυπο του Παρισιού η οποία αδημονεί πλέον να περάσει τα καλοκαίρια κοντά στους αγαπημένους γονείς και τις λατρεμένες αδελφές της. Η ενηλικίωση διακρίνεται και στην εξωτερική της εμφάνιση αφού κάθε καλοκαίρι προκαλεί το θαυμασμό συγγενών και φίλων που μένουν έκπληκτοι με την αλλαγή και την εξέλιξη της από κορίτσι σε γυναίκα. Ακόμη και ο Κόλιας που την αποκαλούσε «μαυροτσούκαλο» και στα μάτια του ήταν πάντα ένα ατίθασο κοριτσάκι που τον εκνεύριζε, την ερωτεύτηκε κεραυνοβόλα.

Παρότι μεγαλωμένη σε πόλεις, η Νινέτ διαθέτει την ενέργεια, τη ζωντάνια και τον αυθορμητισμό σε εξίσου μεγάλο βαθμό με την Αστραδενή που γεννήθηκε και μεγάλωσε στην ύπαιθρο. Η επαναστατική διάθεση βέβαια και η συνεχής τάση αμφισβήτησης, γνωρίσματα κυρίως της πρώτης ηρωίδας, είναι εκείνα που τις ξεχωρίζουν. Η ενηλικίωση, αν και επέρχεται περίπου στην ίδια ηλικία και σε ένα μη οικείο περιβάλλον και για τα δυο κορίτσια, παρουσιάζει τεράστιες διαφορές. Στην περίπτωση της Αστραδενής εξελίσσεται σταδιακά αλλά κορυφώνεται ξαφνικά με ένα πολύ δραματικό γεγονός και ένα άδοξο τέλος. Από την άλλη, στην περίπτωση της Νινέτ, η ενηλικίωση συνάδει με τη λύτρωση της ηρωίδας από ένα ζοφερό μυστικό που την τυραννούσε για χρόνια και κατ' επέκταση ένα αίσιο τέλος. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τελικά παντρεύεται τον «θύτη» της, εκείνον που σκαρφίστηκε αυτό το τερατώδες ψέμα και την ενέπλεξε στο μαρτύριο αυτό, κλείνοντας έτσι με σχήμα κύκλου την πορεία από την παιδικότητα στον ενήλικο κόσμο. Επομένως, η ένταση των συναισθημάτων τελειώνει με κάθαρση των ηρώων, θυμίζοντας μας τραγωδία, όσον αφορά την πλοκή.

Αξίζει, στο σημείο αυτό, να σταθούμε στην ενηλικίωση ενός δευτερεύοντα ήρωα, του Κόλια, ο οποίος αντιπροσωπεύει το αντρικό φύλο και εμφανίζει σημαντικές διαφορές αναφορικά με την κοριτσιίστικη ενηλικίωση. Η ηλικία του δεν προσδιορίζεται ακριβώς, όμως μάλλον βρίσκεται στο μεταίχμιο εφηβείας – ενήλικης ζωής. Στην κρίσιμη αυτή καμπή της ζωής του, βιώνει αρχικά τον τριήμερο εγκλεισμό του σε μπουντρούμι από τους Μπολσεβίκους και έπειτα την οδυνηρή απώλεια του πατέρα του ο οποίος παραδόθηκε για να αφεθεί ελεύθερος ο γιος του. Συνεπώς, ο νεαρός Κόλιας έχει να διαχειριστεί τόσο τις ενοχές για τον πατέρα του όσο και την αγωνία για την τύχη της οικογένειας που πρέπει να πάρει στα χέρια του ως ο εναπομείνας “άντρας” του σπιτιού. Εγκατέλειψε το ωδείο και το όνειρο ενός σπουδαίου πιανίστα και κατάφερε με πολύ κόπο να φέρει τη μητέρα και τις αδελφές του στην Αθήνα. Εκεί, ανέλαβε το ρόλο του στυλοβάτη της οικογένειας. Το πρωί σπούδαζε στη Νομική σχολή για να μπορέσει κάποια στιγμή να έχει

μία μόνιμη δουλειά ενώ το βράδυ δούλευε στον κινηματογράφο παίζοντας πιάνο και παρείχε όλο το μισθό του στη μητέρα του για τα τρέχοντα έξοδα. Η ενηλικίωση του λοιπόν σε αντίθεση με αυτή των κοριτσιών είναι απαραίτητη για τον βιοπορισμό της οικογένειάς του, άρα πηγάζει όχι μόνο από εσωτερικά αλλά και από εξωτερικά κίνητρα. Επίσης, βιώνει την απόρριψη στον έρωτα από τη Νινέτ, γεγονός που ίσως δρα συμπληρωματικά στην ωρίμανση της προσωπικότητας του. Ωστόσο, στο τέλος επέρχεται και για εκείνον η λύτρωση αφού παντρεύεται τελικά τη γυναίκα που επιθυμεί και μπορεί επιτέλους να νιώσει ευτυχισμένος.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι τα έργα αυτά, αν και παλαιότερα, σήμερα αφομοιώνονται από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της κρίσης του προσφυγικού και επικαιροποιούνται πλήρως. Η δυσκολία προσαρμογής στο νέο τόπο και η διάψευση των προσδοκιών είναι εμπειρίες ανάλογες με των προσφυγόπουλων, ενώ ο κίνδυνος του βιασμού που παρακολούθησαμε στην περίπτωση της Αστραδενής ελλοχεύει συχνά στην περίπτωση των ασυνόδευτων κοριτσιών προσφύγων, όπως έχει καταδειχτεί στην εισαγωγή. Τέλος, το Διπλό ταξίδι της Λ. Ψαραύτη το οποίο έχει αναλυθεί στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, ενώ είχε εκδοθεί πρώτη φορά το 1987, συνεχίζει να εκδίδεται ακόμα και σήμερα από τις εκδόσεις Πατάκη. Και αυτό διότι βρίσκεται στον αντίποδα των σύγχρονων βιβλίων, παρουσιάζοντας την Ελλάδα ως χώρα εκροής προσφύγων. Συνομιλεί λοιπόν με τα σύγχρονα κείμενα, υπερβαίνοντας τις προθέσεις της δημιουργού του.

5. ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΠΡΟΣΦΥΓΙΑΣ ΜΕΣΩ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΑΠΟΣΙΩΠΗΣΗΣ

Η μετουσίωση ενός κρίσιμου θέματος, όπως το προσφυγικό, σε λογοτεχνία για παιδιά είναι ένα δύσκολο εγχείρημα για τους συγγραφείς. Αφενός έχουν το χρέος να μιλήσουν με ειλικρίνεια και αντικειμενικότητα στα παιδιά, αφετέρου πρέπει να συμμορφωθούν στους κανόνες της παιδαγωγικής λογοκρισίας ώστε το τελικό αποτέλεσμα να είναι κατάλληλο για παιδιά. Στην προσπάθειά τους αυτή αξιοποιούν νέους κώδικες επικοινωνίας, δημιουργώντας τις αφηγήσεις τους με *τεχνικές αποσιώπησης*, όπως η ελλειπτικότητα, η αποσπασματικότητα και η αντικατάσταση. Πρέπει να διευκρινιστεί στο σημείο αυτό ότι η κατάταξη αυτών των τεχνικών στην κατηγορία των τεχνικών αποσιώπησης δεν πηγάζει από κάποια βιβλιογραφική αναφορά αλλά εξάγεται ως συμπέρασμα στα πλαίσια της παρούσας εργασίας. Κατά τη διάρκεια της

συγκριτικής μελέτης των προσφυγικών λογοτεχνικών έργων λοιπόν φαίνεται ότι υπάρχει η τάση να αναδεικνύονται κάποια βίαια ή τραυματικά γεγονότα και να αποσιωπούνται ή να παραλείπονται κάποια άλλα. Γεγονότα ωμής βίας ή ιδιαίτερα λυπηρά δομούνται συχνά με αφηγηματικά κενά, αποσπασματικά ή μετατίθενται στον κόσμο των ζώων.

Ο Genette (1982) θεώρησε ότι η παράλειψη και η προσθήκη είναι οι δύο βασικοί μηχανισμοί που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς για να καταστήσουν ένα κείμενο παιδικό. Η δικιά του θεώρηση βέβαια είχε σχέση με τη διασκευή ενός έργου *ad usum delphini*³⁹, όμως η χρήση των μηχανισμών αυτών φαίνεται ότι δεν περιορίζεται μόνο στα διασκευασμένα κείμενα. Με τη μέθοδο της *παράλειψης* λοιπόν αφαιρείται ό,τι θεωρείται δύσκολο να κατανοηθεί από παιδιά αλλά και οτιδήποτε αντιστρατεύεται τον ηθοπλαστικό – διδακτικό χαρακτήρα με τον οποίο έχει φορτιστεί το παιδικό βιβλίο (Ζερβού, 1997). Παρακάτω, επιχειρείται ο εντοπισμός των τεχνικών αποσιώπησης σε κάποια από τα έργα που μελετώνται στην παρούσα εργασία.

5.1. Ελλειπτικότητα

Στο κείμενο της Ξένιας Καλογεροπούλου πρωταγωνιστής είναι ένα αγόρι, όμως εξίσου σημαντικό ρόλο διεκδικεί και η συμπρωταγωνίστρια του, η Κρίσια. Το συγκεκριμένο κορίτσι πλάθεται με αφηγηματικά κενά. Περιβάλλεται κάποιες φορές με μια αινιγματικότητα που μας παρακινεί να ασχοληθούμε με την περίπτωση της και να ψάξουμε πίσω από τις λέξεις για να εμβαθύνουμε.

Καταρχάς, η Κρίσια κατά τη γνωριμία της με τον «Σεβάχ» τον βομβαρδίζει με ένα σωρό ψέματα για την οικογένειά της και τη ζωή της, αποκρύπτοντας οποιοδήποτε σημάδι αδυναμίας, φόβου ή ανασφάλειας. Εκφράζει μια σιγουριά ότι θα τα καταφέρει και σε αντίθεση με το αγόρι, γνωρίζει ότι τα χρήματα αποτελούν το εισιτήριό της για το Βερολίνο. Αργότερα, θα αποκαλύψει στο Ναζ ένα μέρος της αλήθειας για το πώς εγκατέλειψε το χωριό της. Στην ερώτηση του όμως «τι έγινε

³⁹ Η φράση *ad usum delphini*, «προς χρήση του δελφίνου», παραπέμπει σε μία σειρά εξήντα πέντε βιβλίων που ετοιμάστηκαν τον 17^ο αιώνα, για να συγκροτήσουν τη βιβλιοθήκη του νεαρού δούκα της Βουργουνδίας. Επρόκειτο για κυρίως λατινικά και ορισμένα αρχαιοελληνικά κείμενα τα οποία είχαν *λογοκριθεί, συντομευτεί, μεταφραστεί, σχολιαστεί* και *απλοποιηθεί* προκειμένου να γίνουν απολύτως κατάλληλα για τον διάδοχο του γαλλικού θρόνου. Ήταν η πρώτη ευρύτατη και συστηματικότερη διασκευή κειμένων για παιδιά που πραγματοποιήθηκε από πολλούς διαφορετικούς καλλιεργημένους ανθρώπους, οι οποίοι προσάρμοσαν την κουλτούρα των ενηλίκων στα μέτρα τους. Σήμερα ο όρος *ad usum delphini* χρησιμοποιείται ειρωνικά για να καταδειχτεί η υποκρισία της παιδαγωγικής λογοκρισίας, η οποία διέπει την επιλογή έργων και την “αποστειρωμένη” διασκευή τους για χάρη των παιδιών (Ζερβού στο Παπαδόπουλος, 2011).

μετά;», θα λάβει την απάντηση «Άσε, δε μπορώ να το συζητάω» (:36). Η συγγραφέας πλέκει σκόπιμα την αφήγηση της ελλειπτικά, με αφηγηματικά κενά, προκειμένου να δώσει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να συμμετάσχει στην αφήγηση και να τη συμπληρώσει με δικές του υποθέσεις, ανάλογα με την προγενέστερη γνώση του.

Η μικρή ηρωίδα επιδεικνύει ωστόσο θάρρος και αποφασιστικότητα, ακολουθώντας τον άγνωστο βοσκό για να διασχίσει τα άγνωστα ορεινά μονοπάτια. Φαίνεται μάλιστα να αδιαφορεί για το συνταξιδιώτη της, Ναζ, που μένει πίσω επειδή δε διαθέτει χρήματα για τον οδηγό, ενώ εκείνη συνεχίζει ακάθεκτη την πορεία της. Διακρίνεται από ιδιαίτερο κυνισμό απέναντι του, εμπαιζοντας τον: «Έλα καημένε Σεβάχ! Πώς περιμένεις να περάσεις από τη μια μεριά του κόσμου στην άλλη; Με το μαγικό χαλί;» (:21). Γενικότερα λοιπόν η συμπεριφορά της θυμίζει περισσότερο ενήλικα από ότι παιδί. Η αντίθεση αυτή απεικονίζεται εξαιρετα στην εικονογράφηση όπου οι ήρωες παραμένουν παιδιά στο σώμα αλλά η όψη των προσώπων τους είναι σκυθρωπή και σκληρή. Η σκηνή που διασχίζει το βουνό με το βοσκό, πληροφορία που μας δίνεται από το Ναζ, φαντάζει επίσης τρομακτική στα μάτια του ενήλικα καθώς πρόκειται για ένα απροστάτευτο κορίτσι που θα μπορούσε να γίνει θύμα εκμετάλλευσης με ποικίλους τρόπους.

Επίσης, η ίδια έχει πολύ μεγαλύτερη επίγνωση της σκοτεινής πλευράς του περιβάλλοντος της αναφορικά με το Ναζ και δε διστάζει να χρησιμοποιήσει την επινοητικότητά της για να προστατέψει τον εαυτό της (Σηφάκη). Στήνει μόνη της ένα περίπλοκο και ευφάνταστο σχέδιο απόδρασης, κλέβοντας παράλληλα τα χρήματα από το ταμείο του εργοδότη της, ώστε να τον εκδικηθεί που τους καταχράστηκε οικονομικά και να εξασφαλίσουν με αυτά το εισιτήριο του πλοίου. Η Κρίσια φέρεται όπως η Γκρέτελ στο παραμύθι των αδερφών Γκριμ⁴⁰ που προβαίνει σε μία άσχημη πράξη -την εκδίκηση της μάγισσας- για να κερδίσει την ελευθερία τη δική της και του αδερφού της, στην προκειμένη περίπτωση του φίλου Ναζ. Με την πράξη αυτή επέδειξε γενναιότητα αλλά και περίσσεια πονηράδας για την ηλικία της. Η αντιδιαστολή ανάμεσα στο «μεγάλο» κατόρθωμα και στη μικρή ηλικία της προβάλλεται με έξυπνο τρόπο μέσω της εικονογράφησης του Βασίλη Σελιμά, όπου βλέπουμε το κορίτσι σε σμίκρυνση και τα χρήματα δυσανάλογα μεγεθυμένα στους ώμους της.

Έπειτα, γίνεται ξανά θύμα κακομεταχείρισης από τον καπετάνιο του πλοίου ο οποίος την πετάει στη θάλασσα γιατί δε συμμορφώνεται στις υποδείξεις του. Στο σημείο αυτό χάνονται τα ίχνη

40Grimm: Χάνσελ και Γκρέτελ

της. Στον αναγνώστη δίνεται η εντύπωση ότι χάθηκε στα κύματα και η αφήγηση επικεντρώνεται πλέον αποκλειστικά στο αγόρι. Ωστόσο, στο τέλος του έργου ο Ναζ τη βλέπει φευγαλέα στο Βερολίνο, μέσα στο αυτοκίνητο ενός άντρα. Η πληροφορία αυτή μας ενημερώνει απλά ότι είναι ζωντανή, επιτελώντας και μια ανατροπή για τους αναγνώστες που την είχαν θεωρήσει νεκρή. Δεν περιγράφεται ο τρόπος που σώθηκε, πώς έφτασε στο Βερολίνο και κυρίως ποιος ήταν αυτός ο άντρας. Ενώ στο πρωτότυπο κείμενο του Μάικ Κένι αναφέρεται ότι ήταν θεός της, η Καλογεροπούλου αποφασίζει να το παραλείψει. Το αινιγματικό κενό αφήθηκε ίσως σκόπιμα από τη συγγραφέα για να κάνει μια νύξη σε όλες εκείνες τις προσφυγοπούλες που κατά την άφιξη τους στη νέα χώρα πέφτουν συχνά θύματα βιασμού, μαστροπείας ή δουλεμπόριου. Η ιστορία του κοριτσιού υφαίνεται με πολλά αφηγηματικά κενά που δε γνωρίζουμε αν εξυπηρετούν μόνο την έξαψη ενδιαφέροντος του αναγνώστη ή οφείλονται και σε «ανασφάλεια» της συγγραφέα να αποδώσει μια ολοκληρωμένη ιστορία κοριτσιίστικης προσφυγιάς-ενηλικίωσης.

Η Κρίσια παρουσιάζεται πονηρή, ατίθαση αλλά και προετοιμασμένη για τους κινδύνους που караδοκούν και μπορεί να κάνει τα πάντα για να προστατέψει τον εαυτό της. Σκηνοθέτησε μόνη της το σχέδιο απόδρασης και την κλοπή ενώ ο Ναζ δε θα μπορούσε ούτε να διανοηθεί μια τέτοια πράξη. Επίσης, ενώ εκείνη δε διστάζει να τον αφήσει μόνο του, εκείνος πέφτει στη θάλασσα για να τη σώσει. Ο Ναζ παρουσιάζεται ηθικά ακέραιος, εμβληματικά αθώος, με αισθήματα ηρωισμού και γενναιοδωρίας. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τα λόγια του ήρωα στους ηλικιωμένους ψαράδες που τον έσωσαν: «Ξέρω! Στα παραμύθια έτσι γίνεται. Δεν έχετε δικά σας παιδιά και θέλετε να με υιοθετήσετε. Όμως εγώ πρέπει να φύγω» (:42). Η αθωότητα του αγοριού στη σκηνή αυτή αγγίζει τα όρια της αφέλειας, ενώ παράλληλα προβάλλεται –όπως και ο Αμίρ της Κοντολέων- ως πρότυπο ηθικών αξιών του δυτικού ανθρωπιστικού μοντέλου. Οι δύο αυτοί ήρωες χαρακτηρίζονται από αρετές περισσότερο συμβολικές παρά ρεαλιστικές που αντιπροσωπεύουν κατ' εξοχήν το αντρικό φύλο.

Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι ήρωες σχετίζεται άμεσα με το φύλο τους. Οι παγιωμένες απόψεις τόσο των συγγραφέων όσο και του κοινωνικού περίγυρου επηρεάζουν ρητά ή άρρητα τη διαμόρφωση των χαρακτήρων του έργου. Η έμφυλη διαφοροποίηση λοιπόν της Κρύσια από αυτό το μοντέλο, της αφήνει περιθώρια επινοητικότητας και πρωτοτυπίας, που συνδράμουν στη διαμόρφωσή της ως ρεαλιστικό χαρακτήρα με αυτενέργεια και ξεχωριστή υποκειμενικότητα (Σηφάκη).

Από ελλειπτικότητα χαρακτηρίζεται και το τέλος του έργου το οποίο δε μας λύνει τις απορίες για την τύχη της υπόλοιπης οικογένειας εκτός των δύο αδερφών. Άλλωστε, η επανένωση ολόκληρης της οικογένειας δε θα ήταν ιδιαίτερα αληθοφανής, από τη στιγμή που ο αναγνώστης ξέρει πλέον πόσο δύσκολη είναι η μετάβαση από την πατρίδα του ήρωα στην Ευρώπη και τους κινδύνους που ενέχει. Στην πραγματική ζωή, μέσω των ειδήσεων, γνωστοποιούνται συνεχώς ναυάγια προσφύγων και θύματα πολέμου. Προκειμένου λοιπόν να επιτευχθεί η ισορροπία ανάμεσα σε ένα ανειλικρινές τέλος αλλά και ένα τέλος τρομακτικό και ακατάλληλο για τα παιδιά, το ανοιχτό τέλος είναι η ιδανική λύση.

Με στοιχεία ελλειπτικότητας δομείται και η ηρωίδα Γιασμίν στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Μερκούριου Αυτζή (2017, Εκ.: Ν. Καπατσούλια). Ο τρόπος γραφής είναι ιδιαίτερα ποιητικός, απαλύνοντας σημαντικά τη ζοφερότητα του πολέμου ώστε να μπορεί να διαβαστεί και από παιδιά μικρότερης ηλικίας. Η αφήγηση αρχίζει *in medias res*, περιγράφοντας ένα φθινοπωρινό τοπίο και τοποθετώντας το μικρό κορίτσι μέσα σε αυτό. Το κορίτσι, μόνο κι εμφανώς ταλαιπωρημένο στέκεται καρτερικά στη βροχή χωρίς να κάνει καμία προσπάθεια να προφυλαχτεί. Έπειτα, η σκηνή διακόπτεται μέσω μιας αναδρομικής αφήγησης στο παρελθόν που πληροφορεί συνοπτικά τους αναγνώστες για την αιτία της τωρινής κατάστασης της Γιασμίν.

Η πλοκή είναι τυπική. Στην πατρίδα της -που δεν κατονομάζεται- ξέσπασε πόλεμος που ώθησε εκείνη και την οικογένειά της να αναζητήσουν τη σωτηρία τους σε μια άλλη χώρα. Η βάρκα με την οποία ταξίδευαν αναποδογύρισε με αποτέλεσμα οι γονείς της να πεθάνουν. Εκείνη έφτασε σώα στη χώρα υποδοχής μαζί με άλλους πρόσφυγες-συνταξιδιώτες της. Το κείμενο διακρίνεται από πολλές ασάφειες και ελλείψεις. Η ζοφερότητα του πολέμου όμως αναδεικνύεται πιο απτά μέσω της εικονογράφησης, όπου κυριαρχούν τα σκούρα χρώματα και τα νυχτερινά τοπία. Ο ήλιος που δηλώνει το φως και την ελπίδα δεν υπάρχει πουθενά, σαν να εξαφανίστηκε κι αυτός στη δίνη του πολέμου. Οι ανθρώπινες φιγούρες καταλαμβάνουν πολύ μικρό μέγεθος μέσα στο τοπίο, σαν η νύχτα ή η σκοτεινή θάλασσα να είναι έτοιμη να τους κατασπαράξει. Ιδιαίτερα έντονο στοιχείο πάνω τους είναι τα μεγάλα μάτια τους, μάτια διάπλατα ανοιχτά που αντανακλούν το φόβο και την αγωνία. Το κόκκινο χρώμα χρησιμοποιείται σε ό,τι αφορά τη Γιασμίν, για να δηλώσει την ελπίδα. Τα ρούχα της, το αυτοκίνητο που εμφανίζεται από το πουθενά για να τη σώσει αλλά και η σκεπή του σπιτιού που τη φιλοξενεί αποτυπώνονται με κόκκινο χρώμα. Μετά το τέλος της περιπέτειάς της, διακρίνουμε μια ξεκάθαρη αντίθεση στα

χρώματα που είναι πλέον φωτεινά, αντιπροσωπεύοντας τη χαρά, την ξεγνοιασιά αλλά και τη νέα αρχή στη ζωή της Γιασμίν.

Ο θάνατος του σκυλιού, η απώλεια των γονιών της, το ναυάγιο στο οποίο πέθαναν τόσο συνταξιδιώτες, η μοναξιά στη νέα πατρίδα, η έλλειψη στέγης και φαγητού καθώς και ο διαρκής φόβος είναι εμπειρίες καθοριστικές για την ενηλικίωση ενός παιδιού, όπως έχουμε αναφέρει παραπάνω, έστω κι αν δε δηλώνεται ρητά μέσα στο έργο. Εντούτοις, το κείμενο συχνά εξιδανικεύει καταστάσεις. Για παράδειγμα η υποδοχή των προσφύγων στα ελληνικά νησιά είναι ιδιαίτερα εγκάρδια και οι Έλληνες περιγράφονται τόσο φιλόξενοι και ευαίσθητοι απέναντι στα πάθη των ανθρώπων αυτών. «Δεν έχουμε πλούτη. Ο κόσμος δυσκολεύεται και η χώρα μας είναι μικρή, αλλά η αγάπη περισσεύει, Γι' αυτό μη φοβάστε, όλα καλά θα πάνε» (:26). Αντίθετα, οι χώρες του Βορρά παρουσιάζονται αφιλόξενες και εχθρικές απέναντι στους πρόσφυγες (Δεν τους ήθελαν. [...] Να γυρίσετε πίσω! :28). Πρόκειται λοιπόν για μία προσπάθεια του συγγραφέα να εκθειάσει τη φιλοξενία του ελληνικού λαού, που όμως αντιφάσκει με την πραγματικότητα όπου ένα σημαντικό ποσοστό θεωρεί τους πρόσφυγες πηγή κάθε κακού.

Το τέλος είναι επίσης εξιδανικευτικό και λυτρωτικό προκειμένου να απαλύνει τη σκληρότητα των όσων έχουν αφηγηθεί. Η Γιασμίν βρίσκει μια καινούργια οικογένεια και ένα νέο σκυλί, οι οποίοι «αντικαθιστούν» την οικογένεια που έχασε. Την οικογένειά της θύμιζε πλέον μονάχα το μενταγιόν με τη φωτογραφία τους. Όσο για τη σκυλίτσα της, *τόρα είχε το Χνούδη να παίζουν μαζί*. Προσαρμόστηκε γρήγορα στη νέα οικογένεια καθώς είχε υποσχεθεί να μην κοιτάξει πίσω.

5.2. Τεχνική της αντικατάστασης

Ο θάνατος του σκυλιού της Γιασμίν είναι ενδεικτικός της συμβολοποίησης των ζώων στην αφήγηση αλλά και της μετάθεσης σε αυτά μιας ανθρώπινης ιδιότητας. Πρόκειται για την *τεχνική της αντικατάστασης* που υιοθετούσε αρκετά συχνά η πολυγραφότατη Άλκη Ζέη, η συγγραφέας που κατάφερε να μετουσιώσει τις εφιαλτικές εμπειρίες που βίωσε σε παιδικά λογοτεχνικά έργα, με τεράστια επιτυχία. Η δημοφιλία της στο αναγνωστικό κοινό οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην ειλικρίνεια με την οποία αφηγήθηκε γεγονότα όπως η γερμανική κατοχή. Στόχος της ήταν να μεταφέρει τα φοβερά αυτά γεγονότα χωρίς να παραποιήσει ή να εξωραΐσει καταστάσεις αλλά και χωρίς να τρομάξει τα παιδιά. Έπρεπε λοιπόν να βρει εκείνη τη χρυσή τομή ώστε η συγγραφή της να πληροί αυτά τα δύο κριτήρια. Το κατόρθωσε επινοώντας τις δικές της δημιουργικές τεχνικές. Μία από αυτές είναι και η *τεχνική της αντικατάστασης* την οποία

χρησιμοποιεί συστηματικά, ειδικά στο *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου*. Όταν λοιπόν υπάρχει ένα στοιχείο που είναι δύσκολο να μεταδοθεί στα παιδιά, είτε ένα θλιβερό γεγονός, είτε μια σκηνή ωμής βίας, αυτό δεν περιγράφεται αλλά “σημαίνεται” ή υποδηλώνεται με ένα άλλο γεγονός της ίδιας σημασίας αλλά σε σμίκρυνση, σε σχήματα περισσότερο πραϋντικά (Ζερβού, 1997). Για παράδειγμα, ο δωσίλογος αντικαθίσταται στη συνείδηση του Πέτρου από τον μαρτυρίαρη συμμαθητή του στο σχολείο.

Επίσης, αρκετά συχνά οι τραγικές επιπτώσεις του πολέμου και της αγριότητας των κατακτητών διοχετεύονται σε ζώα αντί σε κάποιον άνθρωπο. Πρόκειται για έναν κλασικό καθοδηγητικό κανόνα στους συγγραφείς παιδικών βιβλίων κατά τη διάρκεια διαχείρισης ενός ευαίθητου παιδαγωγικού στόχου, όπως η εξοικείωση με το θάνατο. Προτείνεται η αντικατάσταση του θανάτου ενός ανθρώπου με το θάνατο ενός ζώου, γεγονός που παραμένει οδυνηρό αλλά σε μικρότερο βαθμό. Στην περίπτωση της Άλκης Ζέη, τρανταχτό παράδειγμα αποτελεί η σύλληψη του Θόδωρου, της χελώνας του αγοριού, κατά τη διάρκεια της έρευνας για αντιστασιακούς. Ο αποχωρισμός από τη χελώνα του είναι βέβαια θλιβερός για τον Πέτρο αλλά όχι όσο θα ήταν ο αντίστοιχος ενός μέλους της οικογένειάς του. Επίσης, ο βασανισμός από το Γερμανό στρατιώτη έχει αποδέκτη ένα σκύλο και όχι κάποιον άνθρωπο, σκηνή ιδιαίτερα φρικτή αλλά τουλάχιστον τελειώνει αισίως, με το σκυλί να σώζεται από τον Πέτρο. Η παρουσία των ζώων είναι ιδιαίτερα υπαινικτική υποδηλώνοντας κρίσιμα και δυσερμήνευτα σημεία της σύγχρονης εθνικής μας Ιστορίας (Ζερβού, 1997).

Στην περίπτωση της Γιασμίν, η αντικατάσταση συνδέεται στενά με την αλληγορία. Για παράδειγμα, ο πόλεμος αντικαθίσταται από τον κακό δράκο και οι βόμβες από τα ατσάλινα πουλιά που σκόρπιζαν φωτιά κι ατσάλι. Η λέξη θάνατος αντικαθίσταται από την εικόνα “οι τοίχοι βάφτηκαν κόκκινοι”. Ο ρόλος του ζώου είναι εδώ πολύ συγκεκριμένος καθώς ο θάνατός του σκυλιού γίνεται προάγγελος για το θάνατο των γονιών της, εξοικειώνοντας την κατά κάποιο τρόπο με την έννοια της απώλειας. Τέλος, τόσο οι άνθρωποι όσο και το σκυλί που έχασε δίνουν τη θέση τους σε μία νέα οικογένεια με σκυλί, που υιοθετεί το κορίτσι παρέχοντας του όλα όσα χρειάζεται και επουλώνοντας τις πληγές της.

Ο Αμίρ της Άννας Κοντολέων είναι επίσης άρρηκτα συνδεδεμένος με ένα σκύλο, ο οποίος αντιπροσωπεύει τον πιο πιστό φίλο του αγοριού, αποκτώντας ισοδύναμη θέση με το αγόρι μέσα στο έργο. Ο Αμίρ του δίνει το όνομα του αδερφού του σε μια προσπάθεια να νιώσει την ύπαρξη

ενός οικείου προσώπου στον ξένο τόπο. Είναι δίπλα του στις στιγμές της πιο αφόρητης μοναξιάς του, όταν οι άνθρωποι τον έχουν εγκαταλείψει. Έχοντας βιώσει κι εκείνος την απόρριψη από κάποιους ιδιοκτήτες που τον πέταξαν στο δρόμο όταν τον βαρέθηκαν, συμμερίζεται την περιπέτεια του Αμίρ σαν να ήταν πράγματι ο αδερφός του. Ακόμα και όταν κινδυνεύει να πεθάνει από το αβάσταχτο κρύο, το σκυλί σώζει το αγόρι από το θάνατο, παίρνοντας το ρόλο ενός φύλακα-άγγελου. Η σκληρότητα των ανθρώπων απέναντί του συμπληρώνει και τονίζει την έλλειψη αλτρουισμού της κοινωνίας απέναντι στο προσφυγόπουλο. Η απόπειρα θανάτωσης του επίσης υπονοεί το ενδεχόμενο του θανάτου του αγοριού μετά από τη συνεχή έκθεσή του σε τέτοιους κινδύνους και κακουχίες.

Παρατηρούμε ότι οι δύο ήρωες (Γιασμίν και Αμίρ) εμφανίζουν αρκετές ομοιότητες, παρόλο που στη ζωή του κοριτσιού τα τραυματικά γεγονότα περιγράφονται πιο ήπια ώστε το έργο να απέχει αρκετά από το μελόδραμα. Η παρουσία του ζώου και συγκεκριμένα του σκυλιού κρίνεται ζωτικής σημασίας για τα δύο παιδιά καθώς εξυπηρετεί αφενός την ανάγκη της συντροφικότητας και της παρηγορητικότητας και αφετέρου γίνεται αφορμή για να βρεθεί στέγη για τον ήρωα/την ηρωίδα, αντίστοιχα. Επομένως, το ζώο επουλώνει τις πληγές τους και ταυτόχρονα σηματοδοτεί το ξεκίνημα μιας νέας ζωής.

Στην περίπτωση ακόμα της Νουρ, στο *Φτου Ξελύπη*, η ίδια πραγματοποίησε το ριζοκίνδυνο ταξίδι παρέα με την αδερφή και τη γάτα της. Φτάνοντας στην Ελλάδα, η γάτα εξαφανίζεται. Αν και λαμβάνουν χώρα αγωνιώδεις προσπάθειες για να βρεθεί, το κείμενο δε γίνεται δραματικό, όπως θα γινόταν αν είχε χαθεί η αδελφή της. Καταδεικνύεται λοιπόν *ανώδυνα* ένας από τους κινδύνους που αντιμετωπίζουν τα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα φτάνοντας σε μια ξένη χώρα.

Η τεχνική της αντικατάστασης φαίνεται να επεκτείνεται και στα αντικείμενα εκτός από τα ζώα. Σε αρκετά προσφυγικά βιβλία, κυρίως εικονοκείμενα, τα παιδιά κουβαλούν μαζί τους κάποια ξεχωριστά για εκείνα αντικείμενα τα οποία συμβολοποιούνται. Πολλές φορές θυμίζουν απλώς τις αναμνήσεις τους από την πατρίδα ενώ άλλοτε έχουμε την αίσθηση πως αποτελούν ένα είδος υποκατάστατου των γονιών τους, με ανάλογο τρόπο που χρησιμοποιούν τα βρέφη τα μεταβιβαστικά αντικείμενα ως άμυνα ενάντια στο άγχος του αποχωρισμού από τους γονείς τους⁴¹.

41Πιο αναλυτικά για το ρόλο των μεταβιβαστικών αντικειμένων στο Μιχαηλίδη- Παπαδάκη (2012)

Ειδικότερα, η Γιασμίν φεύγοντας από την πατρίδα της παίρνει μαζί της ένα μενταγιόν με τη φωτογραφία της οικογένειάς της. Το μενταγιόν λειτουργεί ως υποκατάστατο των γονιών της, μιας και είναι το μοναδικό αναμνηστικό από εκείνους. Στις δύσκολες στιγμές αντλεί δύναμη από αυτό, το οποίο της δίνει θάρρος, όπως θα έκαναν οι γονείς της αν ζούσαν. «Η Γιασμίν για να μη φοβάται, έσφιγγε στη χούφτα της το σπασμένο μενταγιόν, έκλεινε τα μάτια της και τότε οι γονείς της την έπιαναν από το χέρι» (:28). Το μενταγιόν αναφέρεται ξανά στο τέλος του βιβλίου, όταν πλέον η ηρωίδα απολαμβάνει την ασφάλεια και τη θαλπωρή μιας νέας οικογένειας. Στο πλαίσιο αυτό, το αντικείμενο χάνει την προστατευτική του ιδιότητα και διατηρεί μόνο την αναμνηστική. Οι νέοι της γονείς, δεδομένου ότι ήταν άτεκνοι, βρήκαν την απόλυτη ευτυχία στο πρόσωπο της Γιασμίν. Από δω και στο εξής θα είχαν εκείνοι το ρόλο του φύλακα – άγγελου, αντί για το μενταγιόν.

Παρομοίως, ο Ναζ της Ξένιας Καλογεροπούλου, συντροφεύεται καθ' όλη τη διάρκεια του έργου από τη βαλίτσα του, η οποία περιέχει τα σημαντικότερα αντικείμενά του. Εκτός από τα ρούχα του, εμπεριέχει το ρολόι του παππού, την κάρτα του αδερφού του και τη ζωγραφιά της αδερφής του που απεικόνιζε ολόκληρη την οικογένεια. Το μόνο από τα αντικείμενα που εξυπηρετεί και λειτουργικές ιδιότητες είναι η κάρτα του αδερφού στην οποία αναγράφεται η διεύθυνσή του στο Βερολίνο. Η βαλίτσα όμως χρησιμεύει και ως όπλο για την αντιμετώπιση κινδύνων, όπως τα *μαγικά αντικείμενα* στα παραμύθια. Για παράδειγμα, όταν έρχεται αντιμέτωπος με το λύκο, χρησιμοποιεί τη βαλίτσα ως ασπίδα για να τον αποκρούσει. Και αργότερα, βουτάει μαζί με τη βαλίτσα στη θάλασσα για να σώσει τη φίλη του και συνεχίζει να την κρατάει όταν τον βρίσκουν οι ψαράδες. Όταν την ανοίγει, διαπιστώνει ότι έχει σβηστεί όλη η οικογένειά του από τη ζωγραφιά, γεγονός που έχει ίσως συμβολική σημασία για την κατάληξη τους, αφού το τέλος δε διασαφηνίζει τι απέγιναν. Η κάρτα ωστόσο του αδερφού του που έχει ζωτική σημασία για τη σωτηρία του, είναι ακέραιη. Στο τέλος του έργου, όταν ο Ναζ φτάνει επιτέλους στο σπίτι του αδερφού του, μας πληροφορεί ότι η βαλίτσα του είναι άδεια γιατί έχασε το περιεχόμενό της στη διαδρομή. Ως συμβολισμός θα μπορούσε να σηματοδοτεί το ξεκίνημα μιας νέας ζωής, χωρίς τίποτα να τον συνδέει με το παρελθόν και την οικογένειά του, όπως στην περίπτωση της Γιασμίν.

Επιπροσθέτως, ο Σιλάν εμφανίζει προσκόλληση σε ένα κουτί, στο ομώνυμο μυθιστόρημα. Δεν το αποχωρίζεται ποτέ και συχνά είναι η αιτία που δε μπορεί να συμμετέχει στα παιχνίδια, παρά

μόνο σε όσα μπορεί ταυτόχρονα να κρατάει το κουτί. Το περιεχόμενο του κουτιού δεν αποκαλύπτεται σε κανέναν παρά την επιμονή όλων των συμμαθητών του. Μονάχα στο τέλος, όταν εκείνος επαναπατρίζεται, αφήνει το κουτί ως αποχαιρετιστήριο δώρο στους συμμαθητές του. Έκπληκτοι συνειδητοποιούν ότι το κουτί είναι γεμάτο με χαμόγελα, ένα χαμόγελο για τον καθένα, ως μια πράξη αγάπης και τρυφερότητας εκ μέρους του Σιλάν. Πάντως, η στιγμή που ανοίγεται το κουτί είναι σίγουρα μια στιγμή όπου και ο Σιλάν έχει ξαναβρεί το χαμόγελό του επιστρέφοντας στη χαμένη πατρίδα, αποπνέοντας ένα αίσθημα αισιοδοξίας και ελπίδας για όλα τα προσφυγόπουλα.

Τέλος, η μικρή Εβραία Ρούθι από το έργο «Πρόσφυγας», κουβαλάει σχεδόν πάντα ένα βελούδινο αρκούδο μαζί της. Σε μία από τις επιδρομές των ναζί στην καμπίνα του πλοίου, ο αρκούδος γίνεται θύμα αποκεφαλισμού, ευτυχώς κατά την απουσία του κοριτσιού. Η μητέρα διορθώνει τη ζημιά για να μην τρομάξει η κόρη της και πράγματι, δεν αντιλαμβάνεται τίποτα. Πολλά χρόνια αργότερα, η Ρούθι ηλικιωμένη πια και η μοναδική επιζώσα της οικογένειας, φυλάει ακόμα αυτό τον αρκούδο και μάλιστα ασχολείται επαγγελματικά με την κατασκευή τέτοιων παιχνιδιών, αξιοποιώντας με τρόπο δημιουργικό το τραύμα της.

5.3. Η τεχνική της αποσπασματικότητας

Κάποιοι σύγχρονοι συγγραφείς, στην προσπάθειά τους να καταθέσουν τη δική τους προσφυγική ιστορία, ξεφεύγουν από τις τυπικές νόρμες που ακολουθούν την ιεραρχία: ζωή στην πατρίδα- πόλεμος- φυγή- νέα ζωή, γράφοντας αποσπασματικά.

Κατά αυτό τον τρόπο εξιστορεί η Ελένη Σβορώνου την αφήγησή της «Σκληρό καρύδι» (2015, Εικονογράφηση: Ευαγγελία Γουτιάνου) που δημιουργήθηκε στα πλαίσια συνεργασίας με την Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους πρόσφυγες. Η συγγραφέας εμπιστεύεται το ρόλο του αφηγητή σε ένα εννιάχρονο κορίτσι πρόσφυγα, την Αϊσέ, η οποία μέσα από ένα χείμαρρο λέξεων αλλά και αστεϊρευτο χιούμορ κατορθώνει να μας αφηγηθεί συγκλονιστικές στιγμές της ζωής της.

Η ηρωίδα αφηγείται ένα μικρό διάστημα της τωρινής της ζωής στο οποίο περικλείονται πολύ αποσπασματικά κάποιες από τις δυσκολίες που βίωσε μέχρι να βρεθεί στην Ελλάδα. Η γραφή είναι τόσο πυκνή που κατορθώνει να αποδώσει σε μία φράση σκηνές που σε άλλα έργα

χρειάζονται σελίδες ολόκληρες. Με αυτό τον τρόπο το κείμενο είναι καθόλα ρεαλιστικό, χωρίς όμως να φορτίσει συναισθηματικά τον αναγνώστη ούτε στιγμή. Η αισιοδοξία και η μαχητικότητα της Αϊσέ που είναι ευδιάκριτες σε κάθε σελίδα, προκαλούν στον αναγνώστη αισθήματα ανακούφισης και χαράς, αντίθετα από το μελόδραμα που στοχεύει στη συγκίνηση και τον οίκτο των αναγνωστών. Θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε ακόμα και μνεία στην ανθρώπινη ζωή και στην αέναη προσπάθεια για επιτυχία. Γιατί, τα παιδιά-αναγνώστες δε θα ταυτιστούν μαζί της ως πρόσφυγα αλλά ως παιδιά που θα κυνηγήσουν το όνειρό τους μέχρι να το υλοποιήσουν, όπως έκανε η Αϊσέ.

Παρατηρείται άλλη μία περίπτωση κοριτσιού που αντί να αποδεχτεί μοιρολατρικά μια κατάσταση, μάχεται για να την αλλάξει. Χωρίς να παραιτείται, χωρίς να σκύβει το κεφάλι, μα πάντα με χαρά και όρεξη για ζωή. Ο δυναμισμός της θυμίζει την Κρίσια της Ξ. Καλογεροπούλου η οποία επίσης αναλάμβανε πρωτοβουλίες όταν η ζωή (ή οι άνθρωποι) της φέρονταν άδικα. Ο χαρακτηρισμός «Σκληρό καρύδι» δεν είναι τυχαίος, απεικονίζει την ανθεκτικότητα ενός κοριτσιού πλούσιου σε εμπειρίες ζωής.

Παρά τον αποσπασματικό χαρακτήρα του έργου, οι τραυματικές αναμνήσεις δε λείπουν. Εναλλάσσονται ωστόσο συνεχώς σε αντιδιαστολή με χαρούμενες στιγμές ώστε να αποκλιμακώνεται η όποια φόρτιση προκύπτει. Φαινομενικά δίνεται η εντύπωση ενός κειμένου ανάλαφρου, με στρωτή γραφή και ροή που κυλάει αβίαστα. Και τότε, αναδύονται μπροστά μας φράσεις που μας αναγκάζουν να σταματήσουμε και να τις διαβάσουμε ξανά, θυμίζοντας μας τα λόγια του Σεφέρη: «Καλό κείμενο είναι αυτό που θέτει αντιστάσεις». Κατά τη διάρκεια της προσευχής της, οι εσωτερικές σκέψεις της ηρωίδας αντανακλούν μεταξύ άλλων κάποιες δυσάρεστες αναμνήσεις της: *«Όταν κάνω προσευχή, εμένα μου 'ρχονται άσχετα πράγματα στο μυαλό, όπως [...] το πέρα δώθε στην καρότσα σα να μας είχαν βάλει σε μίξερ, [...] τα μπαμ μπουμ από τις βόμβες, [...] ο καπνός και οι φωνές στους δρόμους της Καμπούλ, τα μάτια του Γιουνούς [...] που όλοι τον κορόιδευαν, αλλά όταν ο μπαμπάς του σκοτώθηκε, έβγαλαν όλοι το σκασμό»*. Στη θέση των αποσιωπητικών παρεμβάλλονται σκέψεις άσχετες, χιουμοριστικές ή/και αφελείς (π.χ. η τσάντα της Μαρίας που έχει τη Μπάρμπι πάνω), έτσι ώστε οι δυσάρεστες σκηνές να διασκορπίζονται και να αποβάλλουν την έντασή τους.

Με χαρακτηριστική ελλειπτικότητα αφηγούνται γεγονότα που θα μπορούσαν να αναλυθούν σε ολόκληρα κεφάλαια. Μια σειρά προβλημάτων όπως ο αγνοούμενος πατέρας, η ψυχικά

καταρρακωμένη μητέρα, η διαβίωση δύο οικογενειών σε ένα μικρό σπίτι, ο χλευασμός στο σχολείο, το πρόβλημα νομιμοποίησής τους, είναι γεγονότα βαρύνουσας σημασίας που όμως δηλώνονται πολύ συνοπτικά. Επίσης, η Αϊσέ αναφέρεται στον πατέρα της στην προσευχή, παρακαλώντας το Θεό για *εκείνη τη χάρη*. Αναπάντητες απορίες εγείρονται στον αναγνώστη που μόνο να υποθέσει μπορεί γιατί δεν είναι μαζί με την οικογένειά του. Η ίδια έχει πλήρη επίγνωση της άσχημης ψυχολογικής κατάστασης στην οποία έχει περιέλθει η μητέρα της. Αν και ούτε εδώ αναφέρονται οι λόγοι, πιθανότατα σχετίζονται με τον αγνοούμενο σύζυγό της και τις δυσκολίες προσαρμογής στην Ελλάδα («Κοιτάξτε τη μαμά μου! Έχει μαραζώσει, δε μπορεί να πει τίποτα έτσι που νιώθει»: 38). Δεν εκφράζει δυσαρέσκεια για τη διαβίωση στο σπίτι μαζί με τα ξαδέρφια και τους θείους της. Ούτε και η κοροϊδία από τους συμμαθητές της είναι ικανή να την καταβάλλει γιατί η Αϊσέ είναι αποφασισμένη να τα καταφέρει.

Οι τραυματικές της αναμνήσεις δηλώνονται εντονότερα σε έναν ζοφερό εφιάλτη που την επισκέπτεται συχνά. Στον εφιάλτη της κυριαρχεί η παρουσία του θανάτου ο οποίος αποδίδεται στο πρόσωπο ενός οικογενειακού φίλου. Κατόπιν, ο ετοιμοθάνατος φίλος πολλαπλασιάζεται και τραβάει το κορίτσι μαζί του. Ο συμβολισμός του ονείρου καθώς και η βιωματική του προέλευση είναι ξεκάθαρη. Αντιλαμβανόμαστε ότι η ηρωίδα έχει αντικρύσει συχνά ανθρώπους να πεθαίνουν. Λίγο πρωτότερα, μας έχει εξομολογηθεί ότι πάντα, πριν κοιμηθεί, συλλογιέται τις φίλες της που έχουν χάσει τους μπαμπάδες τους, σκέψη που ίσως λειτουργεί ως οιωτός για τον δικό της πατέρα.

Συμπεραίνουμε ακόμα ότι υπήρξαν (ή υπάρχουν) στιγμές που φοβήθηκε για την ακεραιότητα της δικής της ζωής. Αυτή η άποψη εκμαιεύεται όχι μόνο από την περιγραφή του εφιάλτη αλλά και από την εικονογράφηση που συμπληρώνει το κείμενο με δυο στάμπες αίματος και το κορίτσι με τα χέρια να μισοκρύβουν τα μάτια του. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα «ηχηρή» σκηνή που μας προτρέπει να αναλογιστούμε το κορίτσι ως τραγική φιγούρα. Η ψυχική δύναμη που διαθέτει παρά τις εμπειρίες που έχει βιώσει, πολλαπλασιάζει τον ηρωισμό της και την εντάσσει ακόμα και στη σφαίρα του μύθου. Αμέσως μετά βέβαια, η συγγραφέας φροντίζει να αποφορτίσει τον αναγνώστη διευκρινίζοντας: «Δε σας τα λέω αυτά για να με λυπηθείτε. Είμαι σκληρό καρύδι» (: 32).

Με μία γλώσσα άμεση και πηγαία, η συγγραφέας-αφηγήτρια απευθύνει, ένα αιχμηρό παράπονο σε όλους εκείνους που τους κρίνουν εξαιτίας της διαφορετικής τους καταγωγής και θρησκείας

(Ξέρω ότι δε θα σας αλλάξω γνώμη γιατί εσείς φοράτε στολή και η μαμά μου μαντίλα: 26) αλλά και σε εκείνους που επιθυμούν την απέλαση των προσφύγων από τη χώρα, λέγοντας: «Η Ζαχράν θα είναι πάντα μαζί μου...**ακόμα κι αν δε σας αλλάξω γνώμη και μας στείλετε πίσω στο τέλος**». Μάλιστα, σε ένα φανταστικό διάλογο με κάποιον αστυνόμο επιχειρηματολογεί για τους λόγους που δεν πρέπει να τους διώξουν από τη χώρα, διαπνεόμενη από προστατευτική διάθεση για τη μητέρα της. Αυτή η ανάληψη πρωτοβουλίας συμβολίζει την συναισθηματική ωρίμανση της ηρωίδας, που νιώθει πλέον υπεύθυνη για τους οικείους της.

Αξίζει να σχολιαστεί και το γεγονός ότι είναι η μοναδική ηρωίδα που σχεδόν εκφράζει την άποψη ότι της αρέσει η νέα της ζωή. Και λέμε σχεδόν, διότι η φράση -όπως άλλωστε όλο το έργο- δομείται με λόγο ελλειπτικό. «Να ένας λόγος ακόμα που...», της αρέσει η Ελλάδα, υποθέτουμε καθώς η φράση δεν ολοκληρώνεται. Η ισότητα των δύο φύλων είναι ένα δημοκρατικό προνόμιο που στερούνταν στη χώρα της. Η Ελλάδα της παρέχει δυνατότητες που την απελευθερώνουν, όπως η ποδηλασία, κάτι τόσο αυτονόητο για εμάς, απαγορευτικό όμως για το θηλυκό γένος του μουσουλμανικού κόσμου. Άλλοι συγγραφείς στην προσπάθειά τους να συγκινήσουν και να ευαισθητοποιήσουν, περιγράφουν κυρίως την αρνητική εκδοχή των πραγμάτων. Ίσως πάλι φοβούνται να ασχοληθούν με θέματα-ταμπού για να μη θίξουν την ιδεολογία των προσφύγων. Η Ελένη Σβορώνου πάντως πρωτοτυπεί εκφράζοντας και τις δύο όψεις και επιφέρει τελικά ένα ισορροπημένο, ρεαλιστικό αποτέλεσμα, κατάλληλο (και όχι μόνο) για παιδιά.

Ο ρεαλισμός του έργου ενισχύεται ακόμα από τα περιεχόμενα, τη σπουδαιότητα των οποίων επεσήμανε το 1997 ο Gerard Genette. Σύμφωνα με τον ίδιο υπάρχουν πολλών ειδών περιεχόμενα που εξυπηρετούν με πολλαπλούς τρόπους την κεντρική αφήγηση ενός βιβλίου. Στη δική μας περίπτωση, ιδιαίτερα σημαντικό περιεχόμενο είναι ένα κείμενο της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους πρόσφυγες, το οποίο συνοδεύεται και από φωτογραφίες πραγματικών παιδιών-προσφύγων. Το φωτογραφικό υλικό, σύμφωνα με τον Tebbutt (2003:136 στο Γαβριηλίδου:2017), είναι σύνηθες στα παιδικά βιβλία και συνιστά το ισχυρότερο ντοκουμέντο ιστορικότητας του έργου. Τόσο μέσω του κειμένου, όσο και μέσω των φωτογραφιών, τα παιδιά αντιλαμβάνονται τη διάσταση του προσφυγικού ζητήματος ανά τον κόσμο και αναγνωρίζουν την Αϊσέ στα πρόσωπα των προσφυγόπουλων που συναντούν στο κοινωνικό τους περιβάλλον.

Επομένως τα περικείμενα επεκτείνουν το κείμενο, προσδίδοντας του τη διάσταση της αληθοφάνειας.

Το τέλος δομείται επίσης στη *φιλοσοφία της αποσπασματικότητας*, παραμένοντας ανοιχτό. Στην ουσία δε δίνεται τέλος, παρά μόνο η ελπίδα της Αϊσέ για ένα μέλλον ευοίωνο και το όνειρό της να γίνει γυμνάστρια. Κι έπειτα μια εικόνα από την καθημερινή της ρουτίνα, η ίδια μαζί με άλλα κορίτσια με σχολικές τσάντες, πιθανόν στο δρόμο για το σχολείο, που συμβολίζει τη συνέχιση της ζωής της σε κανονικούς ρυθμούς. Μοιάζει σαν η αφήγηση να ήταν ένα διάλειμμα από την καθημερινότητά της, αφού πράγματι παρακολούθησαμε μονάχα ένα κομμάτι της ζωής της εμποτισμένο με στιγμές από το παρελθόν και ελπίδες για το μέλλον. Η τύχη του πατέρα αλλά και της οικογένειας ολόκληρης, αφήνεται στην πρόθεση του αναγνώστη!

Πρωτότυπο όχι μόνο ως προς τη δομή αλλά και ως προς τους στόχους του, θα κρίναμε το «Σκληρό καρύδι». Και αυτό διότι δεν επιδιώκεται κάποια ταύτιση με τους αναγνώστες, και συνεπώς η αφομοίωση του από τον κυρίαρχο πληθυσμό, όπως στα περισσότερα έργα. Αντίθετα, γίνεται προσπάθεια να ενταχθεί η ηρωίδα στην κοινωνία διατηρώντας τις διακριτές πολιτισμικές της ιδιότητες. Αναφέρονται στοιχεία της γλώσσας και της θρησκείας της («Αλαχού ακμπάρ», «Σουμπάνα Ραμπίγιαλ αντίμ») και φυσικά τα ονόματα της οικογένειας που είναι ασιατικής προέλευσης (Αϊσέ, Αλοντίν, Ντελαράμ κ.ά.). Επιπλέον, θίγονται συνοπτικά κάποια στοιχεία αντιπροσωπευτικά των γυναικών μουσουλμανικού πολιτισμού, όπως: «Στην Καμπούλ δε μας αφήνουν, εμάς τα κορίτσια και τις γυναίκες, να κάνουμε ποδήλατο» (:34) και «Ούτε και είναι σωστό αυτό, να έχουν πολλά πολλά τα κορίτσια με τα αγόρια» (:37).

Τον ίδιο στόχο εξυπηρετεί και η εικονογράφηση. Όσον αφορά την εξωτερική εμφάνιση, η Αϊσέ διαθέτει σκουρόχρωμη επιδερμίδα, σκούρα μαλλιά και μάτια και φοράει χιτζάμπ, αντιπροσωπευτικό «αξεσουάρ» του πολιτισμού της. Υπάρχουν ακόμα εικόνες που προβάλλοντας τη συνύπαρξη παιδιών διαφορετικής προέλευσης (:39), προάγουν την έννοια του πλουραλισμού και της συναδέλφωσης των λαών και εναντιώνονται στις ρατσιστικές αντιλήψεις και τη μισαλλοδοξία μιας σημαντικής μερίδας του πληθυσμού μας.

Δε μπορούμε βέβαια να αγνοήσουμε την ύπαρξη κάποιων ενοποιητικών στοιχείων τα οποία όμως δεν απειλούν να αλλοιώσουν την κουλτούρα της. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι η συμμετοχή της στη θεατρική σχολική παράσταση «Φρουτοπία», που συμβολίζει ένα είδος προσαρμογής του «ξένου» παιδιού στην ελληνική πραγματικότητα. Έτσι, ο ανατολικός και ο δυτικός πολιτισμός

συμφύρονται μέσω της Τέχνης. Επίσης, η δήλωση στην αρχή του έργου για την προτίμηση της σε μια ελληνική ομάδα ποδοσφαίρου ενέχει στοιχεία ομοιότητας με τα παιδιά της ηλικίας της.

Με την τεχνική της αποσπασματικότητας δομούνται και τα περισσότερα εικονοκείμενα, τα οποία καταλαμβάνουν ένα σημαντικό μέρος της προσφυγικής λογοτεχνίας. Επειδή τα περισσότερα από αυτά κρίνονται κατάλληλα από τους εκδοτικούς οίκους και για μικρότερες ηλικίες, η τεχνική αυτή ευνοεί την παράλειψη επώδυνων πτυχών του προσφυγικού ζητήματος. Συνέπεια βέβαια είναι το θέμα της ενηλικίωσης να απουσιάζει από τα περισσότερα εικονοκείμενα.

Εξάιρεση αποτελεί το «Ταξίδι» της Φραντζέσκα Σάννα (2016), το οποίο μάλιστα βασίζεται στη δευτερογενή μνήμη της συγγραφέα, αφού όπως πληροφορούμαστε από τα περικείμενα (σημείωμα συγγραφέως, οπισθόφυλλο) το έργο είναι απόσταγμα των ιστοριών που έχει ακούσει η ίδια από κάποιες γυναίκες σε ένα κέντρο μεταναστών στην Ιταλία. Κεντρικό γεγονός της αφήγησης, όπως μαρτυρά και ο τίτλος, είναι το ταξίδι από τη χώρα διαμονής στη χώρα υποδοχής. Εκτός από τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, αναφέρονται επιγραμματικά και οι λόγοι που πυροδότησαν τη φυγή τους.

Η αφήγηση γίνεται εκ στόματος ενός παιδιού, χωρίς όμως να προσδιορίζεται το φύλο του. Η πρόωγη ενηλικίωση δεν περιγράφεται, μπορούμε όμως να την υποθέσουμε από τις τραυματικές και στρεσογόνες εμπειρίες που έχει βιώσει το συγκεκριμένο παιδί, οι οποίες είναι ικανές, όπως έχουμε αναφέρει παραπάνω, να κλέψουν την παιδική ηλικία ενός παιδιού. Ως τραυματικά γεγονότα διακρίνουμε τον πόλεμο και την ακόλουθη απώλεια του πατέρα, η τραγικότητα των οποίων διαφαίνεται περισσότερο στην εικονογράφηση με τα σκούρα χρώματα και το σκοτάδι να κυριαρχεί παντού. Ο φόβος είναι διάχυτος παντού και είναι το κίνητρο που οδηγεί στη φυγή τους. Αναζητούν ένα μέρος όπου δε θα φοβούνται πια. Ωστόσο, το ταξίδι για τη μετάβαση στην ασφαλή χώρα δεν είναι εύκολο. Διαρκεί πολλές ημέρες και καλούνται να υπερπηδήσουν διάφορα εμπόδια. Γυρίζοντας τις σελίδες νιώθουμε σαν να ξετυλίγουμε το φιλμ μιας ταινίας. Η μητέρα και τα δύο παιδιά ξεκινούν το ταξίδι με το αυτοκίνητό τους, φορτωμένο με όλα τα σημαντικά τους αντικείμενα. Η επόμενη σελίδα τους παρουσιάζει στο αυτοκίνητο ενός άντρα, στριμωγμένους ανάμεσα σε πιθάρια. Έπειτα, τους εντοπίζουμε στο αυτοκίνητο ενός μανάβη και κατόπιν, τη μητέρα σε ένα ποδήλατο να τραβάει ένα κάρο με τα παιδιά της. Όσο το ταξίδι

προχωράει, τόσο περισσότερα πράγματα αφήνουν πίσω τους, καταφέρνουν όμως να φτάσουν σώοι μέχρι τα σύνορα.

Εκεί έρχονται αντιμέτωποι με το μίσος και την αναληθσία των συνοριοφυλάκων οι οποίοι τους διώχνουν απειλητικά, χωρίς να συγκινούνται καθόλου από το δράμα τους. Η οικογένεια έχοντας διανύσει τόσα μίλια από τη χώρα της, συνεχίζει να καταδιώκεται και να αντικρύζει το φόβο. Επίσης, η θάλασσα την οποία πρέπει να διασχίσουν στο αμέσως επόμενο στάδιο, μεγεθύνει το φόβο τους, παρόλο που στην αρχή της αφήγησης μας είχαν εξομολογηθεί την αγάπη τους γι' αυτήν. Από τόπος γαλήνης και απόλαυσης, γίνεται τόπος κινδύνου, όπως στα περισσότερα προσφυγικά έργα. Το ταξίδι στη θάλασσα είναι επώδυνο, ωστόσο η οικογένεια φτάνει ασφαλής στο νέο τόπο και είναι έτοιμη να ξαναρχίσει μια νέα ζωή. Το τέλος είναι αισιόδοξο γιατί παρά την απώλεια του μπαμπά και την περιπέτεια που βίωσαν, η οικογένεια παραμένει ενωμένη. «Είμαστε τυχεροί», λέει η μαμά στα παιδιά της, και όντως είναι αν σκεφτούμε τους πρόσφυγες που χάνουν τη ζωή τους προσπαθώντας να διασχίσουν τα -θαλάσσια κυρίως- σύνορα. Οι ήρωες αυτό-παρομοιάζονται με αποδημητικά πουλιά που όπως εκείνοι αναζητούν ένα καλύτερο μέρος για να χτίσουν τη φωλιά τους!

Αντίθετα, τα υπόλοιπα εικονοκείμενα πραγματεύονται το προσφυγικό ζήτημα κάπως πιο αφηρημένα, πιο ωραιοποιημένα και ενίοτε αλληγορικά. Για παράδειγμα, στο πρόσφατο βιβλίο της Άλκηστης Χαλικιά «Το κουτί του Σιλάν» (2017), που επιλέγεται ως κεντρικός ήρωας ένα ασυνόδευτο προσφυγόπουλο, δεν αναλύονται ούτε οι λόγοι που έφυγε από τη χώρα του ούτε η περιπέτεια του ταξιδιού. Οι έννοιες του πολέμου και του θανάτου δεν αναφέρονται ούτε λεκτικά ούτε εικονικά. Η ιστορία δομείται αποσπασματικά, όλα τα γεγονότα εκτυλίσσονται στο χώρο του σχολείου, με ελάχιστες αναφορές στο κέντρο φιλοξενίας. Η επιλογή του σχολείου δεν είναι τυχαία καθώς είναι ένας χώρος όπου ευδοκιμεί η πολυπολιτισμικότητα ευκολότερα από ότι στην κοινωνία. Παράλληλα βέβαια η αρωγή της συνύπαρξης παιδιών διαφόρων πολιτισμών είναι στόχος της λογοτεχνίας γενικότερα και του συγκεκριμένου έργου ειδικότερα, όπου γίνεται προσπάθεια να εξοικειωθούν οι αναγνώστες με πλουραλιστικές εικόνες.

Προς το στόχο αυτό κινείται η εφεύρεση νέων τρόπων επικοινωνίας όταν ο γλωσσικός κώδικας αποτυγχάνει. Η αλήθεια είναι ότι η αδυναμία συνεννόησης λόγω της ελλιπούς κατάκτησης της νέας γλώσσας, δε θίγεται σε άλλο από τα έργα που μελετώνται στην παρούσα εργασία. Το αγόρι δε μιλάει σχεδόν καθόλου ελληνικά με εξαίρεση κάποιες βασικές λέξεις, μπορεί όμως να

συνομιλεί με τους συμμαθητές του με χειρονομίες, νοήματα και ζωγραφιές, δείχνοντας μας πως όπου υπάρχει θέληση, υπάρχει και τρόπος. Η διαβίωση του στην Ελλάδα είναι σύντομη. Το τέλος που επιλέγεται είναι υπεραισιόδοξο διότι απεικονίζει τη λήξη του πολέμου και την επιστροφή του αγοριού στην οικογένειά του (που εννοείται ότι επιβίωσε από τον πόλεμο) πίσω στην πατρίδα του. Το ταξίδι της επιστροφής είναι επίσης πρωτόγνωρο αφού σε όσα έργα διεξάγεται επανένωση της οικογένειας, γίνεται σε μια τρίτη χώρα, απολύτως ασφαλή, όπου ξαναφτιάχνουν τη ζωή τους από την αρχή.

Τέλος, το εικονογραφημένο βιβλίο των Άννα και Μάνου Κοντολέων, αν και χαρακτηρίζεται στο οπισθόφυλλο ως μια απλή ματιά σε μια, συνηθισμένη πια, ιστορία μετανάστευσης, δε διαθέτει κανένα από τα χαρακτηριστικά της μεταναστευτικής λογοτεχνίας. Πρόκειται μάλλον για μια περίπτωση που τα περιεχόμενα διαψεύδουν το κείμενο, αφού στην πραγματικότητα ο μικρός ήρωας της ιστορίας φεύγει από το σπίτι του για διακοπές. Το αεροπορικό ταξίδι του είναι προγραμματισμένο και ανυπομονεί για αυτό, σε αντίθεση με τα παιδιά που εγκαταλείπουν τον τόπο διαμονής τους ξαφνικά και ακούσια, χωρίς μάλιστα να ξέρουν αν θα επιστρέψουν ποτέ! Ο αποχωρισμός από την οικογένειά του είναι προσωρινός και στη χώρα «υποδοχής» τον περιμένουν μέλη της οικογένειάς του. Το μοναδικό στοιχείο που παραπέμπει στη μετανάστευση, το οποίο αντλείται επίσης από το οπισθόφυλλο, είναι το γεγονός ότι γεννήθηκε σε μια πόλη του Νότου αλλά ζει σε μια πόλη του Βορρά στην οποία μετανάστευσε με τους γονείς του.

6. ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ Ή ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΩΝ ΖΩΩΝ

Η αλληγορία είναι ένα σχήμα το οποίο ορίζεται ποικιλοτρόπως. Ο Fletcher στο βιβλίο του *Allegory*, δίνει τον εξής πολύ γενικό ορισμό: «Η αλληγορία λέει κάτι και δηλώνει με αυτό κάτι άλλο». Στο άλλο άκρο βρίσκεται ένας ορισμός με άκρως περιοριστικό χαρακτήρα που περιγράφει την αλληγορία ως μια πρόταση με διπλή σημασία, όπου όμως η κυριολεκτική σημασία εξαλείφεται. Αυτή η χρήση συναντάται κυρίως στις παροιμίες όπου συνήθως όλοι αντιλαμβάνονται αμέσως την αλληγορική έννοια. Επίσης, ο μεγάλος Γάλλος συγγραφέας ρητορικής Fontanier διατυπώνει την παρακάτω άποψη: «Η αλληγορία συνίσταται σε μια πρόταση με διπλή σημασία, με σημασία κυριολεκτική και με σημασία πνευματική ταυτόχρονα» (Τοντορόφ, 1991).

Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι η προέλευση της αλληγορίας είναι μάλλον φιλοσοφική και θεολογική, παρά λογοτεχνική (McQueen, 1973). Ωστόσο, είναι στενά συνδεδεμένη με την αφήγηση από πολύ παλιά, με την τελειότερη διατύπωσή της στο μύθο, αρχικά προφορικό και έπειτα γραπτό. Ο πατέρας του αρχαίου μύθου Αίσωπος θα μπορούσε να θεωρηθεί και ιδρυτής της αλληγορίας καθώς δημιουργούσε μικρές ιστορίες, φανταστικές ή πραγματικές, με μεταφορικό τρόπο. Οι μύθοι του διαδραματιζόνταν στο ζωικό βασίλειο προκειμένου να μεταδώσει ηθικά διδάγματα στον κόσμο των ανθρώπων. Αργότερα, το 19ο αιώνα, αναδείχτηκε μία τάση στη λογοτεχνία να στηλιτεύονται στον κόσμο των ζώων τα αρνητικά σημεία της κοινωνίας των ανθρώπων. Στη σύγχρονη λογοτεχνία όχι μόνο συνεχίζει να κυριαρχεί η συγκεκριμένη τάση αλλά αποτελεί και κατευθυντήρια γραμμή από την επιτροπή συγγραφής παιδικών βιβλίων να χρησιμοποιηθούν ως ήρωες ζώα, όταν πρόκειται για κάποιο δύσκολο θέμα.

Ειδικότερα, το θέμα του ολοκαυτώματος και των ναζιστικών διωγμών το οποίο έχει τροφοδοτήσει πλήθος λογοτεχνικών έργων, έχει μεταφερθεί στον κόσμο των ζώων αρκετά συχνά και με ιδιαίτερη επιτυχία. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι το ασπρόμαυρο κόμικ *Maus* του Spiegelman, το οποίο βασίστηκε στις εμπειρίες ενός επιζήσαντα του Ολοκαυτώματος, γραμμένες από το γιο του. Χρησιμοποιεί για όλους τους ήρωες μορφές ζώων, αναπαριστώντας τους Εβραίους σε ποντίκια, τους Γερμανούς σε γάτες, τους Πολωνούς σε γουρούνια, τους Αμερικανούς με σκυλιά και τους Γάλλους με βατράχους. Αν και η σκληρότητα ορισμένων σημείων της αφήγησης σοκάρει ακόμα και ενήλικες, το βιβλίο αυτό έχει χαρακτηριστεί ως παιδικό, αποσπώντας μάλιστα και το βραβείο Πούλιτζερ. Ο ίδιος ο δημιουργός φαίνεται ότι έκρινε το έργο ακατάλληλο για παιδιά και γι' αυτό απέκρυψε την ύπαρξή του από την κόρη του. Αμφιβάλλω αν το ίδιο έργο *χαρακτηριζόταν* παιδικό σε περίπτωση που ο δημιουργός χρησιμοποιούσε ως ήρωες ανθρώπινες φιγούρες.

Στην ελληνική λογοτεχνία, ένα αντίστοιχο δείγμα γραφής εντοπίζουμε στην *Τελευταία μαύρη γάτα* του διεθνούς φήμης συγγραφέα Ευγένιου Τριβιζά. Στην περίπτωση αυτή, οι γάτες προβάλλονται με ανθρώπινα στοιχεία και καλούνται να αντιμετωπίσουν μια σειρά από κρίσιμα προβλήματα που διαταράσσουν το γατόκοσμο. Η μεταμφιεσμένη ιστορικότητα του έργου είναι δεδομένη και μάλιστα το αλληγορικό περιεχόμενο δίνει την ευκαιρία στο δημιουργό να θίξει παραπάνω από ένα ζήτημα. Εύκολα ο αναγνώστης μπορεί να κάνει ένα συνειρμό με τα θύματα των ναζιστικών διωγμών, όμως αναλογίες θα μπορούσαν να βρεθούν και σε άλλες ταραγμένες

περιόδους της Ιστορίας (Ζερβού⁴²). Δεν είναι λίγες οι φορές που η απόσταση ανάμεσα στον κόσμο των ανθρώπων και αυτό των ζώων παύει να υπάρχει, με αποτέλεσμα αυτοί οι δύο κόσμοι να συμφύρονται. Στην περίπτωση αυτή η αλληγορία συνδέεται στενά με την παρωδία έτσι όπως ορίζει ο Μπαχτίν: *η μεταφορά μιας πραγματικότητας που καθορίζεται από συγκεκριμένες συνιστώσες και συγκεκριμένο χωροχρόνο σε ένα διαφορετικό, με αντίστοιχες αλλά σαφώς διαφορετικές συνιστώσες. Σε αυτό το μήκος κύματος, η αλληγορία χαρακτηρίζεται από τη Ζερβού(2007) ως “εκ μεταφοράς παρωδία”, απαλλαγμένη όμως από τον κωμικό της χαρακτήρα.*

Σήμερα, το πλέον κρίσιμο κοινωνικό θέμα που απασχολεί σε μεγάλο βαθμό τους σύγχρονους συγγραφείς είναι το προσφυγικό και ο τρόπος με τον οποίο θα μετουσιωθεί σε λογοτεχνία. Αν και όπως αναλύσαμε σε προηγούμενα κεφάλαια, επιστρατεύουν μια ευρεία γκάμα τεχνικών, συχνά καινοτόμων, στην προσπάθειά τους να προσεγγίσουν το θέμα ρεαλιστικά αλλά παράλληλα χωρίς να ξεφύγουν από τις παιδαγωγικές νόρμες, η δημοφιλία της αλληγορίας παραμένει, διέποντας είτε ολόκληρο το έργο είτε κάποια σημεία του. Ο διδακτισμός που εμπεριέχεται στις αλληγορίες δε μειώνει ούτε τη λογοτεχνική αλλά ούτε και την παιδαγωγική τους αξία, καθώς έχει *χαρακτήρα αφυπνιστικό, προσγειωτικό αλλά και προειδοποιητικό για τον αναγνώστη, συμβάλλοντας στην ψυχολογική και πολιτισμική του ενηλικίωση* (Ζερβού, 2007). Αρκετά συχνά λοιπόν οι εμπειρίες των προσφυγόπουλων παρομοιάζονται ή μεταφέρονται στον κόσμο των ζώων.

Η ιστορία της μικρής Άννας που μετακινείται με την οικογένειά της συνεχώς από τόπο σε τόπο, ξεδιπλώνεται αλληγορικά στο εικονοκείμενο του Maxine Trottier, *Φτερό στον άνεμο* (2017). Η εισαγωγή στο θέμα της μετανάστευσης γίνεται με μία αναλογία στον κόσμο των ζώων, και συγκεκριμένα στο είδος των αποδημητικών πουλιών που βιώνει την περιπέτεια αυτή επανειλημμένα. Τα πουλιά αυτά «πετάνε προς το Βορρά κάθε άνοιξη και προς το Νότο κάθε φθινόπωρο, κυνηγώντας τον ήλιο». Το κορίτσι με την οικογένειά του που αλλάζει συχνά τόπο διαμονής αναζητώντας καλύτερες συνθήκες διαβίωσης, συχνά ταυτίζεται με τα αποδημητικά πουλιά, ενώ τους δικούς της τους φαντάζεται ως αγριόχηνες, ένα είδος που ζει κυρίως στη

42 Ζερβού, Α. (2007). *Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων*.

Βόρεια Αμερική αλλά το φθινόπωρο μεταναστεύει σε χώρες του Νότου για να διαχειμάσει, όμοια με εκείνους.

Η Άννα δε μπορεί να φανταστεί πώς θα ήταν η ζωή της σε ένα σταθερό σπίτι, υπαινίσσεται έτσι ένα είδος νομαδικής ζωής. Η υπαινικτική/ αλληγορική γραφή σε συνδυασμό με την εξαιρετη εικονογράφηση της Arsenault Isabelle θίγει διάφορες συνιστώσες της προσφυγιάς/μετανάστευσης, όπως η σκληρή δουλειά των μελών της οικογένειας, η οικονομική ένδεια, η διαμονή σε προσωρινά καταλύματα, ο φόβος και η αβεβαιότητα για τον επόμενο προορισμό αλλά κυρίως, η ανάγκη για σταθερότητα. Η πρόωρη ενηλικίωση δεν υπαινίσσεται καθώς η ηρωίδα δεν είναι μόνη της και τα προβλήματα που προκύπτουν ανησυχούν τα ενήλικα μέλη. Πάντως, η αναλογία με τον κόσμο των ζώων είναι ιδιαίτερα εύστοχη. Το ζώο που επιλέγεται κάθε φορά είναι αντιπροσωπευτικό της εκάστοτε συνθήκης, όπως οι εργάτριες μέλισσες που συμβολίζουν τη σκληρή δουλειά της οικογένειας, ο λαγός που ζει σε λαγούμια που θυμίζουν τα προσωρινά τους καταλύματα και οι ήχοι των γρύλων που μοιάζουν στα αυτιά της με την ακατανόητη γλώσσα των άλλων ανθρώπων. Η Άννα, όπως ο Σιλάν, δεν γνωρίζει τη γλώσσα του νέου τόπου διαμονής, παρά μόνο λίγες λέξεις, γεγονός που της δημιουργεί αμηχανία. Τέλος, όταν φτάνει το πλήρωμα του χρόνου για ακόμα μια μετεγκατάσταση, η Άννα παρομοιάζεται με πεταλούδα μονάρχη, ένα έντομο ταυτόσημο με τη μετανάστευση που κάθε χρόνο διανύει πάνω από 3.000 χιλιόμετρα.

Αλληγορικός είναι ακόμα και ο τίτλος “Φτερό στον άνεμο” που υποδηλώνει την αδυναμία των μεταναστών/προσφύγων να αποκτήσουν ένα σταθερό τόπο διαμονής. Μετακινούνται συνέχεια, αναζητώντας εργασία ή καλύτερες συνθήκες διαβίωσης, αδυνατώντας να υλοποιήσουν τη δική τους βούληση, όπως το φτερό που ακολουθεί ανήμπορο την κατεύθυνση του ανέμου. Αυτή η προσωπική παρέμβαση της μεταφράστριας Σοφίας Τζάλη, η οποία απέδωσε τον πρωτότυπο τίτλο “Migrant”, με τη φράση “φτερό στον άνεμο”, εμπνεόμενη από την τελευταία φράση του κειμένου, ήταν ιδιαίτερα εύστοχη και αρμονική με το περιεχόμενο του έργου.

Αν επιχειρήσουμε τη συνανάγνωση ενός αλληγορικού έργου όπως αυτό με ένα άλλο περισσότερο ρεαλιστικό, μπορούμε να αναδείξουμε τη συνθετότητα του σύγχρονου προσφυγικού προβλήματος. Για παράδειγμα, το *Ταξίδι* της Φραντζέσκα Σάννα αναφέρεται επίσης στην ομοιότητα της προσφυγικής εμπειρίας με τα αποδημητικά πουλιά. Τελειώνει όμως με τη σκέψη του παιδιού-αφηγητή “Και τα ζώα μεταναστεύουν. Όμως αυτά δεν έχουν σύνορα”,

επισημαίνοντας την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στην αποδήμηση των ζώων και την περιπέτεια των προσφύγων. Με αυτό τον τρόπο τα παιδιά εξοικειώνονται με το δράμα των προσφύγων και κατανοούν τις ποικίλες δυσκολίες και τους περιορισμούς που έχουν να αντιμετωπίσουν στη νέα χώρα.

Κατεξοχήν αλληγορικό είναι και το εικονοκείμενο «Κάτω από τον ίδιο ουρανό» (Λιβάνη, 2017), που μεταφέρει την προσφυγική εμπειρία στο ζωικό βασίλειο, προάγοντας ένα ηθικό δίδαγμα για τη σπουδαιότητα της συνύπαρξης διαφορετικών όντων και την έννοια της αλληλοβοήθειας. Κεντρικός ήρωας είναι ένα πουλί που μετοίκησε σε ένα ξένο δάσος επειδή βρέθηκε σε κίνδυνο. Εκεί γίνεται αποδέκτης μίσους και ξενοφοβίας από τα υπόλοιπα ζώα του δάσους, που ξεσηκώνονται με μια διάθεση διαφύλαξης των κεκτημένων τους, με έντονο το αίσθημα του «πατριωτισμού». Δε διαθέτουν δυνατότητα ενσυναίσθησης. Κατανοούν τις ανάγκες του μόνο όταν βρίσκονται κι εκείνοι σε αντίστοιχη κατάσταση. Στο τέλος, επέρχεται ειρήνη ανάμεσά τους, αφού όμως πρωτύτερα το πουλί έχει συμβάλει στη σωτηρία τους και έχει αποδείξει την αξία του έμπρακτα.

Συν τοις άλλοις, στο κείμενο του Μερκούριου Αυτζή, *Γιασμίν, μια ζωή από την αρχή*, κυριαρχεί ο ποιητικός τόνος με κάποια στοιχεία *αλληγορίας*. Ο πόλεμος προσωποποιείται σε κακό δράκο (*Πόλεμος*) που διασπείρει το φόβο και στερεί από την ηρώίδα τη δυνατότητα να πηγαίνει σχολείο καθώς και το αγαπημένο της σκυλί. Οι βόμβες αναφέρονται ως *ατσάλινα πουλιά που σκόρπισαν φωτιές κι ατσάλι πάνω απ' τις στέγες των σπιτιών*. Κι ύστερα ο πόλεμος έστειλε τα *θηρία με τις σιδερένιες γροθιές*. Οι τοίχοι βάφτηκαν κόκκινοι, είναι η φράση που απεικονίζει την παρουσία του θανάτου. Η λέξη θάνατος δεν αναφέρεται ούτε στην περίπτωση της σκυλίτσας αλλά ούτε και στον γονιό της. Η μόνη έννοια που δεν παίρνει αλληγορική μορφή είναι ο φόβος που έχει έντονη παρουσία στο κείμενο («Και οι σειρήνες, οι κραυγές του Πολέμου, μέρες την ακολουθούσαν και νύχτες άλλες τόσες [...] Ο φόβος δεν την άφηνε»:25). Ακόμα και η υπόσχεση που έδωσε να μην κοιτάξει πίσω, είναι αμφίσημη. Δηλώνει αφενός παιδική αφέλεια αφού δεν είναι τόσο εύκολο να ξεχάσει κανείς τους γονείς του και αφετέρου μια ωριμότητα ενός ατόμου βασανισμένου που είναι αποφασισμένο να διαγράψει το παρελθόν για να προχωρήσει μπροστά, σε μια νέα ζωή. Το αισιόδοξο τέλος ήταν προδιαγεγραμμένο από την αρχή, από τον τίτλο ακόμα που είναι και η κατακλείδα του έργου. Μεταφέρει έτσι ένα ελπιδοφόρο μήνυμα κυρίως για τους

αναγνώστες- πρόσφυγες, δηλώνοντας ότι παρά τις δυσκολίες μπορούν πάντα να ξεκινήσουν από την αρχή!

Τέλος, στο εικονοκείμενο ο Αντίλ έχει πατρίδα, το όνειρο του παιδιού είναι ένας αλληγορικός τρόπος να εκφραστούν οι επιθυμίες του. Αντιπροσωπεύει τη φυγή από τη σκληρή πραγματικότητα στην οποία δυσκολεύεται να προσαρμοστεί. Επίσης, η παρουσία της καμήλας και της γοργόνας είναι συμβολική και παραπέμπει στους δύο διαφορετικούς πολιτισμούς που καλείται το παιδί να διαχειριστεί, το δικό του και τον πρωτόγνωρο για εκείνον ελληνικό πολιτισμό.

7. ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΥ ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟΥ ΚΑΙ ΕΝΗΛΙΚΙΩΣΗ ΗΡΩΩΝ

Στο λεξικό του Μπαμπινιώτη *φαντασιακός* ορίζεται αυτός που αναφέρεται ή αναπτύσσεται στη φαντασία. Ωστόσο, ο Κορνήλιος Καστοριάδης, κορυφαίος στοχαστής του 20ου αιώνα, χρησιμοποιεί τον όρο φαντασιακό με μία πολύ πιο ειδική σημασία. Εκθέτοντας αδρομερώς τον καστοριαδικό ορισμό για το φαντασιακό, θα λέγαμε ότι πρόκειται για ένα πλέγμα σημασιών που προέρχονται από τη φαντασία (δημιουργούνται δηλαδή από την ίδια την κοινωνία) και νοηματοδοτούν τον κόσμο και την κοινωνία. *Αυτές οι σημασίες διέπουν όλη τη ζωή της κοινωνίας, ενσαρκώνονται μέσα στους επιμέρους θεσμούς της, προσανατολίζουν τα μέλη της κοινωνίας προς ορισμένους στόχους, θέτουν ορισμένες βασικές αξίες για χάρη των οποίων αξίζει να ζει και να πεθαίνει κανείς.* Έτσι η κοινωνία αποκτά έναν προσανατολισμό, προσδιορίζονται οι αξίες και καθορίζεται τι ισχύει και τι όχι μέσα σε αυτήν. Για παράδειγμα, όπως αναφέρει ο Jacob Burckhardt, οι αρχαίοι Έλληνες θυσίαζαν άλογα στον Ποσειδώνα οδηγώντας τα μέσα στα κύματα και πνίγοντάς τα. Γνωρίζοντας τη σημασία της θάλασσας για τους αρχαίους Έλληνες, δηλαδή κάτι από το φαντασιακό τους, μπορούμε να αντιληφθούμε τον θεσμό αυτό. Κάποιος που δεν έχει επίγνωση του φαντασιακού των Ελλήνων δε θα μπορούσε να αντιληφθεί τη σημασία μιας τέτοιας πράξης. Η θάλασσα, στοιχείο του φυσικού κόσμου, *μετατρέπεται σε έναν κόσμο που σημαίνει κάτι για την ελληνική κοινωνία.*

Έπειτα, η φαντασιακή θέσμιση του Καστοριάδη επεκτείνεται και μέσα στην κοινωνία, καθορίζοντας τις σχέσεις των ανθρώπων και τη διάρθρωσή τους σε ομάδες. Οι σημασίες αυτές που νοηματοδοτούν τον κόσμο και την κοινωνία ονομάζονται φαντασιακές γιατί δεν

προέρχονται από τη λογική αλλά από τη δημιουργική φαντασία των ανθρώπων και των κοινωνιών (κοινωνικό φαντασιακό). Αυτό δε σημαίνει ότι πρόκειται για *σημασίες φανταστικές, με την έννοια του ψεύτικου ή του εξωπραγματικού*. Αντίθετα, συχνά οι άνθρωποι στηρίζονται σε αυτές για να κρίνουν κάτι ως αληθινό ή ψεύτικο. Θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε πλήθος τέτοιων παραδειγμάτων σε θέματα θρησκείας. Για παράδειγμα, σήμερα, η διεθνής κοινότητα πλήττεται από την πανδημία του ιού Covid-19, ο οποίος εξαπλώθηκε με τέτοια έκταση και τέτοιο ρυθμό λόγω της υψηλής μεταδοτικότητάς του. Παρά τα δρακόντεια μέτρα που λαμβάνουν οι κοινωνίες προκειμένου να αναχαιτίσουν την εξέλιξη της πανδημίας αυτής, πολλοί πιστοί καταφεύγουν στους ναούς για να λάβουν Θεία κοινωνία, πιστεύοντας ακράδαντα ότι πρόκειται για μια ιερή διαδικασία κατά την οποία ο ιός δε μεταδίδεται! Αψηφούν λοιπόν τα επιστημονικά ευρήματα στηριζόμενοι στο φαντασιακό τους.

Ο Anderson (1997) χρησιμοποίησε τον όρο φαντασιακός στην ιστορική/ κοινωνική ανάλυση και συγκεκριμένα στην ανάλυση του εθνικισμού. Υποστήριξε ότι οι εθνικές κοινότητες είναι *imagined*, δηλαδή νοερές κοινότητες (όχι κατά φαντασίαν κοινότητες). Ο όρος δε δηλώνει ότι τα έθνη είναι ανύπαρκτα, αλλά το γεγονός ότι οι άνθρωποι ενός έθνους αισθάνονται μέλη μιας κοινότητας χωρίς να έχουν γνωρίσει ποτέ τα υπόλοιπα μέλη αυτής. Για να αποκτήσει για παράδειγμα ένας Έλληνας την αίσθηση της κοινής ταυτότητας και του “συνανήκειν” με άλλα δέκα εκατομμύρια Έλληνες απαιτείται η παρέμβαση της φαντασίας.

Η επιστήμη της Κοινωνιολογίας αναφέρεται και στο *συλλογικό φαντασιακό*, ορίζοντας το ως το σύνολο των παραστάσεων και αφηγήσεων που εγγράφονται μέσα στην κοινωνία, δρουν συνενωτικά για μια κοινότητα ανθρώπων και συχνά την οριοθετούν και την περιχαράκωνουν σε σχέση με άλλες κοινότητες (Akoun & Ansart, 1999). Η λογοτεχνία δανείζεται τον ορισμό αυτό και τον επεκτείνει σε *συλλογικό φαντασιακό της λογοτεχνίας*. Σύμφωνα με την Ζερβού⁴³, το συλλογικό φαντασιακό των μεσογειακών χωρών όταν προβάλλεται στα παιδικά βιβλία, τροφοδοτείται από αρχαίους μύθους και νεότερα παραμύθια. Επηρεάζεται μάλιστα και οριοθετείται από το θαλασσινό στοιχείο, το οποίο είναι φορτισμένο με ιστορικές μνήμες και μυθολογικά στοιχεία. Το Αιγαίο πέλαγος έχει έντονη παρουσία στην ελληνική λογοτεχνική παράδοση, ιδίως στην ποίηση της γενιάς του '30. Ο Σεφέρης χαρακτηρίζει την ποίηση του Ελύτη *ποίηση της θάλασσας. Αλλά η θάλασσα αυτή δεν είναι ο ωκεανός, δεν είναι το ταξίδι, είναι*

43 Ζερβού, Α. (2020). Εξιστορώντας την προσφυγιά

*το γελαστό, το φωτεινό Αιγαίο*⁴⁴. Και συνεχίζει: “όταν συλλογίζομαι την ποίηση του Ελύτη, έχω πάντα όρεξη να ονομάσω το Αιγαίο με το όνομα που του έδιναν οι παλιοί θαλασσινοί και που του δίνει ακόμη ο λαός μας: « Η Άσπρη Θάλασσα» . **Η χαρούμενη θάλασσα**”.

Αυτό το γελαστό Αιγαίο γίνεται σήμερα ένας ερεβώδης τόπος υγρού θανάτου, όπως παρατηρεί η Ζερβού. Η Μεσόγειος μετατρέπεται σε υγρό τάφο για πολλούς πρόσφυγες που επιχειρούν να τη διασχίσουν με βάρκες, καθώς μεσολαβεί ανάμεσα στον τόπο πολέμου και στην ειρηνική χώρα, την πατρίδα και τη χώρα υποδοχής. Παρότι οι περισσότεροι πρόσφυγες έχουν επίγνωση των κινδύνων, αρχίζουν το ταξίδι θεωρώντας το πέρασμα στην Ευρώπη ως τη μοναδική ελπίδα επιβίωσης. Το στοιχείο της θάλασσας χρησιμοποιείται ως κομβικό σημείο της αφήγησης στην πλειονότητα των σύγχρονων έργων, συνυφασμένο με την πιο ζοφερή πλευρά μιας προσφυγικής περιπέτειας. Συνεπώς, το λογοτεχνικό φαντασιακό *αναθεωρείται* και *ανακατασκευάζεται* στα σύγχρονα έργα, γίνεται εξίσου σκοτεινό με την πραγματικότητα. Στο νέο φαντασιακό, το ονειρικό στοιχείο συνυπάρχει συχνά με το εφιαλτικό, το ρεαλιστικό με το παραμυθιακό.

Το θαλάσσιο ταξίδι συνεπάγεται τη σωτηρία των κεντρικών ηρώων - αφηγητών, όχι όμως απαραίτητα και των υπόλοιπων επιβατών. Σε αρκετά έργα, παρακολουθούμε δευτερεύοντες ήρωες να αφήνουν την τελευταία τους πνοή στη θάλασσα και τα όνειρά τους να μένουν ανεκπλήρωτα. Συχνά λοιπόν τα παιδιά βιώνουν την απώλεια κάποιου μέλους της οικογένειάς τους, συχνότερα γονιού και σπανιότερα αδελφού/ αδελφής που χάθηκε από βίαιο πνιγμό μπροστά στα μάτια τους, χωρίς οι ίδιοι να μπορέσουν να αντιδράσουν. Έτσι, κάποια από τα παιδιά αυτά που έφυγαν από την πατρίδα με την οικογένειά τους καταλήγουν ασυνόδευτα στη χώρα υποδοχής, καλούμενα να διαχειριστούν αφενός την απώλεια και αφετέρου την προσαρμογή σε ένα νέο και συχνά εχθρικό περιβάλλον.

Ακόμα όμως κι εκείνα που δεν βίωσαν απώλειες, ανακαλούν το ταξίδι ως τραυματική εμπειρία που συντέλεσε στην ενηλικίωση τους. Η θάλασσα αποκτά τρομακτικές διαστάσεις κατά τη διάρκεια της νύχτας και σε στιγμές τρικυμίας, αφήνοντας τους ταξιδιώτες απροστάτευτους, ενώ η χαώδης αίσθηση που εκπέμπει εντείνει την αβεβαιότητα για τη διάρκεια και την εξέλιξη του ταξιδιού. *Βαδίζουν* λοιπόν κυριολεκτικά στα τυφλά με πλοηγό την τύχη και τις προσευχές! Η βιαιότητα της φύσης μεγεθύνεται από την αναληψία των λαθρεμπόρων οι οποίοι στο βωμό της αισχροκέρδειας παίζουν με τις ζωές χιλιάδων ανθρώπων παρέχοντας τους ακατάλληλες βάρκες,

44 Σεφέρης, Γ. (1974). Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά, Δοκίμες, 1ος Τόμος.

με χωρητικότητα πολύ μικρότερη από τον αριθμό των επιβατών και καύσιμα που δεν επαρκούν. Το ναυάγιο λοιπόν είναι σχεδόν δεδομένο για τους πρόσφυγες. Από αυτό επιβιώνουν είτε οι πιο δυνατοί που επιδεικνύουν περίσσεια αντοχής απέναντι στην πάλη με τα κύματα, είτε οι πιο τυχεροί που διασώζονται από την περιπολία κάποιου πλοίου ή ελικοπτέρου. Το γεγονός όμως ότι αρκετοί από αυτούς δεν γνωρίζουν κολύμπι καθιστά την επιβίωσή τους μέσα στη θάλασσα σχεδόν ουτοπική.

Η παρουσία της θάλασσας τονίζεται ακόμα περισσότερο στο εικονογραφημένο έργο. Ειδικότερα, στο graphic novel «Πρόσφυγες»(2017) των Όουεν Κόλφερ και Άντριου Ντόνκιν (Εικονογράφηση: Τζοβάννι Ριγκάνο), η ερεβώδης θάλασσα κυριαρχεί και στο εξώφυλλο ακόμα με σκούρο μπλε χρώμα ώστε να συγχέεται με το βαθύ σκοτάδι του ουρανού. Η κατάμεστη από ανθρώπους βάρκα μοιάζει με κουκίδα στην απέραντη θάλασσα, προοικονομώντας στον αναγνώστη το κεντρικό γεγονός της ιστορίας που πρόκειται να διαβάσει. Στο παρόν έργο ωστόσο το ταξίδι δεν εντάσσεται σε μια αναδρομική αφήγηση στο παρελθόν, αντίθετα, τοποθετείται στο αφηγηματικό παρόν απεικονίζοντας βήμα - βήμα τον αγώνα επιβίωσης στη θάλασσα.

Από την άλλη, η παράλληλη αναδρομική αφήγηση εξιστορεί το εξίσου επικίνδυνο ταξίδι τους στην έρημο, η οποία προσομοιάζει τη θάλασσα λόγω της αχανούς έκτασής της. Ο δωδεκάχρονος αφηγητής Ίμπο ζει στη βόρεια Αφρική μαζί με τον αδερφό του και ένα αλκοολικό θείο που δε μπορεί να φροντίσει ούτε τον εαυτό του. Ο αδελφός του φεύγει από την πατρίδα ξαφνικά, για να αναζητήσει την αδελφή τους στην Ευρώπη, εγκαταλείποντας τον Ίμπο μόνο του. Όταν ο τελευταίος πληροφορείται το σχέδιο του αδελφού του, κατορθώνει έπειτα από μεγάλη προσπάθεια και μοναχικές περιπλανήσεις να τον εντοπίσει στην προσφυγούπολη Αγκαντέζ και να διασχίσουν μαζί την έρημο μέχρι τη Λιβύη. Στο χερσαίο αυτό ταξίδι αντιμετωπίζουν επίσης την εκμετάλλευση των διακινητών, που τους στριμώχνουν σαν ζώα σε φορτηγά και τζίπ με αντάλλαγμα υπέρογκα χρηματικά ποσά, συνθήκη που σε συνδυασμό με την έλλειψη νερού και τις υψηλές θερμοκρασίες γίνεται ανυπόφορη. Έπειτα, εγκαταλείπονται στη μέση του πουθενά όπου αναγκάζονται να περπατήσουν μέρες ολόκληρες στην έρημο, χωρίς νερό. Κατά τη διάρκεια της διαδρομής μέχρι τη Λιβύη, ο μικρός Ίμπο βίωσε τραυματικά γεγονότα όπως η δολοφονία ενός άλλου πρόσφυγα από το διακινητή αλλά και η συνύπαρξη με ένα πτώμα μέσα στο αυτοκίνητο όπου θέλησαν να ξαποστάσουν κατά την πολυήμερη περιδιάβασή τους στην

έρημο Σαχάρα. Στη Λιβύη έπρεπε να κρύβονται ως *λαθραίοι*, να εργάζονται σκληρά για να συγκεντρώσουν χρήματα για το πλοίο που θα τους μετέφερε στην Ευρώπη και να διαμένουν σε φρεάτια.

Οι δύο αφηγήσεις εναλλάσσονται συνεχώς, όμως αν εξαιρέσουμε την αλλαγή του σκηνικού έρημος – θάλασσα, δεν εντοπίζουμε σημαντικές διαφορές, τουλάχιστον όχι πριν το τέλος. Η βάρκα τρυπάει όταν βρίσκονται μεσοπέλαγα, όμως καταφέρνουν να σωθούν και να ανέβουν σε ένα καράβι για πρόσφυγες, το οποίο επίσης ναυαγεί λόγω του υπέρογκου αριθμού επιβατών. Ωστόσο ένα ελικόπτερο κατορθώνει να σώσει κάποιους από αυτούς, όχι όλους. Ο «μεγάλος» αδελφός Κουάμι αυτοθυσιάζεται παραχωρώντας το σωσίβιο που προοριζόταν για εκείνον στον Ίμπο. Έτσι, ο ίδιος βυθίζεται, μαζί με άλλους συνταξιδιώτες, όπως μας πληροφορεί η εικονογράφηση. Η θάλασσα αποδεικνύεται «αφιλόξενη» με τους πρόσφυγες, προκαλώντας το μόνιμο αποχωρισμό των δύο αδελφών. Στο σημείο αυτό τα σκληρά λόγια που ειπώθηκαν στις πρώτες σελίδες από έναν συνταξιδιώτη των αγοριών αποδεικνύονται προφητικά: «Όλοι ξέρουν πως ποτέ δε βάζεις δυο αδέρφια στην ίδια βάρκα. Κάποιος πρέπει να ζήσει για να συνεχίσει το όνομα της οικογένειας»!

Η θάλασσα μετατρέπεται τελικά σε τόπο ενηλικίωσης, καθώς κανένα παιδί δεν παραμένει παιδί μετά το ταξίδι. Η απώλεια του αδελφού -προστάτη στοιχειώνει τον Ίμπο ο οποίος αν και ασφαλής στο κέντρο προσφύγων στην Ιταλία, αναβιώνει τη στιγμή του πνιγμού του αδερφού του με φρίκη και ίσως με τύψεις που πέθανε για να προστατέψει εκείνον. Η θάλασσα συνεχίζει να τον συντροφεύει μέχρι την τελευταία σελίδα του έργου. Αδυνατώντας να ξεπεράσει το ψυχικό τραύμα τόσο σύντομα, αγναντεύει τη θάλασσα και προβλέπει με βάση τον καιρό, ποιες βάρκες θα τα καταφέρουν. «Κάποιοι επιζούν, κάποιοι όχι», είναι το οδυνηρό απόσταγμα της δικής του βίαιης ενηλικίωσης. Η λύπη του -και το δυσάρεστο τέλος- μετριάζονται κάπως από την επανένωση με την αδερφή του η οποία υποκαθιστά κατά κάποιο τρόπο τον Κουάμι.

Απορίας άξιο είναι το γεγονός ότι όλοι οι επιβάτες της βάρκας είναι άντρες, ενώ η κοριτσίστικη αφήγηση, που θα μπορούσε να προβληθεί μέσω της Σίσι, παραλείπεται εντελώς. Το μοναδικό στοιχείο που μας δίνεται είναι ένα σχόλιο από αγόρια που κάνουν λόγο για εκπόρνευση της στην Ευρώπη, το οποίο ίσως αντανάκλα την πρόθεση των συγγραφέων να αγγίξουν έστω κι ελλειπτικά ένα τόσο ευαίσθητο θέμα όπως η σεξουαλική εκμετάλλευση των κοριτσιών-προσφύγων. Ενώ η ιστορία της Σίσι δεν εξελίσσεται, το κείμενο πλαισιώνεται από μια

-διασκευασμένη σε κόμικ- ιστορία ενός άλλου κοριτσιού που έχει εξομολογηθεί την περιπέτειά της στην οργάνωση Women for Refugee Women. Η Έλεν έφυγε από την Ερυθραία μόνη της σε ηλικία 13 χρονών αναζητώντας τον πατέρα της στο Σουδάν. Αντ' αυτού όμως εισήλθε σε ένα μοντέλο λαθραίας ζωής και εκμετάλλευσης και έπεσε πολλές φορές θύμα των ψεύτικων υποσχέσεων των διακινητών. Η έρημος και η θάλασσα κυριαρχούν στην ιστορία της ως τόποι θανάτου. Η ίδια όμως παραμένει ζωντανή και αγωνίζεται διαρκώς ώσπου κατορθώνει να διασχίσει την έρημο, να μεταβεί στην Ιταλία και να εγκατασταθεί τελικά στη Μ. Βρετανία.

Το γεγονός που μας προκαλεί εντύπωση στη σύντομη αυτή αφήγηση, είναι η εγκυμοσύνη του κοριτσιού που δεν αναφέρεται αν προήλθε ομαλά ή βίαια, κατά τη διάρκεια της επικίνδυνης περιπλάνησής της. Σύμφωνα με έκθεση της Unicef, *τόσο αγόρια όσο και κορίτσια υφίστανται σεξουαλικές επιθέσεις και εξωθούνται στην πορνεία ενώ βρίσκονται στη Λιβύη, και ακόμα, ορισμένα κορίτσια ήταν έγκυες όταν έφθασαν στην Ιταλία, μετά τον βιασμό τους*⁴⁵. Ανάλογα γεγονότα θα μπορούσαν να κρύβονται πίσω από την ιστορία της Σίσι ή της Έλεν. Η τελευταία αναζητά ένα ασφαλές μέρος ώστε να γεννήσει και να ζήσει εκεί αλλά λόγω του δύσκολου ταξιδιού χάνει το μωρό. Εντούτοις, το ασφαλές καταφύγιο που επιζητά προσφέρεται στο Λιντς της Μ. Βρετανίας και η ίδια μπορεί να ονειρεύεται ξανά και να συνεχίσει τη φοίτηση στο σχολείο που είχε εγκαταλείψει τόσο νωρίς. Βέβαια διακρίνουμε ξεκάθαρα την αρνητική επίδραση που επέφεραν τα στρεσογόνα γεγονότα του ταξιδιού, καθώς σε τόσο μικρή ηλικία εκδηλώνει αποδυναμωμένη μνήμη (*Έχω αρχίσει ήδη να ξεχνάω, δε θυμάμαι πράγματα. Ελπίζω το κεφάλι μου να αρχίσει να δουλεύει καλύτερα*).

Στο σημείο αυτό, θα ήταν χρήσιμο να θυμηθούμε συνοπτικά μερικά από τα έργα εικονογραφημένα ή μη, στα οποία η θάλασσα ταυτίζεται με τόπο ενηλικίωσης των ηρώων, τόσο κοριτσιών όσο και αγοριών.

Στο μικρής έκτασης βιβλίο του Μερκούριου Αυτζή, *Γιασμίν, μια ζωή από την αρχή*, η ομώνυμη μικρή ηρωίδα βιώνει την τραγική απώλεια και των δύο γονιών της στη διάρκεια του θαλάσσιου ταξιδιού και παράλληλα παλεύει με τα κύματα για τη δικιά της ζωή. Ο πανικός και ο τρόμος του ναυαγίου αποδίδονται πολύ παραστατικά στην εικονογράφηση, με τη θάλασσα

45«UNICEF: Σοβαροί κίνδυνοι στο ταξίδι προς την Ευρώπη για τα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα», Δημοσιεύτηκε: 14/06/2016 <https://indicator.gr/unicef%CF%83%CE%BF%CE%B2%CE%B1%CF%81%CE%BF%CE%AF-%CE%BA%CE%AF%CE%BD%CE%B4%CF%85%CE%BD%CE%BF%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%AF%CE%B4%CE%B9-%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B7%CE%BD>

φουρτουνιασμένη, σε χρώμα σκούρο μπλε, να βρίθεται από ανθρώπους με διεσταλμένα από την αγωνία μάτια και τεράστια κύματα να τους σκεπάζουν. Στο τέλος βέβαια η θάλασσα προσφέρει τη σωτηρία στο μικρό κορίτσι, το οποίο φτάνει στη νέα χώρα ασυνόδευτο, καλούμενο να βρει τη δύναμη να αρχίσει μια νέα ζωή χωρίς τους γονείς της.

Στο «Φτου ξελύπη» της Μαριέττα Κόντου, το νερό ισούται με εισιτήριο προς την ελευθερία για τη δεκαεξάχρονη Νουρ. Όντας μαζί με την αδερφή της οι μοναδικές επιβάτιδες που γνωρίζουν κολύμπι, αναλαμβάνουν τη σωτηρία όλων των προσφύγων της βάρκας. Η επικινδυνότητα της θάλασσας αναγκάζει τα κορίτσια να γίνουν φορείς ηθικού καθήκοντος, διακρινόμενες από αυταπάρνηση και ανεπτυγμένη αίσθηση του συλλογικού καλού. Η στήριξη στις δικές τους δυνάμεις, μακριά από την προστατευτικότητα των γονιών για πρώτη φορά, σημαίνει και την είσοδο τους στον κόσμο των ενηλίκων.

Η έννοια του ταξιδιού αναθεωρείται επίσης. Η Νουρ που πάντα ονειρευόταν να ταξιδέψει για να γνωρίσει άλλα μέρη και πολιτισμούς βιώνει τελικά ένα ταξίδι αιφνίδιο και καταναγκαστικό που την απομακρύνει από τους αγαπημένους της γονείς και την πατρίδα της, ένα ατέρμονο ταξίδι με στόχο την επιβίωση και όχι την απόλαυση, μα κυρίως ένα ταξίδι χωρίς εισιτήριο επιστροφής. («Δε φανταζόμουν ποτέ έτσι τα ταξίδια»:52). Στην εικονογράφηση η θάλασσα αποδίδεται με γκριζό χρώμα που δίνει μια αίσθηση ακόμα πιο αποπνικτική από το σκούρο μπλε που είχε στους «Πρόσφυγες». Η λέμβος απεικονίζεται εξίσου μικρή στην απεραντοσύνη της θάλασσας, όμως το ζωηρό κίτρινο χρώμα της προδιαθέτει την καλή έκβαση του ταξιδιού τους.

Στο εικονοκείμενο «Το ταξίδι» της Φραντσέσκα Σάννα, η θάλασσα είναι επίσης παρούσα ως ένα δύσκολο κομμάτι του ταξιδιού. «Η θάλασσα μπροστά μας ατέλειωτη ως πέρα μακριά κι εμείς πρέπει να τη διασχίσουμε, μα πώς είναι δυνατόν;», διερωτάται το μικρό παιδί, θεωρώντας το πέρασμα από αυτήν ακατόρθωτο. Δεδομένου ότι το εικονοκείμενο αυτό απευθύνεται σε μικρότερα παιδιά, ο κίνδυνος πνιγμού που ελλοχεύει για τους επιβάτες της βάρκας αντικαθίσταται από τα απειλητικά μυθικά πλάσματα που ζουν στη θάλασσα, ικανά να τους κατασπαράξουν αν πέσουν στο νερό. Η βροχή, τα κύματα, η χαώδης θάλασσα και η ασφυκτικά γεμάτη βάρκα αναφέρονται λεκτικά. Στην εικονογράφηση όμως η θάλασσα απεικονίζεται γαλήνια, σε πλήρη αντίθεση με την τρομακτική διάσταση που της δίνεται στα υπόλοιπα έργα.

Στο *Αγόρι με τη βαλίτσα* της Ξένιας Καλογεροπούλου, η θάλασσα αποκτά απειλητική διάσταση για τα δύο παιδιά Ναζ και Κρίσια, τα οποία προκειμένου να ελαχιστοποιήσουν τους κινδύνους

του ταξιδιού, επιλέγουν να ταξιδέψουν με κανονικό πλοίο αντί για βάρκα, όμως και πάλι έρχονται αντιμέτωποι με απρόοπτα συμβάντα. Δεν πρόκειται για κάποιο ατύχημα αλλά για μία πράξη προερχόμενη από τον καπετάνιο του πλοίου που σπρώχνει το κορίτσι στη θάλασσα όταν αρνείται να κλειστεί στο αμπάρι του πλοίου. Ο Ναζ με τη σειρά του προβαίνει σε μια ηρωική πράξη πηδώντας στη θάλασσα για να σώσει τη φίλη του. Και τα δύο παιδιά λοιπόν μένουν αβοήθητα στην ορμητική θάλασσα που απειλεί να τα καταπιεί ενώ ταυτόχρονα τα απομακρύνει. Επιβιώνουν ωστόσο, καθένας μόνος του αυτή τη φορά, και συνεχίζουν με περισσότερη αποφασιστικότητα τη διαδρομή που τους έχει απομείνει μέχρι το Βερολίνο.

Στο έργο *Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ* της Άννας Κοντολέων οι εφιαλτικές στιγμές του ταξιδιού εντάσσονται σε μία αναδρομική αφήγηση, ξεπροβάλλοντας ως πικρές αναμνήσεις στο αφηγηματικό παρόν. Η βάρκα τους έσπασε κατά τη διάρκεια μιας καταιγίδας αφήνοντας τους εκτεθειμένους στην αγριότητα της τρικυμίας. Σε αντίθεση με την «ανδροκρατούμενη» βάρκα του Ίμπο (των Κόλφερ και Ντόνκιν), στη βάρκα του Αμίρ επιβαίνουν πολλές γυναίκες, παιδιά και μωρά, το κλάμα των οποίων προσδίδει τραγικότερη διάσταση στο ναυάγιο και εκτοξεύει την αγωνία για την έκβασή της τύχης τους. Ο Αμίρ πηδάει στη θάλασσα παρόλο που δεν μπορεί να κολυμπήσει, εναποθέτοντας τις ελπίδες του στον Αλλάχ. Και πράγματι ως από μηχανής θεός ένα σωσίβιο εμφανίζεται μπροστά του και τον κρατάει στη ζωή. Ωστόσο, στα χέρια του αφήνεται και η ζωή ενός μωρού το οποίο όσο κι αν προσπαθεί, δεν καταφέρνει να σώσει από την παγωνιά της θάλασσας, γεγονός που τον γεμίζει με τύψεις.

Οι κραυγές αγωνίας, οι μάταιες προσπάθειες των ανθρώπων που βούλιαζαν να κρατηθούν από κάπου και το σπαρακτικό κλάμα των μωρών είναι τραυματικές μνήμες που μεταφέρονται αυτούσιες μέχρι το παρόν του Αμίρ και σκιαγραφούνται επίσης στην εικονογράφηση, που αν και ασπρόμαυρη δε στερείται παραστατικότητας. Αλλά και οι πολυάριθμοι θάνατοι των συνταξιδιωτών του τον στοιχειώνουν ακόμα, καθώς εκείνοι που επέζησαν ανάμεσα στους οποίους κι αυτός, είναι πολύ λιγότεροι από εκείνους που πέθαναν. Από τα εκατόν πενήντα άτομα που άρχισαν το ταξίδι, μόνο τριάντα σώθηκαν και μάλιστα πολλοί δε βρέθηκαν ποτέ. Ο ίδιος βγήκε στην επιφάνεια με τη βοήθεια ενός ψαρά και έκτοτε άρχισε ένας νέος αγώνας για το βιοπορισμό του στη στεριά.

Τέλος, ο τίτλος *Παιδί από τη θάλασσα* της Λότης Πέτροβιτς απηχεί το στοιχείο της θάλασσας ως κομμάτι της ταυτότητας των προσφυγόπουλων. Υπονοείται ότι ανεξάρτητα από την καταγωγή

τους, προέρχονται από τη θάλασσα, έχουν παλέψει μαζί της και βγήκαν νικητές. Ταυτόχρονα όμως, η θάλασσα τους στέρησε αγαπημένα τους πρόσωπα, όπως το προσφυγάκι Χασάν του βιβλίου αυτού που έχασε τον πατέρα του όταν η βάρκα τους ναυάγησε και έφτασε ασυνόδευτο στη χώρα μας. Σε συνδυασμό και με τις υπόλοιπες αφηγήσεις, ο προσδιορισμός της θάλασσας αρκεί για να μετατρέψει στη συνείδηση μας τα παιδιά αυτά ως ήρωες που έχουν ήδη περάσει δύσκολα και συνεχίσουν να παλεύουν με τους δαίμονες του παρελθόντος για να προχωρήσουν μπροστά.

Συνοψίζοντας, η θάλασσα γίνεται τόπος μαρτυρίου για τους σημερινούς πρόσφυγες που τρέπονται σε βεβιασμένη φυγή δια της *παράνομης* οδού, ενώ οι βάρκες ταυτίζονται με *πλωτά φέρετρα*, όπως αναφέρει ο Alan Gratz στο μυθιστόρημά του *Πρόσφυγας*. Θα πρέπει ωστόσο να θυμόμαστε ότι ο λόγος που τόσοι άνθρωποι επιχειρούν τη διαφυγή τους με αυτό τον τρόπο δεν είναι η άγνοια κινδύνου αλλά η προσπάθεια να γλιτώσουν από γεγονότα απειλητικά για τη ζωή τους, όπως ο πόλεμος, η δικτατορία και η φτώχεια. Πολλοί είναι εκείνοι που επιβιώνουν, χάρη και στις επιχειρήσεις διάσωσης που ενεργούν έγκαιρα. Αρκετοί όμως είναι κι εκείνοι που δεν επιζούν, μεταξύ τους και πολλά παιδιά. Κι εκείνα που επιζούν όμως χάνουν συχνά ένα κομμάτι της παιδικότητάς τους μέσα σε αυτήν.

8. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ-ΜΑΡΤΥΡΙΑΣ ΣΤΗ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΥ ΖΗΤΗΜΑΤΟΣ

Όπως διαπιστώσαμε μέχρι τώρα, όταν οι συγγραφείς του παιδικού βιβλίου πραγματεύονται ένα δύσκολο θέμα όπως η προσφυγιά, προβαίνουν αρκετές φορές σε ωραιοποιήσεις προκειμένου να *αντισταθούν* στην παιδαγωγική λογοκρισία. Ακόμα όμως κι εκείνοι που ακολουθούν ένα ρεαλιστικό τρόπο έκφρασης, δεν παύουν να παράγουν προϊόντα ιστορικής μυθοπλασίας. Μπορεί οι ήρωες δηλαδή να μοιάζουν αληθινοί, αλλά δεν είναι πραγματικοί. Αναμφισβήτητα λοιπόν δημιουργείται ένα *βιοματικό* κενό στις λογοτεχνικές αφηγήσεις. Αυτό το κενό καλύπτεται από ένα άλλο κειμενικό είδος, τις μαρτυρίες, και συγκεκριμένα μαρτυρίες παιδιών που βίωσαν όλη την οδύνη του πολέμου αλλά επιβίωσαν και μπορούν να αφηγούνται στον υπόλοιπο κόσμο τις εμπειρίες τους.

Υπό το πρίσμα αυτό, εντάσσεται στην παρούσα εργασία το βιβλίο της Ντέμπορα Έλις με τίτλο «Παιδιά του πολέμου – Τα παιδιά του Ιράκ μιλάνε» (2018)⁴⁶. Περιλαμβάνει είκοσι ιστορίες παιδιών, από 8 έως 19 χρόνων που έζησαν τον πόλεμο του 2003 και τους βομβαρδισμούς του Ιράκ. Κάθε παιδί εξιστορεί σε ένα αυτοτελές κεφάλαιο τις τραυματικές εμπειρίες, τις καθημερινές δυσκολίες που αντιμετωπίζει καθώς και τα όνειρά του για το μέλλον, χωρίς συνοδευόμενα σχόλια ή παρατηρήσεις από τη συγγραφέα. Παρατηρούμε ότι 9 από τις 20 ιστορίες αφορούν κορίτσια και 11 από τις 20 αγόρια. Πρόκειται για παιδιά που στην ουσία δεν έζησαν παιδική ηλικία. Όπως εξομολογείται ένα δεκαεννιάχρονο κορίτσι: «Τα τελευταία πέντε χρόνια είδα πράγματα που οι περισσότεροι άνθρωποι δε θα τα δουν ακόμη κι όταν θα έχουν φτάσει στα ενενήντα» (:13).

Τη στιγμή που στο δυτικό κόσμο η κοινωνία τοποθετεί τα παιδιά σε μία γυάλινη σφαίρα εξιδανίκευσης, στην άλλη μεριά του κόσμου συναντούμε παιδιά που έχουν ζήσει τους χειρότερους εφιάλτες τους. Οι εμπειρίες των παιδιών αυτών είναι πανομοιότυπες. Βομβαρδισμοί σπιτιών, δολοφονίες αγαπημένων προσώπων, βία, απειλές, αβεβαιότητα και φόβος, κυρίαρχος σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής τους. Κι έπειτα, αδυναμία επιβίωσης, εγκατάλειψη της πατρίδας και μετεγκατάσταση σε ένα άλλο μέρος με ελπίδα την ασφάλεια τους. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει στον πρόλογο του βιβλίου η επιμελήτρια, Δήμητρα Μακρυνιώτη, η επιβίωση των παιδιών γίνεται ταυτόσημη με την απώλεια, ενώ το βίαιο πέρασμα των συνόρων της χώρας τους συμπίπτει με το πέρασμα των συνόρων της ηλικίας. Η ασφάλεια, η προστασία και η σιγουριά που διέπουν συνήθως την παιδική ηλικία, εδώ απουσιάζουν, εκθέτοντας τα παιδιά σε θανάσιμους κινδύνους. Πρόκειται για «παιδιά που επέζησαν για να ζήσουν μια ζωή γεμάτη με θανάτους άλλων ανθρώπων» (:14).

Καθώς η εργασία επικεντρώνεται στην ενηλικίωση κοριτσιών, θα διερευνηθούν μόνο οι ιστορίες του βιβλίου που αφηγούνται από αυτή την οπτική. Όπως αναφέραμε προτού, όλες οι ιστορίες ειδικά του έργου αυτού αλλά και γενικότερα της προσφυγιάς, μοιάζουν πολύ μεταξύ τους. Στο έργο αυτό, αφετηρία της προσφυγιάς είναι στις περισσότερες περιπτώσεις η εισβολή των Αμερικανών στο Ιράκ το Μάρτιο του 2003 με σκοπό την πτώση του Σαντάμ Χουσέιν, οδηγώντας 5 εκατομμύρια παιδιά στο δρόμο της προσφυγιάς. Διαφέρει ωστόσο ο τρόπος με τον οποίο κάθε παιδί εκλαμβάνει και συνεπώς διαχειρίζεται αυτά που του συμβαίνουν, άρα ξεκινάμε

46Πρωτότυπη έκδοση: Έλις, Ντ. (2009): *Children of war: Voices of Iraqi Refugees by Deborah Ellis*. Groundwood Books Ltd: USA

από το κοινό μοτίβο του πολέμου και της προσφυγιάς, στη συνέχεια όμως κάθε ιστορία διαφοροποιείται. Μάλιστα η πλαισίωση κάθε ιστορίας με φωτογραφία του παιδιού-αφηγητή, αποσκοπεί στη διάκριση των ιστοριών μεταξύ τους, στην εξατομίκευση αλλά και στη δημιουργία ταυτότητας των παιδιών που όπως κρίνουμε από τις αφηγήσεις τους αποτελούν ξεχωριστές οντότητες. Δεν είναι απλά πρόσφυγες, ούτε αριθμοί αλλά συγκεκριμένα πρόσωπα με ξεχωριστές απόψεις και βιώματα.

Στο σημείο αυτό θα γίνει μια προσπάθεια σύγκρισης των ιστοριών μεταξύ τους ανάμεσα σε πρόσωπα ίδιου φύλου ώστε να συμπεράνουμε ποια είναι τα γεγονότα εκείνα που διακόπτουν απότομα την παιδική ηλικία, πόσο επώδυνη είναι κάθε έκφραση της περιπέτειάς τους και ποια είναι η αντιστοιχία με τα έργα μυθοπλασίας.

Οι μαρτυρίες των παιδιών περιστρέφονται γύρω από τρεις βασικές φάσεις: **τον αποχωρισμό, τη μετάβαση και την ενσωμάτωση**, καθεμιά από τις οποίες δεν περιχαράκωνεται, αντίθετα, βρίσκεται σε ανοιχτή συνομιλία με τις άλλες (Μακρυνιώτη, 2018). Κάθε φάση καταλαμβάνει άλλοτε μεγαλύτερη και άλλοτε μικρότερη έκταση στα λεγόμενα των παιδιών, ανάλογα με το πού ρίχνουν τα ίδια το βάρος της ιστορίας τους. Επίσης, βαρύνουσα σημασία δίνεται στο ψυχικό τραύμα που εντυπώθηκε είτε σε εκείνα είτε σε άτομα του περιβάλλοντός τους από τις κρίσιμες δοκιμασίες που βίωσαν.

Η έννοια του **αποχωρισμού** περιλαμβάνει την απομάκρυνση από οποιονδήποτε ή οτιδήποτε πίσω στην πατρίδα. Φεύγοντας από το Ιράκ αφήνουν πίσω την πόλη τους, το σπίτι, το σχολείο τους και πολλά αγαπημένα πρόσωπα. Πολλές φορές αποχωρίζονται και αντικείμενα μεγάλης οικονομικής ή συναισθηματικής αξίας προκειμένου να επιτελέσουν τη μετάβαση. Αρκετά από τα κορίτσια βιώνουν την απώλεια των γονιών τους οι οποίοι δολοφονούνται. Μάλιστα, στις περισσότερες περιπτώσεις, ο γονιός που πεθαίνει είναι ο πατέρας, όπως και στα λογοτεχνικά κείμενα που μας απασχολούν. Συγκεκριμένα, οι 5 από τις 9 μαρτυρίες περιλαμβάνουν γονεϊκή απώλεια, από τις οποίες οι 5 αφορούν τον πατέρα και μία εξ αυτών τη μητέρα. Δεδομένης της πατριαρχικής κοινωνίας του Ιράκ, στην οποία ο πατέρας θεωρείται στυλοβάτης και προστάτης της οικογένειας, η απουσία του επιφέρει σημαντικές συνέπειες στην τύχη και την επιβίωση των υπόλοιπων μελών που διακρίνονται πλέον από αδυναμία και ανασφάλεια.

Επίσης, σε κάποιες περιπτώσεις τα μέλη της οικογένειας αποχωρίζονται μεταξύ τους για ένα διάστημα, το τέλος όμως του οποίου δε μπορεί να προσδιοριστεί. Κάποιες φορές ο πατέρας

μεταβαίνει στο εξωτερικό αναζητώντας εργασία ώστε να μπορέσουν κάποια στιγμή και τα υπόλοιπα μέλη να ταξιδέψουν εκεί και άλλοτε συναντούμε αδέρφια που έχουν απομακρυνθεί από τον τόπο κατοικίας τους και έπειτα δεν τους επιτρέπεται να επιστρέψουν. Για παράδειγμα, η δεκαεξάχρονη Χίμπα αναφέρεται στον αδερφό της που βρίσκεται στην Αίγυπτο και δεν έχει δικαίωμα εισόδου στην Ιορδανία θεωρούμενος ως τρομοκράτης λόγω της ιρακινής καταγωγής του, ενώ και οι ίδιες δε μπορούν να τον επισκεφτούν γιατί κατόπιν δε θα έχουν το δικαίωμα επιστροφής.

Κατά την εγκατάλειψη της πόλης τους αφήνουν πίσω αγαπημένους συγγενείς και φίλους τους οποίους αναπολούν κατά την παραμονή τους στη νέα χώρα. Για παράδειγμα η δεκάχρονη Σαχίντ εξομολογείται ότι της λείπει η Βαγδάτη, οι παππούδες και οι φίλοι της και προσπαθεί να αλληλογραφήσει με την αγαπημένη της φίλη που έμεινε εκεί, ενώ η συνομήλικη Χανίν δηλώνει ότι της λείπουν τα παιχνίδια και οι συγγενείς της από τη χώρα προέλευσης.

Τέλος, τα παιδιά αποχωρίζονται και το σχολείο τους το οποίο καταλάμβανε σημαντικό μέρος της καθημερινότητάς τους. Στη νέα πατρίδα, άλλοτε καταφέρνουν να φοιτήσουν σε ένα νέο σχολείο και άλλοτε όχι, κυρίως λόγω των υψηλών διδάκτρων που πρέπει να καταβάλλουν. Ωστόσο, από όσα αναγκάζονται να στερηθούν, το σχολείο είναι το μοναδικό που αντικαθίσταται, προσφέροντας σημαντικά οφέλη στην αρμονική ένταξή τους. Όλες οι υπόλοιπες σταθερές της ζωής του έχουν κατακρεουργηθεί από τον πόλεμο και ο αποχωρισμός είναι μόνιμος.

Η **μετάβαση** στις περισσότερες περιπτώσεις περιγράφεται συνοπτικά. Η απόφαση της εγκατάλειψης της πατρίδας λαμβάνεται πάντοτε από τα ενήλικα μέλη της οικογένειας και συνήθως μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα, καθώς ο χρόνος μπορεί να αποβεί καθοριστικός όταν κινδυνεύει η ανθρώπινη ζωή. Ως τόποι μετάβασης επιλέγονται η Ιορδανία⁴⁷ και οι ΗΠΑ. Σε κάποιες περιπτώσεις οι άνθρωποι προβαίνουν σε πώληση της περιουσίας τους προκειμένου να συγκεντρώσουν ένα ικανοποιητικό ποσό για το ταξίδι αλλά και τα πρώτα έξοδα στη χώρα υποδοχής, καθώς οι περισσότεροι δεν έχουν κάποιο γνωστό τους εκεί και συχνά δεν έχουν δυνατότητα να εργαστούν υπό το φόβο της αποπομπής.

47Χώρες άφιξης προσφύγων από το Ιράκ αποτελούσαν κυρίως η Συρία και η Ιορδανία αλλά η πρώτη δεν αναφέρεται στο βιβλίο γιατί η συγγραφέας άντλησε τις συνεντεύξεις της μόνο από παιδιά στην Ιορδανία.

Η οικογένεια της δεκαεξάχρονης Χίμπα αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την πατρίδα της για να μεταβεί στο Αμμάν της Ιορδανίας. Τα αισθήματα στον τόπο μετάβασης είναι ανάμικτα γιατί από τη μία, η οικογένεια ξανασμίγει με τον πατέρα, από την άλλη όμως, εκεί δε μπορούσαν να εξασφαλίσουν τα προς το ζην. Στη διαδικασία αναζήτησης του πατέρα, απομακρύνεται από την οικογένεια και ο αδερφός της ο οποίος ελλείπει χαρτιών δε μπορεί να επιστρέψει ξανά στην Ιορδανία.

Η δεκάχρονη Χανίν με την οικογένειά της μετακόμισαν αρχικά από τη Βαγδάτη στη μικρή πόλη του Ιράκ, Άνα, προκειμένου να προστατευτούν από τους βομβαρδισμούς και τους πυροβολισμούς. Θεωρούσαν ότι εκεί θα ήταν πιο ασφαλείς, ωστόσο οι ελπίδες τους διαψεύστηκαν, καθώς συνέβαιναν συνεχείς βομβαρδισμοί. Από τύχη σώθηκαν αφού το σπίτι τους ήταν το μοναδικό στην περιοχή που δεν ισοπεδώθηκε από βόμβες. Το περιστατικό αυτό είχε ως αποτέλεσμα την επιστροφή τους στη Βαγδάτη κι έπειτα τη μετακόμιση στην Ιορδανία όπου έμειναν έως ότου εξασφάλισαν τη βίζα για τον Καναδά.

Εξαίρεση αποτελεί η διήγηση της δεκαεννιάχρονης, όπου το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης επικεντρώνεται στις τεράστιες -γραφειοκρατικές κυρίως- δυσκολίες που έπρεπε να υπερβούν για να καταφέρουν να μεταβούν στην Αμερική. Η περιπέτεια της δεκαεννιάχρονης Σ.Β. έγκειται κυρίως στις δυσκολίες που ενείχε η μετάβαση από το Ιράκ στον Καναδά. Μέχρι να γίνει αυτό, μετακινούνταν αδιάκοπα από το Ιράκ στη Συρία, μετά στην Ιορδανία και ξανά πίσω για την ανανέωση βίζας. Όλη αυτή η περιπέτεια και η αβεβαιότητα για τη μετεγκατάσταση στην Αμερική κράτησε 7 ολόκληρα χρόνια. Στο ενδιάμεσο βιοπορίζονταν με δάνεια και χρήματα από έναν θείο ο οποίος είχε μεταβεί ήδη στην Αμερική, ενώ φρόντισαν να πουλήσουν την περιουσία τους για να αποκομίσουν τα απαραίτητα χρήματα για το ταξίδι.

Εντύπωση μας προκαλεί η τόσο συνοπτική έως ανύπαρκτη κάποιες φορές, περιγραφή της μετάβασης από τη χώρα προέλευσης στη χώρα υποδοχής, αν την αντιπαραβάλουμε με τα σύγχρονα έργα προσφυγικής λογοτεχνίας, στα οποία η διαδικασία μετάβασης είναι κομβικό σημείο των αφηγήσεων. Το μακρόχρονο ταξίδι συνοδεύεται από τεράστια ταλαιπωρία, αβεβαιότητα, οικονομική εκμετάλλευση, την απειλή του θανάτου ή και την απώλεια αγαπημένων προσώπων, αποτελώντας μια κατεξοχήν τραυματική εμπειρία που συχνά συνεπάγεται και την απόκτηση σοφίας και ωριμότητας για τον εκάστοτε ήρωα.

Η *ενσωμάτωση* μπορεί να αφορά είτε τη χώρα-πέρασμα (transit), στην οποία οι πρόσφυγες μπορεί να διαμείνουν περισσότερο από όσο υπολογίζουν και συνεπώς να πρέπει να ενσωματωθούν έστω και προσωρινά, είτε τη χώρα-σταθμό, που χαρακτηρίζεται από μονιμότητα, άρα η ενσωμάτωση χρήζει επιτακτική. Άλλοτε επιτυγχάνεται σε βαθμό ικανοποιητικό και άλλοτε όχι. Η σπουδαιότητα της διαδικασίας αυτής διαφαίνεται από το γεγονός ότι δεν παραλείπεται από σχεδόν καμία μαρτυρία, σε αντίθεση με τις άλλες δύο.

Ενδεικτικά, η οικογένεια της Χίμπα διαμένει στην Ιορδανία προσωρινά. Ο διαμελισμός της οικογένειας που συντελείται μετά τη δολοφονία του πατέρα και την επιχείρηση αναζήτησης του από το γιο του, εντείνει τα αισθήματα φόβου του κοριτσιού. Παράλληλα, αιωρείται το ενδεχόμενο απέλασης στο Ιράκ και η αποδοχή ή όχι στην Αμερική, που ενισχύει την αβεβαιότητα στο νέο τόπο εγκατάστασης. Καθώς στο γιο έχει επιβληθεί απαγόρευση εισόδου στην Ιορδανία, άρα η επανένωση της οικογένειας εκεί είναι αδύνατη, προσδοκούν τη μετεγκατάστασή τους στις ΗΠΑ. Αν και βρίσκονται ακόμα σε κατάσταση αναμονής, η Χίμπα έχει σκεφτεί τις πιθανότητες ενσωμάτωσης. Αφενός, η ίδια θεωρεί δύσκολη τη συμβίωση της με το λαό που κατέστρεψε τη χώρα της και θεωρεί ως εμπόδια τη διαφορετική γλώσσα και θρησκεία τους. Αφετέρου, φοβάται και την αντίδραση των Αμερικανών οι οποίοι μπορεί να θεωρήσουν οποιουσδήποτε Ιρακινούς υπαίτιους για τους θανάτους Αμερικανών στρατιωτών.

Ακολούθως, η ενσωμάτωση της δεκαπεντάχρονης Σάρας και της οικογένειάς της στην Ιορδανία είναι πολύ δύσκολη για ποικίλους λόγους. Πρώτον, η μητέρα δε μπορεί να ασκήσει το επάγγελμα της με αποτέλεσμα να έχουν βιοποριστικές δυσκολίες. Δεύτερον, η απώλεια του πατέρα- ο οποίος θεωρείται προστάτης- και η απουσία κάποιου άλλου αρσενικού από την οικογένεια τις αφήνει εκτεθειμένες στους κινδύνους της ξένης χώρας. Τρίτον, οι συνθήκες διαβίωσης στο κατάλυμα είναι άθλιες και παρά την παρουσία τόσων Ιρακινών γύρω τους, δε μπορούν να εμπιστευτούν κανένα. Η μόνη αχτίδα φωτός στη ζωή των κοριτσιών είναι το σχολείο, στο οποίο οι δάσκαλοι τους φέρονται ευγενικά διευκολύνοντας όσο μπορούν την ενσωμάτωσή τους, ενώ ο ευρύτερος χώρος του σχολείου δημιουργεί μια αίσθηση ασφάλειας και ένα είδος κανονικότητας για τα κορίτσια (*Στο σχολείο νιώθαμε ασφαλείς [...], στον πόλεμο βλέπαμε πτώματα στο δρόμο, εκρήξεις, τρομερά πράγματα: 63*).

Αυτό που μας προκαλεί εντύπωση με τη Σάρα είναι ότι παρά τις δυσκολίες που πέρασε, παραμένει αλώβητη και κοιτάζει μπροστά χωρίς να αφήνει το φόβο να την καταβάλει. Με γενναιότητα αλλά και σοφία, αντικρούει τις ανησυχίες της γιαγιάς της περί κινδύνων και

υποστηρίζει ότι ως νέο κορίτσι επιθυμεί να ζήσει τη ζωή του χωρίς φόβο. Αυτός είναι και ο λόγος που αρνείται να φορέσει χιτζάμπ. Σε αυτό το κλίμα αισιοδοξίας φαντάζεται και τους Αμερικανούς, χωρίς να χάνει την ελπίδα της στους ανθρώπους. Θα μπορούσε να συνάψει ακόμα και φιλίες μαζί τους, σε αντίθεση με τη Χίμπα που διακρίνεται από μίσος για αυτούς.

Το επόμενο κορίτσι που αφηγείται την ιστορία της είναι η Έβα. Το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης της καταλαμβάνει ο πόλεμος, ο οποίος έχει κυρίαρχο ρόλο στη ζωή της. *Σε όλη της τη ζωή (της μητέρας) γινόταν πόλεμος, όπως και σε όλη τη δική μου ζωή!* Η ζωή στην Ιορδανία περιγράφεται πολύ συνοπτικά και απαισιόδοξα με κύριο θέμα τις απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης. Αντί να ελπίζει σε μια καλύτερη ζωή, *προσπαθεί να μη σκέφτεται το αύριο* και να κάνει τους άλλους χαρούμενους, παρόλο που η ίδια δεν είναι, γιατί το μόνο πράγμα που γνώρισε στη ζωή της ήταν ο πόλεμος.

Η δεκατετράχρονη Ουιντιάν, η οποία είναι ορφανή και από τους δυο της γονείς, καταφεύγει με το θείο της στην Ιορδανία αφότου εκείνος δέχεται απειλές για τη ζωή του. Το σπίτι στο οποίο διαμένει η πολυμελής οικογένεια δεν πληροί ούτε τις βασικές ανάγκες τους, όμως «τουλάχιστον είναι ζωντανό», δηλώνει το κορίτσι. Δε γίνεται λόγος για την ενσωμάτωση στην κοινωνία, παρά μόνο στο σχολείο, όπου η χρόνια αποχή εγείρει διάφορα προβλήματα. Συγκεκριμένα, το δεκατετράχρονο κορίτσι τοποθετείται στην τρίτη τάξη του Δημοτικού, γεγονός που τη ντροπιάζει και δυσχεραίνει την ενσωμάτωση της. Από την άλλη όμως, το σχολείο είναι ένα σημείο αναφοράς για εκείνη και δε θέλει να το εγκαταλείψει. Επίσης, η δυσκολία προσαρμογής σχετίζεται και με την έλλειψη φίλων. Η ίδια θεωρεί ότι η παρουσία μιας φίλης, με την οποία θα μπορούσε να μοιράζεται τα μυστικά της, θα την έκανε ευτυχισμένη. Απεικονίζει λοιπόν μια εσωτερική μοναξιά η οποία δεν αμβλύνεται από τα μέλη της οικογένειάς της. Αντίθετα ίσως, οξύνεται, γιατί δεν λαμβάνει την απαραίτητη προσοχή από εκείνους. Ακόμα και η σύνναψη μιας φιλίας όμως θεωρείται ακατόρθωτη από το κορίτσι που θεωρεί τον εαυτό της αδύναμο, γεγονός που μαρτυρά έλλειψη εμπιστοσύνης στις δυνάμεις της.

Οι συνθήκες εγκατάστασης μιας άλλης ηρωίδας, της δεκαπεντάχρονης Μασίμ, στην Ιορδανία ήταν καλές -σε αντίθεση με όλες τις υπόλοιπες μαρτυρίες- χάρη στην οικονομική ευμάρεια του πατριού της (ο πατέρας-πιλότος είχε σκοτωθεί σε μυστική πτήση του ιρακινού στρατού). Μας περιγράφει το σπίτι διαμονής της ως ένα όμορφο, άνετο, νεόκτιστο διαμέρισμα. Εντούτοις, ο πατριός πραγματοποίησε το δεύτερο γάμο του με τη μητέρα της Μασίμ (στα πλαίσια πολυγαμίας που επιτρέπει ο ισλαμικός νόμος) παρακινημένος από οικονομικά συμφέροντα. Η συμπεριφορά

του ήταν η δέουσα μέχρι τη στιγμή που είχε όφελος από εκείνη. Όταν δεν τη θεωρούσε πλέον χρήσιμη άρχισε να φέρεται αλλοπρόσαλλα σε εκείνη και τα παιδιά της, άλλοτε χτυπώντας τους και άλλοτε απειλώντας τους ότι θα τους αφήσει στο δρόμο. Επίσης, η μητέρα αν και μορφωμένη και εργαζόμενη στο Ιράκ, στην Ιορδανία δε μπορούσε να δουλέψει. Παρότι λοιπόν ζούσαν σε ένα άνετο σπίτι, είχαν να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα της οικονομικής ανέχειας, γεγονός που επηρέαζε τη ζωή των παιδιών τόσο ως προς τη σίτιση και την υγειονομική τους περίθαλψη, όσο και ως προς την εκπαίδευση η οποία ήταν ιδιωτική. Η φοίτηση στο σχολείο γίνεται ακόμη ένα θέμα για το οποίο πρέπει να ανησυχεί το κορίτσι. Το μέλλον εκείνης και του αδερφού της κρίνεται από έναν άστατο πατριό, ο οποίος με τις πράξεις του εντείνει την αβεβαιότητα και την ανασφάλεια των παιδιών, στερώντας κάθε ίχνος σταθερότητας από τη ζωή τους.

Η μετάβαση στην Ιορδανία δεν ήταν ιδανική ούτε για τη δεκάχρονη Σαχίντ καθώς είχαν να αντιπαρέλθουν το πρόβλημα της φτώχειας, δεδομένου ότι ο πατέρας δε μπορούσε να δουλέψει γιατί υπήρχε κίνδυνος απόμειψης του στη Βαγδάτη. Τουλάχιστον όμως δεν ανησυχούσαν πλέον για την ασφάλειά τους. Ευτυχώς, η ενσωμάτωση στο σχολείο είχε επιτελεστεί ομαλά με την Σαχίντ να έχει καλές επιδόσεις και να εκφράζει ευχαρίστηση από την αντιμετώπιση δασκάλων και συμμαθητών. Ωστόσο, αναπολεί τους φίλους της στο Ιράκ και τη ζωή εκεί πριν τον πόλεμο, οπότε νοσταλγεί τον επαναπατρισμό της αντί της μετεγκατάστασης στην Αμερική, μέρος συνυφασμένο με το ρόλο του κατακτητή που της δημιουργεί τρόπο και αποστροφή.

Στον αντίποδα αυτών, η ζωή της Χανίν στο νέο τόπο εγκατάστασης είναι ιδιαίτερα ικανοποιητική («Όλα μας αρέσουν στον Καναδά»). Περιγράφεται ωστόσο συνοπτικά, εστιάζοντας κυρίως στην αίσθηση ασφάλειας που τους παρέχει ο Καναδάς («...πιο πολύ που δεν έχει βομβαρδισμούς» / «ένα καλό με τον Καναδά είναι ότι δεν πετάνε συνεχώς ελικόπτερα»). Ο ήχος των ελικοπτέρων που είναι ανυπόφορος για το κορίτσι αναπαριστά την ύπαρξη του ψυχικού τραύματος που αναβιώνεται συνεχώς. Δεν κρύβεται βέβαια η ελπίδα για έναν πιθανό επαναπατρισμό όταν λήξει ο πόλεμος. Τέλος, η ζωή στον Καναδά για τη δεκαεννιάχρονη Σ. Β. είναι όμορφη, κυρίως επειδή νιώθει ελεύθερη, μακριά από το φόβο αλλά και τους περιορισμούς που επέβαλλαν οι νόμοι στο Ιράκ κυρίως στα κορίτσια. Παράλληλα, η Αμερική δίνει στο κορίτσι την ευκαιρία να κερδίσει τα χαμένα της χρόνια, τα χρόνια της ξεγνοιασιάς που της στέρησε ο πόλεμος («Τα τελευταία πέντε χρόνια είδα πράγματα που οι περισσότεροι άνθρωποι δε βλέπουν ακόμα κι αν φτάσουν τα ενενήντα»/ θέλω να σβήσω όλες αυτές τις θλιβερές αναμνήσεις : 140).

Σε γενικές γραμμές, τα παιδιά με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον, επιδιώκουν την ενσωμάτωσή τους στη χώρα υποδοχής. Παρά τη νοσταλγία για την χώρα προέλευσης και τα αγαπημένα πρόσωπα, δεν παραπονιούνται γιατί γνωρίζουν ότι προέχει η ασφάλειά τους. Έχοντας βιώσει αρκετές στρεσογόνες και τραυματικές καταστάσεις, ορίζουν ως πρωταρχικό τους μέλημα όχι μόνο την επιβίωση αλλά και την επιδίωξη μιας ήρεμης ζωής χωρίς φόβο, την οποία τους προσφέρει συνήθως ο νέος τόπος. Έτσι, μπορούν να ονειρεύονται ξανά και να κάνουν σχέδια για το μέλλον, προσπαθώντας να λησμονήσουν τις οδυνηρές εμπειρίες τους.

Συντόμευση παιδικής ηλικίας μέσω του τραύματος

Αν έλειπε η φωτογραφία και ο προσδιορισμός της ηλικίας των κοριτσιών από κάθε κεφάλαιο, ούτε που θα φανταζόμασταν ότι πρόκειται για διηγήσεις παιδιών, όχι μόνο λόγω των συνθηκών που αντιμετώπισαν αλλά κυρίως εξαιτίας του τρόπου πρόσληψής τους. Η ανησυχία και ο φόβος που έχουν πάρει τη θέση της ξεγνοιασιάς, η εξοικείωσή τους με το θάνατο, η ικανότητα να μην τα παρατούν και η διαφύλαξη της ασφάλειάς τους με κάθε τρόπο απεικονίζουν μια ωριμότητα η οποία δε συνάδει με την παιδική τους ηλικία. Πολλά από τα στρεσογόνα και τραυματικά γεγονότα που βιώνουν αποβαίνουν καθοριστικά για την πρόωγη διακοπή της παιδικότητάς τους. Παρακάτω σχολιάζονται τα πιο ηχηρά παραδείγματα.

Οι στιγμές των βομβαρδισμών προκαλούν τεράστια αγωνία και φόβο σε όλους τους αυτόπτες μάρτυρες. Έχουν χαραχτεί ανεξίτηλα στη μνήμη της δεκαεξάχρονης Χίμπα («Την εποχή που μας βομβάρδιζαν ήταν απαίσια») καθώς την απειλούσαν με το φόβο του θανάτου κι έπειτα με το φόβο ενός ακόμα επικείμενου βομβαρδισμού («κουλουριαζόμασταν όλοι μαζί και περιμέναμε να πεθάνουμε»). Ακόμα κι όταν τέλειωσε αυτή η δοκιμασία, συνεχίστηκαν οι απειλές που είχαν σκοπό να τους διώξουν από το Ιράκ. Ωστόσο, παρά το ζοφερό παρελθόν και το δυσοίωνα μέλλον, η Χίμπα, υποτιμά τις εμπειρίες της δηλώνοντας: «Πολλά παιδιά έχουν ζήσει περισσότερα από όσα εγώ» (:45), θεωρώντας ίσως τον εαυτό της τυχερό τηρουμένων των αναλογιών. Αντικρύζει τη ζωή οπτιμιστικά, ελπίζοντας να μπορέσει να σπουδάσει και να ιδρύσει μια οργάνωση που θα απευθύνεται στα παιδιά του πολέμου, μια προσπάθεια ίσως να διοχετεύσει το τραύμα της σε κάτι δημιουργικό. Ωστόσο, η αφήγησή της περιλαμβάνει προς το τέλος μια φράση αιχμηρή και καθηλωτική για τον αναγνώστη: «Κάποιοι νομίζουν πως αν είσαι από το

Ιράκ και ζεις ακόμη, έχεις λύσει όλα σου τα προβλήματα». Πράγματι, πολλοί από μας ίσως θεωρούμε τους ανθρώπους που επιζούν από έναν πόλεμο τυχερούς, αψηφώντας τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν αλλά και τις τραυματικές καταστάσεις που βίωσαν, οι οποίες πιθανώς θα τους συντροφεύουν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους.

Το δεύτερο κορίτσι που εξομολογείται τις δικές του δοκιμασίες είναι η δεκαπεντάχρονη Σάρα, η οποία μας αφηγείται μια άλλη πτυχή του πολέμου που δε σχετίζεται με όπλα και βομβαρδισμούς αλλά με κυρώσεις. *Τα χρόνια των κυρώσεων* οριοθετούνται μετά την εισβολή του Σαντάμ Χουσέιν στο Κουβέιτ, όταν αρκετές χώρες ανά τον κόσμο, θεωρώντας άδικο τον πόλεμο αυτό, επέβαλαν κυρώσεις στο Ιράκ που αφορούσαν στο εμπόριο τροφίμων, φαρμάκων και άλλων αγαθών. Το πλήγμα ήταν τεράστιο σε πολλούς τομείς της κοινωνίας, όπως η οικονομία, η εκπαίδευση και η υγεία, ενώ μέχρι το 2003 που άρχισε ο Β' πόλεμος του Κόλπου, οι κυρώσεις είχαν προκαλέσει εκατοντάδες χιλιάδες θανάτους, σύμφωνα με τη Unicef. Η Σάρα θυμάται με πίκρα τα χρόνια αυτά διότι έχασε τον πατέρα της από μια ασθένεια που υπό άλλες συνθήκες ίσως να είχε αντιμετωπιστεί καταλληλότερα. Επίσης, η πτώση του δικτάτορα Σαντάμ Χουσέιν είχε αρνητικές επιπτώσεις στη ζωή της, καθώς παραστρατιωτικές οργανώσεις έθεσαν στο στόχαστρο όσους ήταν μέλη του κόμματος Μπάαθ⁴⁸ και δολοφόνησαν πολλούς από αυτούς. Ως μέλος του κόμματος αυτού, η μητέρα της Σάρας, δέχτηκε απειλές για τη ζωή της που την ανάγκασαν να εγκαταλείψει βεβιασμένα την πόλη της και να μετεγκατασταθεί με τις κόρες της στην Ιορδανία.

Η δεκαεπτάχρονη Έβα είναι μια άλλη, ιδιάζουσα, περίπτωση καθώς η ιστορία της αγγίζει άλλη μία οδυνηρή συνέπεια του πολέμου: την εμβρυική μετάλλαξη που προκλήθηκε από τις χημικές ουσίες των βομβών. Η ταυτότητά της είναι συνυφασμένη με τον πόλεμο αφού τον γνώρισε κυριολεκτικά από την ώρα που γεννήθηκε, όταν το νοσοκομείο ισοπεδώθηκε από έναν πύραυλο. Από τους βομβαρδισμούς που ήταν αρχικά «παρούσα» ως έμβρυο, επηρεάστηκε το μέγεθος του κεφαλιού της προκαλώντας της αρκετά προβλήματα υγείας, τα οποία δε μπορούσαν να θεραπευτούν λόγω των *κυρώσεων* που αναφέραμε παραπάνω. Μεταγενέστερες βομβιστικές επιθέσεις επηρέασαν και τον ψυχικό της κόσμο μεταδίδοντάς της τον φόβο. «**Φοβόμασταν συνεχώς**. Τρέμαμε ακόμα κι όταν δεν είχε πια βομβαρδισμούς. Δεν υπήρχε μια στιγμή που να

48Πολιτικό κόμμα που υπερασπιζόταν την ενότητα των Αράβων, τον σοσιαλισμό και το διαχωρισμό κράτους και θρησκείας. Διαμορφώθηκε τη δεκαετία του 1950 στη Μέση Ανατολή.

μπορούσαμε να χαλαρώσουμε γιατί *φοβόμασταν πάντοτε τον επόμενο βομβαρδισμό*. Όταν κοιμόμασταν βλέπαμε *εφιάλτες*» (:67).

Στο ψυχικό της τραύμα προστίθενται και οι εικόνες των πολυάριθμων πτωμάτων που είδε μετά την άφιξη των στρατιωτών. Κι έπειτα, η δολοφονία του πατέρα της που έγινε για λόγους ληστείας. Ως τραγική φιγούρα στο σημείο αυτό, προβάλλεται ο μικρός αδερφός ο οποίος ήταν αυτόπτης μάρτυρας του φόνου του πατέρα του. Η εμπειρία αυτή τον συγκλονίζει τόσο ώστε ακόμα και τα επόμενα χρόνια υποφέρει από εφιάλτες, ζωγραφίζει συνέχεια τη σκηνή του φόνου και βάζει τα κλάματα σε ανύποπτο χρόνο, γεγονότα που προδιαγράφουν ίσως μια *αδυναμία ενηλικίωσης*. Πάντως, η απώλεια του πατέρα σηματοδοτεί και στην περίπτωση της Έβα την αδυναμία προστασίας τους («Όταν πεθάνει ο άντρας πέφτουν οι τοίχοι του σπιτιού»), καθώς μετά το θάνατό του δέχονται συχνά απειλές λόγω της θρησκείας τους. Αυτή είναι και η αιτία που εγκαταλείπουν το Ιράκ για την Ιορδανία.

Προβλήματα υγείας, όπως η αστάθεια κατά το βάδισμα λόγω των χημικών ουσιών των βομβαρδισμών αντιμετωπίζει και η δεκατετράχρονη Ουιντιάν. Επίσης, έχει μείνει ορφανή και από τους δύο γονείς. Φαίνεται μάλιστα να γνωρίζει με ακρίβεια τον τρόπο θανάτου των γονιών της, ή μάλλον τον τρόπο δολοφονίας τους. Ο πατέρας της βασανίστηκε και σκοτώθηκε με ηλεκτροσόκ, ενώ η μητέρα της δολοφονήθηκε για να μην αποκαλύψει τα στοιχεία βασανισμού του συζύγου της. Ο αδερφός της δεν έχει πάει σχολείο για χρόνια από φόβο μήπως τον σκοτώσουν κι εκείνον. Ο ίδιος φόβος κατακλύζει κι εκείνη κάποιες φορές, ενώ άλλοτε κοιμάται για να μην συμβεί, υπονοώντας ίσως ότι δεν την τρομάζει ο φόβος του θανάτου γιατί δεν υπάρχει κάτι όμορφο στη ζωή της. Η περίοδος των βομβαρδισμών είναι εξίσου τραυματική για όλα τα παιδιά που τους έχουν βιώσει. Εύλογα αναρωτιέται η Ουιντιάν πώς κατάφεραν να επιζήσουν. «Το κεφάλι μου ήταν συνεχώς θολωμένο από το φόβο και τους πονοκεφάλους και επειδή δεν προλάβαινα ποτέ να ξεκουραστώ», θυμάται ζωντανά.

Η δεκαπεντάχρονη Μασίμ έχει ταλαιπωρηθεί και συνεχίζει να ταλαιπωρείται περισσότερο από όλα τα υπόλοιπα κορίτσια του βιβλίου. Εντύπωση μας προκαλεί και η φωτογραφία στην οποία απεικονίζεται φορώντας χιτζάμπ. Η δικιά της ιστορία περιλαμβάνει διάφορες οδυνηρές εκφάνσεις. Η βίωση των βομβαρδισμών είναι η πιο τραυματική ανάμνηση και για εκείνη. Τόσο ζωντανή είναι η διήγησή της που νιώθουμε ότι αναβιώνει τα τραύματά της, την ατέλειωτη αγωνία και το φόβο του θανάτου που караδοκούσε δίπλα τους («[...] **ένα, δύο τρία, οι εκρήξεις έρχονταν όλο και πιο κοντά σε εμάς. Στριμωχτήκαμε όλοι μαζί περιμένοντας να**

πεθάνουμε»: 113). Το αίσθημα του φόβου προκαλούσαν στα παιδιά και οι Αμερικανοί στρατιώτες οι οποίοι είχαν έντονη παρουσία στο Ιράκ μετά την ανατροπή του Σαντάμ. Συχνά χρησιμοποιούσαν σκυλιά για να τρομάζουν τα παιδιά ή όπλα για να σημαδεύουν άοπλους ανθρώπους και πολύ συχνά εισέβαλλαν σε σπίτια σπάζοντας τις πόρτες. Η δυνατή αντίσταση στη συγκεκριμένη περιοχή συνεπαγόταν εξίσου δυνατή απόκρουση, με αποτέλεσμα ένα μεγάλο απολογισμό νεκρών. Αντιπροσωπευτική είναι η αναφορά της Μασίμ στη νευρική διαταραχή που υπέστη η μικρή της αδερφή λόγω των υπεράριθμων πτωμάτων που είδε. Ο πόλεμος είχε ως συνέπεια και το κλείσιμο του σχολείου, στερώντας έτσι κάθε είδος ρουτίνας από τη ζωή του κοριτσιού. Το άνοιγμα του ενόσω ο πόλεμος συνεχιζόταν δεν ήταν ανώδυνο καθώς έτυχε να πέσουν πυροβολισμοί ακόμα και μέσα στο σχολικό λεωφορείο. Ωστόσο, παρά τους βομβαρδισμούς, την εισβολή και τους σκοτωμούς δε θα έφευγαν αν δε σκοτωνόταν ο θείος της από παραστρατιωτικές οργανώσεις οι οποίες έκτοτε απειλούσαν και την οικογένειά της.

Η δεκάχρονη Σαχίντ είναι τυχερή ως προς το γεγονός ότι δεν έχασε κανένα από τους δυο της γονείς στον πόλεμο. Επίσης, δεν έζησε τους βομβαρδισμούς οι οποίοι στιγμάτισαν τις ζωές όσων παιδιών τις έζησαν. Ωστόσο, αντίκρυσε μια πόλη γεμάτη στρατιώτες που σκοπούσαν το θάνατο στο πέρασμά τους, ένα μέρος που ενώ κάποτε έσφυζε από ζωή, γρήγορα μετατράπηκε σε πόλη-φάντασμα. Αντιμετώπισε επίσης, στο πλαίσιο της οικογένειάς της, το φόβο του κατατρεγμού, όταν ο πατέρας της συνεργάστηκε με τους Αμερικανούς μετά την ανατροπή του Σαντάμ -όπως πολλοί άλλοι Ιρακινοί- αναλαμβάνοντας ρόλο διερμηνέα. Το γεγονός αυτό προκάλεσε το μένος εκείνων που επιθυμούσαν την εκκαθάριση του Ιράκ από την αμερικανική δύναμη. Όταν η οικογένεια άρχισε να δέχεται απειλές, συγκέντρωσε χρήματα από τη μερική πώληση της περιουσίας της και έφυγε για την Ιορδανία.

Η επίσης δεκάχρονη Χανίν ανήκει στους λίγους που επιχειρούν την επιστροφή στον τόπο του εγκλήματος, στη Βαγδάτη εν προκειμένω, θεωρώντας ότι τα πράγματα θα είχαν βελτιωθεί. Εντούτοις, συνέχισαν να ζουν με το φόβο και την αίσθηση απειλής που εξέπεμπαν οι στρατιώτες και τα ελικόπτερα ενώ έπρεπε να υπομείνουν και την έλλειψη νερού και ρεύματος που έπληττε την κατακρεουργημένη πόλη. Η επιστροφή στο σχολείο δε μπορούσε να γίνει με κανονικούς ρυθμούς αφού εξαρτώνταν από την παρουσία πυροβολισμών και στρατιωτών. Η μετάβαση στην Ιορδανία λοιπόν ήταν μονόδρομος.

Τέλος, η δεκαεννιάχρονη Σ. Β., μια κοπέλα ενήλικη που βέβαια ήταν ακόμα ανήλικη όταν άρχισαν όλα, πριν τον πόλεμο διαπνεόταν από πολύ ευνοϊκά αισθήματα για το Σαντάμ Χουσεΐν,

δείχνοντας απόλυτη εμπιστοσύνη στον *ηγέτη*. Δεν έζησε τις στιγμές του βομβαρδισμού καθώς έλειπε, όμως στην επιστροφή αντίκρουσε μια νεκρή πόλη «ντυμένη» στα μαύρα, γεμάτη στρατιώτες. Η καθημερινότητα της άλλαξε. Ακόμα και η προσωρινή μετάβαση στην Ιορδανία δεν της εξασφάλιζε την πρόσβαση στην εκπαίδευση λόγω των υψηλών διδάκτρων ενώ είναι η μοναδική που ταλαιπωρήθηκε τόσο πολύ κατά τη διάρκεια της μετάβασης.

Συμπερασματικά, στις πιο συνήθεις τραυματικές εμπειρίες συγκαταλέγονται οι βομβαρδισμοί, οι γονεϊκές απώλειες, ο φόβος του θανάτου αλλά και οι πολυάριθμοι νεκροί, η αβεβαιότητα για το μέλλον και τέλος, ο ξεριζωμός από τον τόπο προέλευσης και η συνακόλουθη ανάγκη προσαρμογής στο νέο τόπο. Όσον αφορά τη σύγκριση με τα σημερινά έργα μυθοπλασίας, τα τραυματικά αυτά γεγονότα είναι ταυτόσημα. Οι ελάχιστες διαφορές οφείλονται στο διαφορετικό χωροχρονικό στίγμα που επηρεάζει τον κάθε δημιουργό κατά τη συγγραφή του έργου του. Οι Έλληνες συγγραφείς -αλλά και οι Ευρωπαίοι γενικότερα- στην προσπάθεια μετουσίωσης της σύγχρονης πραγματικότητας στη λογοτεχνία, επιλέγουν ως κεντρικό ήρωα ένα παιδί προερχόμενο από την Ασία ή την Αφρική, το οποίο αναζητά τη σωτηρία του στην Ευρώπη, σε χώρες με εντελώς διαφορετικό πολιτισμό από τον δικό του. Μεσολαβεί λοιπόν και το στοιχείο της θάλασσας, το οποίο ο ήρωας πρέπει να διασχίσει οπωσδήποτε, προκειμένου να διεκπεραιωθεί το ταξίδι του. Επιπλέον, το παιδί αυτό απεικονίζεται συχνά ασυνόδευτο, ενώ τα παιδιά του Ιράκ δε μένουν ποτέ μόνα. Ακόμα και στις περιπτώσεις όπου έχει πεθάνει ο πατέρας, υπάρχει η μητέρα ή κάποιος άλλος συγγενής που λαμβάνει την κηδεμονία του παιδιού. Έτσι, ενώ η ενσωμάτωση αλλά και η επιβίωση για τα κορίτσια του Ιράκ είναι σχετικά εύκολη στον τόπο εγκατάστασης, για τα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα ενέχει τεράστιες δυσκολίες στις οποίες πρέπει να ανταπεξέλθουν μόνα τους.

Στο κεφάλαιο αυτό επιλέγεται να ενταχθεί και το κείμενο της Λότης Πέτροβιτς, *Το παιδί από τη θάλασσα* (2009) καθώς το περιεχόμενό του είναι ρεαλιστικό χωρίς ωραιοποιήσεις και διασαφηνίζει ακόμα και νομικά θέματα. Όπως έχει επισημάνει η Μαρίζα Ντεκάστρο σε βιβλιοκριτική της, πρόκειται για ένα *ανάγνωσμα πολυεπίπεδο, αφού δεν είναι μόνο βιβλίο λογοτεχνικό αλλά και βιβλίο κοινωνικής αγωγής*⁴⁹. Και αυτό διότι η ιστορία της επεκτείνεται και σε νομικά ζητήματα που αφορούν τους πρόσφυγες. Το προσφυγικό πρόβλημα πραγματεύεται με

49Ντεκάστρο, Μ., Εφημ. ΤΑ ΝΕΑ – ένθετο: Βιβλιοδρόμιο, 2.5.2009.

τρόπο ειλικρινή, χωρίς ωραιοποιήσεις, ενώ παράλληλα απλουστεύεται η περιπλοκότητα ενός από τα πιο σοβαρά κοινωνικοπολιτικά ζητήματα που αντιμετωπίζει σήμερα η χώρα μας.

Λαμβάνοντας υπόψη τη θεωρία της επανασυγκειμενοποίησης (Ζερβού,2018), το έργο αυτό θα μπορούσε να καταταχθεί σε διάφορα είδη. Θα μπορούσε να θεωρηθεί εθνική αφήγηση, καθώς επιδιώκει τη σύγκριση ανάμεσα στη Μικρασιατική καταστροφή και τη σύγχρονη προσφυγιά. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί παραμύθι, καθώς αρχίζει από μία τυπική ιστορία, περιέχει απρόοπτα γεγονότα και τελειώνει με ένα ρεαλιστικό οπτιμισμό. Και τέλος θα μπορούσε να είναι ένα βιβλίο γνώσεων, κοινωνικής αγωγής, όπως έχει υποστηρίξει η Ντεκάστρο, καθώς γνωστοποιεί στα παιδιά νομικά ζητήματα για το προσφυγικό ζήτημα.

Η αφορμή του έργου αντλείται από μια κοινή περιπέτεια ενός παιδιού, του Φοίβου, που χάνεται σε ένα πολυκατάστημα. Οδηγείται στο τμήμα για να συναντήσει τον πατέρα του, όπου γνωρίζει ένα προσφυγάκι από το Αφγανιστάν, το Χασάν. Οι απορίες του Φοίβου για το προσφυγάκι πυροδοτούν την εξέλιξη της ιστορίας και απαντώνται μέσω του εθνικού βιώματος (Βλ. Κεφ. 1). Η συγγραφέας αξιοποιεί το παιχνίδι των αντιθέσεων προκειμένου να αναδείξει τις σημαντικές διαφορές των προσφυγόπουλων από τα άλλα παιδιά. Ήρωες της αφήγησης είναι δύο αγόρια διαφορετικής καταγωγής, ένα ελληνόπουλο κι ένα προσφυγόπουλο, όπως στο βιβλίο της Άλκης Ζέη, «Το παιδί από το πουθενά». Παρόλο που και στα δύο έργα, τα ελληνόπουλα διαπνέονται από φιλική διάθεση αλλά και αναπτυγμένη ενσυναίσθηση απέναντι στην περιπέτεια των προσφυγόπουλων, στο έργο της Πέτροβιτς, επισημαίνεται η «προνομιούχα» θέση του Φοίβου έναντι του Χασάν. Αυτό αντανακλάται σε συγκεκριμένες σκηνές, όπως η «περιπέτεια» του Φοίβου στο πολυκατάστημα σε αντίθεση με την περιπέτεια του Χασάν στη θάλασσα, η προσωρινή απώλεια του πατέρα έναντι της μόνιμης, η αίσθηση ασφάλειας αντί φόβου και η διαμονή σε σπίτι αντίθετα από τη φιλοξενία στο αστυνομικό τμήμα και αργότερα στο κέντρο φιλοξενίας. Με άλλα λόγια, όλα εκείνα τα σημαντικά πράγματα που στη ζωή του Φοίβου θεωρούνται δεδομένα, για το Χασάν και για τα περισσότερα προσφυγόπουλα δεν είναι.

Αν και τα στοιχεία που απεικονίζουν τη συναισθηματική κατάσταση του προσφυγόπουλου είναι λίγα, μπορούμε να διακρίνουμε σε αυτά την τραγικότητα του ήρωα. Καταρχάς, κατά την παραμονή του στο αστυνομικό τμήμα βρίσκεται σε κατάσταση αλαλίας, διαταραχή που μπορεί να προκληθεί από τραυματικές εμπειρίες (Andersson και Thomsen, 1998 στο Μελετιάδου, 2018). Έπειτα, η απώλεια ολόκληρης της οικογένειάς του είναι τραυματική και ψυχοφθόρα. Μένει ολομόναχος, έχοντας βέβαια τη στήριξη του κράτους και της οικογένειάς του Φοίβου,

όμως συχνά τέτοια γεγονότα έχουν ως αποτέλεσμα τη διακοπή ή τη συντόμευση της παιδικής ηλικίας.

Η επικοινωνία των παιδιών είναι δυνατή παρά το διαφορετικό γλωσσικό κώδικα. Εξελίσσεται λοιπόν μια δυνατή φιλία ανάμεσα στα δύο αγόρια προάγοντας το μήνυμα της συναδέλφωσης και της αλληλεγγύης απέναντι στους συνανθρώπους μας που έχουν ανάγκη. Ο σκοπός αυτός επιτυγχάνεται και μέσω της εικονογράφησης του Σπύρου Γούση η οποία προσδίδει παραστατικότητα στην αφήγηση ενώ παράλληλα η απουσία χρώματος εξομαλύνει πολιτισμικές διαφορές.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η συγγραφέας δεν παραλείπει καμία διάσταση του προσφυγικού ζητήματος. Όχι μόνο επεξηγεί όρους δυσνόητους για τα παιδιά όπως η λήψη ασύλου, αλλά θίγει και τους κινδύνους που έχουν να αντιμετωπίσουν τα απροστάτευτα παιδιά, όπως το εμπόριο οργάνων, το δουλεμπόριο και ο υπαινιγμός κάποιων άλλων όπως πιθανόν η σεξουαλική κακοποίηση. Ακόμα, δε διστάζει να ολοκληρώσει το έργο της με ένα τέλος αληθινό. «Δε μπορώ να σου κρύψω την αλήθεια, όσο κι αν σε λυπήσω», είναι τα λόγια με τα οποία απευθύνεται στον αναγνώστη. Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου ο πατέρας του Χασάν αγνοούνταν, κρατώντας ζωντανή τη σπίθα της ελπίδας για το προσφυγάκι αλλά και για τον αναγνώστη. Είχε προηγηθεί άλλωστε η ιστορία του προπάππου Βασίλη, ο οποίος ενώ είχε απομακρυνθεί από τον πατέρα του, σύντομα τον ξαναβρήκε, καθώς και η περιπέτεια του Φοίβου που είχε χάσει τον πατέρα του προσωρινά. Η ιστορία του προσφυγόπουλου όμως δεν έχει τόσο αίσιο τέλος. Ο πατέρας του δεν πρόκειται να βρεθεί γιατί χάθηκε σε ναυάγιο. Ο Χασάν έχασε όλη του την οικογένεια. Βρήκε όμως ένα σπίτι χάρη στις εθελοντικές οργανώσεις που μεριμνούν για τα παιδιά αυτά αλλά και μία οικογένεια, χάρη στην καλοσύνη που επιδεικνύουν κάποιοι άνθρωποι, όπως ο Φοίβος και οι γονείς του.

9. ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ

Ως δάσκαλοι έχουμε χρέος να συνδέουμε την εκπαίδευση με την κοινωνία, να αναλάβουμε δηλαδή ρόλο διαμεσολαβητή ανάμεσα στα παιδιά και τα καίρια κοινωνικά ζητήματα που διαδραματίζονται γύρω μας.

Το προσφυγικό είναι ένα ζήτημα που απασχολεί και τα παιδιά με διάφορους τρόπους. Μπορεί να φοιτούν στο ίδιο σχολείο με προσφυγόπουλα, να τα συναντούν στη γειτονιά τους ή να

μαθαίνουν για αυτά από τις ειδήσεις και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Ενδέχεται επίσης να γίνουν αποδέκτες αντικρουόμενων συζητήσεων για το προσφυγικό που τους προκαλούν σύγχυση. Πρώτα απ' όλα λοιπόν το σχολείο πρέπει να τους παρέχει τις ορθές αντικειμενικές γνώσεις γύρω από το ζήτημα αυτό, ώστε να κατανοήσουν τη σημασία της έννοιας πρόσφυγας και τους λόγους που αυτό συμβαίνει. Έπειτα, μπορούν να μάθουν λεπτομέρειες για τους κινδύνους που αντιμετωπίζουν μέχρι να φτάσουν στη χώρα υποδοχής και τις συνθήκες διαβίωσης στη χώρα μας. Έχοντας αποκτήσει σφαιρικές γνώσεις γύρω από το ζήτημα, μπορούν να διαμορφώσουν μια πρώτη άποψη για το θέμα και να σταθούν κριτικά απέναντι στις αφιμαχίες των ενηλίκων.

Η αρωγή της Λογοτεχνίας είναι σημαντική για την επιτέλεση των παραπάνω στόχων καθώς όλα τα έργα που μας απασχολούν εμπεριέχουν μεγάλες δόσεις ρεαλισμού. Παράλληλα, οι άψυχοι αριθμοί που μαθαίνουμε καθημερινά ότι έφτασαν στη χώρα ή ότι πνίγηκαν στη Μεσόγειο, ενσαρκώνονται μέσω της Λογοτεχνίας, αποκτώντας συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και εκφράζοντας τον πόνο, το τραύμα, τις σκέψεις αλλά και τα όνειρά τους. Οι αναγνώστες ενδέχεται να ταυτιστούν μαζί τους και να αποκτήσουν τη δυνατότητα ενσυναίσθησης και αλληλεγγύης όχι μόνο απέναντι στους πρόσφυγες αλλά και σε όλους όσους έχουν ανάγκη. Συν τοις άλλοις, η λογοτεχνία δύναται να άρει ανισότητες και προκαταλήψεις που ευδοκιμούν απέναντι σε οτιδήποτε ξένο ή διαφορετικό και κατ' επέκταση να μετατρέψει το σχολείο σε χώρο συνύπαρξης αντί για πεδίο μάχης.

Μάλιστα, πολλά από τα σύγχρονα παιδικά βιβλία που πραγματεύονται το θέμα της προσφυγιάς, συνοδεύονται από διδακτικό υλικό. Προορίζονται λοιπόν ήδη από τη γένεσή τους ως σχολικά εγχειρίδια. Αντίστοιχα, το δικαίωμα όλων των σχολείων μετά το 2017 στην ίδρυση τάξεων υποδοχής ΖΕΠ (Ζώνες Εκπαιδευτικής Προτεραιότητας), που προήλθε ως ανάγκη της τεράστιας έλευσης προσφύγων, αναδεικνύει την ανάγκη διαχείρισης του προσφυγικού και στο χώρο του σχολείου.

Άλλωστε «η διδασκαλία είναι κάτι περισσότερο από το να διανέμεις τη γνώση, είναι να εμπνέεις την αλλαγή», σύμφωνα με τη ρήση του Αμερικανού συγγραφέα William Arthur Ward. Αυτή η αλλαγή σκέψης, αντίληψης και συμπεριφοράς απέναντι σε οτιδήποτε παραβιάζει την ισότητα των λαών και των δικαιωμάτων επιβάλλεται να ξεκινήσει από τη νηπιακή ακόμα ηλικία.

Εκπαιδευτικό σενάριο για παιδιά από νήπιο έως και Β΄ Δημοτικού

Στα παιδιά μικρότερης ηλικίας, η εικόνα αποτελεί το πιο πρόσφορο μέσο μάθησης. Ο Piaget έχει τονίσει τη σπουδαιότητα της εικόνας στη μάθηση υποστηρίζοντας ότι στην προσχολική και την πρωτοσχολική ηλικία τα παιδιά σκέφτονται απτά, οι συμβολιστικοί μηχανισμοί είναι υπό διαμόρφωση και προέχουν τα απτικά εικαστικά σύμβολα (Πανταζής, 1997). Καθώς οι οπτικές εικόνες λοιπόν είναι πιο συγκεκριμένες από τα λεκτικά μηνύματα, τα παιδιά έχουν περισσότερες πιθανότητες να τις κατανοήσουν. Έπειτα, στη λογοτεχνία οι εικόνες δεν έχουν απλώς συμπληρωματική λειτουργία, αντίθετα, επεκτείνουν την αφήγηση και πολύ συχνά μπορούν ακόμα και να αντικαταστήσουν το κείμενο, αναλαμβάνοντας ρόλο αφηγηματικό. Επιπλέον, σύμφωνα με τη θεωρία της πολυτροπικότητας, δεν είναι μόνο τα γλωσσικά στοιχεία- γραπτά και προφορικά- που νοηματοδοτούν το κείμενο, αλλά και τα μη-γλωσσικά, όπως είναι η εικόνα, οι κινήσεις, οι χειρονομίες (Χοντολίδου, 1999, σ. 116 στο Παπασωτηρίου, χχ), ο ήχος, τα τυπογραφικά στοιχεία. Έτσι, δεν είναι τυχαίος ο καταγισμός των εικόνων στα βιβλία που απευθύνονται σε μικρά παιδιά και η αντίστοιχη μείωση της έκτασης του κειμένου.

Προκειμένου να τονίσουμε την αξία και την αποδοχή της διαφορετικότητας μπορούμε σε εισαγωγικό στάδιο να αξιοποιήσουμε στην τάξη δύο αλληγορικά εικονοκείμενα που πραγματεύονται ένα κοινό θέμα από διαφορετική οπτική γωνία, όπως *Το μικρό εγώ είμαι εγώ* της Mira Lobe και το *Κάτω από τον ίδιο ουρανό* της Γ. Λιβάνη. Κατ' αρχάς πρέπει να διαβαστούν και τα δύο βιβλία στην τάξη, με τη βοήθεια του εκπαιδευτικού στα παιδιά που δεν έχουν κατακτήσει ακόμα το μηχανισμό της ανάγνωσης, εξεταζόμενα παράλληλα με τις εικόνες. Έπειτα, ο εκπαιδευτικός παρακινεί τα παιδιά να συλλογιστούν και να επανεξετάσουν την αιτία που ώθησε τα δύο πλάσματα να φύγουν από τον τόπο τους, με ερωτήσεις που αναπτύσσουν τη δυνατότητα *ενσυναίσθησης*, όπως:

- ❖ Τι θα κάνατε εσείς αν κινδυνεύατε στον τόπο που ζείτε;
- ❖ Έχετε αλλάξει ποτέ τόπο διαμονής; Αν ναι, για ποιο λόγο;

Στη συνέχεια, είναι καλό να αναφερθούμε στην ανάγκη προσαρμογής του διαφορετικού ανθρώπου/πλάσματος στο νέο τόπο, την εχθρική αντιμετώπιση από τους γηγενείς πληθυσμούς των ζώων και την ανάδειξη αναθεώρησης μιας τέτοιας συμπεριφοράς.

- ❖ Πώς συμπεριφέρονται τα ζώακια στο ξένο πλάσμα και για ποιο λόγο;

- ❖ Πώς νιώθει το πουλάκι ή το πλασματάκι όταν οι άλλοι δεν το αποδέχονται;
- ❖ Τι θα μπορούσαν να κάνουν διαφορετικά τα άλλα ζώα για να μη νιώθει έτσι;
- ❖ Πώς θα συμπεριφερόσασταν εσείς αν ένα ξένο παιδί ερχόταν στην τάξη μας;
- ❖ Πώς θα θέλατε να υποδεχτούν εσάς αν μεταφερόσασταν σε ένα άλλο σχολείο ή σε κάποια άλλη πόλη;

Ακόμα, πρέπει να διερευνήσουμε τον τρόπο που υφίσταται τελικά η αποδοχή του κάθε πλάσματος. Το πουλί γίνεται αποδεκτό μόνο όταν προβαίνει σε μια ηρωική πράξη σώζοντας όλα τα ζώα του δάσους. Ο εκπαιδευτικός τονίζει στο σημείο αυτό ότι δε φερόμαστε καλά μόνο για να ανταμείψουμε κάποιον που μας έχει βοηθήσει. Αντίθετα, δίνουμε την ευκαιρία να γνωρίσουμε κάποιον, χωρίς απαραίτητα να περιμένουμε αντάλλαγμα.

Ταυτόχρονα, αντιδιαστέλλουμε το πλάσμα της M . Lobe το οποίο παρόλο που χλευάζεται από κάποια ζώα, γίνεται τελικά αποδεκτό, αφού πρώτα έχει αποδεχτεί το ίδιο τον εαυτό του. Αναδεικνύουμε την ανάγκη του πλουραλισμού στην τάξη και στην κοινωνία με την ερώτηση «Εμείς εδώ είμαστε όλοι ίδιοι;», ανάγοντας το συμπέρασμα ότι καθένας πρέπει να υποστηρίζει αυτό που πρεσβεύει, ανεξάρτητα από τη γνώμη των άλλων, καθώς η έλλειψη διαφοροποίησης όχι μόνο δεν υφίσταται αλλά θα ήταν εντέλει και βαρετή. Ακόμα, ειδικά στη νηπιακή ηλικία, ο εκπαιδευτικός θα μπορούσε να οργανώσει μια πολυφωνική χορωδία, σύμφωνα με την Α. Ζερβού, στην οποία κάθε παιδί θα έπρεπε να αναπαραστήσει ηχομιμητικά τη φωνή ενός ζώου. Οι διαφορετικές φωνές εξάρουν την ποικιλία των γλωσσών αλλά και των ιδιαίτερων γνωρισμάτων κάθε ανθρώπου.

Επιπλέον, τα παιδιά θα μπορούσαν να μεταμφιεστούν για να δραματοποιήσουν ένα από τα δύο έργα, προβαίνοντας μάλιστα σε μια αντεστραμμένη εκδοχή, όπου τα υπόλοιπα ζώα θα αποδέχονταν αμέσως τον ξένο ήρωα, θα τον βοηθούσαν να ορθοποδήσει και θα τον έκαναν μέλος της παρέας τους για να εξερευνήσουν στοιχεία του πολιτισμού του. Τέλος, θα μπορούσαν με τη βοήθεια των οδηγιών του βιβλίου *Το μικρό εγώ είμαι εγώ*, να κατασκευάσουν τέτοια πλασματάκια με διαφορετικά χρώματα, υφάσματα ή μεγέθη για να αντιληφθούν μέσω της απτής πραγματικότητας την έννοια της ανομοιογένειας.

Εφόσον τα παιδιά έχουν διαμορφώσει κάποιες γνώσεις γύρω από την ανομοιογένεια που κυριαρχεί στη φύση, μπορούμε να προχωρήσουμε στο επόμενο στάδιο, εντάσσοντας στην τάξη εικονοκείμενα με πρωταγωνιστές παιδιά – προσφυγόπουλα, αντί για ζώα. *Η Αίλα πετάει...* της Τασούλας Τσιλιμένη μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε παραλληλία με το *Ο Αντίλ έχει πατρίδα* της Εύης Τσιτιρίδου. Η ενασχόληση με πρωταγωνιστές διαφορετικού φύλου γίνεται για να εξηγήσει την καθολικότητα του προσφυγικού ζητήματος στα παιδιά και παράλληλα να επιδιώξει την ταύτιση τόσο των αγοριών όσο και των κοριτσιών με ήρωες που έχουν κάποια όμοια χαρακτηριστικά με εκείνους.

Η επιλογή των συγκεκριμένων εικονοκειμένων έχει ως στόχο κυρίως την εξοικείωση των παιδιών με τις συνθήκες διαβίωσης των προσφυγόπουλων. Μέσω των δυνατών εικόνων και του μικρού αλλά περιεκτικού κειμένου, τα παιδιά μεταφέρονται στους καταυλισμούς των προσφύγων που «στεγάζουν» τα όνειρα των παιδιών. Ο εκπαιδευτικός οφείλει να επιμένει στην αντιδιαστολή της θαλπωρής του σπιτιού με τη διαβίωση στις σκηνές που αφήνει εκτεθειμένα τα παιδιά στις αντίξοες καιρικές συνθήκες ενώ συνοδεύεται επίσης από ελλειπείς συνθήκες υγιεινής και συχνή απώλεια πρόσβασης σε νερό ή ρεύμα.

Συν τοις άλλοις, δίνεται η αφορμή να συζητηθούν στην τάξη τα σημαντικότερα αγαθά στη ζωή του ανθρώπου, σε μια προσπάθεια να αρθούν τα πρότυπα του υπερκαταναλωτισμού. Αντικρύζουμε παιδιά να ονειρεύονται και να μην χάνουν την αισιοδοξία τους, παρά το γεγονός ότι δε διαθέτουν ανέσεις και χρήματα που για εμάς θεωρούνται ζωτικής σημασίας. Η επιβίωση και η αίσθηση ασφάλειας που τους παρέχει η οικογένειά τους, είναι αρκετά για να νιώθουν χαρούμενοι, σε αντίθεση με πολλά σημερινά παιδιά που ταυτίζουν την ευτυχία με υλιστικά πρότυπα, με αποτέλεσμα να ζητούν συνεχώς περισσότερα και τελικά να μη χαίρονται ουσιαστικά.

Μπορούν επίσης να επισημανθούν στοιχεία του πολιτισμού της Ανατολής όπως η καμήλα που χρησιμοποιείται ως μέσο για να διανύσουν οι άνθρωποι την έρημο, ή ακόμα τα ονόματα που διαφοροποιούνται από τα δικά μας (π.χ. Αντίλ, Άμαλ), εντάσσοντας τα στη φιλοσοφία του εμπλουτισμού και όχι της αναίρεσης του πολιτισμού μας από ξένα στοιχεία.

Εκπαιδευτικό σενάριο για μεγαλύτερα παιδιά (Γ'-Στ' τάξη)

Σε παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας μπορούμε να συνδυάσουμε εικονογραφημένα βιβλία με βαθύτερο νόημα μαζί με μυθιστορήματα. Μπορούμε επίσης να αντλήσουμε δραστηριότητες από το παιδαγωγικό υλικό που συνοδεύει κάποια βιβλία. Για παράδειγμα, το Σκληρό καρύδι της Ε. Σβορώνου, το οποίο δημιουργήθηκε σε συνεργασία με την Ύπατη Αρμοστεία Προσφύγων, στην ηλεκτρονική του μορφή περιέχει πλούσιο υλικό για αξιοποίηση στην τάξη. Παραθέτονται παραλλαγμένες δύο από τις δραστηριότητες αυτές που θεωρούνται χρήσιμες και εξαιρετικά ενδιαφέρουσες.

Πρώτη δραστηριότητα είναι τα *Ίχνη στο χάρτη και το χρόνο*. Μπορεί να υλοποιηθεί σε μία διδακτική ώρα, στο μάθημα της Γλώσσας, της Γεωγραφίας ή της Ευέλικτης ζώνης. Μετά την ανάγνωση ενός αποσπάσματος του έργου στο οποίο εμπεριέχονται τα στοιχεία του ταξιδιού, αρχίζουμε μια συζήτηση για τη χώρα προέλευσης της Αϊσέ, για τον τόπο που γεννήθηκε και μεγάλωσε, για τις συνθήκες που την ανάγκασαν να φύγει από εκεί. Η ελλειπτικότητα της αφήγησης αναγκάζει τα παιδιά να αφουγκραστούν καλύτερα το κείμενο και να εστιάσουν σε σημεία που ίσως τους ξέφυγαν κατά την πρώτη ανάγνωση ή ακόμα να συμπληρώσουν τα κενά με τη φαντασία τους. Αν μπορούν να σκεφτούν κι άλλους λόγους εκτός τον πόλεμο που ωθούν τους ανθρώπους στην προσφυγιά, η δραστηριότητα αποβαίνει ακόμα πιο χρήσιμη.

Πάντως, η αναφορά από την Αϊσέ στον πόλεμο που έχει ξεσπάσει στη χώρα της, το Αφγανιστάν, είναι μια καλή αφορμή για συζήτηση σχετικά με τις χώρες που βρίσκονται ή έχουν βρεθεί σε εμπόλεμη κατάσταση. Έπειτα, κάποιο παιδί μπορεί να προσδιορίσει τις χώρες αυτές στον παγκόσμιο χάρτη ή σε ψηφιακούς χάρτες και να παρατηρήσουν την απόσταση έως την Ελλάδα. Παράλληλα, η προσφυγιά πρέπει να γενικευτεί ως απόρροια του πολέμου και να συνδεθεί με το αντίστοιχο εθνικό βίωμα των Ελλήνων. Η πορεία που είχαν ακολουθήσει οι Έλληνες της Μ. Ασίας κατά την περίοδο των τουρκικών διωγμών, μπορεί επίσης να αναδειχτεί στο χάρτη και να εντοπιστούν ομοιότητες ή διαφορές με την πορεία των σημερινών προσφύγων. Προτρέπουμε τα παιδιά να προβλέψουν τη διαδρομή που ακολούθησε η Αϊσέ για να φτάσει στη χώρα μας, τα μεταφορικά μέσα που χρησιμοποίησε, κάποια από τα οποία αναφέρονται υπαινικτικά, και τους ανθρώπους που τη συνόδευαν κατά τη διάρκεια του ταξιδιού.

Στο σημείο αυτό μπορούμε να εμπλουτίσουμε τη δραστηριότητα ζητώντας από τα παιδιά να εκφράσουν τα δικά τους συναισθήματα όταν πρόκειται να πάνε ταξίδι, την προετοιμασία που κάνουν και τα πράγματα που παίρνουν μαζί τους. Κατόπιν να αναλογιστούν τα συναισθήματα

της Αϊσέ πριν και κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, τα αντίστοιχα σημαντικά για εκείνη πράγματα και τους κινδύνους που πιθανόν αντιμετώπισε. Θα μπορούσαμε επίσης να προβούμε σε μια πολυτροπική προσέγγιση της διδασκαλίας αναθέτοντας ομαδικές εργασίες για τη συλλογή πληροφοριών σχετικά με τη χώρα προέλευσης της ηρωίδας. Οι ομάδες μπορούν να αναζητήσουν πληροφορίες για τη μουσική που ακούνε τα παιδιά στο Αφγανιστάν, για τα φαγητά τους, για τη θρησκεία τους αλλά και για την ενδυματολογία τους, αντλώντας την αφορμή από τη χιτζάμπ με την οποία απεικονίζεται η Αϊσέ.

Δεύτερη δραστηριότητα: *Από την πλευρά του αγοριού.*

Σε μια προσπάθεια να διερευνήσουμε τους έμφυλους ρόλους, έτσι όπως έχουν εγγραφεί στις συνειδήσεις των παιδιών, ζητάμε από όλους τους μαθητές να ανακατασκευάσουν την ιστορία της Αϊσέ αλλάζοντας τον αφηγητή. Θα έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον να δούμε πώς θα ψυχογραφήσουν τα παιδιά το αγόρι, πώς θα αποδώσουν την προσαρμογή στο νέο τόπο και πώς έχει επηρεαστεί ο ίδιος από το γεγονός ότι ο πατέρας έμεινε πίσω;

Η δραστηριότητα αυτή είναι γόνιμη για διάλογο με ένα λογοτεχνικό έργο όπου πρωταγωνιστεί ένα αγόρι, το *Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ*, της Α. Κοντολέων. Ο Αμίρ μπορεί να συγκριθεί είτε με το αγόρι που δημιούργησαν τα παιδιά είτε με την Αϊσέ. Σε κάθε περίπτωση, τα παιδιά καλούνται να εντοπίσουν ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στις περιπέτειες των προσφυγόπουλων. Μια θεμελιώδης διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι ο Αμίρ έφτασε στην Ελλάδα ασυνόδευτος, αρχίζοντας ένα δεύτερο αέναο αγώνα για την εύρεση τροφής και στέγης. Μας δίνεται η ευκαιρία να εισάγουμε στην τάξη το θέμα των ασυνόδευτων παιδιών και να επεκταθούμε στα δικαιώματα των παιδιών που καταπατούνται ανά τον κόσμο. Παρακάτω παρατίθεται η εικόνα με τη Χάρτα των δικαιωμάτων των παιδιών, προκειμένου να αξιοποιηθεί παράλληλα με το έργο της Α. Κοντολέων.



- ❖ Ποια από τα παραπάνω δικαιώματα παραβιάζονται στην περίπτωση του Αμίρ;
- ❖ Κατατάξτε τα βάσει της προτεραιότητας που εσείς δίνετε στο καθένα από αυτά.
- ❖ Αντλήστε πληροφορίες για τα ασυνόδευτα παιδιά στη χώρα μας και τις οργανώσεις που είναι υπεύθυνες για αυτά.

Εξετάζοντας τα δύο βιβλία παράλληλα, τα υπάρχοντα κενά της αφήγησης για το ταξίδι της Αϊσέ, συμπληρώνονται από τη λεπτομερή απεικόνιση του ταξιδιού του Αμίρ. Η επικινδυνότητα του ταξιδιού που συμμετείχε το αγόρι καθώς και οι οδυνηρές στιγμές που βίωσε, πρέπει να συζητηθούν μέσα στην τάξη για να συνδεθούν με αληθινά γεγονότα που τους βομβαρδίζουν καθημερινά αλλά συχνά αδιαφορούν ακούγοντας για τις βάρκες που φτάνουν στα ελληνικά νησιά, για επιχειρήσεις διάσωσης στη Μεσόγειο ή για αριθμούς νεκρών ως συνέπεια ναυαγίων.

Στις μεγαλύτερες τάξεις του Δημοτικού (Ε'-Στ') μπορούμε να εντάξουμε στη μαθησιακή διαδικασία *Το κοκάλινο σπουργίτι* της Ζ. Φρέιλον, ένα εξαιρετο μυθιστόρημα για την καταπάτηση του δικαιώματος της ελευθερίας -και όχι μόνο- στα κέντρα κράτησης προσφύγων. Ο μικρός πρωταγωνιστής Σούμπι που γεννήθηκε μέσα στο στρατόπεδο κράτησης, που δεν έχει γνωρίσει ποτέ τον κόσμο έξω από αυτό, δεν έχει πάει ποτέ σε σχολείο, ούτε σε κανονικό σπίτι

και δεν έχει γευτεί σπιτικό φαγητό, δε θα αφήσει κανέναν ασυγκίνητο. Η συμπρωταγωνίστρια του, ένα κορίτσι ελεύθερο που προσπαθεί να φέρει όλο τον έξω κόσμο στα πόδια του φίλου της, μας θυμίζει πραγματικά την έννοια *ανθρωπιά* και τη διδάσκει στα παιδιά με τόσο όμορφο τρόπο, επισημαίνοντας για ακόμα μια φορά τα υπέρτατα αγαθά που κάποιοι από εμάς θεωρούμε δεδομένα. Μέσω της ανάγνωσης αυτού του βιβλίου προάγεται η ανάγκη της ελευθερίας και της συναδέλφωσης των λαών, υπονοώντας ότι είναι περισσότερα αυτά που μας ενώνουν από αυτά που μας χωρίζουν και συνάμα, δίνει στα παιδιά ένα ηχηρό μήνυμα για τη δυνατότητά τους να αλλάξουν τον κόσμο.

Τέλος, επιβάλλεται η χρήση ενός εικονογραφημένου βιβλίου που θα αποδώσει πιο ζωντανά και παραστατικά το λεκτικό περιεχόμενο. Υπό το πρίσμα αυτό μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε το *graphic novel* «Πρόσφυγες», διασκευάζοντας ένα μέρος της αφήγησης σε παιχνίδι ρόλων. Πρωταγωνιστεί ένας ικανός αριθμός προσφύγων που μπορεί να δραματοποιηθεί από τους μαθητές, ενώ θα πρέπει να γράψουν το σενάριο και για το ρόλο της αδελφής για την οποία δεν αναφέρεται σχεδόν τίποτα όμως είναι η αιτία που αρχίζει το ταξίδι των αγοριών.

Μπορούν να το συγκρίνουν με το ταξίδι του Αμίρ και να προσθέσουν τα στοιχεία που το διαφοροποιούν όπως το ταξίδι στη δύσβατη έρημο. Ο εκπαιδευτικός μπορεί ακόμα να τους κατευθύνει να εξετάσουν τα δύο αυτά έργα ως ιστορίες ενηλικίωσης και να εντοπίσουν τα τραυματικά γεγονότα που οδηγούν σε αυτή την κατάσταση, όπως ο αποχωρισμός από την οικογένεια τους, ο θάνατος των συνεπιβατών τους και η αδιάκοπη προσπάθεια μέχρι να φτάσουν στην Ευρώπη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Όπως αναφέρεται και στην εισαγωγή, αρχικός στόχος της εργασίας ήταν η διερεύνηση της πορείας ενηλικίωσης κοριτσιών μέσω της προσφυγιάς. Ωστόσο, μετά από ενδελεχή έρευνα στην παραγωγή της παιδικής προσφυγικής λογοτεχνίας, διαπιστώθηκε ότι στα περισσότερα σύγχρονα έργα επιλέγονται αγόρια ως κεντρικοί ήρωες. Πιο συγκεκριμένα, από τους 21 πρωταγωνιστές των βιβλίων της τελευταίας δεκαετίας που έχουν αναλυθεί στην παρούσα εργασία, συναντήσαμε

11 αγόρια, 7 κορίτσια και 3 ακαθόριστου φύλου⁵⁰. Μετατρέποντας σε ποσοστά αντλούμε τα εξής αποτελέσματα:

- Αγόρια: 53%
- Κορίτσια: 33%
- Ακαθόριστο: 14%

[Στα παραπάνω δε συγκαταλέγεται το βιβλίο – μαρτυρία της Ντ. Έλις, Τα παιδιά του Ιράκ μιλάνε, καθώς αποτελείται από 20 αυτοτελείς ιστορίες, που χωρίζονται περίπου ισότιμα ανάμεσα στα δύο φύλα (11 αγόρια, 9 κορίτσια)].

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι οι ήρωες υπερέχουν σημαντικά έναντι των ηρωίδων, γεγονός που μας προτρέπει να αναρωτηθούμε για ποιο λόγο συμβαίνει αυτό. Μήπως αντικατοπτρίζει την τρέχουσα πραγματικότητα; Τα προσφυγόπουλα που κατακλύζουν τα τελευταία χρόνια τα νησιά του Αιγαίου είναι πράγματι αγόρια στην πλειονότητά τους; Τα στοιχεία που ανακαλύψαμε ερευνώντας το παραπάνω ερώτημα είναι συγκλονιστικά. Σύμφωνα με την Έπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες, τον Απρίλιο του τρέχοντος έτους (2020), από τους 5.100 ασυνόδευτους ανήλικους που καταγράφηκαν στην Ελλάδα, **τα κορίτσια κάτω των 14 ετών ήταν λιγότερα από τριάντα**⁵¹, ποσοστό μικρότερο του 1%!

Την ίδια στιγμή, στην έκκληση βοήθειας της Ελλάδας προς την Ευρώπη για τη διαχείριση του προσφυγικού ζητήματος, η κυβέρνηση της Γερμανίας δέχτηκε να φιλοξενήσει 1.000-1.500 ανήλικους, θέτοντας τον παράδοξο όρο να είναι παιδιά που «χρειάζονται θεραπεία λόγω σοβαρής ασθένειας ή να είναι **ασυνόδευτα και ηλικίας κάτω των 14 ετών, τα περισσότερα από τα οποία να είναι κορίτσια**». Με την πολιτική αποδοχής όσο το δυνατόν λιγότερων και ακίνδυνων μεταναστών, υιοθετεί το στερεότυπο του «επικίνδυνου νεαρού μετανάστη».

Συνδυάζοντας τα λογοτεχνικά μας δεδομένα με τα στοιχεία της παραπάνω έρευνας, μπορούμε να διεξάγουμε δύο συμπεράσματα σχετικά με την έμφυλη διάσταση των ηρώων. Πρώτον, οι συγγραφείς ενδέχεται να αποσκοπούν στην άρση των αρνητικών στερεότυπων για τους νεαρούς

⁵⁰Στο ακαθόριστο φύλο έχουν καταταχθεί τα ζώα που δεν προσδιορίζεται το φύλο τους και το εικονοκείμενο «Το ταξίδι», στο οποίο δε διευκρινίζεται ο αφηγητής/η αφηγήτρια.

⁵¹<https://www.lifo.gr/articles/opinions/291882/i-koroidia-tis-germanikis-kyvernisis-me-ta-asynodeyta-prosfygoroula>

πρόσφυγες. Επιλέγουν λοιπόν νεαρούς ήρωες στις αφηγήσεις τους, εξιστορώντας τις δυσκολίες του ταξιδιού, τις απώλειες που έχουν βιώσει, την εχθρική αντιμετώπιση στη χώρα υποδοχής και την ακόλουθη συναισθηματική τους καταρράκωση, ώστε να προκαλέσουν την ενσυναίσθηση και την ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης απέναντί τους. Κρίνεται σκόπιμο να σχολιαστεί στο σημείο αυτό το γεγονός ότι οι ήρωες- αγόρια πλάθονται συχνά με εμβληματική αθωότητα και ηθική ακεραιότητα έναντι των ηρωίδων που παρουσιάζονται συνήθως πιο ρεαλίστριες, με μεγαλύτερη επίγνωση της εχθρότητας του κόσμου και φερόμενες ενίοτε με πονηριά ή κυνισμό. Η διαφορά αυτή διακρίνεται έντονα στο έργο της Ξ. Καλογεροπούλου όπου πρωταγωνιστούν εκπρόσωποι και των δύο φύλων. Συνεπώς, η λογοτεχνία χρησιμοποιείται ως μέσο προώθησης ανακατασκευής των αρνητικών προτύπων και εξάλειψης της ξενοφοβίας. Δεύτερον, οι συγγραφείς που έχουν επίγνωση του μικρού αριθμού κοριτσιών προσφύγων της χώρας μας, ενδέχεται να εκτιμούν ότι η αφήγηση από την πλευρά των κοριτσιών μπορεί να θεωρηθεί ασύμβατη με την πραγματικότητα ή ακόμα και περιττή. Με άλλα λόγια, ίσως δεν κρίνεται σκόπιμο να ταυτιστεί ο αναγνώστης με ήρωες που δεν είναι υπαρκτοί.

Υπό το πρίσμα αυτό κατανοούμε και την ποιοτική υπεροχή των «ανδροκρατούμενων» βιβλίων, τα οποία είναι πολύ πιο ελκυστικά από τα αντίστοιχα «κοριτσίστικα». Η αφήγηση από την πλευρά των κοριτσιών είναι πιο σπάνια και όταν συμβαίνει αναδεικνύει ένα είδος αμηχανίας εκ μέρους των συγγραφέων ως προς την ρεαλιστική απόδοση των τραγικών εμπειριών τους. Συχνά χρησιμοποιούνται τεχνικές όπως η αλληγορία, η ελλειπτικότητα και η αποσπασματικότητα με σκοπό να μην αποκαλυφθούν όλες οι τραγικές εμπειρίες που έχουν βιώσει. Επίσης, κάποιοι συγγραφείς τοποθετούν κορίτσια σε δευτερεύοντες ρόλους, επιλέγοντας την αφήγηση από την πλευρά του αγοριού με εσωτερική εστίαση (βλ. *Το αγόρι με τη βαλίτσα, Πρόσφυγες*). Με τον τρόπο αυτό η φωνή και τα συναισθήματα των κοριτσιών αποσιωπώνται και οι αναγνώστες παρακολουθούν μονάχα κάποια στιγμιότυπα της ζωής τους από τη φωνή του αρσενικού αφηγητή.

Αντιπροσωπεύοντας την πραγματικότητα, οι κεντρικές ηρωίδες κάτω των 14 ετών δεν απεικονίζονται σχεδόν ποτέ ασυνόδευτες. Μοναδική εξαίρεση η Γιασμίν του Μ. Αυτζή που χάνει τους γονείς της κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, όμως γρήγορα αποκτά μια νέα οικογένεια στη χώρα υποδοχής. Οι ηρωίδες της Μ. Κόντου στο *Φτου, ξελύπη* πραγματοποιούν το δύσκολο ταξίδι μόνες τους αλλά η Νουρ προβάλλεται μεγαλύτερη από 14 ετών, ενώ η μικρότερη αδελφή

έχει τη Νουρ ως προστάτιδα και κηδεμόνα της, επομένως δεν είναι ασυνόδευτη. Επίσης, η απομάκρυνση των δύο κοριτσιών από τους γονείς τους είναι προσωρινή, αφού μόλις ολοκληρώνουν το ταξίδι τους, επανενώνονται με την οικογένειά τους. Το παράδειγμα του μικρού ασυνόδευτου κοριτσιού ενσαρκώνεται μόνο στη δευτερεύουσα ηρωίδα της Ξ. Καλογεροπούλου, η οποία παρουσιάζεται ως συνοδοιπόρος του κεντρικού ήρωα, αντιμετωπίζοντας ανάλογους κινδύνους και κακουχίες με εκείνον. Στο τέλος όμως η κηδεμονία της αποκαθίσταται από έναν άντρα ο οποίος στο πρωτότυπο έργο του Μάικ Κένι προβάλλεται ως θεός της. Επομένως, ακόμα και στις περιπτώσεις όπου οι συγγραφείς επιλέγουν ως ηρωίδες ασυνόδευτα κορίτσια, φροντίζουν η κατάσταση αυτή να είναι προσωρινή και να τελειώνει αισιόδοξα.

Αντίθετα, τα ασυνόδευτα αγόρια συναντώνται πιο συχνά στις αφηγήσεις μας. Οι κακουχίες που βιώνουν είναι περισσότερες στην περίπτωση τους ενώ το πρόβλημα της διαβίωσής τους χειρίζεται συνήθως κάποια οργάνωση και σπανιότερα κάποιος συγγενής. Ηχηρό παράδειγμα είναι ο Αμίρ της Ά. Κοντολέων που καλείται να επιβιώσει μόνος του στη νέα πατρίδα, με ό,τι αυτό συνεπάγεται. Μόνο όταν οι τιτάνιες προσπάθειες του να κρατηθεί στη ζωή αποτυγχάνουν, επέρχεται η διάσωσή του από μια φιλανθρωπική οργάνωση και η φιλοξενία του σε κάποιο ξενώνα προσφύγων. Ο ήρωας της Λ. Πέτροβιτς μεταφέρεται επίσης σε κάποιο ξενώνα μετά την απώλεια του πατέρα του, ενώ ο Σιλάν της Α. Χαλικιά ζει στο Κέντρο Φιλοξενίας μέχρι τη στιγμή που τελειώνει ο πόλεμος και επιστρέφει στη χώρα του, πίσω στους γονείς και τα αδέρφια του. Και ο Ίμπο από τους *Πρόσφυγες* μετά τη διάσωσή του στη θάλασσα και την απώλεια του αδελφού του μεταφέρεται ασφαλής σε κάποιο Κέντρο Προσφύγων της Ιταλίας. Μόνο ο Ναζ της Ξ. Καλογεροπούλου βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι του αδελφού του με τον οποίο ενώνεται μετά από σένα μακρύ και επώδυνο ταξίδι.

Η αρχέγονη ιστορία της Οδύσσειας, δηλαδή το παραμύθι του ήρωα-ταξιδευτή, μετεξελίσσεται, όπως είναι γνωστό, στον 18ο αιώνα στο είδος της ροβινσονιάδας, με τις άπειρες εκδοχές και τις μεταγραφές της⁵². Θα μπορούσαμε λοιπόν να συμπεράνουμε ότι η κυριαρχία των αγοριών προσφύγων οφείλεται σε μία ακόμη -σύγχρονη- μετεξέλιξη της Οδύσσειας που συμπεριλαμβάνει όλες εκείνες τις ιστορίες ενηλικίωσης των ταξιδευτών - προσφύγων.

52Ζερβού, Α. Η εκθήλυνση της αφήγησης ή από την πλευρά των κοριτσιών

Βέβαια, η ύπαρξη στη λογοτεχνία ασυνόδετων αγοριών και όχι κοριτσιών ίσως προκύπτει ως αποτέλεσμα του κοινωνικά κατασκευασμένου ρόλου των φύλων. Τα αγόρια θεωρούνται μάλλον το ισχυρό φύλο, με ικανότητα να προστατέψουν τον εαυτό τους και να ανταποκριθούν ευκολότερα στους κινδύνους. Για αυτό το λόγο οι ήρωες παρουσιάζονται ως βιοπαλαιστές. Τα κορίτσια από την άλλη θεωρούνται το αδύναμο φύλο, άρα έχουν ανάγκη κάποιον προστάτη. Για αυτό οι ηρωίδες συνήθως δεν επιχειρούν μόνες τους το ταξίδι. Ακόμα και τις λίγες φορές που το κάνουν, η περίοδος μακριά από την οικογενειακή θαλπωρή έχει ημερομηνία λήξης. Από τη σχετικά πρόσφατη έρευνα “Global Early Adolescent Study⁵³” που δημοσιεύτηκε από τον Διεθνή Οργανισμό Υγείας, διεξήχθη το συμπέρασμα ότι ακόμα και σε κράτη με πιο προοδευτικές απόψεις σχετικά με το φύλο επικρατούσε ο «ηγεμονικός μύθος» ότι τα κορίτσια είναι ευάλωτα κι αδύναμα, ενώ τα αγόρια δυνατά και ανεξάρτητα, άποψη που ενσωματώνεται πλήρως στην παιδική προσφυγική λογοτεχνία.

Ωστόσο, η συλημένη παιδική ηλικία δεν αφορά μόνο τα ασυνόδετα παιδιά. Τόσο τα αγόρια όσο και τα κορίτσια προσφυγόπουλα που είναι μαζί με μέλη της οικογένειάς τους, έχουν βιώσει εφιαλτικές στιγμές και συχνά, το μαρτύριο τους εντείνεται κατά την παραμονή στα κέντρα υποδοχής ή κράτησης προσφύγων. Οι Έλληνες συγγραφείς αποφεύγουν να θίξουν τις άθλιες συνθήκες που επικρατούν στα κέντρα προσφύγων, παρόλο που σύμφωνα με εκτιμήσεις ψυχιάτρων και παιδοψυχολόγων, πολλά από τα προσφυγόπουλα μετά την εκτεταμένη παραμονή τους στο προσφυγικό κέντρο της Μόριας αντιμετωπίζουν ανησυχητικές ψυχικές διαταραχές που σχετίζονται με την απώλεια ελπίδας και το «σύνδρομο παραίτησης»⁵⁴.

Το κενό αυτό συμπληρώνεται από τα μυθιστορήματα ξένων συγγραφέων, όπως *Το κοκάλινο σπουργίτι* της Z. Freilon και ο *Πρόσφυγας* του A. Gratz. Οι δύο αυτοί συγγραφείς αποδίδουν με λεπτομέρεια και ειλικρίνεια τη ζωή στα στρατόπεδα κράτησης και τους καταυλισμούς, που δρουν καταλυτικά στον ψυχισμό των παιδιών, όπως ακριβώς αναφέρει το ρεπορτάζ στη Μόρια. Επίσης, αν και οι ήρωες των δύο μυθιστορημάτων δε συγκαταλέγονται στα ασυνόδετα παιδιά, οι εμπειρίες τους είναι εξίσου ή και περισσότερο δυσάρεστες καθώς καλούνται αρκετά συχνά να

53<https://www.huffpost.com> : “Around The World, Girls Are Taught The Same Limiting Lesson”, Αναρτήθηκε: 20/09/2017

54«Σύνδρομο παραίτησης» για πολλά από τα 6.000 προσφυγόπουλα της Μόρια, Αναρτήθηκε: 20/02/20
<https://www.tovima.gr/2020/02/20/society/syndromo-paraitisis-gia-polla-apo-ta-6-000-prosfygopoula-tis-moria/>

γίνουν εκείνοι οι κηδεμόνες των γονιών τους ή να αναλάβουν πρωτοβουλίες που θα καθορίσουν την τύχη όλης της οικογένειας.

Τέλος, σπάνια οι οικογένειες προσφύγων απαρτίζονται από όλα τα μέλη τους. Τόσο οι ήρωες όσο και οι ηρωίδες έρχονται αντιμέτωποι με την απώλεια ενός συγγενικού τους προσώπου, συνήθως του πατέρα (ενδεικτικά: *Το κοκάλινο σπουργίτι*, *Σκληρό καρύδι*, *Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ*, *Τα παιδιά του Ιράκ μιλάνε*). Η απώλεια της μητέρας δηλώνεται σπάνια και στις περιπτώσεις αυτές χάνεται μαζί με τον πατέρα, ποτέ μόνη της, όπως στα έργα της Λ. Πέτροβιτς και του Μ. Αυτζή. Κάποιες φορές διακρίνουμε και την απώλεια αδελφών, στα έργα *Πρόσφυγας* (Alan Gratz) και *Πρόσφυγες* (Κόλφερ & Ντόνκιν). Επομένως, όλοι οι ήρωες των κειμένων που μας απασχολούν στη συγκεκριμένη εργασία, ασυνόδευτοι ή όχι, βιώνουν από πολύ νωρίς τραυματικά γεγονότα που είναι καθοριστικά για τη διακοπή της παιδικής τους ηλικίας. Ακόμα και στα εικονοκείμενα όπου η ενηλικίωση των ηρώων δεν είναι ξεκάθαρη, εμπεριέχονται στρεσογόνες καταστάσεις που είναι ικανές να κλέψουν την παιδική ηλικία των ηρώων/ηρωίδων.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Φτάνοντας στο τέλος του εγχειρήματος αυτού, παραθέτονται οι ελλείψεις που εντοπίστηκαν κατά τη διερεύνηση μιας πληθώρας προσφυγικών έργων, προκειμένου η εργασία αυτή να αποβεί χρήσιμη για περαιτέρω μελέτη. Πρώτον, όπως έγινε ξεκάθαρο, η παιδική λογοτεχνία πρέπει να στρέψει το ενδιαφέρον της και στα προσφυγόπουλα γένους θηλυκού, έτσι ώστε να αποφευχθεί μια πιθανή αγνόησή τους από την κοινωνία. Αυτό θα πρέπει να γίνει με τρόπο ειλικρινή ώστε να άρει το στερεότυπο των αδύναμων κοριτσιών που κυριαρχεί όπως φαίνεται και στην ελληνική πραγματικότητα. Δεύτερον, η σύγχρονη ελληνική παραγωγή δε διαθέτει σχεδόν καθόλου προσφυγικά μυθιστορήματα. Μπορεί τα μικρής έκτασης βιβλία και τα εικονοκείμενα να πραγματεύονται με επιτυχία το θέμα της προσφυγιάς χρησιμοποιώντας τεχνικές όπως η ελλειπτικότητα και η αποσπασματικότητα, όμως συγκριτικά με ένα αντίστοιχο καλό μυθιστόρημα όπως το *Κοκάλινο σπουργίτι*, έρχονται δεύτερα. Και αυτό διότι οι παραπάνω τεχνικές προϋποθέτουν είτε συνδυασμό με άλλα έργα για να ολοκληρωθούν είτε φαντασία που σε κάποιες περιπτώσεις υστερεί μπροστά στην πραγματικότητα. Τρίτον, θα ήταν ιδιαίτερα χρήσιμη μια κοινωνιολογική έρευνα που θα αφορά τους λόγους που ο αριθμός των ασυνόδευτων κοριτσιών προσφυγόπουλων στη χώρα μας είναι τόσο δυσανάλογα μικρός σε σχέση με τον αριθμό των αγοριών.

Η επίγνωση της συνθετότητας του προσφυγικού ζητήματος καθώς και η γνωριμία μας έστω και νοερά με ανθρώπους που έχουν βιώσει την προσφυγιά είναι καθοριστική για την εξάλειψη της ξеноφοβίας που εγείρεται συχνά απέναντι στους αποδέκτες της κατάστασης αυτής και κατά συνέπεια εμποδίζει την ειρηνική συνύπαρξη των λαών. Δεν είναι στο χέρι μας να αναχαιτίσουμε τους πολέμους, τη δικτατορία ή οποιαδήποτε μορφή βίας αναγκάζει τους ανθρώπους να εγκαταλείψουν τον τόπο τους. Μπορούμε ωστόσο να φερθούμε ανθρώπινα και να διευκολύνουμε την προσαρμογή τους στη χώρα μας. Μπορούμε επίσης, ως εκπαιδευτικοί, να προσπαθήσουμε να μετατρέψουμε το χώρο του σχολείου σε ένα χώρο πολυφωνίας⁵⁵, με ίσα δικαιώματα για όλους και σεβασμό στο διαφορετικό. Μπορούμε ακόμα, αντί να συμβάλουμε στην εδραίωση του παιδικού τραύματος, να μεριμνήσουμε για την υπέρβασή του, προβαίνοντας σε μια συντονισμένη προσπάθεια γιατί σύμφωνα με την Ύπατη Αρμοστεία Προσφύγων του ΟΗΕ *γενιές που παραμένουν σε παρατεταμένη προσφυγική κατάσταση κινδυνεύουν να χαρακτηριστούν «χαμένες γενιές», βλέποντας την παιδικότητά τους και την πρόσβαση σε βασικά ανθρώπινα δικαιώματα, όπως η εκπαίδευση, να χάνονται στη δίνη του πολέμου και των διώξεων* (Σβορώνου, 2016).

Τέλος, τίθεται σκόπιμο να υπογραμμιστεί για ακόμη μια φορά η σημαντικότητα του παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου στη διαμόρφωση αντίληψης των παιδιών αλλά και των ενήλικων συναναγνωστών για το προσφυγικό ζήτημα. Σύμφωνα με τη Lukens (1995), για τα παιδιά «η λογοτεχνία αποτελεί ταυτόχρονα ένα καθρέφτη για να παρατηρήσουν τον εαυτό τους και έτσι να τον κατανοούν ευκολότερα αλλά και μια λάμπα για να παρατηρούν καλύτερα τους άλλους, είτε άτομα είτε ομάδες». Συνεπώς, μέσω της λογοτεχνίας, ο αναγνώστης μετακινείται από τη σφαίρα αδιαφορίας για τους άλλους στη σφαίρα της ενσυναίσθησης, χωρίς να χρειαστεί να βιώσει ο ίδιος κάποια τραυματική εμπειρία.

«Ας μεγαλώσουμε με το βιβλίο», ήταν το σύνθημα του Ρώσου συγγραφέα Sergey Makhotin για την Παγκόσμια Ημέρα Παιδικού Βιβλίου 2017. Μια φράση που φαντάζει ίσως αστεία για τα παιδιά που στερήθηκαν την παιδική τους ηλικία και αναγκάστηκαν να ενηλικιωθούν νωρίς

55 Η πολυφωνία χρησιμοποιείται εδώ με την έννοια που της δίνει ο Μπαχτίν, όχι δηλαδή μόνο ως το πλήθος των διαφορετικών γλωσσικών ιδιωμάτων που συνυπάρχουν ή συμπλέκονται, αλλά ως το πλήθος των διαφορετικών ιδεολογιών ή κοσμοαντιλήψεων που διαλέγονται μεταξύ τους, φωτίζοντας αμοιβαία η μία την άλλη (Καλογήρου - Οικονόμου)

γνωρίζοντας τη βία και τον πόλεμο, αλλά τόσο καίρια για εκείνα που στάθηκαν πιο τυχερά και έχουν την ευκαιρία να μεγαλώσουν παρέα με λογοτεχνικούς ήρωες, με ήρωες-παιδιά που έπρεπε να αγωνιστούν για να επιβιώσουν. Μπορεί στην πραγματικότητα η φωνή των προσφυγόπουλων να αγνοείται ή να μην αρθρώνεται καν, η λογοτεχνία όμως έχει τη δυνατότητα να δώσει φωνή και στην οπτική του «άλλου», του ξένου, του πρόσφυγα ή μετανάστη. Υπάρχει βέβαια πάντα η πιθανότητα ο αναγνώστης να προβάλλει τις προκαταλήψεις του κατά την ανάγνωση, υπάρχει όμως και η ελπίδα ότι η αισθητική εμπειρία που θα του προσφέρει η ανάγνωση θα αμβλύνει τις στερεοτυπικές αντιλήψεις του (Σηφάκη, χ.χ.). Σε κάθε περίπτωση, αξίζει να δοκιμάσουμε!

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΠΡΩΤΟΓΕΝΩΝ ΠΗΓΩΝ

Ζέη, Α. (2019). Ένα παιδί από το πουθενά. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Στο κύκνειο άσμα της πολυγραφότατης συγγραφέως Άλκης Ζέη, με τίτλο “Ένα παιδί από το πουθενά”, παρακολουθούμε τη ζωή του δεκάχρονου Ίκαρου, ενός αγοριού που νιώθει διαρκώς ότι ήρθε από το πουθενά όπως ο Μικρός πρίγκιπας του Εξυπερύ. Με φόντο τη σύγχρονη Ελλάδα, προσπαθεί να ανακαλύψει τον κόσμο αντικρίζοντας τον με την παιδική αθώα του ματιά. Στέκεται κριτικά απέναντι σε επίκαιρα κοινωνικά φαινόμενα όπως η διαφορετικότητα, η προσφυγιά, η βία και οι άστεγοι των μεγαλουπόλεων. Παράλληλα, η συγγραφέας δεν αμελεί να

αναφερθεί στα γεγονότα του Πολυτεχνείου που τόσο διεξοδικά έχει εντάξει σε άλλα της μυθιστορήματα, φωτίζοντας πτυχές της νεοελληνικής ιστορίας για μικρούς και μεγάλους.

Σε μικρότερη έκταση παρουσιάζεται μια εγκιβωτισμένη αφήγηση με πρωταγωνιστή το προσφυγόπουλο Άσαντ, που αν και έχασε όλη του την οικογένεια στο ταξίδι για την Ελλάδα, δηλώνει πρόθυμος για ζωή και ορθοποδεί βασιζόμενος στις δικές του δυνάμεις. Η συμπάθεια και η φιλική αντιμετώπιση των υπόλοιπων ηρώων προς το πρόσωπο του είναι μια προσπάθεια αναχαίτισης ρατσιστικών προτύπων αλλά και προάσπισης τόσο της ισότητας όσο και της αποδοχής της διαφορετικότητας. Ενισχύοντας την προσπάθεια αυτή, η συγγραφέας συμπεριλαμβάνει στο κείμενό της μια πολύ σημαντική δράση: την εθελοντική εκπαίδευση ασυνόδευτων προσφυγόπουλων στο σχολείο του Ίκαρου, με πρωτεργάτρια μάλιστα τη θεία του Ελένη-Ιοκάστη. Η επιλογή της συγκεκριμένης ηρωίδας που όχι μόνο συνέλαβε την ιδέα αλλά κατέυνασε και τους εξαγριωμένους γονείς της περιοχής που ήταν αντίθετοι με την δράση αυτή, δεν ήταν βέβαια τυχαία, καθώς σε όλο το έργο παρουσιάζεται ως μια ψυχρή και αδιάφορη γυναίκα, ακόμα και για το εγγόνι της. Η ενασχόληση λοιπόν ενός τόσο “σκληρού” ανθρώπου με τα προσφυγόπουλα μεγεθύνει την αξία της πράξης, υπονοώντας ότι κανείς δε μπορεί να μείνει αδιάφορος απέναντι σε αθώες παιδικές ψυχές οποιουδήποτε χρώματος, καταγωγής ή θρησκείας. Με μια πρώτη ματιά ίσως να επικρίναμε τη συγγραφέα ότι ενσωματώνει στο μυθιστόρημά της μια ανεξάρτητη ιστορία προσφυγιάς, προσπαθώντας ενδεχομένως να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις των καιρών. Ωστόσο, αντικρίζοντας το κείμενο πιο διεισδυτικά, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για ένα κοινωνικό μυθιστόρημα που στρέφεται προς πολλαπλά κοινωνικά θέματα. Ιστορίες φαινομενικά άσχετες μεταξύ τους, εκτυλίσσονται παράλληλα από την πένα της ταλαντούχας συγγραφέως με τέτοιο τρόπο που συνομιλούν και αλληλοσυμπληρώνονται. Παρόλο λοιπόν που ο χαρακτήρας του ασυνόδευτου προσφυγόπουλου δεν πλάθεται σφαιρικά, το κείμενο ενθαρρύνει τη σύγκριση με τον συνομήλικο ήρωα Ίκαρο, ιδίως μέσω του χαρακτηρισμού **“παιδί από το πουθενά”**, με αποτέλεσμα οι δύο ήρωες διαφορετικής καταγωγής να εξισώνονται και να αλληλοσυμπληρώνονται.

Μάλιστα, η ενηλικίωση του Ίκαρου διασταυρώνεται με το σύγχρονο προσφυγικό ζήτημα αλλά και τη γενικότερη περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Η διάθεση λοιπόν της Άλκης Ζέη κατά τη συγγραφή του έργου ήταν να αναδείξει τη συνθετότητα του προσφυγικού ζητήματος και συνάμα να προτείνει τρόπους ενσωμάτωσης των ανθρώπων αυτών στην κοινωνία, προβάλλοντας τους ως ισότιμα μέλη της -αντίληψη μη αποδεκτή για μια μερίδα του πληθυσμού που τόσο στο έργο

όσο και στην πραγματικότητα εναντιώνεται σε δράσεις που έχουν στόχο να βοηθήσουν τους πρόσφυγες.

Συνοψίζοντας, η συγγραφέας, χωρίς διδακτισμό ή μελοδραματικό τόνο, κατορθώνει να συγκινήσει αλλά και να προβληματίσει τους αναγνώστες της για μια πληθώρα κοινωνικών προβλημάτων. Ταυτόχρονα, προβαίνοντας σε μια διακριτική αφήγηση των γεγονότων, αφήνει στον αναγνώστη το περιθώριο να διαμορφώσει τη δική του άποψη για τον κόσμο.

Έλις, Ντ. (2018). *Παιδιά του πολέμου. Τα παιδιά του Ιράκ μιλάνε*. Επιμ.: Δ. Μακρυνιώτη, Μτφρ: Δ. Χέλμη, Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

Το εν λόγω έργο είναι μία συλλογή από είκοσι μαρτυρίες παιδιών που βίωσαν τον πόλεμο στο Ιράκ και συγκεκριμένα την εισβολή των αμερικανικών στρατευμάτων το 2003 και τους βομβαρδισμούς στη Βαγδάτη. Οι μαρτυρίες συλλέχθηκαν από την πολυβραβευμένη Καναδή συγγραφέα Ντέμπορα Έλις κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της στη Συρία, το 2007, όπου και συνάντησε παιδιά πρόσφυγες που είχαν μετακινηθεί από το Ιράκ στη Συρία προκειμένου να επιβιώσουν από τον πόλεμο και να ξεκινήσουν μια νέα ζωή. Η ίδια, ακτιβίστρια και φεμινίστρια, έχει ασχοληθεί και στο παρελθόν με τη βιοματική αφήγηση, ταξιδεύοντας το 1997 σε αφγανικά στρατόπεδα προσφύγων στο Πακιστάν για να πάρει συνεντεύξεις από γυναίκες, συντάσσοντας έπειτα το βιβλίο της “Γυναίκες του αφγανικού πολέμου”.

Οι μαρτυρίες για το πώς τα παιδιά του Ιράκ βίωσαν τη ζοφερότητα του πολέμου είναι συγκλονιστικές. Κορίτσια και αγόρια, μικρότερα ή μεγαλύτερα παιδιά που αγωνίστηκαν να επιβιώσουν κι έπειτα να έρθουν αντιμέτωπα με τον θάνατο αγαπημένων προσώπων τους. Ακόμα κι αν κέρδισαν τη ζωή τους, ο θάνατος των άλλων, ο φόβος και η ανασφάλεια, στιγμάτισαν τη ζωή τους για πάντα. Τα βίαια εξωτερικά γεγονότα και οι οδυνηροί αποχωρισμοί διέκοψαν την ομαλή πορεία από την παιδικότητα προς την ενηλικίωση, αναγκάζοντας τα παιδιά να επαναπροσδιορίσουν την ταυτότητά τους, εγκολπώνοντας μέσα σε αυτή τις τραυματικές εμπειρίες τους.

Προσπαθώντας να σωθούν, εγκατέλειψαν το Ιράκ μετακινούμενοι είτε στη Συρία και στην Ιορδανία, είτε στην Αμερική. Οι αφηγήσεις των περισσότερων παιδιών αποτελούνται από τρία βασικά στάδια: τον αποχωρισμό, τη μετάβαση και την ενσωμάτωση, καθένα από τα οποία είναι

επώδυνο, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο. Η βίαιη μετακίνηση σε μια άλλη χώρα εντείνει το αίσθημα της ανασφάλειας και της εύθραυστης ψυχολογίας των παιδιών και σίγουρα δυσχεραίνει την απόκτηση ταυτότητας, καθώς δεν ξέρουν πού ανήκουν. Όπως υπογραμμίζει η επιμελήτρια του έργου, Δήμητρα Μακρυνιώτη, στον πρόλογο, *η μετάβαση εναποθέτει τα παιδιά στο μεταίχμιο ενός χαμένου πριν κι ενός απροσδιόριστου τώρα (:19).*

Διαβάζοντας τις εξομολογήσεις των παιδιών, καθεμία από τις οποίες έχει τεράστιο ενδιαφέρον, αντικρίζεις συχνά τόσο σκληρές σκηνές που δε μπορείς να πιστέψεις ότι συνέβησαν στην πραγματικότητα. Το μυαλό συχνά παρασύρεται, νομίζοντας ότι πρόκειται για έργο μυθοπλασίας, όμως οι φωτογραφίες και τα στοιχεία των παιδιών που συνοδεύουν κάθε κείμενο μας θυμίζουν τη βιωματικότητα της αφήγησης. Ακόμα, στις φωτογραφίες αυτές ενσαρκώνονται όχι μόνο τα παιδιά του Ιράκ αλλά και όλα εκείνα τα προσφυγόπουλα που αντιπροσωπεύονται από αριθμούς ή παρουσιάζονται ως φιγούρες στα εικονογραφημένα βιβλία. Ενδεικτική της κατάστασης είναι η εξής φράση που εκμυστηρεύτηκε ένα παιδί στη συγγραφέα: *τα τελευταία πέντε χρόνια είδα πράγματα που οι περισσότεροι άνθρωποι δε θα τα δουν ακόμη κι όταν θα έχουν φτάσει στα ενενήντα.*

Πάντως εκείνο που σε εντυπωσιάζει κατά την ανάγνωση του παρόντος έργου είναι η αστείρευτη δύναμη των παιδιών για ζωή. Παρά τα όσα τρομερά έζησαν δε σταματάνε να κοιτάζουν μπροστά, να κάνουν όνειρα, να προσπαθούν να μορφωθούν και να ενσωματωθούν στο νέο τόπο διαβίωσης, αφήνοντας πίσω το παρελθόν. Οι περισσότερες αφηγήσεις κλείνουν με μια σπίθα αισιοδοξίας για το μέλλον, αποτελώντας μνεία στην αξία της ανθρώπινης ζωής.

Η συλλογή αυτή λοιπόν μπορεί και πρέπει να παρουσιαστεί σε αντιδιαστολή με τα εικονοκείμενα ή τα μυθιστορήματα που στηρίζονται κυρίως στη μυθοπλασία, διότι η αληθοφάνεια οποιουδήποτε μυθιστορήματος δε συγκρίνεται με το ρεαλισμό μιας μαρτυρίας ενός παιδιού που έχει βρεθεί στην εμπόλεμη ζώνη και καταθέτει την ψυχή του στο κείμενο. Μαρτυρίες αυτούσιες, χωρίς λογοκρισία και χωρίς εξιδανικεύσεις.

Gratz A. (2017). *Πρόσφυγας, Μετάφραση: Β. Κοκκίνου, Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.*

Τι ομοιότητες μπορεί να έχει ένα Εβραίοπουλο που ζει στη ναζιστική Γερμανία τη δεκαετία του 1930, ένα Κουβανό κορίτσι που βιώνει το καταπιεστικό καθεστώς του Φιντέλ Κάστρο το 1994 και ένα αγόρι που μένει στην εμπόλεμη Συρία το 2015; Ο Γιόζεφ, η Ιζαμπέλ και ο Μαχμούντ

πραγματοποιούν ριψοκίνδυνα ταξίδια παρακινούμενοι από την ελπίδα για ένα καλύτερο και ασφαλέστερο μέλλον. Κοινή εμπειρία λοιπόν για τα τρία παιδιά η περιπέτεια της προσφυγιάς, η οποία διατηρεί τη σκληρή της όψη ανεξάρτητα από τον τόπο και το χρόνο που συμβαίνει. Πρόκειται για τρεις διαφορετικές αλλά εξίσου επώδυνες ιστορίες οι οποίες στο τέλος συνδέονται, προάγοντας την έννοια της ενσυναίσθησης σε κάθε αναγνώστη τους.

Η διασταύρωση των τριών αυτών ιστοριών είναι ένα στοιχείο νεωτερικό που δεν συναντούμε σε κανένα άλλο προσφυγικό έργο. Αν και αφορμή για τη συγγραφή στάθηκε η προσφυγική κρίση της Συρίας, ο συγγραφέας θέλησε να την τοποθετήσει σε μια στέρεη ιστορική βάση, συνδέοντας την με ανάλογες προσφυγικές κρίσεις του παρελθόντος. Έτσι, και οι τρεις ιστορίες βασίζονται σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα με διαφορετικό χωροχρονικό στίγμα.

Η ιστορία του Εβραίου Γιόζεφ τοποθετείται χρονικά στο 1939, μετά την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία, όταν η οικογένεια του, όπως και πολλοί άλλοι Εβραίοι, εγκαταλείπουν τη ναζιστική Γερμανία για να γλιτώσουν από τους διωγμούς που γίνονται εναντίον τους. Επιβιβάζονται στο ατμόπλοιο Σεντ Λούις, ένα ιστορικό πλοίο που είχε βρεθεί ξανά στο επίκεντρο ενός μυθιστορήματος με τίτλο “Το ταξίδι των καταραμένων” (1974). Οι 908 Εβραίοι επιβάτες του που επιθυμούν να αποβιβαστούν στην Κούβα για να μεταβούν έπειτα στις ΗΠΑ, δεν τα καταφέρνουν, παρότι εφοδιασμένοι με νόμιμες βίζες. Πολιτικές σκοπιμότητες εμποδίζουν τα σχέδια τους και προκαλούν την επιστροφή τους στην Ευρώπη, το μεγαλύτερο μέρος της οποίας είναι υπό ναζιστική κατοχή. Ο αναγνώστης έχοντας παρακολουθήσει το ατέρμονο ταξίδι των ηρώων και τις σκληρές δοκιμασίες στις οποίες υποβλήθηκαν τόσο τα παιδιά όσο και τα ενήλικα μέλη της οικογένειας, αδημονεί για τη λύτρωση τους. Αντ' αυτού όμως, διαπιστώνει τραγικά πως οι κόποι τους ήταν μάταιοι αφού σύντομα οι ήρωες θα καταλήξουν ξανά στην αφετηρία, στο σημείο μηδέν. Καθώς η ανάγνωση προχωράει, η τραγωδία κορυφώνεται και η αγωνία για την τύχη των ηρώων καθηλώνει τον αναγνώστη.

Μερικές δεκαετίες αργότερα, το 1994, στην Κούβα κυριαρχεί το καταπιεστικό καθεστώς του Φιντέλ Κάστρο, ενώ την ίδια στιγμή η διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης και το επακόλουθο εμπάργκο των ΗΠΑ στο εμπόριο της Κούβας προκαλεί τη λιμοκτονία των κατοίκων της, με αποτέλεσμα την εξέγερση των πολιτών. Μέσα σε αυτό το κλίμα αναταραχής, η Ιζαμπέλ και η οικογένειά της αποφασίζουν να πραγματοποιήσουν ένα ριψοκίνδυνο ταξίδι, από την Κούβα στο Μαϊάμι. Επιβιβάζονται μαζί με μία φιλική οικογένεια σε μια αυτοσχέδια βάρκα, θυμίζοντας μας τις λέμβους στις οποίες στοιβάζονται οι σημερινοί πρόσφυγες για να διασχίσουν τη Μεσόγειο,

αντιμετωπίζοντας συχνά ολέθριες συνέπειες. Διάφοροι κίνδυνοι και δυσάρεστες εκπλήξεις παραμονεύουν και για την παρέα της Ιζαμπέλ. Ο συνεχής κατατρεγμός τους και η απαγόρευση της αγκυροβόλησης της βάρκας τους δε διαφέρει πολύ από την περιπέτεια των Εβραίων επιβατών του Σεντ Λούις. Καθ' όλη τη διάρκεια του ταξιδιού με το “πλωτό φέρετρο”, όπως αποκαλούν με μακάβριο χιούμορ τη βάρκα τους, θα έρθουν αντιμέτωποι με Κύκλωπες και Λαιστρυγόνες. Η άφιξη των ηρώων στο Μαϊάμι θα επιτευχθεί μετά από πολύτιμες θυσίες που θα στιγματίσουν τις ζωές τους για πάντα.

Τέλος, η ιστορία του Μαχμούντ εκτυλίσσεται στη σύγχρονη πραγματικότητα της εμπόλεμης Συρίας και συγκεκριμένα κατά το 2015, έτος κορύφωσης των προσφυγικών ροών στην Ελλάδα. Η πόλη του, το Χαλέπι, κατακρεουργήθηκε από τον εμφύλιο πόλεμο που είχε ξεσπάσει από το 2011. Στην καθημερινότητα του μικρού ήρωα λοιπόν κυριαρχούν οι βομβαρδισμοί, ο θάνατος, ο φόβος και τα ερείπια μιας άλλοτε όμορφης πόλης. Οι φίλοι, το παιχνίδι και η ξεγνοιασιά απουσιάζουν από τη ζωή του. Παρά τις δυσκολίες, ο ίδιος ξέρει το μυστικό για να επιβιώσει, ή τουλάχιστον έτσι πιστεύει. Παραμένει αόρατος, ενώ ταυτοχρονα μαθαίνει να μην εμπιστεύεται και να μην αγαπάει, ώστε να μην έχει πολλά να στερηθεί από τον πόλεμο. Μοναδική σκέψη σε μία τέτοια κατάσταση αποτελεί η επιβίωση. Για αυτό και όταν λίγο αργότερα μια βόμβα χτυπάει το ίδιο του το σπίτι, η οικογένειά του αποφασίζει να πάρει το δρόμο της προσφυγιάς, συνειδητοποιώντας ότι η παραμονή στο μέρος αυτό δεν είναι πλέον εφικτή. Η ακριβής περιγραφή της καθημερινότητας αλλά και του ψυχισμού του Μαχμούντ πριν τη φυγή είναι τόσο γλαφυρή που δίνει την εντύπωση μιας αληθινής μαρτυρίας στον αναγνώστη, ενώ παράλληλα φωτίζει τα βιώματα όλων των ανθρώπων που έζησαν από κοντά το μαρτύριο αυτό. Πολλοί, ίσως νομίζουν ότι οι άνθρωποι που γίνονται πρόσφυγες εγκαταλείπουν την πατρίδα τους μόλις ξεσπάσει ο πόλεμος. Παρακολουθώντας ωστόσο την οικογένεια του Μαχμούντ να προσπαθεί να συνεχίσει τη ζωή της στην ερειπωμένη πόλη και να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα, αντιλαμβανόμαστε ότι η κατάσταση διαφέρει. Μόνο όταν η βόμβα εξερράγη δίπλα τους, ισοπεδώνοντας το σπίτι τους και απειλώντας τη ζωή τους, αποφάσισαν να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους και να αναζητήσουν καταφύγιο σε μία ασφαλέστερη χώρα. Η πραγματική οδύσσεια ωστόσο μόλις άρχιζε για τους ήρωες της ιστορίας. Το ριψοκίνδυνο ταξίδι, τα παράνομα κυκλώματα διακινητών, η απόρριψη, η εκμετάλλευση, η απώλεια, η αντιμετώπιση των προσφύγων ως εγκληματίες και οι συνθήκες στα κέντρα κράτησης που θυμίζουν ναζιστικά

στρατόπεδα συγκέντρωσης, αποδίδονται αρκετά ρεαλιστικά από τον συγγραφέα καθώς αποτελούν πραγματικές εμπειρίες των περισσότερων σύγχρονων προσφύγων.

Τρεις ιστορίες προσφυγιάς, διαφορετικές μα ταυτόχρονα τόσο όμοιες. Πρωταγωνιστές, τρία δωδεκάχρονα παιδιά που βίωσαν τη φρίκη του πολέμου, το φόβο, την εκμετάλλευση, τον κατατρεγμό, την ψυχική και σωματική εξάντληση, αλλά και την κακοποίηση των γονιών τους μπροστά στα μάτια τους. Τρία μακροσκελή και βασανιστικά ταξίδια που άλλαξαν για πάντα τις ζωές των παιδιών εισάγοντας τα πρόωρα στον κόσμο των ενηλίκων.

Βέβαια το νεωτερικό στοιχείο του βιβλίου, είναι, όπως προείπαμε, η ευρηματική διασταύρωση των τριών αυτών ιστοριών. Η γυναίκα που φιλοξενεί τους Σύριους πρόσφυγες στη Γερμανία ήταν η Εβραία Ρούθι, αδερφή του Γιόζεφ, η οποία είχε βιώσει το απάνθρωπο πρόσωπο της προσφυγιάς και του πολέμου, χάνοντας όλη την οικογένειά της από τους ναζί. Επίσης, ο παππούς της Ιζαμπέλ ήταν εκείνος που απαγόρευσε στο πλοίο με τους Εβραίους επιβάτες να επιβιβαστεί στην Κούβα, στέλνοντας τους στο θάνατο που συνεπάγονταν τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Η ιστορικότητα και η μυθοπλασία συνθέτονται λοιπόν εξαιρετα χάρη στην λογοτεχνική ευφυΐα του Alan Gratz. Ο αναγνώστης βλέπει το ίδιο έργο να επαναλαμβάνεται ξανά και ξανά, σε διαφορετικό τόπο και χρόνο, συνειδητοποιώντας τη διαχρονικότητα της προσφυγικότητας, ενώ ταυτόχρονα καταλήγει στην τραγική διαπίστωση ότι καθένας από μας είναι ένας *δυναμικός* πρόσφυγας.

Φρέιλον, Ζ. (2017). *Το κοκάλινο σπουργίτι*, Μετάφραση: Α. Δεληγιάννη, Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός.

Όταν γράφεται το συγκεκριμένο κεφάλαιο, η Μιανμάρ βρίσκεται στο προσκήνιο λόγω του πραξικοπήματος του στρατού που αποφάσισε να τερματίσει μια δεκαετή “δημοκρατική” παρένθεση συλλαμβάνοντας τη δημοκρατικά εκλεγμένη ηγέτιδα του κράτους Αούνγκ Σαν Σου Τσι. Παράλληλα, ο στρατός απαγόρευσε την πρόσβαση στο ίντερνετ και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης από όλους τους κατοίκους της χώρας προκειμένου να καταστείλει τις διαδηλώσεις απέναντι στο πραξικόπημα.

Μόλις τρία χρόνια πριν, η Μιανμάρ είχε βρεθεί ξανά στο επίκεντρο λόγω της συστηματικής προσπάθειας του στρατού να εξοντώσει τη φυλή Ροχίνγκια, μια μουσουλμανική μειονότητα περίπου 1,1 εκατομμυρίου που ζούσε σε μια χώρα όπου η πλειονότητα των κατοίκων της ήταν

βουδιστές. Πρόκειται για έναν από τους πιο βίαια διωκόμενους λαούς στον κόσμο σύμφωνα με στοιχεία του ΟΗΕ και της Διεθνούς Αμνηστίας, ενώ η συμπεριφορά της κυβέρνησης της Μιανμάρ απέναντι τους αποτελεί ουσιαστικά εθνοκάθαρση (Freilon, 2017: 290). Θεώρησε όλους τους Ροχίνγκια παράνομους μετανάστες από το Μπαγκλαντές, παρόλο που έχουν ζήσει για αρκετές γενιές στη Μιανμάρ, καθιστώντας τους έτσι απάτριδες. Ζουν αποκλεισμένοι από τον υπόλοιπο πληθυσμό χωρίς τη δυνατότητα ελεύθερης μετακίνησης και με περιορισμένη πρόσβαση στην εκπαίδευση, στην εργασία και στην ιατροφαρμακευτική περίθαλψη⁵⁶. Θα μπορούσαμε να τη θεωρήσουμε μια σύγχρονη μορφή *apartheid*, τις ενέργειες της οποίας παρακολουθούμε στον 21^ο αιώνα.

Οι απαρχές της κρίσης μπορούν να τοποθετηθούν πολύ νωρίτερα, στο 1948, όταν η χώρα απέκτησε την ανεξαρτησία της από την αγγλική αποικιοκρατία, καθώς οι Ροχίνγκια δεν μπορούσαν να αιτηθούν για ιθαγένεια⁵⁷. Μέχρι και σήμερα, ο αποκλεισμός, οι διωγμοί και η βίαιη μεταχείριση τους δεν έχουν σταματήσει. Ωστόσο, το 2017 η κρίση αυτή κορυφώθηκε, όταν μια ένοπλη ομάδα των Ροχίνγκια δολοφόνησε 12 αστυνομικούς. Τα αντίποινα του στρατού της Μιανμάρ ήταν παράνομες εκτελέσεις τουλάχιστον 400 ανθρώπων χαρακτηριζόμενων ως τρομοκράτες, αυθαίρετες συλλήψεις, βιασμοί και σεξουαλικές επιθέσεις κατά γυναικών και κοριτσιών, το κάψιμο περισσότερων από 1.200 κτιρίων, μεταξύ των οποίων σχολεία και τζαμιά, και ο εξαναγκασμός χιλιάδων ανθρώπων να φύγουν από τη χώρα. Περισσότεροι από 370.000 πρόσφυγες Ροχίνγκια διέφυγαν στο γειτονικό Μπαγκλαντές σε διάστημα λίγων εβδομάδων⁵⁸.

Το Κοκάλινο σπουργίτι κυκλοφορεί το 2017 και εναποθέτει το ρόλο του πρωταγωνιστή στο μικρό Σούμπι, ένα αγόρι που προέρχεται από τη φυλή Ροχίνγκια. Ο Σούμπι δεν έχει αναμνήσεις από τις βιαιοπραγίες εις βάρος της φυλής του γιατί ήταν παρών σε εμβρυική ακόμα μορφή, εντούτοις, ήδη από τη γέννησή του υφίσταται τις συνέπειες της εκδίωξης από την πατρίδα. Βέβαια, ο Σούμπι δεν έχει καμία ανάμνηση ούτε ως ή άλλως από τον έξω κόσμο, γιατί γεννήθηκε μέσα σε ένα στρατόπεδο κράτησης προσφύγων. Ο Σούμπι γεννήθηκε πρόσφυγας! Ζει με την οικογένειά του στην εσωτερική μεριά του συρματοπλέγματος, μέσα στο στρατόπεδο. Όχι όμως

⁵⁶<https://www.amnesty.gr/news/articles/article/20936/poioi-einai-oi-rohingia-kai-giati-drapeteyoyn-mazika-apo-ti-myanmar>

⁵⁷ www.odeth.eu , “Ροχίνγκια: Το χρονικό μιας Γενοκτονίας”, Αναρτήθηκε: 3/6/20

⁵⁸ <https://www.amnesty.gr/news/articles/article/20936/poioi-einai-oi-rohingia-kai-giati-drapeteyoyn-mazika-apo-ti-myanmar>

με ολόκληρη την οικογένειά του, παρά μόνο με τη μητέρα και τη μεγαλύτερη αδελφή του. Ο πατέρας έμεινε στην πατρίδα όταν εκείνοι έφυγαν. Δεν είχε καταφέρει να τον γνωρίσει μέχρι τώρα. Όμως ήλπιζε ότι μια μέρα θα γινόταν. Ήταν σίγουρος ότι ο πατέρας του ζούσε καθώς τον είχε προειδοποιήσει με σημάδια! Η ζωή στο στρατόπεδο κυλούσε ομαλά για το Σούμπι, ενίοτε κι ευχάριστα, κυρίως χάρη στον επιστήθιο φίλο του, τον Έλι, με τον οποίο περνούσε και τον περισσότερο χρόνο του. Άλλωστε ο ίδιος δεν είχε μέτρο σύγκρισης με έναν άλλο τρόπο ζωής.

Έλαβε επίγνωση της άγνοιάς του για τον αληθινό κόσμο μόνο όταν γνώρισε τη Τζίμι, ένα κορίτσι που ζούσε με το μπαμπά της στον άλλο κόσμο, έξω από το συρματοπλέγμα. Η συγγραφέας του έργου Ζάνα Φρέιλον, προβαίνοντας σε μυθοποίηση της ιστορίας, όπως ο προκάτοχος της Τζον Μπόιν (βλ. *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*) χρησιμοποιεί ως ήρωες δύο παιδιά από διαφορετικούς κόσμους που αίρουν το συρματοπλέγμα και αναπτύσσουν μια αληθινή φιλία μέσα στα περιχαρακωμένα όρια του στρατοπέδου. Η άρση του συρματοπλέγματος έχει κατεξοχήν συμβολικό ρόλο, καθώς η προσπέλαση του διαχωριστικού φράγματος εξαλείφει όχι μόνο τα όρια αλλά κυρίως τις διαφορές και τις προκαταλήψεις που κυριαρχούν ανάμεσα στους δυο κόσμους, με απώτερη ίσως προσπάθεια να προκύψει σύμφυση των δύο αυτών κόσμων.

Μολονότι η επιρροή του έργου από το *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα* είναι εμφανής, η ηρωίδα του έξω κόσμου Τζίμι, παρουσιάζεται εκ διαμέτρου αντίθετη με τον Μπρούνο του Μπόιν που ζει σε ένα κόσμο αγγελικά πλασμένο και παρότι γιος διοικητή δεν έχει καμία επίγνωση των θηριωδιών που διαπράττουν οι ναζί κατά των Εβραίων. Η Τζίμι είναι ένα βασανισμένο παιδί καθώς χάνει τη μαμά της πολύ νωρίς, ενώ παράλληλα μπορεί να κατανοήσει κατά κάποιο τρόπο την έννοια της προσφυγιάς μιας και η ίδια έχει βιώσει ένα είδος νομαδικής ζωής όταν οι γονείς της έχασαν τη δουλειά τους. Οι ζωές των δυο παιδιών χαρακτηρίζονται από αρκετές ομοιότητες αλλά και από ανάγκες που αλληλοκαλύπτονται. Επομένως, η φιλία ανάμεσά τους προκύπτει ως φυσικό επακόλουθο. Η θεμελιώδης διαφορά τους είναι η ελευθερία, προνόμιο για τη Τζίμι, ζητούμενο για το Σούμπι. Ωστόσο, αυτή τους η διαφορά είναι το θεμέλιο της φιλίας τους.

Ο Σούμπι δεν έχει γνωρίσει ποτέ τον κόσμο έξω από τα όρια του στρατοπέδου. Δεν έχει επισκεφτεί ποτέ κάποιο σπίτι, δεν έχει κολυπήσει στη θάλασσα ούτε έχει σκαρφαλώσει σε δέντρο. Δεν έχει καν δοκιμάσει «αληθινό φαγητό». Το περίεργο είναι ότι όλα αυτά δεν του έλειπαν, μέχρι τη στιγμή που συνάντησε τη Τζίμι. Γνωρίζει, κυρίως νοερά, τον κόσμο μέσα από τα μάτια και τις αφηγήσεις της, υπερβαίνοντας κατ' αυτό τον τρόπο τα περιχαρακωμένα όρια του συρματοπλέγματος και τις απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης του στρατοπέδου. Το κορίτσι

στήνει ολόκληρο δείπνο για να δοκιμάσει ο Σούμπι “αληθινό φαγητό”, του δείχνει φωτογραφίες και γίνεται ακόμα η αιτία να βιώσει την αίσθηση μιας προσωρινής ελευθερίας και να έρθει σε επαφή με τον πραγματικό κόσμο που βρίσκεται έξω από το φράχτη, όταν θα δραπετεύσει από το στρατόπεδο για να τη σώσει. Από την άλλη, η αναλόγητη Τζίμι αδημονεί κάθε φορά για τις συναντήσεις με το Σούμπι, καθώς εμπιστεύεται στα χέρια του ένα πολύτιμο τετράδιο με ιστορίες της μητέρας της. Οι αφηγήσεις των ιστοριών από το αγόρι είναι για εκείνη ζωτικής σημασίας προκειμένου να διατηρήσει ζωντανή την ανάμνηση της μητέρας της. Έτσι, ανάμεσα στα δύο παιδιά αναπτύσσεται μια αμφίδρομη σχέση ζωτικής σημασίας.

Οι έφηβοι ήρωες του βιβλίου, Έλι και Κουίνι, είναι δύο εξίσου τραγικές φιγούρες που επιδεικνύουν πρωτοφανές θάρρος και γίνονται πρωτεργάτες μιας ριψοκίνδυνης εξέγερσης προκειμένου να αποκτήσουν την ελευθερία τους. Δε συμβιβάζονται με μια ζωή γεμάτη στερήσεις και βία. Αγωνίζονται για ένα καλύτερο μέλλον και ρισκάρουν ακόμα και τη ζωή τους προκειμένου διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους.

Έτσι, το μυθιστόρημα τελικά εξυμνεί όχι μόνο το δικαίωμα στη ζωή αλλά και τη δύναμη των παιδιών να αλλάξουν τον κόσμο. Αν και πρόκειται για μια σπαρακτική ιστορία, το τέλος στο οποίο καταλήγει είναι αισιόδοξο και λυτρωτικό, ενώ στο πρόσωπο του προσφυγόπουλου ενσαρκώνονται χιλιάδες πρόσφυγες που ζουν σε στρατόπεδα κράτησης. Ωστόσο, αν και το προσφυγικό ζήτημα είναι η βασική ιδέα του κειμένου, η συγγραφέας αγγίζει και άλλα εξίσου ευαίσθητα θέματα όπως η γονεϊκή απώλεια στη ζωή ενός παιδιού. Πρόκειται λοιπόν για ένα βιβλίο που πρέπει να διαβαστεί από όλους, μικρούς και μεγάλους.

Lobe, M. (2017). *Το Μικρό Εγώ είμαι Εγώ* (τετράγλωσση έκδοση). Εικονογράφηση: S. Weigel. Μετάφραση: Α. Καλαντζή-Αζίζι, Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος.

Το πρωτότυπο εικονογραφημένο έργο της Mira Lobe “Το μικρό εγώ είμαι εγώ” παρουσιάζει ένα μικρό πολύχρωμο ζωάκι, με απροσδιόριστα χαρακτηριστικά, να περιπλανιέται στο δάσος. Το ξεχωριστό αυτό πλάσμα επιδιώκει την αναζήτηση της ταυτότητάς του μέσω της σύγκρισής του με τα υπόλοιπα ζώα που συναντά στο διάβα του. Δια της απόπου απαγωγής καταλήγει στο συμπέρασμα ότι δε μοιάζει με κανένα από αυτά ενώ ταυτόχρονα συνειδητοποιεί ότι η διαφορετικότητα του δεν αποτελεί πρόβλημα. Αυτός είναι και ο βασικός λόγος που το συγκεκριμένο έργο υπερβαίνει τα όρια του παραμυθιού και ανάγεται σε μια ιστορία ενηλικίωσης

που διδάσκει τις έννοιες της κατανόησης και της αποδοχής τόσο του εαυτού όσο και του διαφορετικού άλλου.

Η παρούσα έκδοση μάλιστα είναι τετράγλωσση, καθώς συνυπάρχουν το πρωτότυπο γερμανικό κείμενο με τις μεταφράσεις στα ελληνικά, στα αραβικά και στα φαρσί. *Θα μπορούσε εύκολα να φανταστεί κανείς μια εναλλασσόμενη μεγαλόφωνη ανάγνωση σε μια πολυπολιτισμική τάξη [...] με την οποία να αναδεικνύεται η μουσικότητα και η ηχητική ομορφιά καθεμιάς από τις τέσσερις γλώσσες* (Ζερβού). Επομένως, η γλωσσική αυτή ποικιλότητα παραπέμπει ούτως ή άλλως στην πολυπολιτισμικότητα και καθιστά το έργο αυτό ένα πολύτιμο παιδαγωγικό εργαλείο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί από γονείς και εκπαιδευτικούς, οι οποίοι προσπαθούν να ενισχύσουν αφενός τη διαπολιτισμική εκπαίδευση και αφετέρου την προσπάθεια των παιδιών για εξερεύνηση και κατανόηση του εαυτού τους.

Η πρωταρχική ωστόσο έκδοση ήταν μονόγλωσση και είχε κυκλοφορήσει πολύ νωρίτερα (1972), μόλις τέσσερα χρόνια μετά το Μάη του '68. Εύλογα λοιπόν μπορεί κανείς να αναρωτηθεί γιατί επανεκδίδεται ένα τέτοιο εικονοκείμενο μετά από περίπου 50 χρόνια. Για να απαντήσουμε πρέπει να λάβουμε υπόψη τις έννοιες της πρόσληψης και της ανανοηματοδότησης. Η πρόσληψη ενός έργου εξαρτάται από το χωροχρονικό στίγμα της εκάστοτε ανάγνωσης. Ένα βιβλίο μπορεί να ερμηνευτεί πολύ διαφορετικά αν διαβαστεί σε διαφορετικό χώρο ή χρόνο, ακόμα κι από τον ίδιο αναγνώστη. Συχνά μάλιστα η πρόσληψη υπερβαίνει τις προθέσεις του δημιουργού⁵⁹ και ένα παλαιότερο έργο όπως το “Μικρό εγώ είμαι εγώ” *ανανοηματοδοτείται* από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα.

Ειδικότερα, η εποχή μετά το Μάη του '68, κατά την οποία εκδόθηκε το έργο για πρώτη φορά, διαπνεόταν από ανανεωτικό πνεύμα, αλλαγή των κοινωνικών αξιών, ελευθερία της έκφρασης και ανατροπή του κατεστημένου. Η φαινομενικά χαριτωμένη και ανώδυνη περιπέτεια του μικρού ζώου συνάδει με την ευφορία εκείνης της εποχής, αν και στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα μεταμφιεσμένο αποκύημα της τραγικής ζωής της συγγραφέως η οποία επιβίωσε από δύο παγκοσμίους πολέμους, όντας μάλιστα Εβραία. Οι τρομακτικές εμπειρίες που βίωσε καθώς και το επακόλουθο τραύμα αποτυπώνονται αντεστραμμένα, ως ανώδυνες ιστορίες.

Όσον αφορά την επικαιρότητα, παρατηρούμε ότι ένα από τα φλέγοντα ζητήματα της διεθνούς κοινότητας είναι το προσφυγικό. Η επανέκδοση του έργου αυτού τη δεδομένη χρονική στιγμή

59 Ζερβού, Α. «Από τις ανατροπές του Μάη του '68 στις διαπολιτισμικές αναγνώσεις του 2018: Διαφηγηματικότητα και Ανανοηματοδότηση ενός κλασικού εικονοκειμένου της Mira Lobe»

δεν είναι βέβαια τυχαία. Οι περιπέτειες του μικρού πλάσματος σε συνδυασμό με τον γλωσσικό πλουραλισμό, παραπέμπουν έμμεσα στα προσφυγόπουλα τα οποία συχνά δυσκολεύονται να προσαρμοστούν σε ένα νέο -ενίοτε και εχθρικό- περιβάλλον λόγω της διαφορετικής φυλής, γλώσσας, θρησκείας ή κουλτούρας γενικότερα. Δύσκολα θα μπορούσε ένας αναγνώστης πενήντα χρόνια πριν να επινοήσει μια τέτοια θεώρηση του έργου. Σήμερα όμως, λόγω της έκτασης που έχει λάβει το προσφυγικό θέμα, ένας “επαρκής” σύγχρονος αναγνώστης προβαίνει αβίαστα σε τέτοιες αναλογίες. Ο σύγχρονος τρόπος πρόσληψης διαφέρει λοιπόν και το εικονοκείμενο τελικά *ανασημασιοδοτείται* από την επικαιρότητα.

Είναι εντυπωσιακό και ειρωνικό συνάμα το γεγονός ότι η σημερινή πρόσληψη του έργου είναι πολύ πιο κοντά στις αρχικές προθέσεις της δημιουργού Mira Lobe, ίσως μάλιστα τις υπερβαίνει κιόλας.

Κάποια προσωπικά βιώματα της συγγραφέα, όπως οι διωγμοί, η προσφυγιά, η απόρριψη, η εναγώνια αναζήτηση ταυτότητας και αποδοχής του εαυτού της, που αποτέλεσαν και το κίνητρο της συγγραφής, παρουσιάστηκαν συγκαλυμμένα. Πλέον αυτές οι αντεστραμμένες εμπειρίες απογυμνώνονται από οποιαδήποτε μεταμφίεση καθιστώντας το έργο ένα πολύτιμο βοηθό για προσφυγόπουλα ή γενικότερα για άτομα που νιώθουν την ανάγκη να αναζητήσουν και να αποδεχτούν την ταυτότητά τους.

Κόλφερ, Ο. & Ντόνκιν, Α. (2017). *Πρόσφυγες*. Εικονογράφηση: Τζ. Ριγκάνο, Μετάφραση: Σ. Γιαννακόπουλος, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Το συγκεκριμένο graphic novel των Όουεν Κόλφερ και Άντριου Ντόνκιν (Εικονογράφηση: Τζοβάννι Ριγκάνο), μας κεντρίζει το ενδιαφέρον πριν καν το ανοίξουμε, μέσω ενός εξαιρετικά εικονογραφημένου εξώφυλλου. Κυριαρχεί το σκούρο μπλε χρώμα το οποίο τονίζει την απεραντοσύνη της θάλασσας και προσδίδει σε αυτή τρομακτικές ιδιότητες. Από την άλλη, το μικρό μέγεθος μιας κατάμεστης από πρόσφυγες βάρκας σε συνδυασμό με τα προφητικά λόγια ενός από τους επιβάτες της, προϊδεάζουν τον αναγνώστη για το κεντρικό γεγονός του έργου και τον καλούν να αρχίσει την ανάγνωση δίχως καθυστέρηση.

Η αφήγηση εναλλάσσεται μεταξύ δύο χρόνων, όπως στα περισσότερα έργα. Ωστόσο, εδώ η αναδρομική αφήγηση περιλαμβάνει το ταξίδι στην έρημο που έχει προηγηθεί, ενώ το θαλάσσιο ταξίδι που δε λείπει σχεδόν από κανένα προσφυγικό λογοτεχνικό έργο, τοποθετείται στο

αφηγηματικό παρόν. Η παροντική κλιμακωτή αφήγηση προσδίδει πρωτοτυπία και παράλληλα κορυφώνει την αγωνία του αναγνώστη για την τύχη των ηρώων.

Πρωταγωνιστής είναι ο Ίμπο, ένα δωδεκάχρονο αγόρι που ξεκινάει ένα παράτολμο ταξίδι από την Βόρεια Αφρική προς την Ευρώπη για να αναζητήσει την οικογένειά του. Η διάσχιση αφενός της αχανούς ερήμου και αφετέρου της απέραντης θάλασσας μοιάζει ατέρμονη και ο ήρωας αναγκάζεται να διακόπτει συνεχώς το ταξίδι του μέχρι την άφιξη στη χώρα προορισμού. Ο μικρός βιοπαλαιστής μάχεται σκληρά για να επιβιώσει, στηριζόμενος και στις δυνάμεις του μεγαλύτερου αδερφού του. Κατά τη διάρκεια των δύο εξίσου επικίνδυνων ταξιδιών πραγματοποιεί μοναχικές περιπλανήσεις στην έρημο, βιώνει την εκμετάλλευση και την αναλγησία των διακινητών, αναγκάζεται να κρύβεται, να εργάζεται σκληρά και να διαμένει σε φρεάτια, σαν *λαθραίος*, και ακόμα, να γίνει μάρτυρας δολοφονίας ενός συντρόφου του. Η πιο οδυνηρή εμπειρία βέβαια είναι το ναυάγιο της βάρκας του στο οποίο κινδυνεύει να πνιγεί αλλά σώζεται χάρη στη βοήθεια του αδερφού του. Το τίμημα ωστόσο είναι η απώλεια του αδερφού-προστάτη του, ο οποίος αυτοθυσιάστηκε για να σώσει εκείνον. Έτσι, εκτός των τραυματικών αναμνήσεων, στιγματίζεται πλέον και με το τραύμα της ενοχής για το χαμό του αδελφού του. Η πολυπόθητη άφιξη στην Ευρώπη, η οποία θεωρούνταν αρχικά γη της επαγγελίας για τους πρόσφυγες, επιτυγχάνεται με μεγάλο ψυχικό κόστος για τον ήρωα. Η επανένωση με την επίσης ξενιτεμένη αδερφή του στο τέλος της αφήγησης, αν και λυτρωτική, δε μπορεί να καλύψει το ψυχικό τραύμα του αγοριού. Αναμφίβολα, πρόκειται για μια βίαιη ιστορία ενηλικίωσης του προσφυγόπουλου.

Τα γεγονότα που εξιστορούνται, μολονότι σκληρά, αποδίδονται πολύ ρεαλιστικά. Αυτό οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην εικονογράφηση του Τζοβάννι Ριγκάνο που προσωποποιεί τους πρόσφυγες και αναπαριστά τόσο ζωντανά τα συναισθήματα τους. Η αγωνία και ο φόβος διακρίνονται ξεκάθαρα στα πρόσωπά τους. Παράλληλα, η γλαφυρή απόδοση των σκηνικών στα οποία κινούνται οι ήρωες συμπληρώνει και συχνά επεκτείνει το κείμενο. Αυτό δε σημαίνει ότι το κείμενο είναι λιγότερο δυνατό. Ιδιαίτερα οι διάλογοι μεταξύ των ηρώων είναι αρκετά ευφυείς καθώς ενέχουν αρκετές προοικονομίες, που προτρέπουν τον αναγνώστη να διαβάσει το κείμενο απνευστί.

Τέλος, πολύ σημαντικά είναι και τα *περικείμενα* που πλαισιώνουν το έργο. “Εσείς, που σας αποκαλούν λαθρομετανάστες, πρέπει να γνωρίζετε ότι κανένας άνθρωπος δεν είναι λαθραίος”, διαβάζουμε στην αρχή του βιβλίου, όπου παραθέτεται ένα απόσπασμα από λόγο του Έλι Βίζελ,

ενός επιζώντα του Ολοκαυτώματος βραβευμένου με Νόμπελ Ειρήνης. Και στο σημείωμα των συγγραφέων που εντάσσεται στο τέλος του βιβλίου, γράφουν μεταξύ άλλων: “Δεν είναι ένα ταξίδι που πραγματοποιείται αφήφιστα. Όποιος κάνει την επιλογή να ξεκινήσει αυτό το ταξίδι έχει τους δικούς του προσωπικούς λόγους. Και όλοι τους είναι άνθρωποι”. Πέραν της μυθοπλασίας λοιπόν οι συγγραφείς καταθέτουν ρητά και τα προσωπικά τους σχόλια, τα οποία μάλιστα θα μπορούσαν να αποτελούν απαντήσεις σε εκείνα τα κοινότοπα ρατσιστικά σχόλια που κατηγορούν τους πρόσφυγες για την απόφαση τους να αναζητήσουν μια καλύτερη ζωή ή αρνούνται να τους βοηθήσουν στηριζόμενοι στον χαρακτηρισμό λαθρομετανάστες, μια λέξη φορτισμένη με αρνητικό περιεχόμενο καθώς ενέχει την έννοια της παρανομίας.

Συνεπώς, πρόκειται για ένα έργο πολυδιάστατο το οποίο πληροφορεί και ευαισθητοποιεί τον αναγνώστη με μία ποικιλία μέσων (κείμενο, εικόνες, ρητά) και ταυτόχρονα απαντάει σε καίρια ερωτήματα που αφορούν στο προσφυγικό ζήτημα. Πάνω από όλα όμως οι συγγραφείς επαναπροσδιορίζουν την έννοια της ανθρωπιάς μέσα στο σύγχρονο κοινωνικό γίγνεσθαι, καθιστώντας το έργο πολύτιμο για μικρούς και μεγάλους.

Αυτζής, Μ. (2017). *Γιασμίν, μια ζωή από την αρχή*. Εικονογράφηση: Ν. Καπατσούλια, Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός.

Το μικρής έκτασης έργο του Μερκούριου Αυτζή απευθύνεται κυρίως σε αναγνώστες μικρής ηλικίας. Για αυτό το λόγο η γραφή είναι ποιητική και ο συγγραφέας επιλέγει ένα είδος ελλειπτικής γραφής για να αναφερθεί στον πόλεμο και το προσφυγικό ζήτημα. Η πλοκή είναι τυπική. Κεντρική ηρωίδα είναι η μικρή Γιασμίν που ζει σε έναν αόριστο ειρηνικό τόπο αλλά ξαφνικά ξεσπάει πόλεμος οδηγώντας την οικογένειά της στην απόφαση να εγκαταλείψει τη χώρα. Έπειτα, ο συγγραφέας μας μεταφέρει στην αφιλόξενη θάλασσα η οποία δείχνει στη Γιασμίν τη σκληρότερη όψη της στερώντας της και τους δύο γονείς της. Έτσι, ως ασυνόδευτο προσφυγόπουλο πλέον αλλά με τη στήριξη των υπόλοιπων προσφύγων περιπλανιούνται σε διάφορες χώρες ώσπου να βρουν άσυλο. Διακρίνεται ξεκάθαρα στο σημείο αυτό η πρόθεση του συγγραφέα να εξιδανικεύσει την Ελλάδα καθώς παρουσιάζει μία εγκάρδια υποδοχή των προσφύγων στα ελληνικά νησιά σε αντίθεση με τις χώρες του Βορρά.

Ο πόλεμος προσωποποιείται σε κακό δράκο και οι βόμβες σε ασάλινα πουλιά που σκόρπιζαν φωτιές, σε μια προσπάθεια ίσως να δώσει μια υλική υπόσταση σε έννοιες αφηρημένες όπως ο πόλεμος ή δυσνόητες όπως οι βόμβες, που δε μπορούν να αντιληφθούν τα μικρά παιδιά. Η σκληρότητα του πολέμου γίνεται πιο απτή μέσω της εικονογράφησης στην οποία κυριαρχούν σκούρα χρώματα και νυχτερινά τοπία. Ιδιαίτερα παραστατικά απεικονίζονται και τα συναισθήματα των ηρώων. Ειδικά κατά τη διάρκεια του ναυαγίου, τα διάπλατα ανοιχτά μάτια είναι ενδεικτικά της αγωνίας και του φόβου που βιώνουν οι πρόσφυγες σε ανάλογη κατάσταση. Η εικόνα της Γιασμίν που καταφτάνει στη νέα πατρίδα ως ένα απροστάτευτο και ασυνόδευτο προσφυγόπουλο συγκινεί και αφυπνίζει την ενσυναίσθηση των αναγνωστών. Ωστόσο, καθώς η πρόθεση του συγγραφέα είναι να απευθυνθεί σε μικρότερες ηλικίες, προσπαθεί να βρει έναν τρόπο να επουλώσει το τραύμα της απώλειας, ώστε να μην επηρεάσει αρνητικά την ψυχολογία των μικρών αναγνωστών. Για αυτό, αντικαθιστά το σκυλί και τους γονείς που χάθηκαν με ένα νέο σκυλί και μία νέα οικογένεια που συναντιέται τυχαία με το ταλαιπωρημένο κορίτσι και αποφασίζει να το υιοθετήσει, δίνοντας ένα τέλος στην οδύνη της. Το τέλος που επιλέγει ο συγγραφέας είναι υπεραισιόδοξο και απέχει αρκετά από την πραγματικότητα όπου τα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα καταλήγουν συνήθως σε κέντρα κράτησης προσφύγων. Ωστόσο, αν και μη αληθοφανές, το λυτρωτικό αυτό τέλος προσδίδει την αισιόδοξη πινελιά που δεν πρέπει να λείπει από αφηγήσεις που απευθύνονται κυρίως σε αναγνώστες μικρής ηλικίας.

Maxine, Tr. (2017). *Φτερό στον άνεμο*. Εικονογράφηση: A. Isabelle. Μετάφραση: Σ. Τζαλή. Αθήνα: Εκδόσεις Λιβάνη.

Η συνεχής μετεγκατάσταση των προσφύγων/μεταναστών παρομοιάζεται στο παρόν εικονοκείμενο με την αποδήμηση κάποιων ζώων που αναζητούν καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. Η συγγραφέας Maxine Trottier επιλέγει την τριτοπρόσωπη αφήγηση εκ μέρους της μικρής Άννας, θίγοντας διάφορες δυσκολίες που καλείται να αντιμετωπίσει ένα παιδί μεταναστών σε μια ξένη χώρα. Η μικρή ηρωίδα αντικρίζει τον κόσμο με την παιδική αθώα της ματιά και εντοπίζει πολλές αναλογίες του τρόπου ζωής της στον κόσμο των ζώων.

Η συγγραφέας πρωτοτυπεί αναφερόμενη σε πραγματικές ιδιότητες ή συνήθειες κάποιων ζώων, μέσα από τις οποίες εξωτερικεύεται η εσωτερική κατάσταση της ηρωίδας. Έτσι, η Άννα ταυτίζεται με την εργάτρια μέλισσα, η συνεχής μετακίνηση της οικογένειάς της θυμίζει το *λαγό*

που τρέχει έντρομος να ξεφύγει, ενώ το *γατάκι* συμβολίζει την ασφάλεια που νιώθει τα βράδια ξαπλώνοντας ανάμεσα στα αδέρφια της. Η επιλογή των συγκεκριμένων ζώων δεν είναι τυχαία καθώς εκτός από τις αναλογίες στην κατάσταση που βιώνει η ηρωίδα, είναι και ιδιαίτερα αγαπητά στα μικρά παιδιά. Με αυτό τον τρόπο οι μικροί αναγνώστες γίνονται κοινωνοί των διαφόρων δυσάρεστων συναισθημάτων που κατακλύζουν τα παιδιά μεταναστών ή προσφύγων.

Ιδιαίτερα εύστοχα αναδεικνύεται και η δυσχέρεια των ξένων ανθρώπων να επικοινωνήσουν με τους κατοίκους της χώρας υποδοχής, λόγω της άγνοιας της γλώσσας. Η Άννα προσπαθεί να νοηματοδοτήσει τις ακατανόητες συζητήσεις με τη φαντασία της, μετουσιώνοντας την αδυναμία της επικοινωνίας σε εικόνες οικείες για τα παιδιά. Ειδικά στο σημείο αυτό ο ρόλος της εικονογράφησης από την Isabelle Arsenault είναι πολύ σημαντικός, καθώς αποδίδει παραστατικά και απτά τις σκέψεις της ηρωίδας. Σε όλη την έκταση του έργου όμως, οι εικόνες συνομιλούν διαρκώς με το κείμενο, εμπλουτίζοντάς το, ενώ συχνά δίνουν αφορμή για παραπάνω συζήτηση του παιδιού- αναγνώστη με τον ενήλικο συναναγνώστη. Φυσικά, δε λείπει ούτε εδώ η αναφορά στα ζώα, καθώς το άκουσμα της άγνωστης γλώσσας θυμίζει στην ηρωίδα τα τραγούδια των γρύλλων.

Αυτό όμως που φαίνεται να προβληματίζει περισσότερο από όλα την Άννα είναι η επιθυμία της για ένα μόνιμο τόπο διαμονής. Για αυτό και η συγγραφέας επιλέγει να θίξει το ζήτημα μέσω του εσωτερικού μονολόγου, με ερωτήσεις που απευθύνονται από την ίδια την ηρωίδα στον εαυτό της και κατ' επέκταση στον αναγνώστη. Επιπλέον, το θέμα αυτό τονίζεται τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος του έργου με σχήμα κύκλου. Στην αρχή η ηρωίδα αναρωτιέται πώς θα ήταν αν είχε δικό της δωμάτιο ή δικό της ποδήλατο, ενώ στο τέλος εκφράζει την ανάγκη της να ριζώσει κάπου, όπως τα δέντρα· να αλλάζουν οι εποχές του χρόνου αλλά εκείνη να μένει σταθερή σε ένα μέρος. Αυτή η αντίθεση ανάμεσα στη διαρκή κίνηση των ηρώων και την έμφυτη ανάγκη τους για σταθερότητα αλλά και η ταύτιση της με τα αποδημητικά πουλιά αναδεικνύει το αδιέξοδο στο οποίο περιέρχονται μετανάστες και πρόσφυγες. Συνεπώς, δε μπορεί παρά να προβληματίσει τον αναγνώστη και να τον κάνει συμμετοχο σε ένα σύγχρονο κοινωνικό πρόβλημα.

Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι το εν λόγω έργο επικεντρώνεται στο μεταναστευτικό θέμα, όχι στο προσφυγικό, διότι οι ήρωες μετακινούνται λόγω εργασίας και όχι λόγω πολέμου ή διωγμών. Συνειδητοποιούμε ωστόσο ότι τα δύο αυτά θέματα δεν απέχουν ιδιαίτερα, τουλάχιστον όσον αφορά τις δυσκολίες προσαρμογής και επιβίωσης στο νέο τόπο. Η πρόσφατη έκδοση του υποδηλώνει ίσως την πρόθεση της συγγραφέα να αναφερθεί και στο επίκαιρο προσφυγικό

ζήτημα με έναν κάπως “ανώδυνο” τρόπο. Ακόμα όμως κι αν η πρόθεση δεν υπήρχε, το βιβλίο αναπόφευκτα ανασηματοδοτείται από την επικαιρότητα και συνομιλεί με τα βιβλία της εποχής του. Αναμφίβολα, θα μπορούσε να αποτελέσει ένα χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο για τους εκπαιδευτικούς, ιδίως αν αξιολογούνταν σε συνδυασμό με έργα “αμιγώς” προσφυγικής λογοτεχνίας.

Κόντου, Μ. (2017). *Φτου, ξελύπη. Εικονογράφηση: Σ. Πετρόπουλος, Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.*

Η δεκαεξάχρονη Νουρ από τη Συρία αναγκάζεται να αποχωριστεί την οικογένεια και την πατρίδα της για να ξεφύγει από τον όλεθρο του πολέμου. Μαζί με την αδερφή της και τη γάτα της ξεκινούν ένα αβέβαιο ταξίδι με προορισμό την Ευρώπη. Παρά τη νεαρή της ηλικία, οι δυσκολίες του ριψοκίνδυνου αυτού ταξιδιού δεν την αποθαρρύνουν. Ο φόβος και η αγωνία για την έκβαση του ταξιδιού μετατρέπονται σε θάρρος και δύναμη όταν η ηρωίδα καλείται να αγωνιστεί για τη σωτηρία των προσφύγων μιας ολόκληρης βάρκας. Το πάθος της για το καλύμπι διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο στην διεκπεραίωση του εγχειρήματος αυτού.

Θα συναντήσει όμως ξανά την οικογένειά της; Τι άλλες περιπέτειες της επιφυλάσσει η μοίρα μέχρι την άφιξη στον τελικό προορισμό της; Θα αποκτήσει άραγε ξανά το δικαίωμα να ονειρεύεται;

Αυτά και πολλά ακόμα ερωτήματα εγείρονται διαρκώς από τον αναγνώστη κατά την ανάγνωση του βιβλίου. Βασισμένο σε πραγματικά γεγονότα, το συγκεκριμένο έργο κατορθώνει να μεταβιβάσει ένα αισιόδοξο και λυτρωτικό μήνυμα όχι μόνο στους πρόσφυγες αλλά και σε όλους τους ανθρώπους που υποκύπτουν στις όποιες δυσκολίες ξεχνώντας να χαμογελούν και να ονειρεύονται.

Η μετάφραση του στα αραβικά και η δωρεάν διανομή του σε 2.000 αραβόφωνα προσφυγόπουλα είναι επίσης σημαντικό επίτευγμα. Ωστόσο, το γεγονός ότι η συγγραφέας δεν έχει βιώσει την προσφυγιά ή δεν έχει συμβιώσει με πρόσφυγες, είναι δυστυχώς εμφανές στο κείμενο, καθώς η ψυχολογία της νεοεισερχόμενης μουσουλμάνας προσφυγοπούλας στην Ευρώπη απουσιάζει. Οι ελευθερίες που απολαμβάνει στη νέα της πατρίδα ενδέχεται να της δημιουργούν ακόμα και ενοχές. Λόγω της έλλειψης αυτής δε μπορεί να θεωρηθεί σπουδαίο λογοτεχνικό κείμενο. Εντούτοις, η εικονογράφηση είναι περισσότερο άρτια και στοχευμένη και σε κάποιες εικόνες

εντοπίζουμε αυτή την ενοχή που λείπει από το κείμενο. Για έναν επαρκή αναγνώστη λοιπόν που χειρίζεται το βιβλίο ως αντικείμενο, εστιάζει δηλαδή σε όλα τα στοιχεία που το απαρτίζουν, το συνολικό αποτέλεσμα είναι ισορροπημένο.

Λιβάνη, Γ. (2017). *Κάτω από τον ίδιο ουρανό*, Εικονογράφηση: Ρ. Κ., Αθήνα: Εκδόσεις Λιβάνη.

Το εικονογραφημένο αυτό έργο της Γιώτας Λιβάνη παρουσιάζει μια φαινομενικά παιδική ιστορία χρησιμοποιώντας ως ήρωες φιγούρες ζώων. Στην πραγματικότητα όμως, πρόκειται για μια αλληγορία στην οποία η προσφυγιά, η ανάγκη για επιβίωση αλλά και οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι πρόσφυγες στο νέο τόπο, μεταφέρονται στον κόσμο των ζώων. Πρωταγωνιστής είναι ένα πουλί, χωρίς όνομα, συμβολίζοντας όλους εκείνους τους πρόσφυγες που βρίσκονται συχνά στο επίκεντρο μονάχα ως αριθμοί, χωρίς να γνωστοποιείται η προσωπική τους ξεχωριστή ιστορία, το δικό τους δράμα.

Η σκληρότητα και η αναλγησία με την οποία υποδέχονται το πουλί τα υπόλοιπα ζώα του δάσους αντικατοπτρίζει την δυσκολία των ανθρώπων να αποδεχτούν τη διαφορετικότητα, γεγονός που συχνά οδηγεί στην άνοδο του ρατσισμού και της μισαλλοδοξίας. Το πουλί λοιπόν ή ο ξένος είναι συχνά συνυφασμένος στην κοινή συνείδηση με τον εισβολέα που ήρθε να ταράξει την ηρεμία, την ασφάλεια και τη συνοχή της κοινωνίας. Γίνεται συχνά ο αποδιοπομπαίος τράγος για πολλά δεινά που ταλανίζουν τη χώρα υποδοχής, για τα οποία ο ίδιος δεν έχει κανένα μερίδιο ευθύνης. Επομένως, στη νέα πατρίδα οι προσδοκίες για ένα καλύτερο μέλλον διαψεύδονται και οι πρόσφυγες καλούνται να βιώσουν τον κατατρεγμό για δεύτερη φορά, επιδιδόμενοι σε ένα ανηλεή αγώνα επιβίωσης.

Το τέλος είναι αισιόδοξο καθώς πρόκειται για βιβλίο που απευθύνεται σε παιδιά. Τα υπόλοιπα ζώα του δάσους τελικά κατανοούν και συμμερίζονται τα πάθη του πουλιού και την ανάγκη του να στήσει τη ζωή του σε ένα ασφαλές μέρος, μονάχα όμως αφού περιέλθουν σε ανάλογες καταστάσεις. Αυτή τη φορά, αντιμετωπίζοντας τη νέμεση για την αλαζονεία και την ασπλαχνία που επέδειξαν απέναντι σε ένα αβοήθητο πλάσμα, είναι εκείνα που χρειάζονται τη βοήθειά του πουλιού. Κι εκείνο, επιδεικνύοντας σπάνια μεγαλοφυχία, τους προσφέρει το χέρι βοήθειας που έχουν ανάγκη για να σωθούν, αψηφώντας τη σκληρότητα με την οποία του είχαν φερθεί. Έτσι, η “απλοϊκή” αυτή ιστορία διδάσκει τις αξίες της αλληλοβοήθειας, της ενσυναίσθησης, του σεβασμού και της αποδοχής του διαφορετικού/ ξένου.

Ειδικά σε πολυπολιτισμικές κοινωνίες όπως οι σημερινές στις οποίες συχνά κυριαρχεί η καχυποψία και η ξενοφοβία, το έργο αποτελεί ένα χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο για τον εκπαιδευτικό προάγοντας ένα ηθικό δίδαγμα για τη σπουδαιότητα της συνύπαρξης διαφορετικών όντων. Τα μηνύματα που μεταδίδει είναι πολλαπλά και μπορούν να δώσουν απαντήσεις σε δύσκολα θέματα που βομβαρδίζουν καθημερινά τα παιδιά, όπως το προσφυγικό και οι προεκτάσεις του.

Στελλάκης, Ν. (2017). *Είμαι πρόσφυγας από την Κερύνεια*. Εικονογράφηση: Α. Ραζής, Αθήνα: Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.

Η μικρή Ιόλη βίωσε την προσφυγιά κάπως αλλιώς καθώς έγινε πρόσφυγας στην ίδια της τη χώρα, κατά τη διάρκεια της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο το 1974. Αν και το ταξίδι δεν ήταν μακρύ, βίωσε τη βίαιη εκρίζωση από τον τόπο διαμονής της, την απώλεια του πατέρα της στον πόλεμο, τους βομβαρδισμούς καθώς και το φόβο για το δυσοίωνα μέλλον τους. Η εμπειρία της προσφυγιάς τη στιγματίσει και η λαχτάρα της επιστροφής στην πόλη που γεννήθηκε και μεγάλωσε, έμεινε αναλλοίωτη στο χρόνο δημιουργώντας ένα μόνιμο αγκάθι στην κατά τα άλλα όμορφη μετά από χρόνια ζωή της.

Μολονότι ο διωγμός των Ελληνοκύπριων είναι μια αλλιώςτική προσφυγική ιστορία από τις σημερινές, *ανασημασιοδοτείται* από την τρέχουσα κατάσταση. Δεδομένου ότι το βιβλίο κυκλοφόρησε πρόσφατα, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι αποτελεί πρόθεση του συγγραφέα η συγκριτική μελέτη του προσφυγικού ζητήματος μέσω γεγονότων με διαφορετικό χωροχρονικό στίγμα, θυμίζοντας στους Έλληνες πτυχές της ιστορίας τους που είναι συνυφασμένες με την *εθνική τους ταυτότητα*. Πρόκειται άλλωστε για μια τεχνική στην οποία καταφεύγουν συχνά οι σύγχρονοι συγγραφείς προκειμένου να αναδείξουν τις ομοιότητες ανάμεσα στα βιώματα του ελληνικού λαού και στους σύγχρονους πρόσφυγες που κατακλύζουν τα τελευταία χρόνια τα νησιά του Αιγαίου. Υπάρχει η πεποίθηση ότι με αυτό τον τρόπο οι αναγνώστες θα ευαισθητοποιηθούν και θα αντιμετωπίσουν πιο θετικά το προσφυγικό ζήτημα, στη φιλοσοφία του “Οι παππούδες μας πρόσφυγες, οι γονείς μας μετανάστες, εμείς ρατσιστές;” Η καθολική διάσταση της προσφυγιάς υπογραμμίζεται και στα περικείμενα, όπου ο συγγραφέας δίνει τον δικό του ορισμό για την έννοια του πρόσφυγα, ο οποίος πράγματι υπερβαίνει σύνορα και

χρονικούς προσδιορισμούς και μας θυμίζει ότι όλοι βιώνουν με την ίδια σκληρότητα ένα τέτοιο γεγονός. Το γεγονός μάλιστα ότι το βιβλίο βασίζεται σε ιστορικά γεγονότα, δεν επιτρέπει στους αναγνώστες να αμφιβάλλουν για το ρεαλισμό των γεγονότων που διαδραματίζονται.

Συν τοις άλλοις, η συλλημμένη παιδική ηλικία της μικρής Ιόλης είναι ένα δυσάρεστο ζήτημα που αντιμετωπίζουν τα σημερινά προσφυγόπουλα και προβάλλεται άμεσα ή έμμεσα από τα περισσότερα σύγχρονα παιδικά βιβλία. Βέβαια η ενηλικίωση της Ιόλης γίνεται συνειδητά, φαίνεται δηλαδή να αντιλαμβάνεται πόσο καθοριστικό είναι για την ψυχοσύνθεσή της κάθε τραυματικό γεγονός που βιώνει. Στρεσογόνα γεγονότα για ένα παιδί όπως η ανάληψη ευθυνών, η προστασία των μικρότερων αδελφών, η ανησυχία για τους γονείς της, συναισθήματα αγωνίας και φόβου, είναι όμοια για όλα τα προσφυγόπουλα. Η απουσία ωστόσο του θαλάσσιου στοιχείου από τη συγκεκριμένη αφήγηση είναι μια θεμελιώδης διαφορά καθώς στα περισσότερα έργα που πραγματεύονται τη σύγχρονη προσφυγιά, η θάλασσα ανάγεται σε τόπο θανάτου και το θαλάσσιο ταξίδι όχι μόνο αντιπροσωπεύει την πιο επώδυνη εμπειρία των ηρώων αλλά συντελεί συχνά και στην ενηλικίωση τους. Συμπερασματικά λοιπόν, πρόκειται για ένα έργο που ανανοηματοδοτείται από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, ενώ μέσω της συνανάγνωσης με άλλα σύγχρονα έργα μπορεί να αποβεί ένα ιδιαίτερα χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο για τους εκπαιδευτικούς.

Τσιριτίδου -Χριστοφορίδου, Ε. (2017). *Ο Αντίλ έχει πατρίδα*. Εικονογράφηση: Κ. Βερούτσου, Εκδόσεις Ελληνοεκδοτική.

Οι δύσκολες πτυχές της ζωής των προσφύγων αποδίδονται εξαιρετικά στο εικονοκείμενο “Ο Αντίλ έχει πατρίδα” της Εύη Τσιριτίδου και της Κατερίνα Βερούτσου. Πρωταγωνιστής ο Αντίλ, ένα προσφυγόπουλο που μετά από ένα βίαιο ξεριζωμό και ένα εφιαλτικό ταξίδι στη θάλασσα, βρήκε καταφύγιο με την οικογένεια του σε έναν καταυλισμό στην Ελλάδα. Ο Αντίλ νοσταλγεί τη χαμένη πατρίδα και τα αγαπημένα του πρόσωπα που έμειναν πίσω, όχι από το δωμάτιο κάποιου σπιτιού αλλά καθισμένος στο νωπό χώμα έξω από τη σκηνή. Η επιλογή αυτού του σκηνικού είναι ιδιαίτερα εύστοχη και προσδίδει μεγάλη δόση αληθοφάνειας στην αφήγηση.

Ωστόσο, το πραγματικό εναλλάσσεται συνεχώς με το ονειρικό στοιχείο, για αυτό και ο λόγος είναι ιδιαίτερα ποιητικός, με πληθώρα εκφραστικών μέσων. Το όνειρο αντιπροσωπεύει έναν τρόπο φυγής από τη σκληρή πραγματικότητα που βιώνει ο ήρωας. Παράλληλα όμως μέσω του ονείρου προβάλλονται μυθικά πλάσματα, όπως η καμήλα που μιλάει και η γοργόνα, στοιχεία

αντιπροσωπευτικά των δυο διαφορετικών πολιτισμών. Η ανάμιξη των δύο πολιτισμών αντικατοπτρίζει τη σύγχυση του ήρωα αλλά και την αγωνιώδη προσπάθειά του να λησμονήσει το παρελθόν αφενός και αφετέρου να προσαρμοστεί σε ένα καθόλα αβέβαιο παρόν. Το ονειρικό στοιχείο κυριαρχεί και στην εικονογράφηση της Κατερίνας Βερούτσου, συνοδεύοντας πολύ αρμονικά το κείμενο.

Αξίζει να αναφερθούμε επίσης στο τέλος του έργου το οποίο δεν είναι χαρούμενο, καθώς η συγγραφέας δεν επιδιώκει να εξωραΐσει την κατάσταση. Ο ήρωας δεν ενδίδει στο κάλεσμα των μυθικών στοιχείων της νύχτας που υπόσχονται να υλοποιήσουν όλες τις επιθυμίες του αν φύγει μαζί τους. Κι αυτό γιατί οι εμπειρίες που βίωσε μετά τη φυγή τον έκαναν ωριμότερο. Γνωρίζει ότι προέχει η ασφάλειά του, την οποία δε μπορούσε να έχει στην πατρίδα του. Το κείμενο λοιπόν κλείνει με το εξής απόσταγμα σοφίας του μικρού Αντίλ: “|Πατρίδα είναι εκεί που μπορεί και ανθίζει το χαμόγελό σου”, μια διαπίστωση που εμπεριέχει μια νότα αισιοδοξίας αλλά σίγουρα δεν επιφέρει τη λύτρωση στον ήρωα. Φαίνεται ότι η καταγωγή της συγγραφέως από τον Πόντο αλλά και η παιδαγωγική της ιδιότητα τη βοήθησαν να απευθυνθεί με ένα μοναδικό και ειλικρινή τρόπο στα παιδιά για ένα τόσο ευαίσθητο θέμα όπως το προσφυγικό, το οποίο σε συνδυασμό με την εικονογράφηση μας δίνει ένα πολύ αξιόλογο αποτέλεσμα.

Χαλικιά, Α. & Σταματιάδη, Ντ. (2017). *Το κουτί του Σιλάν*, Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος.

Ο ήρωας της Άλκηστης Χαλικιά έχει έρθει από μια μακρινή χώρα. Κρατάει συνεχώς στα χέρια του ένα κουτί που καθώς φαίνεται είναι τόσο πολύτιμο για αυτόν που δεν το αποχωρίζεται ποτέ, ούτε εκμυστηρεύεται σε κανέναν το περιεχόμενό του. Ο Σιλάν δε γνωρίζει ελληνικά, για αυτό και αποφεύγει να μιλάει στους συμμαθητές του. Χαμογελάει μονάχα ή δείχνει με νοήματα. Ωστόσο, η επιστροφή στην πατρίδα του δεν αργεί να πραγματοποιηθεί και τότε όλα τα παιδιά ανακαλύπτουν ξαφνιασμένα το μυστικό του Σιλάν. Με περίσσεια αισιοδοξίας και τρυφερότητας, το εικονοκείμενο αυτό είναι ιδανικό για τη συζήτηση του προσφυγικού ζητήματος με μικρά παιδιά.

Η αφήγηση επικεντρώνεται κυρίως στη σχολική καθημερινότητα του Σιλάν, όμως παραπέμπει και στις ιδιαίτερες συνθήκες ζωής του ήρωα με τις λέξεις “δομή φιλοξενίας” και “συσσίτιο”. Ωστόσο, τα αρνητικά συναισθήματα της μελαγχολίας, της οργής ή της απογοήτευσης απουσιάζουν εντελώς τόσο από το κείμενο όσο και από την εικονογράφηση. Το αγόρι είναι

συμπαθέστατο, ζωγραφισμένο με ζωηρά χρώματα και τέτοια λάμψη στα μάτια που σε καμία περίπτωση δεν προκαλεί τον οίκτο του αναγνώστη. Στο κείμενο επίσης, προβάλλονται οι αξίες της αλληλοαποδοχής, της φιλίας, της αγάπης και της κατανόησης που συμβάλλουν καθοριστικά στη συναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών. Ο ενήλικος συναναγνώστης επωφελείται εξίσου από τη μελέτη του βιβλίου, αντλώντας μαθήματα ζωής από το Σιλάν ο οποίος, μολονότι έχει κάθε λόγο να είναι θλιμμένος, φοβισμένος και θυμωμένος, αντιμετωπίζει τη ζωή με θάρρος και αισιοδοξία. Επίσης, η χρήση διαφορετικών τρόπων συνεννόησης αντί της γλώσσας που λαμβάνει χώρα μεταξύ των παιδιών είναι ένα ακόμα μάθημα για τους ενήλικες καθώς συνειδητοποιούν ότι αν υπάρχει θέληση, υπάρχει και τρόπος.

Το κουτί που βρίσκεται στο επίκεντρο του έργου αποτελεί εφελκυστικό περιεργείο μέχρι το τέλος. Η αποκάλυψη του περιεχομένου του αποτελεί έκπληξη για τους αναγνώστες, ιδίως τους μικρούς οι οποίοι σίγουρα περίμεναν να αντικρίσουν κάτι πιο χειροπιαστό και ίσως πιο πολύτιμο. Το συμβολικό περιεχόμενο του κουτιού επισημαίνει στα παιδιά τις σημαντικότερες αξίες στη ζωή του ανθρώπου, σε αντιδιαστολή με τα πρότυπα καταναλωτισμού από τα οποία βάλονται συνεχώς. Ακόμα, προσφέρει στους εκπαιδευτικούς τη δυνατότητα να το χρησιμοποιήσουν σε βιωματικά παιχνίδια προκειμένου να παρακινήσουν τα παιδιά να σκεφτούν τα σημαντικότερα πράγματα ή τους σημαντικούς άλλους που θα τοποθετήσουν εκείνα στο κουτί. Τελικά, το συγκεκριμένο εικονοκείμενο γίνεται αντίδοτο στο μίσος, γεμίζοντας τις καρδιές των παιδιών με αγάπη και φως και προάγοντας την αξία της ενσυναίσθησης.

Καλογεροπούλου, Ξ. & Κένι, Μ. (2016). *Το αγόρι με τη βαλίτσα*. Εικονογράφηση: Β. Σελιμάς, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Το συγκεκριμένο έργο της Ξένιας Καλογεροπούλου αποτελεί διασκευή του ομώνυμου θεατρικού έργου, του πολυβραβευμένου Βρετανού συγγραφέα, Μάικ Κένι. Το θέμα της προσφυγιάς δομείται πάνω σε δύο παιδικές φιγούρες, το Ναζ και την Κρίσια, οι οποίοι είναι συνεπιβάτες σε ένα παράτολμο ταξίδι από την Ασία στην Ευρώπη. Η συγγραφέας δίνει το δικό της στίγμα στην ιστορία, καθώς μέσω των περιγραφών της παραπέμπει εσκεμμένα τον αναγνώστη στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου και στους καταυλισμούς της Μόριας και της Ειδομένης. Επικαιροποιεί δηλαδή το έργο, μιας και το 2005 που είχε ανέβει ως θεατρική παράσταση, κανείς δε φανταζόταν ότι λίγα χρόνια αργότερα η Ευρώπη, πόσο μάλλον η Ελλάδα, θα καλούνταν να διαχειριστεί ένα σύγχρονο προσφυγικό ζήτημα.

Ο Ναζ και η Κρίσια είναι δυο ασυνόδευτα παιδιά που γνωρίζονται κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους προς την Ευρώπη. Βέβαια το ταξίδι δεν είναι ενιαίο. Διακόπτεται και ξαναρχίζει όποτε οι συνθήκες το επιτρέπουν. Ανάμεσα στις τεράστιες δυσκολίες και τους κινδύνους που καλούνται να αντιμετωπίσουν τα παιδιά, υφίστανται θύματα εκμετάλλευσης από έναν εργοστασιάρχη που τα υποβάλλει σε εξαντλητική εργασία με ελάχιστα χρήματα. Η παιδική ιδιότητα ξεθωριάζει γρήγορα καθώς αναλαμβάνουν τα ίδια το βιοπορισμό τους αλλά και την υπέρβαση των όποιων κινδύνων ή δυσκολιών. Προκειμένου να εκδικηθούν τον εκμεταλλευτή τους αλλά και για να φτάσουν στον τελικό προορισμό, προβαίνουν ακόμη και στην παρανομία, φερόμενοι πλέον με πονηριά που δε συνάδει με τη μικρή τους ηλικία. Αν και οι ιστορίες τους διασταυρώνονται, τα δύο παιδιά συμπεριφέρονται πολύ διαφορετικά. Το αγόρι παρουσιάζεται ως φορέας ηθικών αξιών, εμβληματικά ακέραιος και υπερβολικά αφελής. Αντίθετα η Κρίσια είναι πονηρή, κυνική, με επίγνωση της σκοτεινής πλευράς του κόσμου. Η κατάληξη των δυο παιδιών επίσης διαφοροποιείται, περιλαμβάνοντας έτσι και την έμφυλη διάσταση του προσφυγικού ζητήματος.

Η εικονογράφηση του Βασίλη Σελιμά αντλεί στοιχεία από το κείμενο όμως θα μπορούσε να θεωρηθεί ακόμα και αυτοτελής, καθώς συχνά απεικονίζει την προσωπική ματιά του εικονογράφου. Συμβολισμοί και ονειρικά στοιχεία εναλλάσσονται με ρεαλιστικές σκηνές, σε ένα μεταίχμιο πραγματικού και μη πραγματικού. Ο φόβος, η θλίψη, ακόμα και η πρόωρη ενηλικίωση των παιδιών, αναπαριστώνται έντονα στα πρόσωπα και στη στάση του σώματός τους. Κοινωνικά μηνύματα κατά της παιδικής εργασίας και εκμετάλλευσης προβάλλονται πολύ επιτυχημένα με εικόνες που θα μπορούσαν να μετατραπούν και σε γκράφιτι.

Αν και οι ήρωες φτάνουν τελικά στο πολυπόθητο Βερολίνο, το τέλος παραμένει ανοιχτό, χωρίς να μας πληροφορεί για την προσαρμογή τους εκεί ή για την επανένωση με την οικογένειά τους. Με τον τρόπο αυτό το τέλος δεν ωραιοποιείται, ούτε όμως γίνεται τόσο τραγικό ώστε να μη μπορεί να διαβαστεί από παιδιά. Έτσι η συγγραφέας, σκληρά αλλά ρεαλιστικά και πάνω από όλα χωρίς διδακτικό τόνο, καταφέρνει να μας εισάγει στο δράμα και στις περιπέτειες των ασυνόδευτων προσφυγόπουλων.

Σάννα, Φρ. (2016). *Το ταξίδι*. Μετάφραση: Μ. Παπαγιάννη, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη

Η δημιουργία του συγκεκριμένου εικονοκείμενου στηρίχθηκε σε μαρτυρίες που συνέλεξε η συγγραφέας Φραντζέσκα Σάννα από ανθρώπους που διέμεναν σε κέντρα μεταναστών στην Ιταλία. Η ίδια επιμελήθηκε τόσο τη συγγραφή όσο και την εικονογράφιση. Η επιλογή του τίτλου “Το ταξίδι” παραπέμπει στον επώδυνο κατατρεγμό που υφίστανται οι πρόσφυγες από τη στιγμή που εγκαταλείπουν την πατρίδα τους μέχρι την άφιξη στη νέα χώρα. Πρόκειται για μια εμπειρία που καταλαμβάνει σημαντική έκταση σε κάθε σύγχρονο λογοτεχνικό έργο για την προσφυγιά, ωστόσο στο συγκεκριμένο έργο η αφήγηση περιστρέφεται εξ ολοκλήρου γύρω από αυτό, μετατρέποντας το σε ένα οδοιπορικό αγωνίας και τρόμου.

Πρωταγωνιστές της ιστορίας είναι μια μητέρα με δύο παιδιά, ένα εκ των οποίων έχει το ρόλο του αφηγητή, χωρίς όμως να προσδιορίζεται αν είναι το αγόρι ή το κορίτσι. Η απόκρυψη του φύλου τονίζει την καθολική διάσταση της προσφυγιάς, το γεγονός δηλαδή ότι είναι εξίσου σκληρή για αγόρια και κορίτσια, άντρες και γυναίκες. Η απώλεια του πατέρα, η βίαιη φυγή, ο φόβος και η αγωνία για την έκβαση ενός πρωτόγνωρου όσο και “παράνομου” ταξιδιού επιδρούν το ίδιο καταλυτικά στην ψυχολογία των δύο προσφυγόπουλων. Το σύντομο κείμενο, οι κοφτές προτάσεις και η λιτή αφήγηση είναι πλήρως εναρμονισμένα με την εναγώνια προσπάθεια των ηρώων να ξεπεράσουν τα εμπόδια και να πετύχουν το στόχο τους.

Σε τόσο κρίσιμες στιγμές, δε χωρούν πολλά λόγια. Γι’ αυτό και το μικρής έκτασης κείμενο επεκτείνεται από μια δυνατή εικονογράφιση που βρίθει από χρωματικές αντιθέσεις, με το μαύρο να αντιπροσωπεύει την απειλή και το κόκκινο τη ζωντάνια και την ελπίδα. Οι εικόνες εναλλάσσονται σαν κινηματογραφικό φιλμ. Κάθε σελίδα αντιπροσωπεύει ένα διαφορετικό στιγμιότυπο του ταξιδιού, ενώ όσο ξεφυλλίζουμε το βιβλίο η εικονογράφιση γίνεται όλο και πιο αφαιρετική, δίνοντας έμφαση στα πράγματα που αναγκάζεται να αφήσει πίσω η οικογένεια. Πράγματα σημαντικά αλλά όχι τόσο πολύτιμα όσο η ανθρώπινη ζωή. Συνεπώς, οι εικόνες αυτές συνθέτουν μια σφαιρική διάσταση του σύγχρονου προσφυγικού ζητήματος, που θα μπορούσαν να σταθούν ακόμα και χωρίς τη συνοδεία κειμένου.

Το τέλος, αν και όχι ξεκάθαρο, απεικονίζεται αισιόδοξο, προδιαγράφοντας την ευκαιρία για ένα νέο ξεκίνημα που θα απαλύνει την οδύνη των τραγικών ηρώων. Παρά τα όσα βίωσαν, οι ίδιοι αισθάνονται τυχεροί που ζουν και παραμένουν ενωμένοι, μεταφέροντας ένα ελπιδοφόρο μήνυμα σε όλους τους ανθρώπους που αντιμετωπίζουν δυσκολίες. Πρόκειται λοιπόν για ένα πολύ αξιόλογο έργο, με εξαιρετική αισθητική, που αξίζει να διαβαστεί από μικρούς και μεγάλους.

Σβορώνου, Ε. (2015). *Σκληρό καρύδι*. Εικονογράφηση: Ε. Γουτιάνου, Αθήνα: Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.

Το συγκεκριμένο έργο δημιουργήθηκε ως παιδαγωγικό εργαλείο από τη συγγραφέα Ελένη Σβορώνου σε συνεργασία με την Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους πρόσφυγες. Η συγγραφέας είναι αρκετά ενεργή στη συγγραφή παιδικών βιβλίων, πολλά από τα οποία έχουν συμπεριληφθεί στις βραχείες λίστες των κρατικών λογοτεχνικών βραβείων. Στο “Σκληρό καρύδι”, πραγματεύεται το επίκαιρο και επίμαχο θέμα της προσφυγιάς. Εμπιστεύεται το ρόλο του αφηγητή στην Αϊσέ, μία εννιάχρονη προσφυγοπούλα από το Αφγανιστάν που μοιράζεται με τον αναγνώστη τις εμπειρίες, τις σκέψεις, τα συναισθήματα και ενίοτε τα προβλήματα που αντιμετωπίζει στη νέα της πατρίδα.

Η συγγραφέας επιλέγει τον αποσπασματικό τρόπο γραφής. Η αφήγηση δηλαδή επικεντρώνεται σε ένα μικρό χρονικό διάστημα της παροντικής ζωής του κοριτσιού, όπου έχει σχεδόν προσαρμοστεί στην ελληνική πραγματικότητα. Οι τραυματικές εμπειρίες του παρελθόντος συνήθως υπαινίσσονται ή δηλώνονται ελλειπτικά, χωρίς μελοδραματισμούς και κυρίως, επιτρέποντας την μετάδοση αισιοδοξίας και χαράς που συνοδεύουν το νέο ξεκίνημα σε ένα ασφαλές μέρος. Αν και το κείμενο είναι μικρής έκτασης, η γραφή είναι τόσο πυκνή που μία και μόνο φράση αρκεί κάποιες φορές για να αποδώσει μια σκηνή που σε άλλο έργο μπορεί να καταλαμβάνει ολόκληρο κεφάλαιο. Αυτή λοιπόν η αποσπασματικότητα εξυπηρετεί διττό ρόλο. Αφενός, το κείμενο ρέει αβίαστα για τον αναγνώστη, χωρίς να του προκαλεί πολύ έντονα συναισθήματα, σημαντικό στοιχείο ιδίως για αναγνώστες μικρής ηλικίας. Αφετέρου, το κείμενο γίνεται πολύ πιο ρεαλιστικό, αφού κάθε αναγνώστης μπορεί να δώσει νοερά όση έκταση θέλει σε κάθε γεγονός. Συνεπώς, δεν εγκυμονεί ο κίνδυνος της υπερβολής που προκύπτει συχνά από την προσπάθεια κάποιων συγγραφέων να γίνουν πειστικοί ή ακόμα και να προκαλέσουν τον οίκτο των αναγνωστών.

Επίσης, η συγκεκριμένη ηρωίδα είναι ιδιαίτερα πρωτότυπη ως προς το γεγονός ότι δεν επιθυμεί την εξομάλυνση των διαφορών και κατ' επέκταση την αφομοίωση της από τον κυρίαρχο πληθυσμό, αλλά αντίθετα, στοχεύει να ενταχθεί στην κοινωνία διατηρώντας την διακριτή πολιτισμική της ταυτότητα. Αυτή η προσπάθεια διακρίνεται και στην εικονογράφηση, όπου η προσφυγοπούλα παρουσιάζεται με μαντήλα, χαρακτηριστικό στοιχείο του μουσουλμανικού πολιτισμού. Ωστόσο, η ίδια φαίνεται να απολαμβάνει χωρίς ενοχές τις ελευθερίες που στερούνται τα κορίτσια στο μουσουλμανικό πολιτισμό, όπως μια βόλτα με το ποδήλατο, η

παρέα με αγόρια αλλά και πολλά ακόμη πράγματα που μόνο υπαινίσσονται («Να ένας λόγος ακόμα που...», της αρέσει η Ελλάδα, υποθέτουμε). Η ίδια λοιπόν βιώνει ευχάριστα την ανάμιξη των δύο πολιτισμών.

Εν κατακλείδι, η ζωή της Αϊσέ περιγράφεται ως ένα συνονθύλευμα από ευχάριστες και δυσάρεστες στιγμές. Ωστόσο, η ίδια υιοθετεί τον οπтимιστικό τρόπο σκέψης αντικρίζοντας τις δυσκολίες με χιούμορ και αποφασιστικότητα, κερδίζοντας επάξια τον τίτλο “Σκληρό καρύδι”. Η δυναμική της προσωπικότητα προτρέπει τους μικρούς αναγνώστες, ακόμα κι εκείνους που δεν έχουν βιώσει την προσφυγιά, να ταυτιστούν μαζί της και να δείξουν μια ανάλογη μαχητικότητα προκειμένου να υλοποιήσουν τα όνειρά τους. Πρόκειται λοιπόν για ένα έργο που ανταποκρίνεται στην πρόθεση της δημιουργού του, να αξιοποιηθεί δηλαδή ως παιδαγωγικό εργαλείο στο χώρο του σχολείου. Οι δραστηριότητες που παραθέτονται στο τέλος του βιβλίου, καθώς και το ίδιο το περιεχόμενο του, μπορούν να εφαρμοσούν εύκολα από τους εκπαιδευτικούς και να αποβούν χρήσιμα για όλους τους μαθητές, χωρίς να ξενίσουν κάποιον που δεν είναι πρόσφυγας.

Κοντολέων, Α. (2015). *Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ*. Εικονογράφηση: Α. Λουγιάκη, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Ο μικρός Αμίρ είναι ένα από τα χιλιάδες ασυνόδευτα προσφυγόπουλα που έφυγε από την εμπόλεμη πατρίδα του αναζητώντας καταφύγιο στην Ελλάδα. Ωστόσο, οι προσδοκίες για μια καλύτερη ζωή διαψεύδονται γρήγορα αφού ερχόμενος στη χώρα μας αντιμετωπίζει μια νέα οδύσσεια. Το αγόρι μάχεται καθημερινά για να εξασφαλίσει τα αναγκαία. Η αδιαφορία και η αναλγησία ενός μεγάλου ποσοστού της κοινωνίας προς το συνάνθρωπο -και δη- προς ένα παιδί θέτονται επανειλημμένα στο στόχαστρο της συγγραφέως. Η ανάγκη του αγοριού για συντροφιά εκπληρώνεται τελικά από ένα αδέσποτο σκυλί το οποίο έχει ανάλογα βιώματα με εκείνον. Ο Αμίρ δίνει στο σκυλί το όνομα του αδερφού του, Μαλίκ, και του προσφέρει την προστασία που είχε υποσχεθεί στον αδερφό του όταν πέθανε ο μπαμπάς του. Το αγόρι και ο σκύλος γίνονται συνοδοιπόροι στις δυσκολίες της ζωής και αναπτύσσεται μεταξύ τους μια φιλία ζωτικής σημασίας.

Το παρόν έργο παραπέμπει διακειμενικά στο κλασικό έργο του Εξυπερύ “Ο Μικρός Πρίγκιπας” το οποίο ενέπνευσε και την Άλκη Ζέη να πλάσει τη δική της ιστορία για το προσφυγικό ζήτημα.

Αρκετοί συγγραφείς αξιοποιούν τα τελευταία χρόνια κλασικά κείμενα προκειμένου να αναφερθούν σε θέματα της επικαιρότητας, όπως το προσφυγικό. Η Άννα Κοντολέον χρησιμοποιεί το Μικρό Πρίγκιπα ως σημείο αναφοράς σε όλη την έκταση του έργου, ακόμα και στον τίτλο (Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ). Ωστόσο, αν προβούμε στη συνανάγνωση των δύο έργων αντιλαμβανόμαστε ότι ο Αμίρ έχει δημιουργηθεί κυρίως σε αντιδιαστολή με το Μικρό Πρίγκιπα και όχι καθ' ομοίωσιν. Ακόμα και στην εικονογράφηση, ο Αμίρ παρουσιάζεται μελαχρινός καθώς προέρχεται από κάποια χώρα της Ανατολής. Το δικό του ταξίδι ήταν αναγκαίο και αρκετά επώδυνο, όπως και η διαμονή στη νέα χώρα, σε αντίθεση με τον ήρωα του Εξυπερύ που μεταβαίνει από πλανήτη σε πλανήτη για να εξερευνήσει τον κόσμο και να αποκτήσει νέες γνώσεις και εμπειρίες. Επίσης, ο Αμίρ αποκτάει με κόπο και θυσίες τα πιο αναγκαία αγαθά και στερείται οικογένειας, στέγης, συντροφιάς και προστασίας. Επομένως, ο χαρακτηρισμός του ως πρίγκιπας αποτελεί τραγική ειρωνία! Σαφείς ομοιότητες διακρίνονται στη φιλία που αναπτύσσει ο Αμίρ με το σκυλί, αντίστοιχη της εξημέρωσης της αλεπούς από το Μικρό Πρίγκιπα, αλλά και στον τρόπο σκέψης του (“η καρδιά βλέπει καλύτερα από τα μάτια”) που κατακρίνει έμμεσα όσους αδιαφορούν ή ακόμα, όσους εναντιώνονται απέναντι στους πρόσφυγες λόγω της εμφάνισης, της καταγωγής ή της θρησκείας τους, χωρίς να τους δώσουν έστω μία ευκαιρία να τους γνωρίσουν.

Παρά τη μικρή έκταση του έργου, η επώδυνη εμπειρία της προσφυγιάς, βιωμένη από ένα παιδί, καταφέρνει να αποδοθεί επαρκώς και να προκαλέσει τη συγκίνηση και το ενδιαφέρον του αναγνώστη για την τύχη όλων των ασυνόδετων προσφυγόπουλων που αντιμετώπισαν ή συνεχίζουν να αντιμετωπίζουν ανάλογες καταστάσεις με τον Αμίρ. Η συλημμένη παιδική ηλικία ως μια κοινή συνιστώσα του προσφυγικού ζητήματος μετά από σκληρές εμπειρίες όπως η απώλεια ή ο αποχωρισμός της οικογένειας, το εφιαλτικό ταξίδι, οι ενοχές αλλά και ο αδιάκοπος αγώνας για επιβίωση, πραγματεύεται με ιδιαίτερη ευαισθησία και τρυφερότητα από τη συγγραφέα. Συνεπώς, η ευαισθητοποίηση του αναγνώστη απέναντι στα ασυνόδετα προσφυγόπουλα είναι σχεδόν δεδομένη μετά την ανάγνωση του βιβλίου, που μας θυμίζει πόσο πιο όμορφος και δίκαιος θα ήταν ο κόσμος αν ο καθένας από μας φερόταν λίγο πιο ανθρώπινα.

Εντούτοις, ο μελοδραματικός τόνος που κυριαρχεί σε όλο το έργο θα μπορούσε να λειτουργήσει αποτρεπτικά για τους μικρούς αναγνώστες. Αυτό φυσικά δε σημαίνει ότι τα παιδιά πρέπει να διαβάζουν μόνο χαρούμενες ιστορίες, ούτε ότι πρέπει να ωραιοποιούμε όλα τα άσχημα γεγονότα δημιουργώντας εν τέλει έργα *ad usum delphini*. Θα πρέπει όμως να υπάρχει μία ισορροπία έτσι

ώστε ο αναγνώστης, ανεξάρτητα από την ηλικία του, να μη φορτίζεται με πολύ έντονα συναισθήματα. Στο συγκεκριμένο έργο, παρακολουθούμε μία σειρά από πολλά δυσάρεστα γεγονότα τα οποία κλιμακώνονται κατακόρυφα κατά τη διάρκεια του έργου. Σίγουρα το ανατρεπτικό τέλος προσφέρει αισιοδοξία, λύτρωση αλλά και δικαίωση για τον Αμίρ και το Μαλίκ, λειτουργώντας αντισταθμιστικά στην έντονη συγκινησιακή φόρτιση που έχει προηγηθεί. Η πικρία και η απόγνωση που προκαλεί η ανάγνωση τόσο δυσάρεστων γεγονότων, αμβλύνεται από το τέλος αυτό αλλά σίγουρα δεν εξαλείφεται.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2008). *Το παιδί από τη θάλασσα*. Εικονογράφηση: Σ. Γούσης, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Η συνηθισμένη περιπέτεια ενός αγοριού που χάνεται σ' ένα πολυκατάστημα εξιστορείται στο έργο της Λ. Πέτροβιτς “Το παιδί από τη θάλασσα”, συνδεδεμένη όμως με το ζήτημα των ασυνόδευτων προσφυγόπουλων. Η περιπέτεια του μικρού ήρωα Φοίβου έχει ως επακόλουθο τη γνωριμία του με το προσφυγόπουλο Χασάν που έχασε την οικογένειά του στο ναυάγιο. Η τραγική ιστορία του παιδιού αυτού ευαισθητοποιεί το Φοίβο και μάλιστα γίνεται αφορμή να ανακαλύψει μια ανάλογη οικογενειακή ιστορία με πρωταγωνιστή τον Μικρασιάτη παππού του. Η βοήθεια του Φοίβου στην συναισθηματική και στεγαστική αποκατάσταση του προσφυγόπουλου είναι πολύτιμη, δίνοντας ένα καλό παράδειγμα στους αναγνώστες για τους τρόπους που μπορούν να βοηθήσουν τα παιδιά αυτά.

Για άλλη μια φορά ένα γεγονός εγγεγραμμένο στην εθνική ταυτότητα των Ελλήνων όπως η Μικρασιατική καταστροφή και η επακόλουθη προσφυγική εισροή στη χώρα μας, γίνεται το μέσο με το οποίο η συγγραφέας πραγματεύεται το προσφυγικό ζήτημα απέναντι στα παιδιά και τους ενήλικους συναγνώστες τους. Αναδεικνύεται λοιπόν το προσφυγικό βίωμα του ελληνικού λαού σε μια προσπάθεια να διαμορφωθεί μια θετική στάση των Ελλήνων απέναντι στους σύγχρονους πρόσφυγες και ειδικά στα ασυνόδευτα παιδιά. Ο ενθουσιασμός του μικρού Φοίβου να αφουγκραστεί την περιπέτεια του “παιδιού από τη θάλασσα”, να το βοηθήσει και να αναπτύξει φιλία μαζί του, παρακινεί και τον αναγνώστη να κάνει το ίδιο. Τον ίδιο ρόλο επιτελεί και ο αόριστος τίτλος του έργου επιχειρώντας να συμπεριλάβει όλα τα παιδιά που έχουν παλέψει

με την αγριότητα της θάλασσας και ενδέχεται να έχουν απωλέσει αγαπημένα τους πρόσωπα σε αυτήν, μέχρι να φτάσουν σώα στην πατρίδα μας.

Τέλος, η συγγραφέας κατορθώνει να συγκινήσει το αναγνωστικό κοινό και να αναφερθεί έμμεσα στα ανθρώπινα δικαιώματα, χωρίς να καταφεύγει σε μελοδραματισμούς ή υπερβολές. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της παρουσίας συμβολικών αντικειμένων. Για παράδειγμα, η φουσκωτή βάρκα στο πολυκατάστημα και το θεατρικό παιχνίδι του Φοίβου σε αυτήν που έγινε αιτία για τον παροδικό αποχωρισμό από τον πατέρα του, στην περίπτωση του προσφυγόπουλου αποκτά τραγική διάσταση καθώς προκάλεσε τον θάνατο ολόκληρης της οικογένειάς του. Το δικαίωμα στο παιχνίδι και στην ασφάλεια, παραβιάζεται κατάφωρα στην περίπτωση του Χασάν. Αυτό το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στα δύο συνομήλικα παιδιά κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και ίσως τον προτρέπει να ενεργήσει ώστε να δημιουργήσει γέφυρες ανάμεσα στους διαφορετικούς και άνισους κόσμους.

Επομένως, μπορεί με μια πρώτη ανάγνωση η ιστορία να φανεί αρκετά κοινότοπη αλλά στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα πολυεπίπεδο ανάγνωσμα το οποίο πληροφορεί, ευαισθητοποιεί και πλάθει ηθικά τους αναγνώστες σχετικά με ένα τόσο κρίσιμο κοινωνικό ζήτημα. Το γεγονός ότι εκτός από την ψυχολογία του προσφυγόπουλου, δίνεται έμφαση και στα νομικά θέματα που το αφορούν, εξηγεί στα παιδιά την περιπλοκότητα του προσφυγικού ζητήματος. Σε συνδυασμό μάλιστα με τα σκίτσα του Σπύρου Γούση, η αφήγηση της Λότης Πέτροβιτς γίνεται ακόμα πιο σαφής και ρεαλιστική, αγγίζοντας βαθιά μικρούς και μεγάλους. Τέλος, η παράθεση εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στο τέλος του βιβλίου είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για τους εκπαιδευτικούς που επιθυμούν να συζητήσουν με τους μαθητές τους για το προσφυγικό ζήτημα.

Σαρή, Ζ. (1993). *Νινέτ*, Αθήνα: Πατάκης

Η Νινέτ είναι ο καρπός του έρωτα μεταξύ της Έμμας από τη Σενεγάλη και του Σωκράτη από τη Μ. Ασία. Μέσα στο μυθιστόρημα ξετυλίγεται η προσωπική πορεία της Νινέτ από τη γέννηση μέχρι το γάμο της. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1911 και έπειτα έζησε σε πολλές διαφορετικές πόλεις: στην Οδησό, στην Αθήνα, στο Παρίσι και στο Σαιν Λουί. Κάποια στιγμή, ένα παιδικό ψέμα ταραίζει τόσο τη Νινέτ που τη μετατρέπει σε ένα ατίθασο κορίτσι, οδηγώντας συχνά τους γονείς της σε απόγνωση. Ωστόσο τα ταξίδια και οι εμπειρίες που αποκομίζει από

αυτά καθώς και τα πρόσωπα που γνωρίζει στα διάφορα μέρη που ζει, συντελούν στην εξημέρωσή της και κατ' επέκταση στην ενηλικίωσή της.

Η “Νινέτ” ήταν το βιβλίο για το οποίο βραβεύτηκε η Ζωρζ Σαρή το 1994 με το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού βιβλίου. Σήμερα κατατάσσεται πλέον στα νεότερα κλασικά μυθιστορήματα και συγκαταλέγεται στο είδος του Bildungsroman ή αλλιώς, του εξελικτικού μυθιστορήματος. Η συγγραφέας καταθέτει στις σελίδες του έργου αυτού την αυτοπροσωπογραφία της. Κάθε σημαντική φάση της ζωής της τη βρίσκει σε μια διαφορετική πόλη. Καίρια ιστορικά γεγονότα όπως η Οκτωβριανή επανάσταση και η Μικρασιατική καταστροφή ευθύνονται για τις μετακινήσεις της οικογένειας από την Κωνσταντινούπολη στην Οδησό και χρόνια αργότερα στην Αθήνα. Η ίδια φαίνεται να προσαρμόζεται αρκετά εύκολα στις νέες πόλεις, καθώς είναι ακόμα πολύ μικρή. Το ταξίδι όμως που έπεται στο Παρίσι, το οποίο την αναγκάζουν οι γονείς της να υλοποιήσει προκειμένου να “συμμορφωθεί”, είναι αρκετά δύσκολο για εκείνη και συντελεί στην πρόωρη ενηλικίωση της.

Το έφηβο αυτό κορίτσι που καλείται να επιβιώσει σε έναν ξένο τόπο χωρίς τους γονείς της, σήμερα μπορεί να ταυτιστεί με τα ασυνόδευτα κορίτσια-πρόσφυγες που καταφτάνουν στη χώρα μας. Σίγουρα τα προσφυγόπουλα αντιμετωπίζουν περισσότερους κινδύνους και δυσκολίες από τη Νινέτ και εμφανίζουν σημαντικές διαφορές στους λόγους που εγκατέλειψαν την πατρίδα τους, στον τρόπο που ταξίδεψαν, στη διαβίωσή τους στη νέα χώρα, στην αγωνία, το φόβο ή και το θρήνο για τη μοίρα των δικών τους. Η δικιά τους ενηλικίωση γίνεται πολύ πιο βίαια και συχνά χωρίς τη θέλησή τους, ενώ στην περίπτωση της Νινέτ η κατάκτηση της ωριμότητας ήταν ένας στόχος των γονιών της τον οποίο εκείνη κατάφερε να πετύχει. Ωστόσο τα συναισθήματα που βιώνουν τα παιδιά όταν αποχωρίζονται τους γονείς τους και το ζητούμενο της προσαρμογής σε μια άγνωστη χώρα με διαφορετική κουλτούρα είναι εξίσου δύσκολα και στρεσογόνα σε κάθε περίπτωση.

Η Νινέτ λοιπόν σήμερα επικαιροποιείται και η ηρωίδα της μπορεί να γίνει το μέσο για την προβολή του προσφυγικού θέματος και των δυσκολιών που αντιμετωπίζουν τα ασυνόδευτα κορίτσια στο νέο τόπο. Η αξιαγάπητη αυτή ηρωίδα συστήνεται στον αναγνώστη ήδη από τη γέννησή της και εμπιστεύεται σε εκείνον όλα τα σημαντικά γεγονότα της ζωής της, σαν επιστήθια φίλη του. Η ατίθαση συμπεριφορά της και η αδυναμία επικοινωνίας με τους γονείς της είναι θέματα που αντιμετωπίζουν πολλοί έφηβοι. Είναι λοιπόν πολύ πιθανό κάποιοι αναγνώστες να ταυτιστούν μαζί της. Έτσι, οι εμπειρίες της Νινέτ προετοιμάζουν την ομαλή γνωριμία των

αναγνωστών με έναν ήρωα-προσφυγόπουλο ενός άλλους βιβλίου και προτρέπονται να ανακαλύψουν πώς ζει ένα ξένο κορίτσι στην Ελλάδα σήμερα, ποιες είναι οι διαφορές του από τη Νινέτ και πώς τελειώνει η ιστορία του. Άλλωστε, τα περισσότερα σύγχρονα έργα προσφυγικής λογοτεχνίας είναι μικρής έκτασης, αρκετά εικονογραφημένα και συχνά δομημένα με αποσπασματικό ή ελλειπτικό λόγο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι ήρωες να παρουσιάζονται συχνά ως σχηματικοί τύποι. Ένα μυθιστόρημα λοιπόν -και δη κλασικό- το οποίο εμπεριέχει ιδιαίτερους και σφαιρικούς χαρακτήρες, σίγουρα πρέπει να συμπεριληφθεί στα πλαίσια μιας συνανάγνωσης με σύγχρονα έργα του, να επηρεάσει και να επηρεαστεί από αυτά.

Ψαρούτη, Λ. (1987). Διπλό ταξίδι. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Κεντρικό γεγονός του αυτοβιογραφικού αυτού έργου είναι ένας ανηλεής βομβαρδισμός από γερμανικά αεροπλάνα στο νησί της Σάμου, το 1943. Χιλιάδες κάτοικοι του νησιού τρέπονται σε βεβιασμένη φυγή προκειμένου να σωθούν. Πρώτος σταθμός η γειτονική Τουρκία και έπειτα η παραπομπή σε διάφορα στρατόπεδα της Μέσης Ανατολής. Η συγγραφέας αφηγείται με λεπτομέρειες τη σκληρή προσφυγική δοκιμασία που βίωσε τότε ως παιδί στο στρατόπεδο της Γάζας. Αφορμή για την ανάκληση των οδυνηρών αναμνήσεων στέκεται ένα δεύτερο ταξίδι της συγγραφέως στην Παλαιστίνη σαράντα χρόνια αργότερα. Στη διάρκεια του ταξιδιού αυτού έρχεται αντιμέτωπη με ένα από τα παιχνίδια της μοίρας, καθώς γνωρίζει έναν από τους πιλότους που βομβάρδισαν τότε τη Σάμο σημαδεύοντας την πορεία της στο χώρο και στο χρόνο. Η μοιραία αυτή συνάντηση ενεργοποιεί από το λήθαργο τις σκληρές μνήμες συνδέοντας άρρητα το παρελθόν με το παρόν.

Πρόκειται για ένα ακόμα έργο που επικαιροποιείται από τα αντεστραμμένα γεγονότα της σύγχρονης πραγματικότητας, στην οποία τα νησιά του Αιγαίου κατακλύζονται καθημερινά από εισροές προσφύγων. Αν δεν προσδιοριζόταν το χωροχρονικό στίγμα, θα συμπεραίναμε ότι πρόκειται για ένα έργο σημερινό διότι οι οδυνηρές εμπειρίες της ηρωίδας έχουν εμφανείς ομοιότητες με τις αντίστοιχες των προσφυγόπουλων του Αιγαίου. Το ριψοκίνδυνο ταξίδι, η διάψευση των προσδοκιών στο νέο τόπο, η αφιλοξενία των γηγενών, τα συναισθήματα και η πρόωγη ενηλικίωση της ηρωίδας είναι μερικά από τα ανάλογα αυτά βιώματα. Παρατηρούμε ότι η συγγραφέας επικαλείται την εθνική ταυτότητα των αναγνωστών, μία τεχνική που αξιοποιούν τα τελευταία χρόνια αρκετοί συγγραφείς, για να προκαλέσουν συγκρίσεις ανάμεσα σε

προσφυγικά γεγονότα διαφορετικού χωροχρόνου. Η ίδια βέβαια δεν επέλεξε σκόπιμα την τεχνική αυτή μιας και το βιβλίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1987, σε μία περίοδο που η προσφυγική έξαρση δεν υπήρχε. Στηρίχθηκε σε μία προσωπική της εμπειρία, την οποία ύφανε βέβαια με αρκετή μυθοπλασία. Ωστόσο, μέσω της επικαιροποίησης το έργο υπερβαίνει τις προθέσεις της δημιουργού του, συνομιλώντας διαρκώς με βιβλία της τρέχουσας εποχής.

Πέρα από τις ομοιότητες όμως, πρέπει να τονίσουμε ότι το συγκεκριμένο έργο διαφέρει από τα σημερινά, όσον αφορά τη δομή του, διότι συγκαταλέγεται στα μυθιστορήματα. Η έκταση του επιτρέπει την αναλυτική και λεπτομερή αφήγηση όλης της προσφυγικής περιπέτειας αλλά και την εμβάθυνση στις ψυχικές διακυμάνσεις της πρωταγωνίστριας. Σε αυτό βοηθάει φυσικά και ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας του έργου. Αντίθετα, στη σύγχρονη λογοτεχνία συναντούμε κυρίως αποσπασματικά έργα ή εικονοκείμενα, τα οποία δεν καλύπτουν σφαιρικά το προσφυγικό ζήτημα, παρά μόνο κάποιες πτυχές του, ενώ και οι ήρωες-πρόσφυγες συνήθως δεν αποκτούν εξατομικευμένα χαρακτηριστικά που θα αντιπροσώπευαν συμπεριφορές των πραγματικών παιδιών. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργούνται συγκεκριμένα στερεότυπα για την ολότητα των προσφύγων. Συνεπώς, κρίνεται αναγκαίο αυτά τα μικρής έκτασης κείμενα να παρουσιάζονται από τους παιδαγωγούς παράλληλα με μυθιστορήματα ανάλογου θέματος.

Φακίνου, Ευ. (1982). *Αστραδενή*, Αθήνα: Κέδρος

Η εντεκάχρονη Αστραδενή είναι ένα ζωηρό και ευφύες κορίτσι που απολαμβάνει τη ζωή στη μικρή κοινωνία της Σύμης. Ωστόσο, οικονομικοί λόγοι οδηγούν την οικογένειά της στην απόφαση να εγκαταλείψει το νησί για την αναζήτηση εργασίας στην Αθήνα. Η αρχική αισιοδοξία και ανυπομονησία της Αστραδενής να γνωρίσει τη μεγαλούπολη ξεθωριάζει γρήγορα, καθώς έρχεται αντιμέτωπη με την απροσωπία, την καχυποψία και το χλευασμό των ανθρώπων εκεί. Η μετακίνηση από τη Σύμη στην Αθήνα επιφέρει τραγικές συνέπειες στη μικρή ηρωίδα και κυρίως σηματοδοτεί μια πρόωπη μετάβαση από την παιδική αθωότητα στο σκληρό κόσμο των ενηλίκων.

Σήμερα, σαράντα χρόνια περίπου μετά την πρώτη του έκδοση, *επικαιροποιείται* από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα καθώς η εσωτερική αυτή μετανάστευση παραπέμπει στο όσο ποτέ άλλοτε επίκαιρο ζήτημα της προσφυγιάς. Θα μπορούσε κάποιος να αντιτείνει το επιχείρημα ότι μια τέτοια σύγκριση είναι ατελέσφορη καθώς η Αστραδενή δεν είχε να αντιμετωπίσει την ξενοφοβία και το ρατσισμό των ανθρώπων, μιας και η καταγωγή, η θρησκεία, το χρώμα και η

γλώσσα της δε διέφεραν από τα αντίστοιχα των Αθηναίων, με εξαίρεση ίσως κάποιους γλωσσικούς ιδιοματισμούς. Προς μεγάλη μας έκπληξη όμως διαβάζοντας το βιβλίο, διαπιστώνουμε ότι η πλειονότητα του κοινωνικού της περίγυρου της συμπεριφέρεται με χλευασμό και απαξίωση, από τους συμμαθητές και τη δασκάλα της μέχρι το μπακάλη της γειτονιάς. Η μεγαλούπολη της Αθήνας μετατρέπεται σύντομα σε ένα εχθρικό, ασφυκτικό και απειλητικό περιβάλλον για τη μικρή Αστραδενή. Η ζωή στην επαρχία που χαρακτηριζόταν από απεριόριστη ελευθερία, παραδοσιακά έθιμα, κοινωνικές σχέσεις, εξερευνήσεις στη φύση και ατελείωτο παιχνίδι, μοιάζει πλέον με ένα μακρινό όνειρο για την ηρωίδα η οποία βιώνει τη μοναξιά, τη θλίψη και την καταπίεση μιας αφιλόξενης πόλης. Στην εποχή που γράφτηκε το έργο λοιπόν, πραγματευόταν τις διαφορές αστικού και επαρχιακού τρόπου ζωής, ψέγοντας τον πρώτο, επιμένοντας στην απροσωπία και την αφιλοξενία των πόλεων αλλά και στους σοβαρούς κινδύνους που παραμονεύουν κυρίως για τα παιδιά.

Στη σημερινή εποχή, οι δυσκολίες της Αστραδενής να προσαρμοστεί στο νέο περιβάλλον και η εχθρότητα την οποία εξέλαβε, αντιπροσωπεύουν τα ασυνόδευτα προσφυγόπουλα που έρχονται στη χώρα μας και γίνονται αποδέκτες καχυποψίας, μίσους και εκμετάλλευσης. Ακόμα και το τραγικό τέλος του βιβλίου που παρουσιάζει το βιασμό της Αστραδενής από το γείτονα της, διακόπτοντας με τον πιο βίαιο και αναπάντεχο τρόπο την παιδική της αθωότητα, παραπέμπει σήμερα στα κορίτσια-πρόσφυγες που πέφτουν συχνά θύματα σεξουαλικής εκμετάλλευσης, με βάση στοιχεία ερευνών που αναφέρονται αναλυτικά στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας. Το απαισιόδοξο τέλος και η αδυναμία της Αστραδενής να προσαρμοστεί τελικά στο νέο μέρος αντικατοπτρίζουν δυστυχώς και την πραγματικότητα των προσφυγόπουλων τα οποία συχνά παύουν να ελπίζουν για ένα καλύτερο μέλλον και υπομένουν καρτερικά μία ζωή χωρίς ενδιαφέρον.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Gratz A. (2017). *Πρόσφυγας*, Μετάφραση: Β. Κοκκίνου, Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- Lobe, M. (2017). *Το Μικρό Εγώ είμαι Εγώ* (τετράγλωσση έκδοση). Εικονογράφηση: S. Weigel. Μετάφραση: Α. Καλαντζή-Αζίζι, Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος.
- Maxine, Tr. (2017). *Φτερό στον άνεμο*. Εικονογράφηση: A. Isabelle. Μετάφραση: Σ. Τζαλή. Αθήνα: Εκδόσεις Λιβάνη.
- Αυτζής, Μ. (2017). *Γιασμίν, μια ζωή από την αρχή*. Εικονογράφηση: Ν. Καπατσούλια, Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός.
- Έλις, Ντ. (2018). *Παιδιά του πολέμου. Τα παιδιά του Ιράκ μιλάνε*. Επιμ.: Δ. Μακρυνιώτη, Μτφρ: Δ. Χέλμη, Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Ζέη, Α. (2011). *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*. Μεταίχμιο: Αθήνα.
- Ζέη, Α. (2019). *Ένα παιδί από το πουθενά*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Καλογεροπούλου, Ξ. & Κένη, Μ. (2016). *Το αγόρι με τη βαλίτσα*. Εικονογράφηση: Β. Σελιμάς, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κόλφερ, Ο. & Ντόνκιν, Α. (2017). *Πρόσφυγες*. Εικονογράφηση: Τζ. Ριγκάνο, Μετάφραση: Σ. Γιαννακόπουλος, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κοντολέων, Α. & Κοντολέων, Μ. (2017). *Φεύγει-έρχεται*. Εικονογράφηση: Φ. Τίκκου, Αθήνα: Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.
- Κοντολέων, Α. (2015). *Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ*. Εικονογράφηση: Α. Λουγιάκη, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κόντου, Μ. (2017). *Φτου, ξελύπη*. Εικονογράφηση: Σ. Πετρόπουλος, Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Λιβάνη, Γ. (2017). *Κάτω από τον ίδιο ουρανό*, Εικονογράφηση: Ρ. Κ., Αθήνα: Εκδόσεις Λιβάνη.

- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2008). *Το παιδί από τη θάλασσα*. Εικονογράφηση: Σ. Γούσης, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Σάννα, Φρ. (2016). *Το ταξίδι*. Μετάφραση: Μ. Παπαγιάννη, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Σαρή, Ζ. (1993). *Νινέτ*, Αθήνα: Πατάκης
- Σβορώνου, Ε. (2015). *Σκληρό καρύδι*. Εικονογράφηση: Ε. Γουτιάνου, Αθήνα: Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.
- Στελλάκης, Ν. (2017). *Είμαι πρόσφυγας από την Κερύνεια*. Εικονογράφηση: Α. Ραζής, Αθήνα: Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.
- Τριβιζάς, Ευ. (2012). *Η Τελευταία μαύρη γάτα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Τσιτιρίδου -Χριστοφορίδου, Ε. (2017). *Ο Αντίλ έχει πατρίδα*. Εικονογράφηση: Κ. Βερούτσου, Εκδόσεις Ελληνοεκδοτική.
- Φακίνου, Ευ. (1982), *Αστραδενή*, Αθήνα: Κέδρος
- Φρέιλον, Ζ. (2017). *Το κοκάλινο σπουργίτι*, Μετάφραση: Α. Δεληγιάννη, Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός.
- Χαλικιά, Α. & Σταματιάδη, Ντ. (2017). *Το κουτί του Σιλάν*, Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος.
- Ψαραύτη, Λ. (1987). *Διπλό ταξίδι*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Δευτερογενείς πηγές

Ελληνόγλωσσα

- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1982). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων.
- Άντερσον, Μπ. (1997). *Φαντασιακές κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

- Βέικου, Μ. -Λαλαγιάννη, Β. (2015). *Μετανάστευση, κοινωνικές και πολιτισμικές εκφάνσεις*, Εκδόσεις Κάλλιπος
- Γαβριηλίδου, Σ. (2017). «Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περικείμενο ως Ιστορία». Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Κείμενα* (03/07/2017), Τεύχος 25
- Γιαννικοπούλου, Α. «Άμεσα και έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο διαπολιτισμικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο». *Κείμενα* (Ηλεκτρονικό περιοδικό Παιδικής Λογοτεχνίας), τεύχ. 9, 2009. keimena.ece.uth.gr
- Δεμερτζής, Ν.(1996). *Ο Λόγος Του Εθνικισμού*. Αθήνα: Σάκκουλας.
- Ζερβού, Α. (1997). *Στη χώρα των θαυμάτων, Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών – ενηλίκων*, Αθήνα: Πατάκης
- Ζερβού, Α. (2003). Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Ζερβού, Α. (2007). *Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων*. Περιοδικό κείμενα, Τεύχος 6.
- Ζερβού, Α. “Η διασκευή ad usum delphini: Στοιχεία Ιστορίας και Θεωρίας”, στο Παπαδόπουλος (2011), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ*, σ. 17-35.
- Ζερβού, Α. «Από τις ανατροπές του Μάη του '68 στις διαπολιτισμικές αναγνώσεις του 2018: Διαφηγηματικότητα και Ανανοηματοδότηση ενός κλασικού εικονοκειμένου της Mira Lobe».
- Ζερβού, Α. *Ο Καζαντζάκης Ποιητής της Οδύσειας και Αναγνώστης του Ομήρου: Όροι Πρόσληψης και Ευρωπαϊκές Διαμεσολαβήσεις*. Περιοδικό *Επιστήμες Αγωγής*, Θεματικό Τεύχος 2017, Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Ζερβού, Α. (2020). *Εξιστορώντας την προσφυγιά στα παιδικά βιβλία και υπερβαίνοντας την παιδαγωγική λογοκρισία*, Περιοδικό *Κείμενα*.

- Ζερβού, Α. (2021). Δεικονικές και διαφηγηματικές αναπλάσεις της Ιστορίας και παιδαγωγική διαμεσολάβηση: το έργο της Σοφίας Ζαραμπούκα, *1821 Επανάσταση*.
- Ηρακλείδης, Α. (2001). *Το ελληνικό έθνος σε έναν 'εχθρικό κόσμο': Εθνική αφήγηση και επιστημονικός εθνικισμός*. Επιστήμη και κοινωνία: Πάντειο Πανεπιστήμιο
- Θεοδωρίδης, Π. (2001). *Προσωπική ταυτότητα, εθνική ταυτότητα και ιδιότητα του πολίτη*. Επιστήμη και κοινωνία.
- Καλαντζή-Αζίζι Α., Αναστασίου Θ., Στριγγάρη Δ., Βλασσοπούλου Α., Βαρβέρη Χ. «Ανήλικοι Πρόσφυγες: Οι δράσεις της Ομάδας Τραύματος του ΙΕΘΣ.» 7ο Πανελλήνιο Συνέδριο Προαγωγής και Αγωγής Υγείας, 2017. [βλ. περίληψη εισήγησης στην ιστοσελίδα του ΙΕΘΣ].
- Καλογήρου, Τζ. – Οικονομοπούλου, Β. Στα ίχνη του Μ.Μ. Bakhtin: Διαλογικότητα, Πολυγλωσσία και Καρναβάλι σε σύγχρονα βιβλία για παιδιά και νέους, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή: 2015
- Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*
- Καρακίτσιος, Α. & Καρασαββίδου, Ε. (2005). *Αναπαραστάσεις του μετανάστη στο παιδικό μυθιστόρημα. Τα Κείμενα.*, νο 3, <http://keimena.ece.uth.gr/main/t2/keimena.htm>
- Καστοριάδης, Κ. (1999). *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος – Ράππα.
- Κοντολέων, Μ., (1996). Η λογοτεχνική ενσάρκωση της ηλικίας της αμφισβήτησης. Περιοδικό Διαδρομές, τ. 43, σ.σ 167-171.
- Κριθαρά, Τζ.: «Οι άστεγοι πρόσφυγες στην πλατεία Βικτωρίας», Εφημ. Ημερόδρομος. Δημοσιεύτηκε: 14/06/20.
- Μελετιάδου, Ε. (2018). *Σύγχρονες μέθοδοι εκπαιδευτικής παρέμβασης σε παιδιά με επιλεκτική αλαλία*. ΑΠΘ
- Μιχαηλίδη - Παπαδάκη, Ε. (2012). *Ο δεσμός της αγάπης*, Αθήνα: Εκδόσεις Πεδίο

- Ντεκάστρο, Μ., Εφημ. ΤΑ ΝΕΑ – ένθετο: Βιβλιοδρόμιο, 2.5.2009.
- Πανταζής, Σ. (1997). *Η Παιδαγωγική και το Παιχνίδι- Αντικείμενο στο Χώρο του Νηπιαγωγείου*, Αθήνα. Gutenberg
- Παπαδάτος, Γ. (2016). *Το Παιδικό Βιβλίο στην Εκπαίδευση και στην Κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Παπαδάτος, Γ. (2017). Απονομή βραβείων του ελληνικού τμήματος της IBBY (σς. 12-14) στο περιοδικό Διαδρομές, Τεύχος 123
- Παπασωτηρίου, Κ. (χ.χ.). *Γιατί πολυτροπική προσέγγιση στη διδακτική της Λογοτεχνίας;* Πανεπιστήμιο Λευκωσίας.
- Παρίσης Ι., & Ν. (2009). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*. Αθήνα: Πατάκης
- Σεφέρης, Γ. (1974). *Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά, Δοκίμες, 1ος Τόμος*.
- Σηφάκη, Ε. (χ.χ.). «Ερωτήματα για την παιδική προσφυγική λογοτεχνία» στο Περιοδικό Κείμενα, Τεύχος 30.
- Στενού Κ. (1998). *Εικόνες του άλλου*. Αθήνα, Εξάντας
- Τοντορόφ, Τ. (1991). *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία, Οδυσσέας*.
- Τζούμα, Α. (1992). *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*. Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Φίσερ, Ε. (1972). *Η αναγκαιότητα της Τέχνης*. (Γ. Βαμβαλής, Μεταφρ.) Αθήνα: Μπουκουμάνης.
- Φραγκουδάκη. Ά. (2004). *Η εθνική ταυτότητα, το έθνος και ο πατριωτισμός στο Κλειδιά και Αντικλειδιά*, ΥΠΕΠΘ Πανεπιστήμιο Αθηνών
- Χάννα Άρεντ, «Η παρακμή του έθνους κράτους και το τέλος των δικαιωμάτων του ανθρώπου», στο Baehar, P. (2000). *The Portable Hanna Arendt*, Penguin, London.

- Χασιώτης, Ι.Κ. (1993). *Επισκόπηση της Ιστορίας της Ελληνικής διασποράς*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ. (1996). Μυθιστόρημα εφηβείας : Παράδοση και νεωτερικότητα. *Περιοδικό Διαδρομές*, τ. 43, σ.σ 173-175.
- Χιωτάκης, Στέλιος. “Η ‘πολυπολιτισμικότητα’ εναντίον της πολυπολιτισμικότητας; Ανασταλτικοί παράγοντες της ‘ανοιχτής κοινωνίας’ .”*Επιστήμη και Κοινωνία*, τεύχ. 2-3, 1999, σσ. 105-144.
- Χρονοπούλου, Α. *Λογοτεχνία και εικόνα, Μια περιδιάβαση*. Στο: <https://docplayer.gr/32459662-Logotehnia-kai-eikona-mia-peridiavasi.html>
- Gellner, E. (1992). *Έθνη και εθνικισμός*, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια
- Burckhardt, J. *Οι Έλληνες και οι θεοί τους*, Αθήνα: Εκδότες του Εικοστού πρώτο

Ξενόγλωσση

- Akoun,A., & Ansart, P. (1999). *Dictionnaire de sociologie*. Paris Seuil
- Bamberg, M. (1997). *Positioning between structure and performance*. *Journal of Narrative and Life History*, 7.
- Bamberg, M. (2011). *Who am I? Narration and its contribution to self and identity*. *Journal of Theory and Psychology*, Volume 21, Issue 1.
- Bakhtin, M. (1936-38). *The Bildungsroman and its Significance in the History of History of Realism στο Bakhtin M.M., Speech Genres and other Essays, (Trans) Vern W. Mc Gee University of Texas Press, Austin, 2002, pp. 10- 59.*
- Bakhtin M.M., 5 1987, *The Dialogic Imagination*, edited by M. Holquist, translated by C. Emerson - M. Holquist, Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin M.M., 1995, *Έπος και Μυθιστόρημα, μετάφραση Γ. Κιουρτσάκης*, Αθήνα: Πόλις.

- Bruner, J. (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, Cambridge,
- Bruner, J. (1990). *Acts of Meaning*, Harvard University Press, Cambridge
- Cart, M. (1996). *From romance to realism: Fifty years of growth and change in young adult literature*. New York: HarperCollins.
- Cohen, R. (1997). *Global Diasporas: An Introduction*. London: UCL Press.
- Dahl P. (1999). Το “Bildungsroman” στο Benoit; Dusausoy, A. & Fontaine, G. (Επιμ.). *Ευρωπαϊκά Γράμματα. Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας – Τόμος Β’* (Α. Ζήρας, Β. Ιβάνοβιτς, Γ. Κιουρτσάκης, Λ. Στεφάνου, Τ. Τσαλίκη -Μηλιώνη, Μτφρ.). Αθήνα: Σοκόλης.
- De Fina and Georgakopoulou, (2012). *Analyzing Narrative: Discourse and Sociolinguistic Perspectives*. Cambridge University Press, Cambridge, UK
- Ferro, M. (2016). *Πώς αφηγούνται την ιστορία στα παιδιά σε ολόκληρο τον κόσμο*, Εκδόσεις Μεταίχμιο: Αθήνα
- Fletcher, A. (1964). *Allegory: the theory of a Symbolic mode*. Princeton University Press.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Trans. J. E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press
- Georgakopoulou, A. (2011). Narrative. Στο J. Zienkowski, J.-O. Ostman & J. Verschueren (επιμ.), *Discursive Pragmatics*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 190-207.
- Ingarden, R. (1958). *Studies in Aesthetics*. New York: Gardner Press.
- Kristeva, J. (1993). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, 8th Edition* (Th. Gara, A).

- Lukens, R. J., & Cline, R. K. J. (1995). *A critical handbook of literature for young adults*. New York: Longman.
- McQueen, J. *Αλληγορία*, μτφ. Κώστας Ιορδανίδης, Ερμής, Αθήνα 1973, 9-12 (Η γλώσσα της Κριτικής, 8).
- Patricia Crampton, “There is always a bridge”, άρθρο της στο περιοδικό της IBBY *Bookbird*, 4 (1984), 4.
- Trites, R. S. (2000). *Disturbing the universe: Power and repression in adolescent literature*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Walton, C. (2009). *Crossing Over: Books from the other side*, *Voices of Youth Advocates*, 32.5. pp 388-391.
- Zervou, A. “Internarrativity and Game of Reception(s) in the Odyssean Nekyia.” *Proceedings of the 13th International Symposium on the Odyssey*. Ithaca: Centre for Odyssean Studies, 2019

Ηλεκτρονικές πηγές

- Dixon, T., Hawkins, St., Torres, M. J. & Kimaram A. (2019). Αντιλήψεις περί εθνικής ταυτότητας, μετανάστευσης και προσφύγων στην Ελλάδα. Ανακτήθηκε 15/7/2020 από: https://www.moreincommon.com/media/q4ge0pzv/0535-more-in-common-greece-report_greek_p4_final_web.pdf
- Ελαφρός, Γ. «836.000 πρόσφυγες μέσα στο 2015», *Εφημερίδα: Η Καθημερινή* (Αναρτήθηκε: 29/12/2015 στο: <https://www.kathimerini.gr/843851/article/epikairothta/ellada/836000-prosfyges-mesa-sto-2015>

- Καραμάγκαλης, Γ. «Το Προσφυγικό Πρόβλημα Το 2015» στο Διανέοσις (Οργανισμός έρευνας και ανάλυσης), (Αναρτήθηκε: Φεβρουάριος 2016).
<https://www.dianeosis.org/2016/02/to-profil-twn-prosfygikwn-rown-pros-tin-ellada-to-2015/>
- Μαυρογορδάτος, Γ. Θ. «Μύθοι και αλήθειες για τους πρόσφυγες του 1922» στο περιοδικό Lifo (Αναρτήθηκε: 31/8/2019).
https://www.lifo.gr/articles/archaeology_articles/123667/mythoi-kai-alitheies-gia-toys-prosfyges-toy-1922
- Ντεκάστρο, Μ. (2017) «Παιδιά – πρόσφυγες: το εκεί, το ταξίδι, το εδώ» στο Περιοδικό: Ο Αναγνώστης. Ανακτήθηκε 21 Απριλίου 2019 από: <https://www.oanagnostis.gr/%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%AC-%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%83%CF%86%CF%85%CE%B3%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BA%CE%B5%CE%AF-%CF%84%CE%BF-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%AF%CE%B4%CE%B9-%CF%84/>
- Peck. E., “Around The World, Girls Are Taught The Same Limiting Lesson”. Αναρτήθηκε: 20/09/2017 στο: https://www.huffpost.com/entry/gender-stereotypes-worldwide_n_59c15e88e4b087fdf5089cab?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuaHVmZmluZ3RvbnBvc3QuZ3lvMjAxNy8xMC8wMS9zZS1vbG8tdG9uLWtvc21vLXRhLWtvcml0c2lhLW1lZ2Fsb25vdW4tbm9taXpvbnRhcylvdGktZWluYWktYWWR1bmFtYS1rYWktZXZhbG90YV9uXzE4MDcwMDU0Lmh0bWw&guce_referrer_sig=AQAAADeUJLWkeCpEPbCmunqwU010lWQgmm57pacrZNu0n8C0OutDjtzagaKqjEskBIfYVFzGtm9O1DuxM0YMzEUV1eN1j1J9XToydcafWG-QeYWGge5RETjB96rwS-exDL8QIwGFILjFd07IbR0_kaxmqpIPRGx2JOYH5KkZtSbBMFO0
- <https://www.europeandatajournalism.eu/ell/Eidheseis/Eidheseis-dedomhenon/To-prhovlema-me-ta-Khentra-Ypodochhes-Prosphugon-sten-Ellhada>

- <https://www.kathimerini.gr/1077040/article/epikairothta/ellada/stis-120000-oi-aitoyntes-asylo-sth-xwra>
- <https://www.in.gr/2020/06/04/politics/vouli/pano-apo-5-000-ta-asynodeyta-prosfygopoula-stin-ellada/>
- <https://indicator.gr/unicef%CF%83%CE%BF%CE%B2%CE%B1%CF%81%CE%BF%CE%AF-%CE%BA%CE%AF%CE%BD%CE%B4%CF%85%CE%BD%CE%BF%CE%B9-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%AF%CE%B4%CE%B9-%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B7%CE%BD>
- https://www.ethnos.gr/ellada/108942_prosfygas-i-metanastis-o-enas-stoys-exi-katoikoys-sto-boreio-aigaio
- https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/232136_deka-alitheies-gia-prosfygiko
- <https://www.in.gr/2019/06/11/greece/paidia-sklavoi-sti-thessaloniki-sokaristika-stoixeia-gia-tin-paidiki-ergasia/>
- <https://www.kathimerini.gr/843851/article/epikairothta/ellada/836000-prosfyges-mesa-sto-2015>
- <http://eranistis.net/wordpress/2014/08/02/%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%B2%CE%B1%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CF%84%CE%AD%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B8%CE%B7%CF%81%CE%B9%CF%8E%CE%B4%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CE%B1%CF%86/>
- https://www.moreincommon.com/media/q4ge0pzv/0535-more-in-common-greece-report_greek_p4_final_web.pdf
- https://www.lifo.gr/articles/archaeology_articles/123667/mythoi-kai-alitheies-gia-toys-prosfyges-toy-1922, Δημοσιεύτηκε: 31/8/2019
- [https://www.athensvoice.gr/culture/book/625808_alki-zei-thelo-ta-paidia-na-akoysoun-tin-istoria_«Αλκη Ζέη: Είμαι Αριστερή και αλλαξοπίστησα» της Γιούλη Τσακάλου \(Αναρτήθηκε: 28/02/20\)](https://www.athensvoice.gr/culture/book/625808_alki-zei-thelo-ta-paidia-na-akoysoun-tin-istoria_«Αλκη Ζέη: Είμαι Αριστερή και αλλαξοπίστησα» της Γιούλη Τσακάλου (Αναρτήθηκε: 28/02/20))

- <https://www.elculture.gr/blog/article/alki-zei-mikra-thaumata/> «Δεν μπορείς να μάθεις σε κανέναν πώς να γράφει. Όμως διαβάζοντας βιβλία, μαθαίνεις», της Πέπης Νικολοπούλου (27/02/20)
- <https://parallaximag.gr/epikairotita/to-kentro-ypostirixis-oikogeneias-kai-paidiou-alki-zei-dimiourgei-arsis-sti-samo> «Το Κέντρο Υποστήριξης Οικογένειας και Παιδιού «Άλκη Ζέη» δημιουργεί η Άρσις στη Σάμο» (Αναρτήθηκε: 12/07/20).
- Φωτιάδου, Κ. «Η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία». Δημοσιεύτηκε: 17/04/2013 στο <https://artic.gr/i-diakeimenikotita-sti-logotexnia>
- <https://www.amnesty.gr/news/articles/article/20936/poioi-einai-oi-rohingkia-kai-giati-drapeteyoyn-mazika-apo-ti-myanmar>
- <https://www.kathimerini.gr/1078841/gallery/periodiko-k/an8rwpoi/ntempora-felntman-to-alh8ino-proswpo-toy-unorthodox>, Έλις Κις, «Ντέμπορα Φέλντμαν: Το αληθινό πρόσωπο του «Unorthodox», Εφημ. Καθημερινή, 19/05/20
- <https://www.lifo.gr/articles/opinions/291882/i-koroidia-tis-germanikis-kyvernisis-me-ta-asynodeyta-prosfygoypyla>
- <https://www.tovima.gr/2020/02/20/society/syndromo-paraitisis-gia-polla-apo-ta-6-000-prosfygopoula-tis-moria/>
- www.odeth.eu, “Ροχίνγκια: Το χρονικό μιας Γενοκτονίας”, Αναρτήθηκε: 3/6/20
- <https://www.grtimes.gr/apopsi/h-mastiga-toy-bullying>, Ντούγκας, “Η μάστιγα του bullying”, Αναρτήθηκε: 04/03/2019

Πηγή εικόνας

<https://www.panathinaikinm.gr/wp-content/uploads/2015/03/xarta.jpg>

«Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του ν. 1599/1986 και τα άρθρα 2,4,6 παρ. 3 του ν. 1256/1982, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι δε πηγές που χρησιμοποιήθηκαν περιλαμβάνονται στις βιβλιογραφικές αναφορές»»