



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΜΑΡΙΝΑ Χ. ΣΟΥΚΑ

**Ο Β΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΕΦΗΒΟΥΣ: ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ ΚΑΙ
ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΗΡΩΑ**

Μεταπτυχιακή εργασία ειδίκευσης

Τριμελής επιτροπή:

Επόπτρια: Νικολουδάκη-Σουρή Ελπινίκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε.

Μέλη: Ζερβού Αλεξάνδρα, Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε.

Μουδατσάκης Τηλέμαχος, Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε.

ΡΕΘΥΜΝΟ 2011

Οι άνθρωποι χωρίς ιστορία έχουν χαοτική ζωή. Χωρίς μνήμη και χωρίς σχέδιο, υποτάσσονται στο παρόν. Όταν κάποιος δεν έχει μνήμη, γίνεται ο καθένας, και, όταν φοβάται το παρελθόν του, παγιδεύεται στη σκιά του.

Boris Cyrulnik «Η αυτοβιογραφία ενός σκιάχτρου»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8

ΜΕΡΟΣ Α΄ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1 Προσεγγίζοντας τους όρους "Λογοτεχνία" και "Λογοτεχνική Θεωρία"	16
1.2 Σχέση Ιστορίας και μυθοπλασίας	21
1.2.1 Αξιοποίηση της Λογοτεχνίας ως ιστορικής μαρτυρίας: κριτήρια, προϋποθέσεις, δυνατότητες, περιορισμοί	31

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1 Το μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος.....	35
2.1.1 Το ιστορικό μυθιστόρημα	39
2.1.2 Χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος	44
2.2 Το μυθιστόρημα στην παιδική λογοτεχνία.....	49
2.2.1 Παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα	56
2.2.2 Η έννοια του ήρωα: μια προσπάθεια διερεύνησης του όρου.....	63
2.3 Εφηβικό μυθιστόρημα: μυθιστόρημα διαμόρφωσης ή εφηβείας;	70
2.3.1 Η συνάντηση του εφηβικού μυθιστορήματος διαμόρφωσης με την Ιστορία και το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα.....	76

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3.1 Β΄παγκόσμιος Πόλεμος: διαχείριση της ιστορικότητας και της μνήμης.....	82
3.3 Εφηβικά βιβλία για το Β΄Παγκόσμιο πόλεμο , το ναζισμό και το ολοκαύτωμα....	93

ΜΕΡΟΣ Β΄: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

4.1 Το λογοτεχνικό κείμενο και η ιδιαιτερότητά του	108
4.2 Τα ερευνητικά ερωτήματα και η μέθοδος ανάλυσης.....	112
4.2.1 Η "Δομική Σημαντική" του A. J. GREIMAS	114

ΜΕΡΟΣ Γ΄: ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

*Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου
της Άλκης Ζέη*

5.1 Η ειδολογική ταυτότητα του μυθιστορήματος	132
5.1.2 Περιληπτική απόδοση της πλοκής	134
5.2 Το ιστορικό μυθιστόρημα ως αφήγημα εμφανών ιστορικών δεδομένων.....	135
5.3 Η αφηγηματική σύνταξη της πλοκής.....	142
5.4 Χαρακτήρες: οι ηνίοχοι της ιστορίας.....	169
5.4.1 Η μητέρα του Πέτρου	171
5.4.2 Ο παππούς	178
5.4.3 Ο πατέρας	186
5.4.4 Η Αντιγόνη	191
5.4.5 Ο Πέτρος	202
5.5 Συνόψιση παρατηρήσεων	219

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

*Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα
του Τζον Μπόιν*

6.1 Η ειδολογική ταυτότητα του μυθιστορήματος.....	222
6.1.2 Περιληπτική απόδοση της πλοκής	224
6.2 Αφηγηματική σύνταξη της πλοκής.....	226
6.3 Χαρακτηρισμός των προσώπων	251

6.3.1 Ο Πατέρας.....	252
6.3.2 Η μητέρα	259
6.3.3 Η Γιαγιά.....	265
6.3.4 Ο Μπούνο	269
6.3.5 Ο Σμούελ	281
6.4 Σύνοψη παρατηρήσεων	290

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

7.1 Συγκριτική παρουσίαση των μυθιστορημάτων: <i>Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου</i> & <i>Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα</i>	294
7.2 Συμπεράσματα	299
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	303
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	306

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εκπόνηση της παρούσας μελέτης ξεκίνησε το 2008, κατά το δεύτερο έτος των σπουδών μου στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα πρώτου κύκλου που είχε προκηρύξει το Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης το ακαδημαϊκό έτος 2006-2007.

Το ενδιαφέρον μου όμως για τη λογοτεχνία με θεματικό κέντρο τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ξεκίνησε αρκετά νωρίτερα, όταν, παρακολουθώντας μία διάλεξη της καθηγήτριας Αλεξάνδρας Ζερβού με θέμα «τα εφηβικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Ναζισμό», εντυπωσιάστηκα με τη θέρμη, τη ζωντάνια και την ευαισθησία με την οποία προσέγγιζε ένα τόσο δύσκολο θέμα για τα παιδιά.

Η ιδέα να ασχοληθώ με τους χαρακτήρες των έργων των μυθιστορημάτων προέκυψε ως προσωπική μου ανάγκη, καθώς, ως αναγνώστρια, από την παιδική μου κιόλας ηλικία, είχα ανακαλύψει το ενδιαφέρον που παρουσίαζαν τα μυθιστορηματικά πρόσωπα σε ό,τι αφορά τις μεταξύ τους διακειμενικές σχέσεις και την αληθοφάνειά τους: τη μαγική ικανότητα που είχαν, από τη στιγμή που τους πρωτογνώριζα, να μπεινοβγαίνουν στην καθημερινότητά μου, να με εμπνέουν και να με προβληματίζουν.

Η συγγραφή μιας μεταπτυχιακής εργασίας είναι μια δημιουργική αλλά ταυτόχρονα και απαιτητική διαδικασία κατά την οποία προκύπτουν ποικίλοι σκόπελοι, οι οποίοι οφείλονται κυρίως στην απειρία του ερευνητή. Οφείλω να ευχαριστήσω θερμά την επόπτριά μου αναπληρώτρια καθηγήτρια κ. Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή, η συμβολή της οποίας υπήρξε πολύτιμη και ουσιαστική στην αντιμετώπιση των ερευνητικών προβλημάτων που ανέκυπταν από τη σύλληψη του θέματος ως την ολοκλήρωσή του. Η συστηματική καθοδήγηση και οι καίριες ερμηνευτικές επισημάνσεις της βοήθησαν σημαντικά στην αποσαφήνιση των σκέψεών μου και καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό το τελικό αποτέλεσμα.

Οφείλω όμως να την ευχαριστήσω και για ένα ακόμη λόγο: η συνεχής στήριξή της σε κάθε δυσκολία, η κατανόησή της και η υπομονή με την οποία αντιμετώπιζε τις απορίες και τους προβληματισμούς μου συνέβαλαν αποφασιστικά στην επίτευξη των στόχων της έρευνας. Αναπτύχθηκε ανάμεσά μας ένας βαθιά ανθρώπινος δεσμός που εξελίχθηκε σε κώδικα επικοινωνίας και διευκόλυνε την επιστημονική συνεργασία.

Θα ήθελα ακόμη να ευχαριστήσω την καθηγήτρια κ. Αλεξάνδρα Ζερβού, η συμβολή της οποίας υπήρξε σημαντική στην πορεία της έρευνας. Ουσιαστική, ολιγόλογη με βοήθησε να συνειδητοποιήσω ότι η τεκμηρίωση θέσεων και απόψεων, απαιτεί προβληματισμό, κριτική στάση, πνευματικό κόπο και εμβάθυνση .

Τις θερμές μου ευχαριστίες εκφράζω, επίσης, στον καθηγητή κ. Τηλέμαχο Μουδατσάκι το τρίτο μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής, του οποίου οι συμβουλές και οι παρατηρήσεις στάθηκαν ιδιαίτερα γόνιμες στη συγγραφή της εργασίας. Κυρίως, όμως, τον ευχαριστώ για την ενθάρρυνση και την εμπιστοσύνη με την οποία με περιέβαλλε όλα τα χρόνια της παρουσίας μου στο Τμήμα.

Θα ήταν παράλειψή μου, αν δεν έκανα λόγο για την πολύτιμη βοήθεια που μου πρόσφερε η κ. Αγγελική Πολύζου, Διδάσκουσα με το Π.Δ. 407/80, όταν βρισκόμουν στα πρώτα βήματα της μεθοδολογικής έρευνας.

Δεν θα μπορούσα, τέλος, να μην ευχαριστήσω τις συναδέλφους και φίλες, Ελένη Δρυμούση και Ελένη Μιχελιουδάκη, γιατί οι συζητήσεις μας και οι εποικοδομητικές συμβουλές τους με βοηθούσαν να ξεπερνά τις δυσκολίες που κάθε φορά ανέκυπταν.

Τέλος, αφιερώνω ολόψυχα την εργασία αυτή στην οικογένειά μου, γιατί με υπομονή και αγάπη με ενθάρρυναν να συνεχίσω και να ολοκληρώσω το «ερευνητικό αυτό ταξίδι».

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στη σύγχρονη εποχή της τεχνολογίας, με την κυριαρχία της εικόνας και την εύκολη πρόσβαση σε πλήθος ανεξέλεγκτων πληροφοριών, στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και της πολυπολιτισμικότητας αλλά και της ανάγκης ανάδειξης της εθνικής πολιτισμικής ταυτότητας, η λογοτεχνία αποτελεί ένα σημαντικό φορέα συλλογικής μνήμης και συνείδησης μιας κοινωνίας και ενός λαού, καθώς εκφράζει το κοινωνικό και πολιτισμικό τους περιβάλλον, συναιρώντας τις αντιθετικές δομές που χαρακτηρίζουν το εθνικό και το παγκόσμιο, το παλαιό και το σύγχρονο¹.

Η λογοτεχνία, ως μορφή τέχνης, μεταπλάθει την αντικειμενική πραγματικότητα με την αισθητική αξία που της προσδίδει. Η πρόκληση συγκίνησης, πρωταρχικό γνώρισμα της λειτουργίας της τέχνης του λόγου, όπως και κάθε τέχνης, είναι απόρροια της αισθητικής της αξίας. Ποικίλα συναισθήματα, πάθη, καημοί, διαλογισμοί του ανθρώπου, κοινωνικά προβλήματα μετατρέπονται από το δημιουργό σε αισθητική εποπτεία. Έτσι το ατομικό γίνεται γενικό. Το έργο κάθε λογοτέχνη αντανακλά δημιουργικά έναν ολόκληρο κόσμο ιδεών και πεποιθήσεων οδηγώντας τον αναγνώστη στην εσωτερική ελευθερία και συμβάλλοντας γενικότερα στη συγκρότηση της πνευματικής του ζωής².

Ειδικότερα, η λογοτεχνία που απευθύνεται στο παιδί και τον έφηβο, αναδεικνύεται σε μορφωτικό αγαθό, που συμβάλλει στην καλλιέργεια του ανθρώπινου ήθους, αφού οδηγεί στη βίωση του ανθρώπινου πόνου και της χαράς, μυεί στην ομορφιά της λογοτεχνικής γλώσσας και πασχίζει να κοινωνικοποιήσει το μικρό αναγνώστη στον κόσμο των ενηλίκων άρα και στις αξίες του. Ο κοινωνικοποιητικός χαρακτήρας της παιδικής λογοτεχνίας την ωθεί στην επιστράτευση λογοτεχνικών ειδών- δανείων από τη λογοτεχνία των ενηλίκων που μπορούν να εκπληρώσουν το στόχο της.

Στο τέλος του 20^{ου} αιώνα η παιδική λογοτεχνία φαίνεται να προσελκύει όλο και περισσότερο το ενδιαφέρον των ερευνητών. Η μελέτη των ειδών και της λογοτεχνικής τους ιστορίας, ωστόσο, δεν έχει ακόμη απασχολήσει την επιστημονική κοινότητα της

¹ Κατσίκη- Γκίβαλου, Α ., (2010). *Φιλολογικές Διαδρομές Γ'. Δημιουργοί και αναγνώστες*, Αθήνα: Πατάκης

² Καλογήρου, Τ., (1999). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*, τόμος πρώτος, Αθήνα: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, σελ. 11

παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, και γι' αυτό το ιστορικό μυθιστόρημα, που θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία, κατανοήθηκε ως σύνθετη επικοινωνιακή διαδικασία, ως διακειμενική πραγματικότητα, στο πλαίσιο της οποίας η διαλογικότητα και η πολυφωνία της γραφής αναδεικνύονται σε μείζονες παραμέτρους της δημιουργικότητας και της λογοτεχνικότητας.

Ειδικότερα, όσον αφορά το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα η γραμματολογική παράδοση του Bildungsroman φαίνεται να ήταν καθοριστική για το *χρονοτόπο* του ιστορικού μυθιστορήματος όχι μόνο των ενηλίκων αλλά και των παιδιών, γιατί επέτρεψε στο πλαίσιο μιας διαλογικής επικοινωνίας την ανάδυση και το μετασχηματισμό νέων ειδολογικών μορφών.

Στον πυρήνα της αφηγηματικής δομής των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων επανέρχεται το ίδιο μοτίβο δράσης: ο ήρωας ή οι ήρωες εγκαταλείπουν με τη θέλησή τους την ασφάλεια και τη σιγουριά του οικείου χώρου, για να εμπλακούν στη συνέχεια σε μια δελεαστική αλλά επικίνδυνη περιπλάνηση ή σε μία διαμάχη με τις δυνάμεις που συνέχουν την Ιστορία, από την οποία βγαίνουν σοφότεροι κερδίζοντας την ενηλικίωσή τους. Από την άποψη αυτή, οι ήρωες στο ιστορικό μυθιστόρημα είναι ένα σημαντικό και ευέλικτο εργαλείο με σκοπό την επανερμηνεία της Ιστορίας μέσω του ιστορικού μυθιστορήματος.

Την περίοδο 1950-1970 το ιστορικό μυθιστόρημα μεταβλήθηκε σε μυθιστόρημα πολέμου. Η λογοτεχνία τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα φέρει το βάρος της ηθικής και υλικής κληρονομιάς του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Δύο γεγονότα έμελλε να παραμείνουν στη συλλογική συνείδηση των λαών της Ευρώπης: οι φρικιαστικές αποκαλύψεις γύρω από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και οι ατομικές βόμβες στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι³. Η αφήγηση του πολέμου ξεπέρασε τα όρια της λογοτεχνικής αναπαράστασης και μετατράπηκε σε θεωρητική ανίχνευση των συμφραζομένων του πολέμου και της ανθρώπινης καταστροφής.

Στα λογοτεχνικά κείμενα που δημιουργήθηκαν μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο διακρίνεται μια έντονη αντιρωϊκή διάθεση, η οποία αναγνωρίστηκε ως χαρακτηριστικό επακόλουθο των πολέμων. Ο ήρωας στρέφεται στον εαυτό του και η ατομική του

³ Travers, M., (2005). *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία. Από το ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*,(επιμ.) Τάκης Καγιαλής, Αθήνα: Βιβλιόραμα, σσ.337-338

συνείδηση γίνεται ο κριτής των πράξεών του, προασπίζοντας την προσωπική ελευθερία και αξιοπρέπεια. Κάτω από τη σκιά των συνεπειών του πολέμου οι ήρωες εμφανίζουν ένα αίσθημα «προσωπικής ευθύνης και ενοχής για ό,τι έγινε και για ό,τι γίνεται και θα γίνει». Η αδράνεια, η άγνοια και η αδιαφορία συνιστούν μέγιστο αμάρτημα εφόσον εξισώνουν το παθητικό άτομο με το θύτη⁴.

Όπως προκύπτει από τα προηγούμενα, η ανθρώπινη διάσταση των ηρώων των ιστορικών μυθιστορημάτων δεν εμφανίζεται ως ιδιωτική υπόθεση αλλά ως κοινωνική και άρα υπάρχει πάντα ένας αντικατοπτρισμός της ιστορικής εξέλιξης του κόσμου. Για τον Μπαχτίν από το σημείο αυτό και μετά ο βιογραφικός χρόνος γίνεται ιστορικός. Αναπτύσσεται δηλαδή μια διαλογική σχέση που αντιλαμβάνεται τον χρόνο και τον τόπο ως δύο στοιχεία εν κινήσει και σε ιστορική εξέλιξη.

Ο τρόπος με τον οποίο η Ιστορία διεισδύει στο λογοτεχνικό αυτό είδος είναι καθοριστικός, καθώς το ιστορικό πλαίσιο (γεγονότα και πρόσωπα του παρελθόντος) διαδραματίζει οργανικό ρόλο στη σύλληψη του μύθου, την αφηγηματική δομή, την εξέλιξη της πλοκής και των χαρακτήρων, ενώ υποβάλλεται και η αντίληψη ότι η Ιστορία επιδρά διαμορφωτικά πάνω στην ατομική και συλλογική ζωή.

Ένας προβληματισμός που εγείρεται αφορά στη σχέση Ιστορίας και Λογοτεχνίας και της παρουσίας της Ιστορίας στο ιστορικό μυθιστόρημα. Προκειμένου να γίνει λόγος για τα αφηγηματικά λογοτεχνικά κείμενα που έχουν εμφανή τα ιστορικά τους συμφραζόμενα, θα πρέπει να επισημανθούν δύο προϋποθέσεις: ότι πρόκειται για τη συνάρθρωση δύο ετερογενών λόγων και ότι η συνάρθρωση αυτή επιτυγχάνεται μέσα από την κίνηση της μυθοπλασίας. Η σχέση μεταξύ Ιστορίας και Λογοτεχνίας είναι σχέση αλληλενέργειας και διαλόγου, η οποία οδηγεί σε εναλλακτικές ερμηνείες, αναγνώσεις και αναπαραστάσεις της ιστορικής πραγματικότητας, παραπληρωματικές ή εντελώς αντιθετικές. Μόνο μέσω της διασταύρωσης των δύο λόγων είναι δυνατή μια κατά το δυνατόν πλήρης, αξιόπιστη και έγκυρη ανασύνθεση της πραγματικότητας του παρελθόντος. Επομένως, η Λογοτεχνία χρησιμοποιείται υποστηρικτικά «ως πηγή» στο μάθημα της Ιστορίας και η Ιστορία με τη σειρά της λειτουργεί «τεκμηριωτικά» ως πηγή

⁴ Κοτζιά, Ε., (2006). *Ιδέες και Αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα: Πόλις, σσ. 226-231

πραγματολογικών στοιχείων, για να κατανοηθεί το αντικειμενικό υπόβαθρο της γένεσης και σύνθεσης του λογοτεχνικού έργου.

Στα πλαίσια του παραπάνω προβληματισμού η παρούσα εργασία επιχειρεί μέσα από δύο παιδικά – εφηβικά μυθιστορήματα: *Το Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου* της Άλκης Ζέη και *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα* του Τζόν Μπόιν να διερευνήσει τη σχέση μεταξύ αυτών των δύο αυτών επιστημών Προσπαθεί ακόμη να ανιχνεύσει τον τρόπο με τον οποίο ο ιστορικός λόγος διεισδύει στο λογοτεχνικό κείμενο, μέσω των μυθιστορηματικών χαρακτήρων, επιδρά στην προσωπικότητά τους και τους οδηγεί στην ενηλικίωση και στην κατάκτηση της αυτογνωσίας τους. Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα αποτελούν βασικό δομικό άξονα κάθε λογοτεχνικού έργου είτε αυτό ανήκει στην παιδική- νεανική λογοτεχνία είτε όχι. Βασικός στόχος της συγκεκριμένης έρευνας είναι η σφαιρική ανάλυση των χαρακτήρων στα πλαίσια της αφήγησης. Συγκεκριμένα, θα αναζητηθεί η παρουσία των προσώπων στο ιστορικό γίνεσθαι, καθώς και τα στοιχεία εκείνα που τα δομούν και τα καθιστούν αληθοφανείς «οντότητες» στα πλαίσια του εκάστοτε μυθιστορηματικού κόσμου.

Η επιλογή των δύο μυθιστορημάτων έγινε με γνώμονα το γεγονός ότι αναφέρονται στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η οποία αποτελεί μια ιδιαίτερα κρίσιμη περίοδο της νεότερης και σύγχρονης ιστορίας που έχει καθορίσει τη φυσιογνωμία και την εξέλιξη όχι μόνο της ελληνικής κοινωνίας αλλά και ολόκληρου του κόσμου. Θα αντιμετωπίσουμε τα κείμενα ως μαρτυρίες για την εποχή τους και θα προσπαθήσουμε να τα συνδέσουμε με το πλαίσιο στο οποίο δημιουργήθηκαν.

Πρέπει να επισημάνουμε, επίσης, ότι τα κείμενα δεν είναι μονοσήμαντα. Επιδέχονται πολλαπλές αναγνώσεις, οι οποίες αρκετές φορές είναι διαμετρικά αντίθετες με τις προθέσεις των δημιουργών τους, και αποκωδικοποιούνται διαφορετικά από τον κάθε αναγνώστη ανάλογα με τα βιώματά του και τις πολιτικές και ιδεολογικές του προτιμήσεις⁵. Η κάθαρσή του άλλωστε, όπως επισημαίνει η Ελπ. Νικολοιτάκη- Σουρή, εξαρτάται από την ικανότητα του δημιουργού να τον εμπλέξει στην αληθοφάνεια των

⁵ Ανδρίτσος, Γ., (2006). «Αναπαραστάσεις της Κατοχής και της Αντίστασης στις ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους από το 1945 μέχρι το 1966», στο: Φωτεινή Τομαή (επιμ.), *Αναπαραστάσεις του πολέμου*, Αθήνα: Παπαζήσης, σελ. 100

περιεχομένων και να τον παρακινήσει να αναλάβει δράση· δράση ταύτισης και απόστασης, συναισθηματικής συμμετοχής και κριτικής αφομοίωσης⁶.

Στο πρώτο μέρος της εκπονηθείσας εργασίας παρατίθεται το θεωρητικό πλαίσιο της μελέτης, που θεμελιώνεται η πραγμάτευση, στο δεύτερο περιγράφεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε και στο τρίτο γίνεται η ανάλυση των λογοτεχνικών έργων μέσα από τα οποία θα απαντηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στο μεθοδολογικό πλαίσιο. Η μελέτη ολοκληρώνεται με την παράθεση των συμπερασμάτων που προκύπτουν και τη βιβλιογραφία.

Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια να αποσαφηνιστούν οι όροι Λογοτεχνία και Λογοτεχνική θεωρία. Στη συνέχεια αποσαφηνίζεται η σχέση Ιστορίας και μυθοπλασίας, εστιάζοντας στον τρόπο που η κάθε μια περιγράφει την ιστορική μας συνθήκη και προϋπόθεση. Η εργασία υιοθετεί την άποψη ότι η σχέση Λογοτεχνίας και Ιστορίας είναι σχέση διαλογική και διακειμενική, καθώς οι δύο επιστήμες αναπτύσσουν διάλογο μεταξύ τους σε σχέση με το παρελθόν που ανασυνθέτουν, αλλά και με τη σύγχρονη κοινωνικοπολιτισμική πραγματικότητα. Τόσο η μακροϊστορία που εστιάζει στην πανοραμική θεώρηση των κοσμοϊστορικών γεγονότων του ιστορικού γίνεσθαι, όσο και η μικροϊστορία που στρέφεται στα άτομα και στα προσωπικά τους βιώματα, θα πρέπει να συνυπάρχουν και να αλληλοσυμπληρώνονται. Στη συνέχεια εξετάζονται τα κριτήρια, οι προϋποθέσεις, οι δυνατότητες και οι περιορισμοί που ανακύπτουν αναφορικά με το γεγονός να λειτουργήσει η Λογοτεχνία τεκμηριωτικά ως ιστορική μαρτυρία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο διασαφηνίζεται η έννοια του μυθιστορήματος γενικά και του ιστορικού μυθιστορήματος ειδικότερα, προτάσσοντας τη θέση ότι το ιστορικό μυθιστόρημα αποτελεί σύντηξη δύο ετερογενών λόγων, η οποία επιτυγχάνεται μέσω της μυθοπλασίας. Παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος που θα βοηθήσουν τον αναγνώστη να παρακολουθήσει την ανάλυση των δύο μυθιστορημάτων που εξετάζονται στα πλαίσια της παρούσης εργασίας, κατανοώντας τόσο την αρχιτεκτονική δομή όσο και την οργάνωση του μυθιστορηματικού υλικού. Γίνεται ακόμη

⁶ Νικολοδύακη- Σουρή, Ε., (2003). *Της Κρήτηςαφηγηματολογικές προσεγγίσεις*, Αρχάνες: Δημοτική Βιβλιοθήκη «Γ.Ν. Δουνδουλάκης»

αναφορά στο κοινωνικοιστορικό πλαίσιο, εντός του οποίου δημιουργήθηκε το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα.

Σε μια προσπάθεια να φανούν οι τάσεις και τα πρότυπα συμπεριφοράς που καλείται το παιδί να υιοθετήσει, διερευνάται η έννοια του μυθιστορηματικού ήρωα όπως αυτή διαμορφώθηκε και εξελίχθηκε διαχρονικά. Στη συνέχεια, εξετάζονται τα χαρακτηριστικά του εφηβικού μυθιστορήματος διαμόρφωσης (Bildungsroman) προσπαθώντας να διερευνηθούν οι ομοιότητες αλλά και οι διαφορές ανάμεσα σε αυτό και στο μυθιστόρημα μύησης. Η συνεξέταση των δύο όρων κρίνεται σημαντική, εφόσον και τα δύο μυθιστορήματα που θα αναλυθούν χαρακτηρίζονται ως μυθιστορήματα μύησης. Στα πλαίσια αυτού του κεφαλαίου διερευνάται η σχέση ανάμεσα στο μυθιστόρημα μύησης και στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα, αποκαλύπτοντας τον τρόπο με τον οποίο η Ιστορία εισχωρεί διαμορφώνοντας τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες και το κοινωνικό γίγνεσθαι εντός του οποίου ενηλικιώνονται.

Το τρίτο κεφάλαιο εστιάζεται στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο που αποτελεί το ιστορικό πλαίσιο αναφοράς των δύο ιστορικών μυθιστορημάτων της εργασίας. Εξετάζεται ο τρόπος διαχείρισης και πρόσληψης του ιστορικού υλικού του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου από το συλλογικό φαντασιακό, ώστε να αποκαλυφθεί μεταξύ των άλλων, ο τρόπος σκέψης, τα κίνητρα και γενικά η προσωπικότητα των φανατισμένων ανθρώπων που διέπραξαν αποτρόπαια εγκλήματα. Στο τέλος του κεφαλαίου γίνεται αναφορά σε εφηβικά βιβλία που πραγματεύονται το θέμα του πολέμου, το ναζισμό και το Ολοκαύτωμα, επιχειρώντας να αναζητηθεί ο τρόπος με τον οποίο οι συγγραφείς διαχειρίζονται το ιστορικό υλικό που σχετίζεται με τα γεγονότα αυτά.

Στο δεύτερο μέρος περιγράφεται η μεθοδολογία της έρευνάς μας. Πιο συγκεκριμένα, στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται μια σύντομη αναφορά στο επιστημολογικό ζήτημα που σχετίζεται με την ερμηνεία του λογοτεχνικού κειμένου. Στη συνέχεια διατυπώνονται οι σκοποί και οι στόχοι της έρευνας, τα ερευνητικά ερωτήματα και παρουσιάζεται αναλυτικά το δομικό μοντέλο του Greimas με βάση το οποίο θα επιχειρηθεί η ανά-γνωση των δύο μυθιστορημάτων .

Στο τρίτο μέρος παρατίθεται η ανάλυση των δύο μυθιστορημάτων. Ειδικότερα στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται ανάλυση του *Μεγάλου περίπατου του Πέτρου* της Άλκης Ζέη, ενώ στο έκτο κεφάλαιο περιγράφεται η ανάλυση του μυθιστορήματος του Τζον Μπόιν

Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα. Μέσα από την εξέταση των έργων θα διερευνηθούν οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες που αποτελούν το βασικό δομικό άξονα κάθε λογοτεχνικού κειμένου. Θα πρέπει να αναφέρουμε ότι η «πλοκή», όπως και η «ιστορία» δεν μπορούν να νοηθούν ανεξάρτητα από τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος. Η δράση όχι μόνο διαγράφει ανθρώπινους χαρακτήρες αλλά και τα πρόσωπα του μυθιστορήματος προωθούν τη δράση και δείχνουν την ατομική τους στάση απέναντι στα μεγάλα γεγονότα ζωής. Η εστίαση στους χαρακτήρες θα αποκαλύψει τα χαρακτηριστικά που φέρουν οι μυθιστορηματικοί ήρωες, καθώς επίσης και τον τρόπο με τον οποίο η Ιστορία επιδρά και διαμορφώνει την προσωπικότητά τους μιώντας τους στον αξιακό κόσμο των ενηλίκων και οδηγώντας τους στην κατάκτηση της αυτογνωσίας τους.

Στο έβδομο κεφάλαιο γίνεται μια συγκριτική προσέγγιση των δύο μυθιστορημάτων προκειμένου να διαπιστωθούν τα σημεία σύγκλισης ή απόκλισης που παρουσιάζουν. Στη συνέχεια διατυπώνονται τα κυριότερα συμπεράσματα που προέκυψαν από τη μελέτη, ενώ στο τέλος παρατίθεται ο επίλογος της εργασίας όπου αναλύονται δύο προβληματισμοί που ανέκυψαν και ίσως αποτελέσουν εναύσματα για μελλοντικούς ερευνητές στο χώρο της Λογοτεχνίας. Η μελέτη ολοκληρώνεται με την παράθεση της βιβλιογραφίας.

ΜΕΡΟΣ Α΄: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΈΡΕΥΝΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1 Προσεγγίζοντας τους όρους: «Λογοτεχνία» και «Λογοτεχνική Θεωρία»

Ο όρος «λογοτεχνία» δεν είναι απλά μια κατηγορία αισθητική αλλά συγχρόνως ιστορική και κοινωνική, εφόσον η διαδικασία παραγωγής ενός λογοτεχνικού έργου επηρεάζεται αποφασιστικά από τις ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες της εποχής.

Πρόθεση της λογοτεχνίας όμως δεν είναι μόνο η επιβολή κοινωνικών και πολιτικών αξιών και εννοιών, ούτε η καλλιέργεια της αισθητικής και απόλαυσης. Αντίθετα η ιδεολογική και αισθητική διάσταση της Λογοτεχνίας θα πρέπει να αντιμετωπίζονται στη διαλεκτική τους αλληλεξάρτηση και να συνδέονται με το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτουργούν⁷.

Σύμφωνα με το Αγγλικό Λεξικό της Οξφόρδης, ο όρος «λογοτεχνία» περιλαμβάνει τη λογοτεχνική παραγωγή στο σύνολό της. Το σώμα των γραπτών κειμένων που έχουν παραχθεί σε μια συγκεκριμένη χώρα ή περίοδο, ή στον κόσμο γενικώς. Πρόκειται για έναν ορισμό που περιορίζει αρκετά το νόημα του όρου «λογοτεχνία» εφόσον δεν αναφέρεται καθόλου στην προφορική δημιουργία.

Η σημασία της λογοτεχνίας με το περιεχόμενο που της δίνουμε σήμερα είναι σχετικά πρόσφατη. Μέχρι το 18^ο αι. περιλάμβανε κάθε είδος γραφής και στοχασμού που άξιζε να μελετηθεί για τη χρήση της γλώσσας και της ρητορικής⁸.

Η πρώτη απόπειρα για μια θεωρητική σημασιολόγηση της λογοτεχνίας εντάσσεται στην κλασική αρχαιότητα. Τόσο ο Πλάτωνας στο 10^ο βιβλίο της *Πολιτείας*⁹ όσο και ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική*¹⁰, εστίασαν, ο καθένας μέσα σε διαφορετικά φιλοσοφικά συμφραζόμενα, στην ιδιότητα της τέχνης να «μιμείται» τον κόσμο της εμπειρίας, την ανθρώπινη πράξη, την κοινωνική πραγματικότητα. Στον ευρωπαϊκό χώρο, η Αναγέννηση στάθηκε ένας μεγάλος σταθμός για την καταξίωση της λογοτεχνίας θεωρώντας το ρόλο

⁷ Williams, R., (1992). *Marxism and Literature*, London: Oxford University Press, σ. 45 & 157

⁸ Φρυδάκη, Ε., (2003). *Η Θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*, Αθήνα : Κριτική, σ. 31

⁹ Πλάτων, (1990). *Πολιτεία*, (επιμ.) Παπανούτσος, Ε., μτφρ. Γρυπάρης, Ι., Αθήνα: Ζαχαρόπουλος

¹⁰ Αριστοτέλης, (2007). *Αριστοτέλους Ποιητική*, Αθήνα: Κέδρος

της «χαράκτη και διαμορφωτή του δημόσιου ήθους»¹¹. Στην αντίληψη της λογοτεχνίας ως «μιμήσεως» μπορούν να ενταχθούν και οι κοινωνιολογικές προσεγγίσεις με τις οποίες το λογοτεχνικό έργο παρέχει με το κοινωνικό του περιεχόμενο πληροφορίες για την ίδια την κοινωνία, γίνεται δηλαδή μια νόμιμη κοινωνική μαρτυρία¹².

Από τα τέλη του 18^{ου} αι., διαπιστώνεται μια μετατόπιση των αντιλήψεων για την τέχνη και η λογοτεχνία θεωρείται ότι μπορεί να ευαισθητοποιήσει και να ηθικοποιήσει τον αναγνώστη. Η άποψη αυτή συνδέεται και με την αντίληψη για το «φιλελεύθερο υποκείμενο»: το άτομο που ορίζεται με βάση την ατομική του υποκειμενικότητα, η οποία είναι αδέσμευτη από κοινωνικούς επικαθορισμούς¹³. Παράλληλα το ενδιαφέρον στρέφεται στην προσωπικότητα του συγγραφέα: τη ζωή του, τα συναισθήματά του, τις προθέσεις του, την εκφραστική του δύναμη και τη φαντασία του¹⁴.

Για τους νεότερους θεωρητικούς της λογοτεχνίας, το λογοτεχνικό έργο εξασφαλίζεται μέσα από τα συμφραζόμενα μιας αποτίμησης των σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στις διάφορες εκφάνσεις της λογοτεχνικής διαδικασίας, οι οποίες συνδέονται τόσο με το πρόσωπο του συγγραφέα όσο και του αναγνώστη. Οι διάφορες θεωρητικές προτάσεις αποδίδουν μεγαλύτερη ή μικρότερη έμφαση στις συνιστώσες του λογοτεχνικού φαινομένου: το κείμενο, το συγγραφέα, τον αναγνώστη και την πραγματικότητα¹⁵. Το κείμενο έχει πάψει να θεωρείται ένα κλειστό και αυτόαρκες σύστημα, οριστικά νοηματοδοτημένο από τους «ειδικούς». Προσλαμβάνεται ως ανοιχτό σύστημα που το νόημά του είναι το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης κειμένου – αναγνώστη, ως «μια εντύπωση που πρέπει να βιωθεί» και όχι ως «ένα αντικείμενο που πρέπει να οριστεί»¹⁶. Τα λογοτεχνικά κείμενα λόγω του «ανοιχτού χαρακτήρα»¹⁷ τους,

¹¹ Τζιόβας, Δ., (1987). *Μετά την Αισθητική*, Αθήνα, σ. 227

¹² Hall, J., (1990). *Η Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, μετ. Μ. Τσαούση, Αθήνα : Gutenberg, σ. 15

¹³ Culler, J., (2000). *Λογοτεχνική Θεωρία. Μια Συνοπτική Εισαγωγή*, μετ. Διαμαντάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σ. 47

¹⁴ Βελουδής, Γ., (1994). *Γραμματολογία, Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα : Δωδώνη σσ. 64-65

¹⁵ Με την αντιστοιχία των όρων κείμενο- λογοτεχνικότητα, συγγραφέας- πρόθεση, αναγνώστης- πρόσληψη και πραγματικότητα- αναπαράσταση, προκύπτουν οι τέσσερις βασικές συνιστώσες του λογοτεχνικού θεωρητικού προβληματισμού. Για μεγαλύτερη ανάλυση του θέματος ενδεικτικά παραπέμπουμε στο έργο: Compagnion, A., (2003). *Ο δαίμων της Θεωρίας: λογοτεχνία και κοινή λογική*, μτφρ. Α. Λαμπρόπουλος, Αθήνα : Μεταίχμιο, σ. 26

¹⁶ Holub, R., (2004). *Θεωρία της πρόσληψης. Μια κριτική εισαγωγή*, (επιμ.) Τζούμα Α., Αθήνα: Μεταίχμιο, σελ. 146

¹⁷ «Ανοιχτά» ονομάζονται τα κείμενα που απαιτούν τη συμμετοχή του αναγνώστη για να συμπληρώσει στο κείμενο πληροφορίες, εικόνες και συναισθήματα. Έχουν πολλά επίπεδα ανάγνωσης και υπαινίσσονται τι

όπως αναφέρει ο Iser, προσφέρουν στον αναγνώστη διαφορετικές προοπτικές και διαστάσεις προσέγγισής τους. Οι λογοτεχνικές αυτές αναγνώσεις είναι μοναδικές και ο καθένας ανάλογα με τις εμπειρίες του και το θεωρητικό του υπόβαθρο θα οδηγηθεί σε διαφορετικές ερμηνείες¹⁸.

Η λογοτεχνική θεωρία, για τους Wellek και Warren¹⁹ είναι η μελέτη των αρχών της λογοτεχνίας, των κατηγοριών της, των κριτηρίων της ή ένα σύστημα ερωτημάτων, κάποια σημεία αναφοράς, κάποιες γενικεύσεις στις οποίες παραπέμπουν οι μελέτες συγκεκριμένων έργων. Η θεωρία της λογοτεχνίας είναι απαραίτητη αν θέλουμε να ερμηνεύσουμε τα λογοτεχνικά κείμενα και να εξηγήσουμε τη λογοτεχνία ως συγκεκριμένο τρόπο επικοινωνίας²⁰. Σύμφωνα με τον T. Eagleton: «οι θεωρητικές προσεγγίσεις φιλοδοξούν να είναι ορθολογικές, αποβλέποντας στη νοηματική εξάντληση του κειμένου»²¹.

Η θεωρία της λογοτεχνίας έχει αναπτυχθεί εξαιρετικά τις τελευταίες δεκαετίες και οι ποικίλες λογοτεχνικές θεωρίες έχουν φωτίσει ποικιλότητα το λογοτεχνικό φαινόμενο. Η ρομαντική θεωρία τονίζει το πρόσωπο του συγγραφέα, η μαρξιστική το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, η στρουκτουραλιστική επιμένει στα ενδοκειμενικά χαρακτηριστικά και μελετά τους κώδικες που συνθέτουν το νόημα, η αναγνωστική προβάλλει τη σπουδαιότητα του δέκτη, ενώ η ψυχαναλυτική θεωρία αναζητά τις προβολές του συλλογικού ή ατομικού ασυνείδητου μέσα στο λογοτεχνικό έργο²².

Η εξοικείωση του αναγνώστη - μελετητή της λογοτεχνίας με ποικίλες θεωρητικές προσεγγίσεις ενισχύει τις εναλλακτικές οπτικές ανάγνωσης, καθώς η ποικιλία των θεωριών συνεπάγεται ποικιλία αναγνώσεων και εξοικείωση με πολλές από τις χρήσεις με τις οποίες μπορεί να εκδηλωθεί ο λόγος μέσα στο λογοτεχνικό έργο. Με αυτό τον τρόπο

πρέπει να κάνει ο αναγνώστης για να βελτιώσει τον τρόπο ανάγνωσης του κειμένου. Είναι τα κείμενα που ονομάζει ο Barthes «εγγράμμα», σε αντίθεση με τα «αναγνώσιμα», τα «κλειστά» δηλαδή κείμενα που είναι προβλέψιμα και δεν απαιτούν τη συμμετοχή του αναγνώστη.

¹⁸ Hawthorn, J.,(1993). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σσ. 7-18

¹⁹ Wellek, R. - Warren, A.,(χ.χ). *Θεωρία Λογοτεχνίας*, μτφρ. Σταύρος Δεληγιώργης, Αθήνα : Δίφρος, σελ.. 51

²⁰ Fokkema, D. – Ibsch, E., (2008). *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, μτφρ. Παρίσης Γιάννης, Αθήνα : Πατάκης, σ. 25

²¹ Ηγκλετον, Τ., (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Δ. Τζιόβας, Αθήνα: Οδυσσεύς, σσ. 14-15

²² Κανατσούλη, Μ., (1994). «Περί θεωρίας και κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας», στο : *Διαβάζω*, τχ 346, σελ. 61

ο αναγνώστης – μελετητής ενισχύεται στην προσπάθειά του να αποκωδικοποιήσει και να αποδομήσει το κείμενο, να αναμοχλεύσει ερωτήματα, να ανατρέψει δεδομένες αναγνωστικές πρακτικές, να κρίνει και να οδηγηθεί σε νέους τρόπους θεώρησης του λογοτεχνικού φαινομένου. Εν γένει, η παράθεση και η εξέταση πολλών παραδειγμάτων ευνοεί αφενός τις διαφορετικές και προωθημένες λογοτεχνικές σκέψεις και αφετέρου τις εύελικτες ερμηνείες των κειμένων. Τα διάφορα θεωρητικά παραδείγματα παρουσιάζουν ποικίλες απόψεις για την υπόσταση και τη λειτουργία της Λογοτεχνίας και καθιστούν φανερή τη δυνατότητα που επιφυλάσσει κάθε θεωρία να συνδέεται και να επικοινωνεί με τον εξωτερικό κόσμο, επομένως να τον αναπαριστά.

Στο πλαίσιο της λογοτεχνικής θεωρίας αναπτύσσεται στα τέλη της δεκαετίας του '50 η αφηγηματολογία ως αυτόνομος επιστημονικός κλάδος. Μια σειρά μελέτες και βιβλία που εκδίδονται στη Γαλλία κυρίως, συγκλίνουν αφενός προς μια θεωρία του αφηγηματικού λόγου, αφετέρου προς μια επεξεργασία συστηματικών μεθόδων για την ανάλυση αφηγηματικών κειμένων. Οι προβληματισμοί γύρω από τη φύση του αφηγηματικού λόγου και του αφηγηματικού είδους αναπτύσσονται αρχικά μέσα στα πλαίσια δύο ξεχωριστών παραδόσεων: από τη μια, μέσα στην παράδοση που αρχίζει με το ρώσικο φορμαλισμό και προεκτείνεται με το δομισμό και τη σημειωτική της δεκαετίας του '60, στην προοπτική που άνοιξε η δομική γλωσσολογία και ιδιαίτερα η παράδοση του Ferdinand de Saussure· από την άλλη, στο πλαίσιο της ιστορικής και κοινωνικής θεώρησης, και ειδικότερα του μαρξισμού, όπως διαμορφώθηκε από την παράδοση του Lukats. Ανάμεσα στις δύο αυτές παραδόσεις τοποθετείται ο κύκλος του Bakhtine, που η ιστορική ποιητική του αντιπροσωπεύει μια πρώιμη σύνθεση κοινωνιολογικών και σημειολογικών κριτηρίων²³.

Η παράδοση που αναπτύσσεται στο πλαίσιο του δομισμού και της σημειωτικής στις παραδοχές των οποίων θα βασίσουμε την ανάλυση των δύο μυθιστορημάτων, υποστηρίζει ότι τα αφηγηματικά κείμενα αποτελούν πραγματώσεις της διηγηματικής ικανότητας του ανθρώπου, η οποία προγραμματίζεται από ένα πλέγμα καθολικών αφηγηματικών δομών. Διακρίνει:

α. ένα εσωτερικό δομικό επίπεδο, που ορίζεται από τις δομές βάθους

²³ Κατωμένος, Ε. (2007). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 11-12

β. ένα συνθεσιακό-υφολογικό επίπεδο, που ορίζεται από τις δομές εκδήλωσης.

Η έρευνα των κειμένων προσανατολίζεται προς δύο κατευθύνσεις:

α. με αντικείμενο την αφηγημένη ιστορία διερευνά τη δομή του αφηγήματος και επιχειρεί να καταρτίσει μια «γραμματική της αφήγησης» σε επίπεδο βάθους (περιεχόμενο αφηγήματος)

β. με αντικείμενο την πράξη της διήγησης επιχειρεί να συγκροτήσει μια θεωρία του αφηγηματικού λόγου και να μελετήσει, στο υφολογικό επίπεδο, τα προβλήματα σύνθεσης και τις τεχνικές της αφηγηματικής γραφής (αφηγηματική πράξη).

Στην πρώτη κατεύθυνση εντάσσονται οι εργασίες των A. J. Greimas, Tzv. Todorov και Cl. Bremond, που επιχειρούν την περιγραφή του δομικού επιπέδου αφενός με κατηγορίες σημασιακές, αφετέρου με κατηγορίες συντακτικές.

Στη δεύτερη κατεύθυνση εντάσσονται οι εργασίες του G. Genette, που επιχειρούν να συνθέσουν μια θεωρία του αφηγηματικού λόγου.

Η σημειωτική του λογοτεχνικού κειμένου αναδεικνύει την ποιητική του, το πυκνό δίκτυο δομών και μετασχηματισμών των νοημάτων σε κείμενο με συγκινησιακή φόρτιση και με πολλαπλές, προκλητικές προσπάθειες ερμηνείας ή εξοικείωσης. Η αφηγηματολογία είναι κεφάλαιο της σημειωτικής της λογοτεχνίας που εξετάζει τη δομή των σημασιών σε μια αφήγηση, τους παράγοντες που ενσαρκώνουν τις σημασίες και τον τρόπο με τον οποίο γίνονται κείμενο²⁴. Σε μια αφήγηση διακρίνεται η διαστρωμάτωση της χρονικότητας και της ιστορικότητας αφού σύμφωνα με τη ρήση του Beneto Crose: «όπου δεν υπάρχει αφήγηση δεν υπάρχει ιστορία»²⁵.

Η παραπάνω διαπίστωση μας οδηγεί σε ένα ερώτημα που έχει απασχολήσει τόσο τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας όσο και τους ιστορικούς και σχετίζεται με τη σχέση αφηγηματικού και ιστορικού λόγου. Παρά τις εμφανείς διαφορές σε ό, τι αφορά τον τρόπο που η Ιστορία και η μυθοπλασία μνημονεύουν μια «πραγματικότητα» και οι δύο ωστόσο αναφέρονται, η καθεμιά, βέβαια, με το δικό της τρόπο, στο θεμελιώδες

²⁴ Νικολουδάκη- Σουρή, Ελ., (2003), ό.π., σελ. 206

²⁵ Τζιόβας, Δ., (2002). *Το παλίμμηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 10-11.

γνώρισμα της ατομικής και κοινωνικής ύπαρξης του ατόμου, την ιστορικότητα²⁶. Αυτό που ίσως θα έχει ενδιαφέρον να ερευνηθεί και αποτελεί ένα από τα βασικά ερωτήματα της εργασίας αφορά στη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας και στον τρόπο που η καθεμία περιγράφει την ιστορική μας συνθήκη και προϋπόθεση.

1.2 Σχέση Ιστορίας και Μυθοπλασίας

“ Η ιστορία είναι ένα μυθιστόρημα που συνέβη. Το μυθιστόρημα είναι ιστορία που θα μπορούσε να συμβεί (Journal de Concourt 1862)”.

Η σύγχρονη ιστοριογραφική και λογοτεχνική αντίληψη και στάση απέναντι στο ιστορικό και λογοτεχνικό περιεχόμενο αντίστοιχα μπορεί να περιγραφεί με όρους της φαινομενολογίας, που, ως επιστήμη της ανθρώπινης συνείδησης, ανάγει το υποκείμενο σε πηγή και αφετηρία του νοήματος, αντιπαρατιθέμενη στον απόλυτο θετικισμό²⁷, και θεμελιώνει το ρόλο και την κεντρικότητα του υποκειμένου.

Τα όρια ανάμεσα στα δύο είδη γραφής και κατανόησης του κόσμου, τη Λογοτεχνία και την Ιστορία, ποτέ δεν ήταν ξεκάθαρα. Διάφορα ιστορικά κείμενα παλαιότερων εποχών εξετάζονται από την ιστορία της λογοτεχνίας ως έντεχνα δημιουργήματα. Αυτή η αντίληψη παραπέμπει στη θεώρηση της ιστορίας ως «λογοτεχνικού τεχνουργήματος»,

²⁶ Ricoeur, P., (1990). *Η Αφηγηματική Λειτουργία*, μτφρ. Βαγγέλλης Αθανασόπουλος, Αθήνα: Καρδαμίτσα, σσ. 14-15

²⁷ Σύμφωνα με τον Dilthey «η εξήγηση των φυσικών επιστημών διακρίνεται από την κατανόηση των ανθρωπιστικών, η οποία αφορά όλες τις μορφές έκφρασης στις οποίες αποκρυσταλλώνεται η εμπειρία», βλ. Jefferson, A., & Robey D., (eds.), (1986). *Modern literary theory: a comparative introduction*, London: QB.T. Batsford Ltd. Στην ερμηνευτική του Dilthey η ερμηνεία είναι μια μορφή κατανόησης, η οποία είναι «η διαδικασία με την οποία γνωρίζουμε έναν εσωτερικό χώρο μέσω των αισθήσεών μας και η οποία αντιτίθεται στην εξήγηση, που προσιδιάζει στις επιστήμες της φύσης και ενδιαφέρεται για τις σχέσεις αιτιότητας», βλ. Delcroix, M., & Hallyn F., (1997). *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας: μέθοδοι του κειμένου*, μτφρ. Ι. Βασιλαράκης, Αθήνα : Gutenberg, σ. 376. Οι επιστήμες του ανθρώπου ή της κουλτούρας αντιπαραβάλλονται προς τις φυσικές επιστήμες. Ενώ οι δεύτερες στοχεύουν στη διατύπωση «γενικεύσεων», που να «εξηγούν», οι πρώτες στοχεύουν στο να συλλάβουν και να «κατανοήσουν» το νόημα των ανθρώπινων πράξεων μέσα στα συγκεκριμένα πολιτισμικά, κοινωνικά και ιστορικά πλαίσιά τους . Επομένως η νεότερη επιστημονική θεώρηση αναγνωρίζει τη «φανταστική ανακατασκευή» ως χαρακτηριστικό του έργου του ιστορικού, μαζί, φυσικά, με την αναπαράσταση της πραγματικότητας, βλ. Iggers, G., (1999). *Η Ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα: από την επιστημονική αντικειμενικότητα στη πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, μτφρ. Π. Ματάλας, Αθήνα : Νεφέλη, σ. 57

όπως λέει ο Hayden White²⁸, ο οποίος ισχυρίζεται ότι το να βλέπει κανείς το παρελθόν με τη μορφή διήγησης μιας ιστορίας «ισοδυναμεί με το να του προσδίδει μια φανταστική σειρά από αφηγηματικές δομές και συνεκτικά στοιχεία που ποτέ δεν είχε». Η ιστορική πραγματικότητα είτε ως εξακριβωμένο γεγονός είτε ως περιστατικά και καταστάσεις της άμεσης εμπειρίας, στο χώρο της λογοτεχνίας εντοπίζεται κυρίως στο ιστορικό μυθιστόρημα ή και διήγημα, ήδη από το 19^ο αιώνα, οπότε και κωδικοποιείται ο αμφίδρομος προσανατολισμός των σχέσεων ιστορίας – λογοτεχνικού κειμένου²⁹. Αυτή ακριβώς η παρουσία της Ιστορίας μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα υπογραμμίζει την υπάρχουσα σύγχυση αναφορικά με τη δυνατότητα ύπαρξης μιας αντικειμενικής Ιστορίας «καταγραμμένης» ανεξάρτητα από τον ιστορικό, η οποία όμως συγχρόνως περικλείει την πρακτική της καταγραφής και νοηματοδότησής της από τον εκάστοτε συγγραφέα ενός λογοτεχνικού έργου³⁰.

Ως συνέπεια, επομένως, ενός τέτοιου προβληματισμού εγείρονται ορισμένα ερωτήματα σχετικά με την παρουσία της Ιστορίας στο ιστορικό μυθιστόρημα και για τη σχέση ιστορικού και αφηγηματικού λόγου. Υπάρχει μια Ιστορία, ή η Ιστορία που έχουμε είναι απλή καταγραφή όσων γεγονότων έχουν θεωρηθεί σημαντικά από τον εκάστοτε ιστορικό; Είναι δυνατόν να γίνει γνωστή και κατανοητή η πραγματικότητα και η Ιστορία της στον ιστορικό ανεξάρτητα από τις αντιλήψεις του; Αν όμως δεχθούμε ότι οι εκάστοτε αντιλήψεις του ιστορικού επηρεάζουν την επιλογή και τον τρόπο παρουσίασης των γεγονότων, τότε πόσο διαφέρει η Ιστορία από τη Λογοτεχνία, η οποία τουλάχιστον παραδέχεται με ειλικρίνεια το βαθμό στον οποίο οι υποκειμενικές αντιλήψεις του συγγραφέα επηρεάζουν τον τρόπο που συλλαμβάνει ή «καταγράφει» την πραγματικότητα; Το ιστορικό μυθιστόρημα αντικατοπτρίζει την πραγματική Ιστορία ή την ανταγωνίζεται; Ποιο είναι το στοιχείο που διαφοροποιεί το ιστορικό μυθιστόρημα

²⁸ White, H., (1974). “The historical text as literary artifact”, στο: *Clio*, 3 σσ. 277-303. Βλ. ακόμη Bruke, P., (2002). *Ιστορία και κοινωνική θεωρία*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, επιμ. Κώστας Αθανασίου, Αθήνα: νήσος, σ. 210-215

²⁹ Κατσίκη – Γκίβαλου, Α., (2006). «Ιστορία και μυθοπλασία στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους», στο : *Διαβάζω*, τ. 462, σσ. 77-79

³⁰ Χαραλαμπίδου, Ν., (1995). «Ο λόγος της Ιστορίας και ο λόγος της Λογοτεχνίας», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σελ. 251

από την Ιστορία; Πώς η ιστορική γνώση και αίσθηση διαμεσολαβείται μέσω της γλώσσας;³¹

Προκειμένου λοιπόν να γίνει λόγος για τα αφηγηματικά λογοτεχνικά κείμενα που έχουν εμφανή τα ιστορικά τους συμφραζόμενα, θα πρέπει να επισημανθούν οι δύο προϋποθέσεις τους: ότι πρόκειται για τη συνάρθρωση δύο ετερογενών λόγων και ότι η συνάρθρωση αυτή επιτυγχάνεται μέσα από την κίνηση της μυθοπλασίας³². Ο ιστορικός λόγος αναφέρεται στο πραγματικό ιστορικό πλαίσιο (γεγονότα, αιτιάσεις, πρόσωπα, χώροι) σε σχέση προς το οποίο τοποθετείται το φανταστικό μοντέλο δράσης. Καταγράφει δηλαδή την ιστορική πραγματικότητα με τη βοήθεια των ιστοριογραφικών μεθοδολογικών κανόνων και εργαλείων, διαμορφώνοντας έτσι την επιστημονική αξιοπιστία του. Από την άλλη ο μυθιστορηματικός λόγος αποτελείται από πολλές αφηγηματικές «προτάσεις» οι οποίες και ανεξάρτητες αλλά και σε συνδυασμό μεταξύ τους είναι φορείς πολυσημίας. Ο λογοτέχνης επιχειρεί να αναπαραστήσει τα γεγονότα στο έργο του εξωτερικεύοντας την αντίληψη της πραγματικότητας που έχει εσωτερικεύσει³³.

Η μυθοπλαστική αφήγηση ιστορικών συμβάντων δεν περιορίζεται στη ρεαλιστική αναπαράστασή τους. Το ιστορικό γεγονός δεν εξιστορείται, αλλά σημασιοδοτείται, εγγράφεται σε ένα συμβολικό σύμπαν και ανάγεται σε μύθο. Ο συγγραφέας ενός ιστορικού μυθιστορήματος δεν αντιγράφει την πραγματικότητα –όπως κάνει ο ιστορικός συγγραφέας, ο οποίος καλείται να αποδείξει την αλήθεια των γεγονότων- αλλά επεμβαίνει στα ιστορικά συμβάντα και υποδεικνύει μια νέα ανάγνωση της ιστορίας, προβαίνοντας σε μια δημιουργική επαναπεριγραφή ή επανασύστασή της, όπως λέει ο Ricoeur³⁴. Στην περίπτωση αυτή το μυθιστορηματικό έργο με ιστορικό θέμα μπορούμε να το θεωρήσουμε ως μετακείμενο της ιστορικής αφήγησης³⁵.

³¹ Χαραλαμπίδου, Ν., ό.π., σσ.251-252

³² Τζούμα, Α., (1991). *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Αθήνα: Επικαιρότητα, σ. 155

³³ Samaran, Charles (ed.), (1985). *Η Ιστορία και οι μέθοδοί της*, τ.Α', μτφρ. Ε. Στεφανάκη, Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 23 & Βαγιανός, Γ., (1995). *Η διδασκαλία της Ιστορίας μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα. Συμβολή στη διδακτική του μαθήματος*, Αθήνα: Έλλην, σ.41

³⁴ Ricoeur, P., (1990). *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Βαγγ. Αθανασόπουλος, Αθήνα : Καρδαμίτσας, σσ.76-78

³⁵ Αμπατζοπούλου, Φ., (2000). *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Αθήνα: Πατάκης, σελ. 204

Στο ιστορικό μυθιστόρημα καταστρώνεται μια πλοκή η οποία πρέπει να αποκτήσει ιστορικότητα και χωρικότητα. Ο λογοτέχνης επινοεί τα δρώοντα πρόσωπα των επεισοδίων και συσχετίζει τις καταστάσεις που βιώνουν, με τις αξίες που μεταφέρουν. Όλα αυτά πρέπει να διαλέγονται με τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες ή με ιδεολογικά ζητήματα που απασχολούν τον ίδιο το συγγραφέα ή ευρύτερα κοινωνικά σύνολα. Η μύηση των παιδιών και των εφήβων στις συμβάσεις του μυθιστορήματος συμβάλλει στην ωριμότητά τους, αφού η απόλαυση του κειμένου συνδυάζει τη διερευνητική προσέγγιση³⁶ αλλά και την ιστορική έρευνα με τον έλεγχο της συγκινησιακής φόρτισης και την ανθρωπιστική συμπάθεια. Ο αναγνώστης συμμετέχει στη σημασιολόγηση του περιεχομένου και μεταμορφώνεται σε ένα άλλο εσύ, που διαλέγεται μέσω των προσώπων με το δημιουργό τους³⁷.

Η πολυσύνθετη σχέση επομένως Λογοτεχνίας και Ιστορίας γίνεται σχέση διακειμενική, οι δύο επιστήμες αναπτύσσουν διάλογο μεταξύ τους σε σχέση με τη μακρινή πραγματικότητα, την οποία ανασυνθέτουν, αλλά και με το σύγχρονο κοινωνικο-πολιτισμικό περιβάλλον³⁸. Με μια τέτοιου είδους προσέγγιση η Λογοτεχνία καταφέρνει να εξειδικεύσει τη γενική ιστορική εικόνα μιας εποχής, μιας κοινωνίας, καθώς μας παρέχει πληροφορίες για τον «κοινωνικό περίγυρο» και την «περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής στην οποία αναφέρεται το λογοτεχνικό κείμενο. Με αυτό τον τρόπο λειτουργεί σαν έμμεση πηγή της ιστορίας και δρα υποβοηθητικά στην κατανόηση και ερμηνεία του ιστορικού γίνεσθαι μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου. Αλλά και η Ιστορία λειτουργεί «τεκμηριωτικά» απέναντι στη λογοτεχνία, γιατί μπορεί να αποτελέσει πηγή άντλησης πραγματολογικών στοιχείων σχετικά με το κοινωνικοπολιτικό και ιδεολογικό πλαίσιο μιας εποχής, ώστε να κατανοήσουμε καλύτερα τις συνθήκες από τις οποίες εμπνεύσθηκε ο λογοτέχνης και συνέθεσε το έργο του. Επομένως, η λογοτεχνία δεν είναι εξωτερικό στοιχείο σε σχέση με την πραγματικότητα αλλά συστατικό της

³⁶ Η Ελπινίκη Νικολουδάκη – Σουρή επισημαίνει ότι «η διερευνητική διαδικασία είναι δεξιότητα που καλλιεργείται ήδη από την ακρόαση του παραμυθιού, όπου το παιδί μαθαίνει να «μετρά τις δικές του δυνάμεις, καθώς ακούει τα όσα φοβερά συμβαίνουν στην πλοκή του», βλ. Νικολουδάκη – Σουρή, Ε., (2003). «Η διδασκαλία του μυθιστορήματος: Θεωρητικές προϋποθέσεις», σημ. 12, στο: *Της Κρήτης ...αφηγηματολογικές προσεγγίσεις*, ό.π., σελ. 205

³⁷ Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2003). ό.π., σσ. 204-206

³⁸ Αθανασοπούλου, Α., (2004). «Ιστορία και λογοτεχνία στο σχολείο. Μια διεπιστημονική πρόταση διδασκαλίας για την κριτική αγωγή των μαθητών στον σύγχρονο πολιτισμό», στο: *Η διαθεματικότητα στο σύγχρονο σχολείο. Η διδασκαλία της Ιστορίας με τη χρήση πηγών*, Αθήνα: Μεταίχμιο, σσ. 108

μέρος. Ο λογοτέχνης χρησιμοποιεί τα ιστορικά περιστατικά αυτής της πραγματικότητας ως πλαίσιο της δικής του ιστορίας. Το ιστορικό γεγονός παραμένει αυτούσιο, όμως ο συγγραφέας, εντάσσοντάς το στο δικό του σύστημα αξιών το στερεί από το αντικειμενικό του περιεχόμενο καθιστώντας το έτσι μέρος της προσωπικής του ιστορίας³⁹.

Ως απόρροια των παραπάνω αξίζει να επισημανθεί το γεγονός ότι τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται μεγάλο ενδιαφέρον, όχι μόνο στον διεθνή αλλά και στον ελληνικό επιστημονικό χώρο, για την ιστορία της καθημερινής ζωής των απλών ανθρώπων. Αυτοβιογραφικές αφηγήσεις, απομνημονεύματα, προσωπικά ημερολόγια, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, αναμνήσεις, λευκώματα αναδεικνύουν τους «αφανείς» της ιστορίας, τους οποίους η επίσημη ιστοριογραφία φαίνεται να τους παραμερίζει⁴⁰. Κοντά, λοιπόν, σε αυτά θα μπορούσαν και τα λογοτεχνικά κείμενα να συμβάλουν ως μαρτυρία της πολιτισμικής εμπειρίας του τόπου. Γιατί ο λογοτέχνης διαλέγεται με τον τόπο του, την ιστορία του, προσλαμβάνει τα προβλήματα του περιβάλλοντός του με την ευαισθησία εκείνου που έχει έμφυτη την τάση να εκφράζει το κοινωνικό σύνολο⁴¹.

Η στροφή, λοιπόν, της ιστοριογραφίας προς τη μικροϊστορία, η οποία προσπαθεί να ρίξει φως «όχι τόσο στα επίσημα τεκμήρια, αλλά στα αφανή και λησμονημένα», αναζωπύρωσε το ερευνητικό ενδιαφέρον για τον τόπο και τους παράγοντες που ορίζουν την ιστορικοπολιτισμική του φυσιογνωμία, την ταυτότητά του αλλά και για τους ανθρώπους που τον πλαισιώνουν και γίνονται πομποί μηνυμάτων καθώς «συνομιλούν» με τη μεγάλη ιστορία⁴². Επομένως, αν η Γενική Ιστορία μένει αυστηρά προσηλωμένη στη χρονική καταγραφή των πολεμικών και των πολιτικών γεγονότων, η Τοπική Ιστορία στρέφει το ενδιαφέρον της στον άνθρωπο και το άμεσό του περιβάλλον, που αντικατοπτρίζει τις επιδράσεις των ευρύτερων ιστορικών συνθηκών και διαφυλάσσει με

³⁹ Βαλτινός, Θ., (1995). «Πέρα από την πραγματικότητα. Το ιστορικό γεγονός ως στοιχείο μύθου», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σσ.330-335

⁴⁰ Χουρδάκης Α., (2004). *Από τη μικροϊστορία της παιδείας. Ένα παιδικό λεύκωμα του 1900-1904*, Αθήνα: Ατραπός, σελ. ιγ´

⁴¹ Νικολουδάκη-Σουρή, Ε., (2003). «Τοπική Ιστορία και Λογοτεχνία του τόπου. Ένα μάθημα πολιτισμού», στο: *Θαλλώ*, τχ. 14, καλοκαίρι, Χανιά: Σύνδεσμος Φιλολόγων Νομού Χανίων, σελ. 138

⁴² Νικολουδάκη – Σουρή, Ε., (2004). «Το διαθεματικό ενιαίο πλαίσιο προγραμμάτων σπουδών ως χώρος συνάντησης της ιστορίας και της λογοτεχνίας ενός τόπου», στα: *Πρακτικά Διήμερου Συνεδρίου*, Πανεπιστημιούπολη Γάλλου: Ο.Μ.Ε.Ρ. – Σύλλογος Εκπαιδευτικών Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Νομού Ρεθύμνου

λεπτομέρειες τις αντιδράσεις της κοινότητας και τις ιδιαιτερότητες της ατομικής συμπεριφοράς του καθενός. Μέσα από το πρίσμα αυτών των μικροϊστορικών προσεγγίσεων που βασίζονται στις μαρτυρίες, το ιστορικό υλικό αναφέρεται στο «υποκειμενικό» και όχι στο «αντικειμενικό», στο ατομικό και όχι στο συλλογικό. Δεν πρόκειται ωστόσο για αναφορά αποκομμένη από τον κορμό του ιστορικού συγκείμενου αλλά για μια αναγωγή στο μέρος που παραμένει εντός του ιστορικο-πολιτισμικού πλαισίου. Με αυτό τον τρόπο η «υποκειμενικότητα» των ιστορικά προσδιορισμένων ατόμων υποστασιοποιεί την απρόσωπη μάζα και λειτουργεί ως γέφυρα μετάβασης προς το γενικό και το συλλογικό⁴³.

Η τάση αυτή γίνεται εμφανής στα βιβλία που διαχειρίζονται τα υλικά που αφορά στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και στο ναζισμό. Οι ιστορικοί, προσπαθώντας να κατανοήσουν τα γεγονότα, εστιάζουν την προσοχή τους, μεταξύ άλλων, στον τρόπο σκέψης, τα κίνητρα και γενικά την προσωπικότητα των φανατισμένων ανθρώπων που διέπραξαν αποτρόπαια εγκλήματα. Αυτή η διάθεση επανεκτίμησης της ιστορίας, επηρεάζει και τη λογοτεχνία, η οποία προσπαθεί να κατανοήσει πώς τέτοια φρικιαστικά εγκλήματα είναι δυνατόν να πραγματοποιηθούν από συνηθισμένους, απλούς ανθρώπους⁴⁴.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι οι δύο κατηγορίες ιστοριών, η «μακροϊστορία» και η «μικροϊστορία», δεν θα πρέπει να αποκλείουν η μια την άλλη, αλλά να συνυπάρχουν και να αλληλοσυμπληρώνονται.

Στο σημείο αυτό, σκόπιμο είναι να εντοπιστεί το σημείο τομής των δύο επιστημών εφόσον οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στα δύο είδη γραφής, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ποτέ δεν ήταν άκαμπτες, και κατά καιρούς η Ιστορία συμπεριλαμβανόταν ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη⁴⁵. Η διαφορά μεταξύ του ιστορικού και λογοτεχνικού λόγου εντοπίζεται, όπως ήδη έχει αναφερθεί, στο διαφορετικό τρόπο θέασης της πραγματικότητας. Η ιστορική θεώρηση εστιάζει στα πρόσωπα και στα πράγματα πανοραμικά, ενώ η λογοτεχνική οπτική στα άτομα και τα προσωπικά τους βιώματα,

⁴³ Χουρδάκης, ., (2004), ό.π., σελ. ιδ΄

⁴⁴ Ζερβού, Α., (2010). «Σημερινά παιδικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και τον ναζισμό: Δευτερογενής μνήμη και τεχνικές αφήγησης», στο: Παπαντωνάκης Γ. – Αναγνωστοπούλου Δ. (επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, σελ. 314

⁴⁵ Χαραλαμπίδου, Ν., (1995). ό.π., σ.251

αισθήματα, απόψεις και αποφάσεις τους⁴⁶. Σχηματοποιώντας τις διαφορές μεταξύ ιστορίας και μυθοπλασίας προκύπτουν οι ακόλουθες αντιθέσεις:

<u>Ιστορία</u>	vs	<u>Μυθοπλασία</u>
ντοκουμέντα		μαρτυρίες
σύνολο		άτομο
τριτοπρόσωπη αφήγηση		με εστίαση στα πρόσωπα
με εστίαση (αν υπάρχει)		που υφίστανται τις επιδράσεις ή μιλούν
στα γεγονότα		για τα γεγονότα

Για τη συνάρθρωση των ιστορικών και των φανταστικών συμβάντων μέσα στο κείμενο, η Τζούμα⁴⁷ αναφέρει, ότι το πραγματικό ιστορικό πλαίσιο μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί το μετακείμενο της πρόσληψης (από το μυθιστοριογράφο) του κειμένου της σύνθεσης από τον ιστορικό, ο οποίος συνθέτει την ιστορική αφήγηση μελετώντας τις πηγές. Στο πλαίσιο της προσπάθειας να ζωντανέψει η ιστορία, να φανεί πειστική και πιστευτή οι συγγραφείς καταφεύγουν σε μαρτυρίες επιζώντων, ιστορικών πηγών, τεκμηρίων, ενισχυμένων όμως από αναγνώσεις, κινηματογραφικές ταινίες, επισκέψεις σε μουσεία. Πρόκειται για μια δευτερογενή μνήμη, η οποία συχνά σαν ευαίσθητος δείκτης καταγράφει τις εκάστοτε αντιλήψεις των ενηλίκων, προβάλλοντας και μετουσιώνοντας στα λογοτεχνικά έργα, ό,τι συμβαίνει στο χώρο της πολιτικής, των γραμμάτων, της ιστορικής και παιδαγωγικής έρευνας, καθρεφτίζοντας με ακρίβεια το πνεύμα του καιρού της. Είναι χαρακτηριστική η περίπτωση δύο εφηβικών μυθιστορημάτων, *Η κλέφτρα των βιβλίων* του Μάρκου Ζούσακ και *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, του Τζον Μπόιν. Η ιστορία του πρώτου είναι βασισμένη στη ζωή της Γερμανίδας γιαγιάς του συγγραφέα, που ως μικρό κορίτσι έζησε τα γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ του δεύτερου βασίζεται στη μελέτη ιστορικών πηγών. Πρόκειται για μια μνήμη, όπως τη χαρακτηρίσαμε, δευτερογενή, «κατασκευασμένη» από τους συγγραφείς οι οποίοι χειρίζονται με μεγάλη ελευθερία το υλικό τους⁴⁸. Δεν περνά λοιπόν η Ιστορία μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο ως πράξη ζωής, ως βίωμα αλλά ως κειμενική οργάνωση, πράγμα που σημαίνει ότι η «σωστή» ιστορική αναπαράσταση

⁴⁶ Αθανασοπούλου, Α., (2004), ό.π., σ. 101-131

⁴⁷ Τζούμα, Α., (1991), ό.π., σ. 154-160

⁴⁸ Ζερβού, Α., (2010). *Σημερινά παιδικά βιβλία.....*, ό.π., σσ. 316-319

είναι μια ουτοπία και ότι το «πραγματικό» ιστορικό πλαίσιο είναι μια αφήγηση, αφού η Ιστορία ως κείμενο αποτελεί προϊόν παραγωγής του ιστορικού και αποτέλεσμα πρόσληψης του μυθιστοριογράφου .

Κατά συνέπεια, το ιστορικό πλαίσιο στο μυθιστόρημα δεν είναι αυτονόητο, αλλά εκφράζει ήδη μια θέση και μια ιδεολογική άποψη. Έτσι στο ερώτημα σε ποια σχέση βρίσκεται ο ιστορικός με το μυθιστορηματικό λόγο μέσα στα κείμενα, επισημαίνεται ότι η μυθοπλασία μέσα από τη σύνδεση των δύο ετερογενών λόγων, ενεργεί παραμορφωτικά για το ιστορικό κείμενο και η παραμόρφωση αυτή οφείλεται στην απώλεια της αυτοτέλειας του ιστορικού λόγου εξαιτίας της αναδιάταξης των σημείων του μέσα στο φανταστικό μοντέλο δράσης⁴⁹ .

Μια άλλη διάκριση ανάμεσα στο λογοτεχνικό και μη λογοτεχνικό λόγο εντοπίζεται στη βάση της προθετικότητας. Στην περίπτωση της Λογοτεχνίας η λειτουργία της γλώσσας είναι αισθητική, καθώς μέσω του περιεχομένου και της μορφής αλλά και της αξιοποίησης όλων των γλωσσικών στοιχείων, πολυσημίας, συνδηλώσεων και υποδηλώσεων, επιχειρείται η μεταφορά ενός κατεξοχήν συγκινησιακού νοήματος. Αντίθετα, ο ιστορικός λόγος δίνει προτεραιότητα στην αναφορική ή τη δηλωτική λειτουργία. Κατά τον Jakobson⁵⁰, δηλαδή, ο δημιουργός επιδιώκει να δώσει σαφείς πληροφορίες για να καλύψει το θέμα του⁵¹.

Επιπροσθέτως, ο λογοτεχνικός λόγος οργανώνει το νόημά του διαφορετικά δημιουργώντας το περιθώριο της ερμηνευτικής «διαστολής» του σε πολλαπλές νοηματοδοτήσεις. Αντίθετα, ο ιστορικός λόγος, μέσω της κανονιστικής του δομής και της μορφής της μη αμφισβητούμενης διατύπωσης είναι άμεσα, άκαμπτα και απόλυτα ερμηνεύσιμος, παράγει ερμηνευτική ομοιομορφία σε αντίθεση με τη λογοτεχνική διατύπωση, που είναι ατομικά νοηματοδοτούμενη, απαιτεί και προϋποθέτει μεγαλύτερο βαθμό πολυσημίας της γλώσσας⁵².

⁴⁹ Τζούμα , Α., ό.π., σ.158-159

⁵⁰ Jakobson, R., (1998). *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μπερλής Ά., Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 61-68

⁵¹ Χατζησαββίδης, Σ., (1999). «Γλώσσα και Λογοτεχνία: ο λογοτεχνικός και μη λογοτεχνικός λόγος στη διδακτική πράξη», στο: (επιμ.) Αποστολίδου Β., & Χοντολίδου Ε., *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, Αθήνα: Τυπωθήτω, σσ. 112-114

⁵² Χατζησαββίδης, Σ., (1999), ό.π., σσ.110

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η διασταύρωση της ιστορικής και λογοτεχνικής οπτικής θα μπορούσε να αποβεί χρήσιμη για να έχουμε μια πιο ολοκληρωμένη και καθαρή εικόνα της πραγματικότητας. Το ιστορικό στοιχείο (προσ)γειώνει τη Λογοτεχνία στο έδαφος του αντικειμενικού, του κόσμου των συμβεβηκότων, συμβάλλοντας έτσι στην αλήθεια της, όπως ανάλογα το λογοτεχνικό στοιχείο τη μετατρέπει από νοερή έννοια ή αφηρημένο μηχανισμό σε υπαρξιακό βίωμα. Αυτή ακριβώς η «συνομιλία» ανάμεσα στο μακρινό και στο πλησίον, στο πραγματικό και στο φανταστικό είναι εκείνη που τοποθετεί την Ιστορία σε γειτνίαση με τη μυθοπλασία. Το λογοτεχνικό και το ιστορικό κείμενο λειτουργούν πολλές φορές συμπληρωματικά. Ο αναγνώστης συχνά ανατρέχει σ' ένα ιστορικό μυθιστόρημα για να κατανοήσει πως εξελίσσονται τα ιστορικά γεγονότα που εξιστορούνται και να αποκτήσει περισσότερες πληροφορίες για την ιστορική περίοδο που διαβάζει⁵³.

Μέσω της μιμητικής της πρόθεσης, ο κόσμος της μυθοπλασίας μας οδηγεί στον πυρήνα του πραγματικού κόσμου της πράξης. Δεν δημιουργεί πλαστές αντιλήψεις για το παρελθόν, για την ανθρώπινη ζωή, αντίθετα πλαισιώνει τα πραγματικά γεγονότα με αλληγορική σημασία, μεταφέρει και αποδεικνύει την πολυσημία του κοινωνικού πλαισίου μέσα στο οποίο συμβαίνουν. Με αυτό τον τρόπο συνυποδηλώνει την πραγματική τους σημασία και οδηγεί στην κατανόηση των αιτιών της ανθρώπινης δράσης⁵⁴. Για παράδειγμα το έργο του Tolstoy *Πόλεμος και Ειρήνη* και ένα ιστορικό εγχειρίδιο για το Γαλλο-Ρωσικό πόλεμο έχουν κοινό θέμα, αλλά διαφορετικό νόημα, διαφορετική μορφή αλήθειας, ειδικά μέσα στα επιστημονικά και στα λογοτεχνικά συμφραζόμενα. Αντιστοίχως, διαφορετικά θα χειριστεί το θέμα της γερμανικής ενοχής στο Β' Παγκόσμιο πόλεμο ένα βιβλίο ιστορίας και διαφορετικά ένα μυθιστόρημα από την πλευρά των θυτών ή μια μαρτυρία από ένα επιζώντα του ολοκαυτώματος. Στην πρώτη περίπτωση η ιστορία θα μείνει αυστηρά προσηλωμένη στη χρονική καταγραφή των πολεμικών και των πολιτικών γεγονότων, ενώ στη δεύτερη περίπτωση το ενδιαφέρον θα στραφεί στον άνθρωπο και το άμεσό του περιβάλλον, που

⁵³ Ζερβού, Α., (2006). « Η λογοτεχνία στο σχολείο ή απορίες μιας ενήλικης που διαβάζει λογοτεχνία», στο : *Λογοτεχνία & Εκπαίδευση*, Αθήνα: Τυπωθήτω, σελ. 26

⁵⁴ White, H., (1989). *The content of the form. Narrative Discourse and Historical Representation*, London: The Johns Hopkins University Press, p. 30-32

αντικατοπτρίζει τις επιδράσεις των ευρύτερων ιστορικών συνθηκών και διαφυλάσσει με λεπτομέρειες τις ιδιαιτερότητες της ατομικής συμπεριφοράς του καθενός⁵⁵.

Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα το μυθιστόρημα του Gunter Grass, *Σαν τον Κάβουρα*⁵⁶, γίνεται φανερή η τραγικότητα με την οποία προσλαμβάνονται τα γεγονότα του ναζισμού και του πολέμου από τη μεθεπόμενη γενιά των Γερμανών, αυτών που οι παππούδες τους τα έζησαν ως ενήλικες. Δύο έφηβοι, εκπρόσωποι αυτής της γενιάς, αντίθετης συναισθηματικής και ιδεολογικής αφετηρίας, ανακαλύπτουν και προβάλλουν τη γερμανική ιστορία που την προσλαμβάνουν με εντελώς διαφορετικό τρόπο, ενώ ταυτίζονται απροσδόκητα και θεαματικά με τους πρωταγωνιστές του παρελθόντος επανερμηνεύοντας με τραγικότατο τρόπο τους ρόλους του θύτη και του θύματος.

Αυτοβιογραφικό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το έργο του Primo Levi, *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*⁵⁷, που ο συγγραφέας το έγραψε το 1946, λίγους μήνες μετά την επιστροφή του από το Άουσβιτς. Στο έργο αυτό προσπαθεί να μεταφέρει την εμπειρία του στρατοπέδου, όπως την έζησε από το Φεβρουάριο του 1944 ως τον Οκτώβριο του 1945. Ο συγγραφέας, ως αυτόπτης μάρτυρας και θύμα μιας γενοκτονίας, συναρτά την εξιστόρηση των γεγονότων με το «εγώ» προσδίδοντας έτσι δραματική μέθεξη στο έργο του.

Η ιστορικότητα που ενδέχεται να διακρίνει ένα λογοτεχνικό έργο διαπλέκεται με τη συγχρονικότητα του συγγραφέα. Η συνύπαρξη των δύο επιπέδων της πραγματικότητας, του ιστορικού πεδίου, «όπου αναδύεται το φάντασμα άλλων ανθρώπων και εποχών», και του πεδίου στο οποίο κυριαρχεί ο συγγραφέας, οδηγεί στην αντίληψη μιας ιστορικότητας ως κατασκευής και ως τέτοιας πρέπει να αξιολογείται⁵⁸. Επομένως κάθε φορά που ανακαλείται μια συγκεκριμένη στιγμή του παρελθόντος για να ρίξει τη σκιά της σε ένα σύγχρονο λογοτέχνημα, τότε γίνεται αναγκαία η επίκληση του διαλόγου ανάμεσα σε αυτά τα δύο επίπεδα για να φωτιστεί πολυπρισματικά το γεγονός.

⁵⁵ Νικολοιτάκη- Σουρή, Ε., (2003). «Γοπική ιστορία και Λογοτεχνία...», ό.π., σελ. 138

⁵⁶ Gunter Grass, (2002). *Σαν τον κάβουρα*, μτφρ. Σιετή Τούλα, Αθήνα: Οδυσσέας

⁵⁷ Primo Levi, (2009). *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, μτφρ. Σαρλικιώτη Χαρά, Αθήνα: Άγρα

⁵⁸ Γαλανάκη, Ρ., (1995). «Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη Λογοτεχνία», στο: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Επιστημονικό Συμπόσιο, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, σσ. 16-19

1.2.1 Η αξιοποίηση της Λογοτεχνίας ως ιστορικής μαρτυρίας: κριτήρια, προϋποθέσεις, δυνατότητες και περιορισμοί

«Ο ποιητής δεν είναι μόνο της αισθητικής αντικείμενο ,
είναι και της Ιστορίας» Κ.Παλαμάς

Οι βασικές στρατηγικές που χρησιμοποιεί η μυθοπλασία για να πει την αλήθεια και να μεταφέρει τη «γνώση» συνίστανται στην κατασκευή ενός συνόλου χαρακτήρων και περιστατικών μέσω των οποίων δημιουργείται η αίσθηση της «αναλογίας» με την πραγματικότητα. Ο μύθος ως κέντρο της δομής του λογοτεχνικού έργου, επικρατεί όχι ανταγωνιστικά προς την ιστορική ή επιστημονική αλήθεια, αλλά συμπληρωματικά, ως «είδος αλήθειας» ή και ως «ισοδύναμο αλήθειας»⁵⁹. Η ιστορική αλήθεια αποκαλύπτεται διαθλασμένη από την υποκειμενικότητα του λογοτέχνη και της δικής του προσπάθειας για αναπαράσταση του κόσμου⁶⁰.

Το θέμα ενός έργου της μυθοπλασίας δεν αντανακλά μια μοναδική «αλήθεια» ή πραγματικότητα, αλλά τις συλλογικές παραστάσεις, ιδεολογίες και αντιλήψεις που στηρίζουν την κατασκευή τους. Συνεπώς, τα θέματα εξετάζονται σε συνάρτηση με τις εκάστοτε ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες, θεωρούνται ότι αντιστοιχούν στις εικόνες που έχει ο συγγραφέας γι' αυτήν την πραγματικότητα, οι οποίες γενικότερα απηχούν τις αντιλήψεις της εποχής του. Γενικά, ο καλλιτέχνης δίνει τη δική του τάξη στο χάος, αναπαράγοντας, αναδιατάσσοντας, ανασυνθέτοντας ή καταστρέφοντας τις προγενέστερες εικόνες του πραγματικού⁶¹. Για το λόγο αυτό η ιστορική μαρτυρία⁶² που

⁵⁹ Foley, B., (1986). *Telling the truth: the theory and practice of documentary fiction*, Ithaca and London: Cornell University Press, p.64-65

⁶⁰ Δούκα, Μ., (1997). «Ιστορική πραγματικότητα και πεζογραφία», στο: *Ενδοχώρα*, τχ. 49, σσ. 82-86

⁶¹ Αμπατζοπούλου, Φρ., (1998). *Ο άλλος εν διωγμό: η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία, ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, σ.σ. 65-66, & 74

⁶² Στο πλαίσιο της λογοτεχνίας η έννοια της λογοτεχνικής μαρτυρίας αναφέρεται στις περιπτώσεις εκείνες όπου «η Λογοτεχνία διαλέγεται με τις πράξεις και τα έργα των ανθρώπων, τα γεγονότα, τις ιδέες, τις νοοτροπίες, τα βιώνει, τα εγγράφει ή τα προεγγράφει ως γεγονότα, πριν τα επικαλύψει με τα δικά της μέσα και τρόπους η επιστήμη της Ιστορίας και μάλιστα κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να αναδεικνύεται κάποια αντίληψη για την Ιστορία, ή και να επηρεάζεται κατά κάποιο τρόπο η ιστορική αντίληψη των αναγνωστών» βλ. Σπανάκου, Ζ., (1999). «Η νεότερη και σύγχρονη Ιστορία στα Κ.Ν.Α. Γυμνασίου-Λυκείου(1940-1974): από τον πόλεμο του '40 στην τραγωδία της Κύπρου», στο: επιμ. Αποστολίδου, Β., & Χοντολίδου (1999), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, Αθήνα : Τυπωθήτω, σσ. 295-296.

Συνεπώς, πέρα από την έμμεση πραγματολογική πληροφόρηση, η ιστορική Λογοτεχνία συμμετέχει κυρίως στη διαμόρφωση της ιστορικής κουλτούρας και κατανόησης.

υπόκειται στα λογοτεχνικά έργα δεν ταυτίζεται με την έννοια της αντικειμενικής ιστορικής αλήθειας, που δομεί τον κορμό της ιστορικής μελέτης. Υπ' αυτή την έννοια «μάρτυρας δεν είναι μόνο εκείνος που καταθέτει διασταυρούμενες και ιστορικά βεβαιωμένες πραγματικότητες στην αναζήτηση της ιστορικής αλήθειας, αλλά και εκείνος που αναηγηλαφεί την πραγματικότητα μέσα από τα δεδομένα της γλώσσας, καταθέτοντας μια αλήθεια που ανοίγεται σε διαφορετικές προοπτικές»⁶³.

Αυτό που θα πρέπει να επισημανθεί είναι το γεγονός ότι η Λογοτεχνία ως μαρτυρία μιας εποχής πρέπει να διαβαστεί παράλληλα με τα ιστορικά, τα κοινωνικά και τα πολιτισμικά συμφραζόμενα. Το ποίημα, το διήγημα ή ένα απόσπασμα από μυθιστόρημα αναπαριστά, μεταφορικά και μετωνυμικά αντίστοιχα μια ολοζώντανη πραγματικότητα με συγκεκριμένα πρόσωπα που ενσαρκώνουν αξίες και λειτουργούν ως παραστατικό παράδειγμα. Η λογική του μύθου αποκαλύπτει τις φάσεις ανταπόκρισης του ανθρώπου σε μια δεδομένη ιστορική στιγμή ως μέλους μιας ιστορικής κοινότητας⁶⁴. Όταν επιχειρείται η ανάλυση λογοτεχνικών έργων ως μαρτυριών πρέπει να λαμβάνει υπόψη της την ιδιαιτερότητα των συνθηκών εκφώνησης του λογοτεχνικού λόγου. Τα ιστορικά πρόσωπα δεν είναι τα «πραγματικά», οι διάλογοί τους δεν μπορούν να αναλυθούν ως απομαγνητοφωνημένες συζητήσεις ούτε οι συμπεριφορές τους ως αποτυπώσεις της πραγματικότητας. Οι φωνές τους είναι η φωνή του συγγραφέα που διαθλάται σε αυτά. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα της λογοτεχνικής δημιουργίας, όπως η «φαντασία», το «εύρημα», η «πλασματικότητα», αλλά και οι παράγοντες της προσωπικής ευφυΐας, του ταλέντου, της ιδιοσυγκρασίας και της προτίμησης λειτουργούν δεσμευτικά και περιοριστικά στην ιστορική ερμηνεία του περιεχομένου του λογοτεχνικού κειμένου⁶⁵.

Μια καίρια παράμετρος που αναδεικνύεται από τα παραπάνω, αφορά το ζήτημα της υποκειμενικότητας. Η πραγματικότητα συνιστά ένα σύνολο εννοιοδοτήσεων, στις οποίες παρεμβάλλεται, μέσω της βούλησης, της ιδεολογίας, της συνείδησης, της πρόθεσης, η υποκειμενικότητα του συγγραφέα. Με αυτή την έννοια η Λογοτεχνία, ως μορφή τέχνης, δεν αποτελεί αντανάκλαση ή υποκατάσταση της πραγματικότητας, αλλά ανάγνωσή της.

⁶³ Αμπατζοπούλου, Φρ., (1995). *Η Λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής

⁶⁴ Νικολουδάκη – Σουρή, Ε., (2004). « Το διαθεματικό ενιαίο πλαίσιο προγραμμάτων σπουδών ...», ό.π.

⁶⁵ Αμπατζοπούλου, Φρ., (1998), ό.π., σσ. 127-129

Από τα παραπάνω προκύπτει η ανάγκη, να προσδιοριστεί το είδος του ρόλου που μπορεί να αναλάβει η Λογοτεχνία μέσα στη διαδικασία της ιστορικής τεκμηρίωσης. Είναι γεγονός ότι η «ιστορική πραγματικότητα συλλαμβάνεται στην ολότητά της, όταν λαμβάνουμε υπόψη μας και τη Λογοτεχνία που αναφέρεται σε αυτή»⁶⁶. Ωστόσο, ανάμεσα στην Ιστορία και τη Λογοτεχνία δεν υφίσταται σχέση ανταγωνισμού, με την έννοια ότι η ιστορική αλήθεια είναι γνωστή εκ των προτέρων, οπότε η σύγκριση μεταξύ τους να αφορά το βαθμό απόκλισης της μυθοπλασίας από την πραγματικότητα. Αντίθετα, πρόκειται για μια σχέση αλληλενέργειας, που παρερμηνεύεται και υποβαθμίζεται, όταν θεωρούμε «ότι διαβάζουμε Λογοτεχνία για να μάθουμε Ιστορία ή μελετούμε Ιστορία για να κατανοήσουμε καλύτερα τη Λογοτεχνία».

Στις περιπτώσεις της ιστορικής Λογοτεχνίας, ο συγγραφέας στην προσπάθειά του να «ιστορίσει» τα γεγονότα, οφείλει να ισοροπήσει ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και την ιστορική αλήθεια έτσι, ώστε να «χορεύει» στο ρυθμό της τέχνης του αλλά «αλυσοδεμένος» με την υποχρέωση να μη διαστρεβλώσει τα ιστορικά γεγονότα⁶⁷. Ενίοτε, ο συγγραφέας έρχεται σε ρήξη με το πολιτικό καθεστώς, όταν αυτό «δεσμεύει» την καλλιτεχνική του έκφραση⁶⁸.

Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις τα λογοτεχνικά εκφραστικά μέσα δεν επαρκούν, αδυνατούν να ανταποκριθούν στις ανάγκες αναπαράστασης του παρελθόντος. Με τη φράση «μετά το Άουσβιτς δεν μπορεί να υπάρξει ποίηση», ο Adorno επισημαίνει το ζήτημα δυσκολίας της Λογοτεχνίας να αναπαραστήσει οριακά ιστορικά γεγονότα. Συνήθως πρόκειται για γεγονότα που εκκινούν από το παράλογο, τη θηριωδία, τη βιαιότητα, οπότε αντιστέκονται στην ηθική αντίληψη του κόσμου. Αναφορικά με τέτοια γεγονότα που δεν μπορούν να περιγραφούν, γίνεται φανερή η αδυναμία των

⁶⁶ Αποστολίδου, Β., (1995). «Λαϊκή μνήμη και δομή της αίσθησης στην πεζογραφία για τον εμφύλιο: από την Καγκελόπορτα στην Καταπάτηση», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία(1945-1995)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Επιστημονικό Συμπόσιο , Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, σελ. 113

⁶⁷ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Στρατή Τσίρκα ο οποίος υπέστη καταδίκηση για το έργο του *Ακυβέρνητες πολιτείες* (διαγραφή από το Κ.Κ.Ε. Αιγύπτου, επιθέσεις λογοτεχνικής κριτικής) για τα πολιτικά μέτωπα που άνοιξε με την καταγγελία της σταλινικής πρακτικής και της βασιλομεταξικής Δεξιάς), βλ. αναλυτική αναφορά στο άρθρο της Προκοπάκη, Χ., (1995). «Ακυβέρνητες Πολιτείες: Η ιστορία στο εργαστήρι του μυθιστοριογράφου», στο : *Ιστορική Πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία, (1945-1995)*, ό.π., σ.309-319

⁶⁸ Μία τέτοια ενδεικτική περίπτωση για τον ελληνικό χώρο είναι αυτή του Ρίτσου, ο οποίος λόγω των αριστερών ιδεών του φυλακίστηκε και εξορίστηκε στα χρόνια της δικτατορίας.

παραδοσιακών λογοτεχνικών μορφών, και, κυρίως, της λογοτεχνικής παράδοσης του ρεαλισμού να μεταπλάσει οριακές καταστάσεις της ανθρώπινης εμπειρίας και της Ιστορίας σε λογοτεχνική αφήγηση.

Είναι ενδεικτικό ότι μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο το «παράλογο» ανάγεται σε χαρακτηριστική τάση της μυθοπλασίας, καθώς οι λογοτέχνες αντιστέκονται στην αφηγηματική γλώσσα της εκλογίκευσης, άρα σε μια Λογοτεχνία που νομιμοποιεί τη φρίκη του πολέμου και που συνεπάγεται, ως ένα βαθμό, την αφομοίωση της θηριωδίας. Παράλληλα, την ίδια περίοδο η προσφυγή σε μια νέα μορφή Λογοτεχνίας, τη Λογοτεχνία – ντοκουμέντο, αφενός προτείνεται ως διέξοδος στο ζήτημα του «μη περιγράψιμου» γεγονότος, ενώ αφετέρου αποτελεί μια έμμεση παραδοχή της αδυναμίας της Λογοτεχνίας καθαυτής να ικανοποιήσει την πρόθεση της αναπαράστασης ενός ακραίου ιστορικού γεγονότος χωρίς τα «δεκανίκια» της ιστορικής επιστήμης⁶⁹.

Στη συνέχεια της μελέτης θα γίνει μια προσπάθεια να οριοθετηθεί η έννοια του μυθιστορήματος γενικά και του Ιστορικού μυθιστορήματος ειδικότερα, προτάσσοντας τη θέση που αναφέρθηκε παραπάνω ότι το Ιστορικό μυθιστόρημα είναι πρώτιστα η σύντηξη δύο ετερογενών λόγων, η οποία επιτυγχάνεται μέσω της μυθοπλασίας. Υποστηρίζοντας ότι αυτό που θεωρείται ως «πραγματικό» ιστορικό γεγονός στο μυθιστόρημα δεν ταυτίζεται κατ' ανάγκη με το συμβεβηκός, αλλά με την οπτική γωνία του συγγραφέα που βίωσε και κατέγραψε το συμβεβηκός ως πραγματικό, ουσιαστικά διαφοροποιούμεστε από το αίτημα της αντικειμενικής γραφής και ακρίβειας που παρουσιάστηκε και στη συνέχεια αποδομήθηκε στα δύο προηγούμενα υποκεφάλαια.

⁶⁹ Αμπατζοπούλου, Φρ., (1998), ό.π., σσ. 104-105 & 123, & Αμπατζοπούλου, Φρ., (1995), ό.π., σσ.14-15. Χαρακτηριστικά, όσον αφορά τη γενοκτονία των Εβραίων και τη λογοτεχνική αναδιήγησή της, η Αμπατζοπούλου παρατηρεί ότι «ο αναγνώστης μπορεί να διαβάσει στα έργα αυτά διάφορες παραλλαγές του θέματος του πολέμου, τα δεινά, τη δοκιμασία, την επιβίωση, αλλά δύσκολα μπορεί να βρει μια θεματική αντιστοιχία για παράδειγμα στη μετατροπή των ανθρώπων σε καπνό».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1 Το μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος

Το μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος διαμορφώθηκε κυρίως στη Δ. Ευρώπη από το 12^ο ως το 17^ο αι, ήταν γνωστό με τον όρο «roman» ή «romance»⁷⁰ και διακρινόταν σε δύο γενικούς τύπους, στο αριστοκρατικό και το λαϊκό μυθιστόρημα. Το πρώτο είχε πιθανότατα τις ρίζες του στο έπος και το δεύτερο στην μπαλάντα⁷¹. Ωστόσο τα θεμέλια του μυθιστορήματος τίθενται πολύ παλαιότερα, στα όρια της κλασικής Αρχαιότητας και της ελληνιστικής εποχής. Ορισμένα από τα στοιχεία που σήμερα θεωρούνται ως χαρακτηριστικά και προσδιοριστικά του μυθιστορήματος, τα διακρίνουμε στην *Οδύσσεια*. Το μυθιστόρημα που γεννήθηκε μέσα στην *Οδύσσεια* μοιάζει με τη μορφή που το συναντούμε στην Ευρώπη τον 18^ο αι. και αποκρυσταλλώνεται ως προς τη δομή αλλά και το θεματολογικό πυρήνα σε δύο είδη: το μυθιστόρημα (ναυτικής) περιπέτειας και το μυθιστόρημα ενηλικίωσης⁷².

Ωστόσο, από το 18^ο αιώνα και έπειτα, με την άνοδο της αστικής τάξης και την προβολή των ιδεών του φιλελευθερισμού και της ατομικής ελευθερίας, το μυθιστόρημα ξέφυγε από τα λαμπρά σαλόνια των ευγενών και πέρασε στα χέρια προικισμένων αστών και αργότερα, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, στους απλούς ανθρώπους. Αποτέλεσμα αυτής της μετάβασης ήταν, ανάμεσα στα άλλα, και η διεύρυνση του θεματολογίου του⁷³.

Οι θεωρητικοί της Λογοτεχνίας συσχετίζουν το έπος με το μυθιστόρημα θεωρώντας ότι είναι και τα δύο κατ' εξοχήν αφηγηματικά γένη, με σημαντικές

⁷⁰ Η κρίσιμη διαφορά μεταξύ μυθιστορίας (romance) και μυθιστορήματος (novel) έχει να κάνει με την αληθοφάνεια που ελλείπει από την πρώτη και την οποία επιδιώκει το δεύτερο. Η μυθιστορία προσδιορίζει μια διήγηση μύθου ηρωικού, μιαν περιπέτεια έρωτος και ιπποσύνης που αναφέρεται σε πρόσωπα και καταστάσεις που είναι αδύνατον να υπάρξουν και να συμβούν . Σε αυτό το λογοτεχνικό είδος, που αναφερόταν σε ένα μυθοποιημένο ηρωικό παρελθόν, το μυθιστόρημα αντέταξε την προσήλωσή του στη σύγχρονη του πραγματικότητα. Η διαμάχη μυθιστορίας και μυθιστορήματος παλαιότερα είχε χαρακτηρίσει το κριτικό έργο πολλών λογοτεχνών και λογίων , βλ. James, H., (1984).*Η τέχνη της μυθοπλασίας*, Αθήνα: Άγρα , σελ. 71

⁷¹ Σακελλαρίου, Χ., (1992). «Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα», στο: *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 7, σελ. 11

⁷² Ζερβού. Αλ., (2003). *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα: Καρδαμίτσας, σσ. 187-188

⁷³ Σακελλαρίου, Χ., ό.π., σελ.11

ομοιότητες και διαφορές⁷⁴. Το μυθιστόρημα σύμφωνα με τον Μπαχτίν προέρχεται από την εξέλιξη της επικής αφήγησης και είναι φτιαγμένο από το επικό υλικό. Συγκροτήθηκε ακριβώς στη διάρκεια της διαδικασίας κατά την οποία η επική απόσταση καταρρίφθηκε, ο κόσμος και οι άνθρωποι έγιναν κωμικά οικείοι και το αντικείμενο της καλλιτεχνικής αναπαράστασης υποβιβάστηκε στο επίπεδο μιας πραγματικότητας σύγχρονης, ρευστής κι ανολοκλήρωτης. Από την αρχή, το είδος αυτό δεν κατασκευάστηκε στο παρελθόν, αλλά στη ζώνη άμεσης επαφής με το ανολοκλήρωτο παρόν. Θεμέλιά του αποτέλεσαν η προσωπική εμπειρία και η ελεύθερη δημιουργική επινόηση. Το μυθιστόρημα είναι το έπος μιας εποχής, όπου αν και η ολότητά της δεν δίνεται πια άμεσα, η εποχή δε σταμάτησε να στοχεύει σε αυτήν και να προσπαθεί να ανακαλύψει την κρυφή πλευρά της⁷⁵.

Στο μυθιστόρημα η ολότητα μπορεί να συστηματοποιηθεί μόνο σε αφηρημένο επίπεδο, καθότι όλες οι καταστάσεις που είναι δημιουργήματα του συγγραφέα συνεχώς εξελίσσονται. Έτσι, όταν το βασικό χαρακτηριστικό των άλλων λογοτεχνικών ειδών είναι να στηρίζονται σε μια ολοκληρωμένη μορφή, το μυθιστόρημα εμφανίζεται σαν κάτι που εξακολουθεί να αναπτύσσεται και να εξελίσσεται, εισάγοντας μίαν απροσδιοριστία, μια σημασιολογική ημιτέλεια⁷⁶. Το χαρακτηρίζει μια ύψιστη φιλοδοξία: να ερμηνεύσει τον κόσμο και να δώσει κλειδιά κατανόησης της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Χρησιμοποιεί τη μυθοπλασία για να εισχωρήσει στο σκληρό πυρήνα των πραγμάτων, στη βαθύτερη ουσία τους⁷⁷.

Το κυριότερο ίσως χαρακτηριστικό του μυθιστορήματος είναι η «πολυφωνία» που πραγματώνεται μέσω του διαλόγου. Ο λόγος των ηρώων δεν εμφανίζεται φυλακισμένος σε ένα μονόλογο, περιχαρακωμένος στον κόσμο μιας συνείδησης. Αντίθετα η αλήθεια, μπορεί να βρίσκεται μόνο ανάμεσα σε πολλές συνειδήσεις, μέσα στην κίνηση, την ανταλλαγή, τον πάντοτε ανοιχτό και ημιτελή διάλογο, που είναι και η μόνη μορφή αυθεντικής ύπαρξης των ιδεών. Μέσα στο μυθιστόρημα συνυπάρχουν διαφορετικές φωνές και γλώσσες που φωτίζονται αμοιβαία, καθώς μία γλώσσα αποκτά συνείδηση του

⁷⁴ Ζερβού. Αλ., ό.π., σελ. 190

⁷⁵ Μπαχτίν, Μ., (1995). *Έπος και μυθιστόρημα*, μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, Αθήνα : Πόλις, σελ. 85

⁷⁶ Λούκατς, Γκ., (1978). *Η Θεωρία του μυθιστορήματος*, Αθήνα: Άκμων, σσ. 55 & 70-73

⁷⁷ Νικολαΐδου, Σ., (2010). « Η έμπνευση θα σε επισκεφτεί στο γραφείο σου, αν ξέρει ότι θα σε βρει εκεί. Πέντε βασικά ερωτήματα», στο: *Η τέχνη της μυθοπλασίας και της δημιουργικής γραφής*, (επιμ.) Τασούλα Τσιλιμένη- Μαρίτα Παπαρούση, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σελ. 43

εαυτού της μόνο στο φως μιας άλλης με την οποία βρίσκεται σε μια διαδικασία δυναμικής αλληλεπίδρασης⁷⁸.

Στο σημείο αυτό ο Μπαχτίν κατεξοχήν δημιουργός του «πολυφωνικού μυθιστορήματος», έρχεται σε ρήξη με τις απαιτήσεις του φορμαλισμού ο οποίος δεν θεωρούσε τη γλώσσα στοιχείο της δομής του έργου, αλλά αντίθετα ένα απλό εργαλείο μεταβίβασης, ουδέτερο θεωρητικά.. Οι φορμαλιστικές προσεγγίσεις δεν κατόρθωσαν στην περίπτωση του μυθιστορήματος και ιδιαίτερα του ιστορικού να διαγράψουν εκείνη τη διαχωριστική γραμμή που διακρίνει τη μυθοπλασία από την ιστοριογραφία, και να ερμηνεύσουν τη συγκρουσιακή σχέση μύθου και Ιστορίας γιατί είχαν κυρίως περιγραφικό χαρακτήρα. Στον μονολογικό, αυταρχικό και παραδομένο ολοκληρωτικά σε μια μοναδική και απόλυτη πρόθεση που αγνοεί τον «άλλον», ο Μπαχτίν αντιπαραθέτει τη συστηματική αξιοποίηση των «διαλογικών» δομών της γλώσσας, της «πολυφωνικότητας», της ταυτόχρονης παρουσίασης της φωνής μου και της φωνής του «άλλου», που αποτελούν για τον ίδιο το θεμελιώδες χαρακτηριστικό του μυθιστορήματος⁷⁹.

Η μορφή του μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται από το ριζικό ανταγωνισμό μεταξύ της εσωτερικότητας του ήρωα και του κόσμου, του ατόμου με την κοινωνία. Ο κόσμος του μυθιστορήματος είναι ένας κόσμος υποβαθμισμένος και συμβατικός όπου οι αυθεντικές αξίες έχουν εκφυλιστεί. Ωστόσο ο ήρωας γίνεται φορέας αυτών των αξιών, καθώς παραμένει δεμένος μαζί τους γι' αυτό βρίσκεται σε ανταγωνισμό με την κοινωνική πραγματικότητα. Ο ήρωας αντιδρά συναισθηματικά, με μια αντίσταση ατομική που δεν έχει γίνει ιδεολογία και το μυθιστόρημα συνιστά μια κριτική και ρεαλιστική αντιμετώπιση της αστικής κοινωνίας. Η ανεπάρκεια και ο προβληματικός χαρακτήρας των αξιών όχι μόνο στη συνείδηση του ήρωα αλλά και του συγγραφέα εξηγεί τη γέννηση της μορφής του μυθιστορήματος.

Επομένως, αυτό που καθορίζει τη μορφή του μυθιστορήματος είναι η ψυχολογία των μυθιστορηματικών ηρώων: ηρώων που βρίσκονται σε αναζήτηση περιπέτειας για να δοκιμαστούν, άτομα που ορθώνονται συνειδητά και ενεργητικά πάνω σε μια

⁷⁸ Μπαχτίν, Μ., (1980). *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα: Πλέθρον, σσ. 17 & 128-133, Μπαχτίν, Μ., (1995), ό.π., σελ.33

⁷⁹ Μπαχτίν, Μ., (1980), ό.π., σσ. 19-20

πραγματικότητα που τα δεσμεύει και με αυτή τους την αντίσταση μεταβάλλονται σε αληθινά πρόσωπα. Η κεντρική θέση που αποκτά ο ήρωας στο έργο οφείλεται αποκλειστικά στην ικανότητά του να αποκαλύπτει μια ορισμένη προβληματική του κόσμου. Η πιθανή παθητικότητα του μυθιστορηματικού ήρωα δεν αποτελεί μορφική αναγκαιότητα. Χαρακτηρίζει τη σχέση του ήρωα με την ψυχή του και με το γύρω του κόσμο. Πράγματι, το υποκείμενο δεν μπορεί να υφίσταται παρά μονάχα αν δρα εσωτερικά και αν οι πράξεις και η συμπεριφορά του σχετίζονται με την καθαρή ηθική⁸⁰. Το μυθιστόρημα περιέχει την ουσία της ολότητάς του ανάμεσα στην αρχή και το τέλος του και για αυτό επιφορτίζει το άτομο με την ευθύνη να δημιουργήσει έναν ολόκληρο κόσμο με τη βιωμένη του εμπειρία και να κρατήσει σε ισορροπία αυτή τη δημιουργία⁸¹.

Συνυφασμένος με τη μορφή του μυθιστορήματος είναι ο αληθινός χρόνος. Ο χρόνος είναι ο τρόπος με τον οποίο η ζωή αποστασιοποιείται από το παρόν νόημα και προτιμά να παραμείνει προσκολλημένη στην αψεγάδιαστη κλειστή της εγγένεια. Στο μυθιστόρημα νόημα και ζωή χωρίζονται. Σχεδόν ολόκληρη η δράση του μυθιστορήματος είναι ένας αγώνας καταπάνω στις δυνάμεις του χρόνου.

Ο Σαχίνης⁸² φωτίζοντας την πλευρά του δημιουργού καταλήγει πως για τη συγγραφή του μυθιστορήματος απαιτείται «μια πλούσια πείρα ζωής αλλά και το χάρισμα της ελεύθερης και απρόσκοπτης αφήγησης». Χρειάζεται ακόμη «η πλαστική δύναμη και η δημιουργική φαντασία και η ικανότητα στη σύνθεση ή την αρχιτεκτονική». Επισημαίνει πως για ν' αξιοποιηθούν αισθητικά στο μυθιστόρημα οι πρωταρχικές προϋποθέσεις της συγγραφής του, είναι απαραίτητος και ο υλικός παράγοντας του χρόνου για να ζυμωθεί η ύλη του και να αφομοιωθεί για ένα χρονικό διάστημα στη ψυχή του δημιουργού και να γραφτεί στην οριστική του μορφή⁸³.

Συμπερασματικά, όπως ανακύπτει από τα προηγούμενα, το μυθιστόρημα φαίνεται ότι έχει μια πλαστικότητα. Είναι ένα είδος που συνεχώς ερευνάται, συνεχώς

⁸⁰ Λούκατς, Γκ., (1978), ό.π., σσ. 64- 65 & 91

⁸¹ Λούκατς, Γκ., ό.π., σελ. 84

⁸² Σαχίνης, Α., (1991). *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα.. Ιστορία και κριτική*, Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σελ. 9

⁸³ Οι μελετητές του μυθιστορήματος αναφερόμενοι στις βασικές αρετές του εντοπίζουν την άνετη πλοκή, την επιτυχημένη διάπλαση των χαρακτήρων, την παραστατική δύναμη της περιγραφής, τη σωστή σύζευξη φαντασίας και πραγματικότητας. βλ. περισσότερα: Δελώνης, Α., (1986). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, σελ.36, & Σαχίνης, Α., (1991), ό.π., σσ.9-13

αυτοεξετάζεται και θέτει τους εδραιωμένους τύπους σε ανασκόπηση. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Γκ. Λούκατς⁸⁴ : «Μονάχα στο μυθιστόρημα επεμβαίνει η δημιουργική μνήμη και μπορεί να επηρεάσει το αντικείμενο και να το μεταλλάξει. Αυτό που κάνει γνήσια επική πραγματικότητα τούτη τη μνήμη είναι η αποδοχή της ίδιας της διαδικασίας της ζωής». Το υποκείμενο τότε, συλλαμβάνοντας την οργανική ενότητα όλης του της ζωής, είναι σε θέση να ξεπεράσει το διαχωρισμό εσωτερικότητας και εξωτερικού κόσμου.

Ανάλογα με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν σε κάθε χώρα και τα ιδεολογικά ρεύματα της εποχής διαμορφώθηκαν διάφορες τάσεις και διάφορα είδη μυθιστορήματος. Η ταξινόμηση των μυθιστορημάτων μπορεί να γίνει είτε με δομικά και υφολογικά κριτήρια και το μυθιστόρημα μπορεί να χαρακτηριστεί ως «αλληγορικό», «σατυρικό», «ρεαλιστικό», «νατουραλιστικό», «ιμπρεσιονιστικό ή εξπρεσιονιστικό» ή με κριτήρια περιεχομένου και να διακριθεί σε μυθιστόρημα διαμόρφωσης, στο οποίο εκτυλίσσεται η ψυχολογική και διανοητική εξέλιξη ενός ή πολλών προσώπων, σε ταξιδιωτικό, κοινωνικό ή ιστορικό μυθιστόρημα.

Πρέπει, ωστόσο, να επισημάνουμε ότι οι διάφορες κατηγοριοποιήσεις σπάνια παραπέμπουν σε μία και μόνη περίπτωση. Για το λόγο ότι το ερευνητικό ενδιαφέρον της μελέτης αυτής εστιάζεται στο ιστορικό μυθιστόρημα θα υιοθετηθεί το κριτήριο περιεχομένου και θα παρουσιαστεί το συγκεκριμένο είδος. Θα επιχειρηθεί μια αποσαφήνιση της έννοιάς του και ένας προσδιορισμός των χαρακτηριστικών του ώστε να καταστεί φανερή η εξελικτική του πορεία.

2.1.1 Το ιστορικό μυθιστόρημα

Το ιστορικό μυθιστόρημα διαδέχεται τις ιστορικές αλληγορίες και τα ιστορικά ρομάντζα ή αφηγήματα με ιστορικά πρόσωπα, τα οποία εντοπίζονται πριν από το 18^ο αιώνα. Τόσο η θεμελίωση της Ιστορίας ως επιστήμης το 18ο αιώνα όσο και η γέννηση του μυθιστορήματος ως νέου λογοτεχνικού είδους την ίδια εποχή (στα μέσα του 18^{ου} αιώνα στη Γαλλία και την Αγγλία) συνιστούν τις προϋποθέσεις για τη γέννηση του

⁸⁴ Λούκατς. Γκ., ό.π., σελ. 133

ιστορικού μυθιστορήματος. Το ιστορικό πνεύμα και η αίσθηση της Ιστορίας, όπως διαμορφώνονται το 18ο αιώνα, ώστε να αντιστοιχούν στην αντίληψη του «πνεύματος της εποχής» -σύμφωνα με το οποίο ο χρόνος επιδρά στην ποιοτική διαφοροποίηση του παρελθόντος από το παρόν και στη μεταβολή των κοινωνιών των γενεών- επιδρούν τόσο στη συγκρότηση της ιστορικής επιστήμης όσο και στην ανάδυση του ιστορικού μυθιστορήματος.

Περαιτέρω, το ιστορικό μυθιστόρημα, πέρα από την άντληση του περιεχομένου του από το σώμα της γραπτής Ιστορίας, αντλεί τη μορφή του από το λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος, το οποίο διαμορφώνεται εκείνον τον καιρό. Τέλος, στη μορφοποίηση του ιστορικού μυθιστορήματος συντείνει και το γενικότερο ρομαντικό κλίμα της επιστροφής στο παρελθόν (και ιδιαίτερα στο Μεσαίωνα), που χαρακτηρίζει το ευρωπαϊκό πνεύμα την ίδια εποχή⁸⁵.

Το Ιστορικό μυθιστόρημα ως λογοτεχνικό είδος είναι αρκετά περίπλοκο και πολυσύνθετο, γεγονός που προκαλεί σύγχυση στους μελετητές προκειμένου να το προσδιορίσουν ειδολογικά. Η εννοιολογική σύγχυση επιτείνεται από μια σειρά παραδοχών και διαπιστώσεων που συναντώνται στην ελληνική βιβλιογραφία⁸⁶ και οι οποίες κατατάσσουν διάφορα έργα στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος, χωρίς όμως να τηρούν τα κριτήρια για την ένταξή τους στο συγκεκριμένο μυθιστορηματικό είδος. Ο Απ. Σαχίνης, διαπιστώνει ότι υπάρχουν διαφορετικοί και αντιθετικοί ορισμοί⁸⁷ του ιστορικού μυθιστορήματος. Προσπαθώντας να τους

⁸⁵ Σαχίνης Απ., (1957). *Το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα: Δίφρος, σσ. 35-39

⁸⁶ Η εννοιολογική σύγχυση επιτείνεται από το γεγονός ότι για πολλούς μελετητές τα όρια μεταξύ της λογοτεχνίας για παιδιά και για ενήλικες είναι ρευστά και ασαφή. Έτσι νιώθουν αμήχανοι να αποφανθούν ποιο από τα ιστορικά μυθιστορήματα εντάσσεται στη λογοτεχνία για παιδιά και για νέους και ποιο στη λογοτεχνία ενηλίκων. Ο Χ. Σακελλαρίου (1991) στο έργο του *Ιστορία της Παιδικής Σαχίνης Απ.*, (1957). *Το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα: Δίφρος, δε φαίνεται να έχει αποκρυσταλλωμένη άποψη για την ειδολογική ιδιαιτερότητα του ιστορικού μυθιστορήματος και κατατάσσει σ' αυτήν την κατηγορία τη *Φωτιά* του Δ. Χατζή, έργο με θέμα την εθνική αντίσταση, τους Αρματομένους του Λ. Ακρίτα, το *Πλατύ Ποτάμι*, του Γιάννη Μπεράτη καθώς επίσης μυθιστορήματα της Μέλπως Αξιώτη, Νίκου Καζαντζάκη, Ηλία Βενέζη, Στρατή Μυριβήλη, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Δ. Σωτηρίου, χωρίς ωστόσο να είναι σίγουρος αν πρόκειται για μυθιστορήματα που εντάσσονται στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά ή για ενήλικες.

⁸⁷ Ο Σαχίνης αναφέρει τρεις διαφορετικούς και συχνά αλληλοαναιρούμενους ορισμούς του ιστορικού μυθιστορήματος. Συγκεκριμένα αναφέρεται στους Jonathan Nield, Francis Stoddard, και Arnold Bennet. Σύμφωνα με τον πρώτο «ένα μυθιστόρημα γίνεται ιστορικό με την εισαγωγή ημερομηνιών, προσώπων ή γεγονότων, που μπορεί εύκολα να προσδιορισθούν». Από την άποψη αυτή όμως γίνεται φανερό ότι το ιστορικό μυθιστόρημα δεν διακρίνεται ως ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, αφού δεν διασαφηνίζεται ποια και τι είδους γεγονότα θα πρέπει να διαπραγματεύεται η αφήγηση. Η αποδοχή ενός τέτοιου ορισμού θα σήμαινε ότι κάθε κοινωνικό μυθιστόρημα που ζωντανεύει τα ήθη, τα προβλήματα ή τις ανησυχίες μιας

ταξινομήσει διακρίνει τρεις κατηγορίες: α) η πρώτη βασίζεται στην πιστότητα της αναπαράστασης της ζωής μιας εποχής, β) η δεύτερη στο ιστορικό ενδιαφέρον των προσώπων και της δράσης, γ) η τρίτη στον παράγοντα της χρονικής απόστασης. Οδηγείται έτσι, στη διατύπωση ενός πληρέστερου ορισμού: «ιστορικό είναι το μυθιστόρημα που έχει ως θέμα πρόσωπα και γεγονότα μιας περασμένης εποχής και δημιουργεί το ιδιαίτερο χρώμα του τόπου και του χρόνου».

Ωστόσο παρά την οριοθέτηση, ο Σαχίνης στο βιβλίο του *Νεοελληνικό Μυθιστόρημα* αναφέρει ως ιστορικά τα ρομαντικά έργα *Λέανδρος και Χαριτίνη* του Π. Σούτσου, και την *Ορφανή της Χίου* γεγονός που επιβεβαιώνει ότι δεν είχε αποκρυσταλλωμένη άποψη για την έννοια του ιστορικού μυθιστορήματος⁸⁸. Ως αιτιολογία για αυτό ο Σαχίνης υποστηρίζει ότι «τα όρια ανάμεσα στο απλώς ρομαντικό μυθιστόρημα και το ρομαντικό με ιστορικά ενδιαφέροντα ήταν πάντοτε ρευστά στη νεοελληνική πεζογραφία του δέκατου ένατου αιώνα, αφού το ιστορικό μυθιστόρημα υπήρξε βασικά ρομαντικό και το ρομαντικό είχε ιστορικά ενδιαφέροντα»⁸⁹. Η έννοια του ιστορικού μυθιστορήματος όμως διευρύνεται τόσο, ώστε να περιλαμβάνει κάθε ρομαντικό μυθιστόρημα που περιέχει ιστορικές αναφορές. Με αυτή τη διεύρυνση ο Σαχίνης συσκοτίζει περισσότερο τα πράγματα και πιθανόν να οδήγησε την κριτική πιο πίσω από το σημείο που βρισκόταν.

Ανάλογη σύγχυση παρατηρείται και στον Χ. Σακελλαρίου⁹⁰, ο οποίος οριοθετεί την ανάπτυξη του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα στα χρόνια από το 1830-1880. Κι ενώ συνεξετάζει ανάμεσα σε αυτά το *Παλληκάριον* του Samuel Sheridan Wilson, την *Ορφανή της Χίου* του Ιάκωβου Πιτζιπίου, εν τούτοις στις επόμενες σελίδες προσθέτει ότι το πραγματικό ιστορικό μυθιστόρημα είναι ο *Αυθέντης του Μορέως* του

εποχής θα έπρεπε να ονομάζεται ταυτόχρονα και ιστορικό. Η δεύτερη άποψη του Stoddard σύμφωνα με την οποία «το ιστορικό μυθιστόρημα είναι μια εξεικόνιση ατομικής ζωής και συγκίνησης σε περιστάσεις και χρόνια ιστορικού ενδιαφέροντος» φαίνεται να αγνοεί τον παράγοντα της χρονικής απόστασης. Αν αποδεχθεί κανείς έναν τέτοιο ορισμό που αγνοεί τον παράγοντα που αναφέραμε θα μπορούσε να χαρακτηρίσει ως ιστορικά τα μυθιστορήματα «*Αργώ*», ή «*Ασθενείς και Οδοιπόροι*» του Θεοτοκά, ή τον «*Εξόριστο*» του Σούτσου. Στα έργα αυτά αναπτύσσονται θέματα που τα έζησε ο ίδιος ο συγγραφέας και δεν δημιουργούν την ατμόσφαιρα μιας άλλης εποχής, με διαφορετικές αντιλήψεις για τη ζωή. Την προοπτική του χρόνου την εισάγει ο τρίτος ορισμός του Bennet, γεγονός που βοηθά στην αποφυγή της σύγχυσης με ανάλογα μυθιστορήματα, όπως για παράδειγμα ότι ο συγγραφέας αναπαριστά μια εποχή, την οποία ο ίδιος δεν έζησε. Για μια πληρέστερη ενημέρωση των απόψεων βλ. Σαχίνης Απ.,(1957), ό.π., σσ. 22-26

⁸⁸ Ντενίση, Σ., (1994). *Το ελληνικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott (1830-1880)*, Αθήνα : Καστανιώτης, σελ. 87

⁸⁹ Σαχίνης, Απ., (1991), ό.π., σελ. 39

⁹⁰ Σακελλαρίου, Χ., (1985),ό.π., σσ. 181-183

Αλ. Ραγκαβή. Σύμφωνα με τη Ντενίση (1994) κανένα από τα παραπάνω μυθιστορήματα δεν μπορεί να ενταχθεί στο ιστορικό είδος, γιατί δεν ισχύει ο όρος της χρονικής απόστασης, που είναι απαραίτητος για να θεωρηθεί ένα μυθιστόρημα ως ιστορικό.

Ο Κ. Μητσάκης⁹¹, στη μελέτη του *Ο Άγγελος Βλάχος και το Ιστορικό Μυθιστόρημα* (1988), επιχειρεί να τεκμηριώσει θεωρητικά την άποψη της κριτικής για το ιστορικό μυθιστόρημα, η οποία τον οδηγεί σε ανάλογες αντιφάσεις. Υπογραμμίζει ότι «η απόσταση ανάμεσα στο συγγραφέα και στον ιστορικό χρόνο της αφήγησης» είναι μια βασική αρχή που πρέπει να διέπει το ιστορικό μυθιστόρημα και αναφέρει ως ιστορικά μυθιστορήματα *Το Παλληκάριον*, την *Ορφανή της Χίου* και τη *Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*, μυθιστορήματα που δεν φαίνεται να τηρούν το κριτήριο που ο ίδιος είχε θέσει.

Οι παραπάνω απόψεις μας οδηγούν στη διαπίστωση ότι το θέμα του ορισμού του ιστορικού μυθιστορήματος είναι αρκετά περίπλοκο, όπως ήδη αναφέρθηκε στην αρχή του κεφαλαίου. Για το λόγο αυτό επιβάλλεται η ακριβής οριοθέτηση της έννοιας του. Ο Chris Baldick στο *Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* αναφέρει έναν αναλυτικό ορισμό: «τα ιστορικά μυθιστορήματα αποτελούν τα χαρακτηριστικότερα δείγματα λογοτεχνημάτων καθοριζομένων από ιστορικοφανείς παραμέτρους». Στην κατηγορία δεν περιλαμβάνονται όλα τα έργα με ιστορικό θέμα ή απλώς με ιστορική αίσθηση, αλλά τα έργα των οποίων «η δράση λαμβάνει χώρα σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, πολύ πριν από την ώρα που γράφεται (συνήθως μια ή δυο γενιές πριν ή και αρκετούς αιώνες) και στο οποίο καταβάλλεται κάποια προσπάθεια, ώστε να αναπαρασταθούν πιστά οι συνήθειες και η νοοτροπία της περιόδου. Ο βασικός ήρωας - πραγματικός ή φανταστικός- βρίσκεται στο επίκεντρο αλληλοσυγκρουόμενων απόψεων, στα πλαίσια μιας ευρύτερης ιστορικής διαμάχης, της οποίας οι αναγνώστες γνωρίζουν το αποτέλεσμα». Ο ίδιος κάνει μια διάκριση⁹² ανάμεσα στο ιστορικό μυθιστόρημα και στην

⁹¹ Μητσάκης, Α., (1988). *Ο Άγγελος Βλάχος και το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα: Καρδαμίτσας, σσ. 17-18

⁹² Μια άλλη διάκριση αναφορικά με το ιστορικό μυθιστόρημα επισημαίνει η Μένη Κανατσούλη η οποία υπογραμμίζει τη διαφορά του ιστορικού μυθιστορήματος από τη μυθιστορηματική βιογραφία. Αν στο ιστορικό μυθιστόρημα ο συγγραφέας, έτσι όπως προωθεί το μύθο του παράλληλα προς την πορεία των γεγονότων, έχει όλη την ευχέρεια να κάνει όποιες λοξοδρομήσεις κρίνει αναγκαίες κι ακόμα να εκφράζει με το στόμα των ηρώων του τις δικές του ιδέες, στη μυθιστορηματική βιογραφία είναι υποχρεωμένος να δώσει μια εικόνα του βιογραφούμενου προσώπου όσο το δυνατόν πιο πιστή και σύμφωνη με τα ιστορικά δεδομένα. Έχει ως επίκεντρό της μια πραγματική ιστορική προσωπικότητα, ενώ στο ιστορικό μυθιστόρημα τα κύρια πρόσωπα είναι πλαστά και μόνο τα γεγονότα του είναι εμπνευσμένα από την ιστορία. Για περαιτέρω ανάλυση του θέματος βλ. Κανατσούλη, Μ., (2002). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Univercity Studio Press, σσ.177-178

ιστορική μαρτυρία γιατί ενώ, στη μυθιστορία χρησιμοποιείται η παλαιότερη εποχή απλώς ως διακοσμητικό πλαίσιο των κεντρικών ηρώων, στο ιστορικό μυθιστόρημα η εποχή ή η κοινωνική διαμάχη συνδέεται και επηρεάζει άμεσα την προσωπική μοίρα των ηρώων.

Έναν δεύτερο ορισμό του Ιστορικού Μυθιστορήματος δίνει ο J. A. Cuddon. Σύμφωνα με αυτόν «ιστορικό μυθιστόρημα είναι μια μορφή φανταστικής αφήγησης, η οποία αναδομεί την ιστορία και την αναπλάθει με τρόπο φανταστικό. Ιστορικοί και φανταστικοί χαρακτήρες είναι δυνατόν να εμφανιστούν. Παρ' όλα τα φανταστικά στοιχεία που μπορεί να χρησιμοποιεί, ο καλός μυθιστοριογράφος ερευνά την περίοδο που έχει επιλέξει εξονυχιστικά και την παρουσιάζει με αληθοφάνεια».

Ο παραπάνω ορισμός εισάγει ένα καινούριο στοιχείο για το ιστορικό μυθιστόρημα, την έρευνα των πηγών άμεσων και έμμεσων από το συγγραφέα για την πιστή αναπαράσταση της ιστορικής περιόδου που περιγράφει.

Ο Κ. Μητσάκης στην προαναφερθείσα μελέτη του προσπαθώντας να αποσαφηνίσει την έννοια του ιστορικού μυθιστορήματος διατυπώνει τις αρχές που το διέπουν. Η πρώτη βασική αρχή είναι ότι σε ένα ιστορικό μυθιστόρημα, οι κεντρικοί χαρακτήρες δεν θα πρέπει να είναι ιστορικά πρόσωπα, γιατί εμποδίζουν το συγγραφέα να αναπλάσει ελεύθερα το μύθο του. Η δεύτερη βασική αρχή αναφέρεται στη μιμητική τέχνη του συγγραφέα, ο οποίος θα πρέπει να αναπαριστά με «πιστότητα και ρεαλισμό και τις πιο μικρές λεπτομέρειες του καθημερινού βίου» και συνεχίζει λέγοντας ότι η «ανάπλαση της ιστορικής ατμόσφαιρας της εποχής αυτής πρέπει να επιτυγχάνεται με τέτοια δεξιότητα, ώστε ο αναγνώστης να παρασύρεται από την αφήγηση και να μετέχει συναισθηματικά στα διαδραματιζόμενα». Η τρίτη βασική προϋπόθεση για να χαρακτηριστεί ένα μυθιστόρημα ιστορικό είναι η απόσταση ανάμεσα στο συγγραφέα και στο χρόνο αφήγησης της ιστορίας⁹³.

Παρατηρώντας προσεκτικά τις προηγούμενες αναφορές διαπιστώνει κανείς ότι θίγουν εν κατακλείδι, τις προϋποθέσεις που κρίνονται αναγκαίες για να χαρακτηριστεί

⁹³ Μητσάκης, Α., (1988), .ό.π., σσ. 17-18

ένα μυθιστόρημα ως ιστορικό: τη χρονική απόσταση, τη λεπτομερή παρουσίαση, το ρεαλισμό(ήθη- έθιμα- περιγραφές), και την ιστορική ακρίβεια⁹⁴.

Το τελευταίο χαρακτηριστικό αποτέλεσε αντικείμενο της κριτικής για το ιστορικό μυθιστόρημα, αφού όπως προαναφέρθηκε⁹⁵ ο μυθιστοριογράφος όχι μόνο θα πρέπει να μελετήσει τις πηγές του αλλά και να βιώσει την ιστορία με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορέσει να την χρησιμοποιήσει λειτουργικά ως αφηγηματικό προσκήνιο στα πλαίσια του φανταστικού μύθου. Στη συνέχεια θα παρουσιαστούν τα χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος που θα βοηθήσουν τον αναγνώστη να παρακολουθήσει την ανάλυση των μυθιστορημάτων που εξετάζονται στα πλαίσια της εργασίας, κατανοώντας τόσο την αρχιτεκτονική δομή όσο και την οργάνωση του μυθιστορηματικού υλικού.

2.1.2 Χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος

Οι ορισμοί που αναφέρθηκαν παραπάνω περιέχουν τα χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος τα οποία πολύ εύστοχα συνοψίζει ο ο Fleishman⁹⁶ στο έργο του *The English Historical Novel. Walter Scott to Virginia Woolf*: το ιστορικό μυθιστόρημα ορίζεται με το *χρόνο* (διαδραματίζεται στο παρελθόν), το *περιεχόμενο* (η πλοκή του εμπεριέχει ιστορικά γεγονότα, κυρίως από τη δημόσια σφαίρα), τους *χαρακτήρες* (περιέχει τουλάχιστον ένα ιστορικό πρόσωπο), το *φόντο* (έχει ρεαλιστικό υπόβαθρο), την *ιστορική ακρίβεια* (το νόημα και η αξία του σχετίζονται άμεσα με την αξίωση για την πιστότητα στην ιστορική αλήθεια).

Ο τρόπος με τον οποίο η Ιστορία διεισδύει στο λογοτεχνικό αυτό είδος είναι καθοριστικός, καθώς το ιστορικό πλαίσιο (γεγονότα και πρόσωπα του παρελθόντος)

⁹⁴ Στενά συνδεδεμένο με το ιστορικό μυθιστόρημα, όπως έχει ήδη αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας, είναι το ζήτημα της ιστορικής ακρίβειας. Στις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα υπήρχε μια ανεκτικότητα στις ιστορικές ανακρίβειες, που οφείλεται στο γεγονός ότι το πεδίο της Ιστορίας ήταν εν μέρει αδιαμόρφωτο. Από τα μέσα του 1830 ως το τέλος του 1840 οι συγγραφείς προσαρμόζονται στις απαιτήσεις της κριτικής, του κοινού και των εξελίξεων στον τομέα της ιστορικής μελέτης και αναδεικνύουν μέσα από τα έργα τους περισσότερο την ιστορική διάσταση του είδους, παρά τη μυθοπλαστική, ενώ «εξηγούν», παρά αναβιώνουν τις ιστορικές περιόδους, βλ αναλυτικότερα: Ντενίση, Σ., (1994), ό.π., σσ. 127-133

⁹⁵ βλ. σχετικά στο υποκεφάλαιο 1.2. όπου αναλύεται η σχέση Ιστορίας και Μυθοπλασίας.

⁹⁶ Fleishman, A., (1971). *The English Historical Novel. Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore and London: The John Hopkins Press, p. 3

διαδραματίζει οργανικό ρόλο στη σύλληψη του μύθου, την αφηγηματική δομή, την εξέλιξη της πλοκής και των χαρακτήρων, ενώ υποβάλλεται και η αντίληψη ότι η Ιστορία επιδρά διαμορφωτικά πάνω στην ατομική και συλλογική ζωή⁹⁷.

Επιπροσθέτως, η είσοδος της Ιστορίας στο πεδίο της Λογοτεχνίας και ο ρόλος της στο ιστορικό μυθιστόρημα πραγματοποιείται με εναλλακτικούς τρόπους: α) ο συγγραφέας αναδημιουργεί το παρελθόν χειριζόμενος πλασματικά πρόσωπα και γεγονότα, σαν να έχουν υπάρξει ή συμβεί στο παρελθόν. Η Ιστορία δίνει το ιστορικό πλαίσιο, αλλά σε αυτό προστίθενται φανταστικά πρόσωπα και γεγονότα με τα οποία ο συγγραφέας επιχειρεί να ζωντανέψει το πνεύμα και την ατμόσφαιρα μιας παλαιότερης εποχής.

Στο ιστορικό μυθιστόρημα, πάντως, είτε αντλεί από την Ιστορία το υλικό είτε το μύθο του, δεν εξετάζουμε απλώς ένα θέμα από το παρελθόν, αλλά «αναζητούμε την αίσθηση του απρόσιτου παρελθόντος, του μακρινού, το ιστορικό και ρομαντικό εκείνο ρίγος, το οποίο μας δημιουργεί την εντύπωση, όσο διαβάζουμε, ότι ζούμε σε μία εποχή διαφορετική από τη δική μας»⁹⁸.

Στο ιστορικό μυθιστόρημα του 19^{ου} αι, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το έργο του Scott, είναι φανερό η αναπαράσταση της ιστορικής ατμόσφαιρας ενός τόπου ή ενός άλλου χρόνου, η περιγραφή γνωστών ιστορικών προσώπων, τα οποία όμως τοποθετούνται ως δευτερεύοντες χαρακτήρες μέσα στη δράση ή την πλοκή. Επιπλέον, το πραγματικό ιστορικό υπόβαθρο και η Ιστορία τίθενται στο επίκεντρο και παρουσιάζεται ένας μεγάλος αριθμός από πρόσωπα και εικόνες του παρελθόντος.

Χαρακτηριστική φιγούρα στα ιστορικά μυθιστορήματα είναι ο «μέσος ήρωας» που καθιέρωσε ο W. Scott. Ο ήρωας αυτός είναι ο αντιπροσωπευτικός άνθρωπος μιας εποχής, που η ζωή του διαμορφώνεται από τις ιστορικές προσωπικότητες και τα ιστορικά γεγονότα με τέτοιο τρόπο ώστε οι αποφάσεις του να στοχεύουν στην κοινωνία ως σύνολο. Αναπαριστά δηλαδή το άτομο στη γενικότητά του και όχι ένα συγκεκριμένο άτομο μιας εποχής με τα προσωπικά σχέδια, προτερήματα και ελαττώματα⁹⁹. Ακόμη τονίζεται ο ρόλος των απλών, μικρών και ταπεινών ανθρώπων που συμμετέχουν ως

⁹⁷ Αποστολίδου, Β., (2000). «Ιστορία και μυθιστόρημα», στο: Αποστολίδου Βενετία (επιμ.). *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο: μια νέα πρόταση διδασκαλίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω, σσ. 323-325

⁹⁸ Ντενίση, Σ., ό.π., σσ. 195-196 & Σαχίνης Α., ό.π., σσ. 28-35

⁹⁹ Fleishman Α. (1971), ό.π., σ. 11

αφανείς ήρωες στη διαμόρφωση και την εξέλιξη της Ιστορίας, αίροντας έτσι την απόλυτη επικράτηση των «μεγάλων» προσωπικοτήτων, βασιλέων, στρατηγών. Το άτομο αναδεικνύεται ως ιστορικό όν που υπόκειται στις δυνάμεις των διαφορετικών ιστορικών εποχών και στιγμών, οι οποίες δρουν ως μορφοποιητικές δυνάμεις, συνεπώς προβάλλεται ο άνθρωπος «στην Ιστορία».

Όσον αφορά ένα άλλο επίπεδο συζήτησης, το ιστορικό μυθιστόρημα υπήρξε ένα μέσο εκλαΐκευσης και εδραίωσης στη συλλογική συνείδηση μιας ορισμένης ιστορικής συνείδησης για το έθνος, τη συνέχειά του, την ενότητα, την αίγλη του¹⁰⁰. Οι συγγραφείς της Δύσης του 19^{ου} αι. δεν χρειάστηκε να προπαγανδίσουν μέσω του έργου τους ιδέες περί διαφύλαξης του έθνους από κάποιον εχθρό ή να υπερασπίσουν και να διεκδικήσουν εθνικά δικαιώματα, όπως συνέβη αντίθετα στην ελληνική περίπτωση του ιστορικού μυθιστορήματος το οποίο στόχευε στην ενίσχυση του εθνικού φρονήματος και στην ανάδειξη της εθνικής ιστορικής ενότητας.

Η μυθιστορηματική παραγωγή κατά τον 20^ο αιώνα – ιδιαίτερα η νεοελληνική-αναπλάθει περασμένες εποχές με ευθεία αναφορά σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα. Πολλά τέτοια μυθιστορήματα εμφανίζονται ιδιαίτερα κατά το διάστημα του Μεσοπολέμου και στη σύγχρονη εποχή μετά το 1985 και αναφέρονται σε γεγονότα του 20^{ου} αι.

Αρκετά έργα που παράγονται την περίοδο αυτή έχουν ως θέμα τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο γεγονός που επηρεάζει τους προβληματισμούς σχετικά με το ιστορικό μυθιστόρημα. Τα έργα αυτά, παρά το γεγονός ότι αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα, διαφέρουν από το ιστορικό μυθιστόρημα όχι μόνο στους χειρισμούς των συγγραφέων, αλλά στο γεγονός ότι κατά κανόνα γράφονται από αυτόπτες μάρτυρες και συχνά προτείνονται ως αυτοβιογραφική κατάθεση μαρτυρίας. Το γεγονός ότι γίνονται από τη σκοπιά ενός αυτόπτη μάρτυρα, ο οποίος αυθιστορείται ενώ εξιστορεί, δημιουργεί ισχυρό βαθμό συγγένειας με τα έργα της αυτοβιογραφίας, Διαφέρουν όμως από αυτά γιατί ο θεματικός τους άξονας είναι ένα συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός, όπως ο πόλεμος, και όχι η ιστορία της προσωπικότητας, του «εγώ» στη διάρκεια του βίου¹⁰¹.

¹⁰⁰ Αθανασοπούλου, Α.,ό.π., σελ. 103

¹⁰¹ Αυτοβιογραφία είναι μια αφήγηση αναδρομική σε πεζό που πραγματοποιεί ένα αληθινό πρόσωπο για τη ζωή του, όταν δίνει έμφαση στην ατομική ζωή, και ιδιαίτερα στην ιστορία της προσωπικότητας. Συγγενικά είδη που δεν καλύπτουν αυτές τις προϋποθέσεις της αυτοβιογραφίας είναι τα απομνημονεύματα,

Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις αυξάνονται θεαματικά όχι μόνο στην Ευρώπη αλλά και στην Ελλάδα μετά τη ναζιστική γενοκτονία και περιλαμβάνουν διηγήσεις που αφορούν όχι μόνο τον πόλεμο και την Κατοχή αλλά και τα κατά τόπους ιδιαίτερα συμβάντα, όπως ο ελληνικός Εμφύλιος και ο εγκλεισμός σε στρατόπεδα εξαιτίας των διώξεων για πολιτικά φρονήματα . Οι αφηγήσεις αυτές διαφοροποιούνται σε σχέση με ανάλογες παλιότερες για τα δεινά του πολέμου από το γεγονός ότι γράφονται με την ειδική πρόθεση της καταγγελίας που θεμελιώνεται στις αρχές του ανθρωπισμού. Η αγωνία για το «πραγματικό», το «τεκμηριωμένο», ή αλλιώς για μια λογοτεχνία που θα μπορούσε να όχι απλώς να αναπαραστήσει, να σκηνοθετήσει αλλά να αναστήσει το ιστορικό γεγονός, κατεύθυνε σε μεγάλο βαθμό τις λογοτεχνικές αναζητήσεις διαμορφώνοντας τη λογοτεχνία της μαρτυρίας. Οι μαρτυρίες είναι κείμενα που επιδιώκουν την πειθώ με διάφορα λογοτεχνικά μέσα όπως το διάλογο, την αφήγηση μέσα από την οπτική ενός παντογνώστη αφηγητή, τον ελεύθερο πλάγιο λόγο¹⁰².

Η πρόθεση της «αναπαράστασης» αποτέλεσε άξονα των προβληματισμών τόσο των συγγραφέων όσο και των θεωρητικών της λογοτεχνίας αλλά και των ιστορικών. Ο Γάλλος ιστορικός Marc Bloch, υποστηρίζει ότι οι μαρτυρίες, που αποτελούν το υλικό του ιστορικού, δεν αντιστοιχούν σε γεγονότα αλλά είναι «δρόμοι αναφοράς», μέσα από τους οποίους ο αφηγητής φέρνει τις αναμνήσεις του. Ο ιστορικός τις «διαβάζει» και τις «ξαναγράφει» μέσα από τις δικές του μνήμες. Η δυσκολία της αντικειμενικής περιγραφής συνίσταται ακριβώς στο ότι η ιστορική γραφή, τόσο για τον αφηγητή όσο και για τον ιστορικό, είναι αποτέλεσμα επιλογής και ανασύνθεσης. Ωστόσο, οι λογοτέχνες από την πλευρά τους υποστηρίζουν ότι η λογοτεχνία της μαρτυρίας ευνοεί την αληθοφάνεια, ενώ παράλληλα συνθέτει μη αποσπασματικές, τελεολογικές αναγνώσεις της Ιστορίας. Σ' αυτές τις αναγνώσεις η Ιστορία προτείνεται ως πραγματική¹⁰³.

Στις αυτοβιογραφικές αφηγήσεις πολέμου όπου η πλοκή τους οργανώνεται γύρω από την πυρηνική ιδέα ενός μύθου και η ιστορία πλαισιώνεται από την αυθιστόρηση στην οποία κάθε αφηγητής ερμηνεύει, αξιολογεί και παρουσιάζει τα γεγονότα με

η βιογραφία, το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, το αυτοβιογραφικό ποίημα, το προσωπικό ημερολόγιο, η αυτοπροσωπογραφία . Βλ. Πασχαλίδης , Γρ., (1993). *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας* , Αθήνα: Σμίλη

¹⁰² Αμπατζοπούλου, Φρ., (2000). ό.π., σσ.204-209

¹⁰³ Αμπατζοπούλου, Φ., (1998). *Ο άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη Λογοτεχνία. Ζητήματα Ιστορίας και Μυθοπλασίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, σσ. 95-99

διαφορετικό τρόπο μπορεί να εφαρμοσθεί το μοντέλο ανάλυσης που προτείνουν οι δομιστές και κυρίως ο A. J.. Greimas¹⁰⁴. Βασική λειτουργία ενός τέτοιου μοντέλου είναι η αποκατάσταση μιας απειλούμενης τάξης αξιών και ξεκινά από την αρχή ότι τόσο η ιστορική, όσο και η μυθοπλαστική αφήγηση μοιράζονται κοινούς άξονες, την ανθρώπινη δράση και τα ανθρώπινα πάθη. Η κατανόηση μιας ιστορίας συνεπάγεται την κατανόηση της γλώσσας της δράσης και της πολιτισμικής παράδοσης από την οποία προέρχεται η τυπολογία της πλοκής.

Εξειδικεύοντας στην περίπτωση του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, η σημειωτική προσέγγιση μπορεί να προταθεί ως μέθοδος για την εξέταση του τρόπου που συνέλαβαν και οργάνωσαν τη γενοκτονία οι διώκτες αφενός, και τον τρόπο που προσέλαβαν τη γενοκτονία οι επιζώντες αφετέρου. Για τους διώκτες, η πυρηνική ιδέα είναι ο μύθος της φυλετικής καθαρότητας, που παραπέμπει στον μύθο της εξιλαστήριας θυσίας. Ορισμένες πρακτικές των στρατοπέδων εξόντωσης ανακαλούν έντονα την τελετουργική δομή της θυσίας, όπως η ορχήστρα στα στρατόπεδα και η καύση των θυμάτων. Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις επιζώντων είναι πολύτιμες, γιατί περιγράφουν έναν τρόπο οργάνωσης του διωκτικού μηχανισμού ως συστήματος του οποίου τα διαφορετικά στάδια παραπέμπουν στην τελετουργία της θυσίας, όπως: «σημείωση», παραπλάνηση, λύτρα, καθαρτήριο, λουτρό, τελετουργική πομπή με μουσική, καύση δια της πυράς. Αναμφίβολα το μοντέλο δράσης του Greimas προσφέρεται για την εξέταση τέτοιων αφηγήσεων πολέμου. Η ανάλυση που επιχειρεί στη βάση της πυρηνικής ιδέας ενός μύθου που περιγράφει μορφές αγώνα αντιθέτων μπορεί να αποβεί χρήσιμη για την κειμενική ανάλυση του πολιτικού, πολεμικού, φασιστικού και φυλετικού λόγου. Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις της ναζιστικής γενοκτονίας, ακριβώς επειδή αναφέρονται σε ένα ιστορικό γεγονός που οργανώθηκε και πραγματοποιήθηκε στη βάση ενός μύθου, μπορούν να θεωρηθούν κείμενα που η ανάλυσή τους είναι αποκαλυπτική για τη λειτουργία του αφηγηματικού λόγου σε σχέση με την ανθρώπινη δράση, δηλαδή για τη συνεξέταση της «ιστορίας» και του «μύθου»¹⁰⁵.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω θα επισημαίναμε, ότι τα αφηγηματικά μοντέλα δομικής ανάλυσης, τα οποία επινοήθηκαν την επαύριο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, αποτέλεσαν

¹⁰⁴ Αναλυτική παρουσίαση του μοντέλου του A. J. Greimas θα γίνει στη συνέχεια της εργασίας.

¹⁰⁵ Αμπατζοπούλου, Φ., (2000), ό.π., σσ. 220-227

την εναλλακτική επιστημονική πρόταση στις εμπειρικές ή τις κοινωνιολογικές προσεγγίσεις που κυριαρχούσαν μέχρι τότε. Η ανάλυση που επιχειρούν μπορεί να αποβεί αποκαλυπτική για τη συνεξέταση της «ιστορίας» και του «μύθου», αποκαλύπτοντας τις διαστρωματώσεις του έργου τόσο από την πλευρά των θυτών όσο και των θυμάτων και βάζοντας σε μια τάξη και λογική το παράλογο και το αδιανόητο της υποβάθμισης του ανθρώπου χωρίς να εκλογικεύουν και να νομιμοποιούν τη φρίκη του πολέμου.

Στη συνέχεια της μελέτης θα γίνει μια σύντομη αναφορά στο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο εντός του οποίου δημιουργήθηκαν τα παιδικά αναγνώσματα και κυρίως οι αντιλήψεις για το βασικό τους αποδέκτη, το παιδί. Γνωρίζοντας ότι η λογοτεχνία αποτελεί βασικό μέρος του κοινωνικού μηχανισμού, θα αποσαφηνιστούν οι τάσεις, οι ιδέες καθώς τα πρότυπα συμπεριφοράς που το παιδί ως αναγνώστης θα κληθεί να υιοθετήσει.

2.2 Το μυθιστόρημα στην παιδική λογοτεχνία

Οι δυτικές κοινωνίες ιδιαίτερα στον αιώνα μας επιδεικνύουν ένα αυξημένο ενδιαφέρον για την παιδική λογοτεχνία και ιδιαίτερα για το βασικό της αποδέκτη το παιδί. Η έννοια του παιδιού επενδύεται με πολλές νοηματοδοτήσεις, οι οποίες γίνονται κατανοητές μόνο αν εξεταστούν σε συνάρτηση με την ομάδα των ενηλίκων που τις κατασκευάζει σε δεδομένο χώρο και χρόνο. Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται η λογοτεχνία των ενηλίκων στον ένα αντίποδα και στον άλλο η λογοτεχνία για παιδιά.

Δεν είναι πολύ σαφή τα όρια της παιδικής λογοτεχνίας από αυτά της «γενικής» λογοτεχνίας, καθώς έργα που, κατά το παρελθόν, γράφτηκαν για ενηλίκους, θεωρήθηκαν παιδικά και διαβάστηκαν περισσότερο από παιδιά¹⁰⁶ ή και έργα που σήμερα γράφονται για παιδιά ανταποκρίνονται καλύτερα στις πνευματικές και ψυχικές ανάγκες των ενηλίκων και γίνονται ευκολότερα αποδεκτά από αυτούς¹⁰⁷. Οι δύο λογοτεχνίες, αυτή

¹⁰⁶ Βλ. σχετικά Stuart Hannabus, «Books Adopted by Children», στο *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, ο.π., 422-432, ο οποίος καταγράφει και εξετάζει αρκετά έργα με αποδέκτες ενήλικες που σήμερα ανήκουν στα κλασικά παιδικά μυθιστορήματα επιχειρώντας παράλληλα να προσδιορίσει τα στοιχεία που έδρασαν στην αποδοχή τους από το ανήλικο κοινό των αναγνωστών.

¹⁰⁷ Ας μην ξεχνάμε ότι ενήλικες είναι οι συγγραφείς αφηγημάτων για παιδιά και κυρίως ότι ενήλικες είναι οι πρώτοι αναγνώστες ενός χειρόγραφου παιδικού αφηγήματος -σύμβουλοι/συνεργάτες εκδοτικών οίκων- οι οποίοι αξιολογούν και αποφασίζουν για την προσεχή, ή μη, έκδοσή του. Ακόμη, είναι γνωστό, ότι συχνότερα ενήλικες (γονείς, συγγενείς, δάσκαλοι) επιλέγουν τα βιβλία που θα διαβάσουν τα παιδιά.

των ενηλίκων και η παιδική, βρίσκονται συχνά σε επικοινωνία, ενώ «διαχωρίζονται, αλληλοτροφοδοτούνται και εμπλουτίζονται αμοιβαία σ' ένα αέναο παιχνίδι αποχωρισμού και συνάντησης»¹⁰⁸.

Επιπλέον ο ίδιος ο όρος «παιδική λογοτεχνία» είναι ανεπαρκής, με την έννοια ότι περιλαμβάνει μόνο παιδιά και όχι τους εφήβους που δεν εντάσσονται σε αυτή την κατηγορία. Από αυτή την ανεπάρκεια προέκυψαν όροι όπως «λογοτεχνία για εφήβους», «λογοτεχνία για νέους», όροι κατασκευασμένοι σχετικά αργά, μόλις στον 20ό αιώνα, εφόσον η έννοια του «εφήβου» δεν υφίσταται πριν από τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Η Παιδική Λογοτεχνία αναγνωρίστηκε ως ξεχωριστή κατηγορία στο τέλος του 18^{ου} και αρχές του 19^{ου} αιώνα. Ποιες είναι όμως οι συνέπειες του γεγονότος ότι η Παιδική Λογοτεχνία έχει μια ιστορία αρκετά πιο σύντομη από τη λογοτεχνία των ενηλίκων; Αρχικά είχε πολύ λιγότερο χρόνο για να αναπτυχθεί. Χρησιμοποίησε φυσικά τα επιτεύγματα της λογοτεχνίας των ενηλίκων όμως σε αντίθεση με αυτή ακόμη προσπαθεί να ανακαλύψει μοντέρνους και μεταμοντέρνους τρόπους απεικόνισης της πραγματικότητας όπως η διυποκειμενικότητα, η ετερογλωσσία, και η μεταμυθοπλασία¹⁰⁹.

Στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας δημιουργείται ένα ακόμη πρόβλημα : ο παραγωγός του αναγνώσματος είναι κυρίως ο ενήλικος και ο αποδέκτης το παιδί το οποίο είναι ο «ακροατής» της φωνής και όχι ο δημιουργός της. Άρα υπάρχει κάποιος σκοπός στην πρακτική παραγωγής λογοτεχνίας για παιδιά, και ο σκοπός αυτός μπορεί να περιλαμβάνει την ψυχαγωγία, την εκπαίδευση, την ηθική διαπαιδαγώγηση του παιδιού ή τη διάπλασή του σύμφωνα με το πρότυπο που κατασκευάζει ο ενήλικος. Όπως υποστηρίζει ο Roderick McGillis¹¹⁰ σε ένα ενδιαφέρον άρθρο του για την παιδική λογοτεχνία , «ό,τι αποκαλούμε παιδική λογοτεχνία είναι μια επινόηση των ενηλίκων που χρειάζονται κάτι για να γράφουν, κάτι για να παίζουν, κάτι που θα τους βοηθά να δομήσουν μια άποψη του πώς τα πράγματα είναι και πώς πρέπει να είναι, έτσι ώστε η σημερινή γενιά και το πιο σημαντικό η επόμενη γενιά, να συμπεριφέρεται σύμφωνα με

¹⁰⁸ Ζερβού, Α., (1997). *Στη χώρα των θαυμάτων*, Αθήνα :Πατάκης, σελ. 115

¹⁰⁹ Nikolajeva, M., (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature. An Introduction*, Toronto, Oxford: The Scarecrow Press, Inc, σσ. xii- xiii

¹¹⁰ McGillis, R., (1998-99). "The Delight of Impossibility: No Children, No Books, Only Theory", στο: *Children's Literature Association Quarterly*, Vol. 23, No 4, σελ. 202

τις προδιαγραφές που ενστερνίζονται αυτοί που γράφουν παιδικά βιβλία και αυτοί που τα εκδίδουν».

Ανάμεσα στην παιδική Λογοτεχνία και στη λογοτεχνία των ενηλίκων υπάρχουν ορισμένες εγγενείς διαφορές, που δεν αφορούν τόσο τη λογοτεχνική ποιότητα του έργου όσο τη θεματολογία, το λεξιλόγιο, το ύφος και την τεχνική. Η παιδαγωγική δεοντολογία η οποία κατά κανόνα δεσμεύει τη λογοτεχνική παραγωγή για παιδιά, σύμφωνα με τη Ζερβού, «επιβάλλει στο συγγραφέα τον ηλικιακό προσδιορισμό των αναγνωστών του, και κατά συνέπεια του επιβάλλει έμμεσα κώδικες συγγραφής στους οποίους οφείλει να πειθαρχήσει. Συχνά δημιουργούνται κείμενα ή εμφανίζονται συγγραφείς που από την αρχή επιλέγουν σε ποιους ακριβώς απευθύνονται, πράγμα που στην υπόλοιπη λογοτεχνία συμβαίνει πολύ σπανιότερα»¹¹¹. Το παιδικό ανάγνωσμα καθώς απευθύνεται ταυτόχρονα σε αποδέκτες με διαφορετικές ανάγκες και προσδοκίες, τον ανήλικο αναγνώστη και τον ενήλικο συν-αναγνώστη, μπορεί να ακολουθεί τα χωροχρονικά προσδιορισμένα πρότυπα συμπεριφοράς, να εγγράφει τα κυρίαρχα ιδεολογικά σχήματα¹¹², να παρεμβαίνει και να λογοκρίνει θέματα που θεωρούνται ακατάλληλα¹¹³, αλλά και να παραβιάζει τους κανόνες¹¹⁴.

¹¹¹ Ζερβού, Αλ., (1996). «Βιβλία Παιδιών. Μύθοι και Κώδικες Ενηλίκων», στο : *Από το Παραμύθι στα Κόμικς: Παράδοση και Νεοτερικότητα*, (επιμ.) Ε. Αυδίκος, Αθήνα : Οδυσσέας, σελ. 386

¹¹² Ο P. Hollindale αναφέρεται στα τρία επίπεδα της ιδεολογίας στα παιδικά βιβλία. Η πρώτη μορφή της αποτελείται από την εγγραφή στη λογοτεχνική ιστορία των κοινωνικών, πολιτικών και ηθικών πιστεύω του συγγραφέα. Η δεύτερη μορφή στηρίζεται περισσότερο στη λογοτεχνική οργάνωση, παρά σε άμεσες διδακτικές κατευθύνσεις και μεταφέρει το ιδεολογικό φορτίο με τρόπο συγκαλυμμένο. Η τρίτη μορφή συνδέεται με το χωροχρονικό συγκείμενο του συγγραφέα. Για να καταλάβει κανείς το σημείο αυτό, όπως υποστηρίζει ο Hollindale, αρκεί να δει πόσο σπάνια ένας συγγραφέας καταφέρνει να δώσει καινούρια απόχρωση νοήματος σε μία και μόνο λέξη: σχεδόν πάντα είμαστε φυλακισμένοι της νοηματοδότησης των άλλων. Βλ. Hollindale P., (1988). "Ideology and the Children's Book" στο: *Signal*, 55, σ.σ. 9-16

¹¹³ Στο πλαίσιο της λογοκρισίας θα πρέπει να εξετάσουμε και το κίνημα της πολιτικής ορθότητας, (political correctness) παρ'όλο που προσπάθησε να αποκαταστήσει ηθικά, κοινωνικά, πολιτισμικά ή πολιτικά τη στερεοτυπική εικόνα συγκεκριμένων ομάδων. Για περαιτέρω ανάλυση του κινήματος της πολιτικής ορθότητας βλ. Sutton, W., (1996). «Το κίνημα της "Πολιτικής Ορθότητας" στην Παιδική Νεανική Λογοτεχνία», στο: *Διαδρομές*, 41, σελ. 7, Κάρους Μ., (1996). «Η πολιτική ορθότητα στα παιδικά περιοδικά», στο: *Διαδρομές*, 41, σελ 11, Taxel, J., (1994). "Political Correctness, Cultural Politics, and Writing for Young People", στο: *The New Advocate*, 7, 2, σ.σ. 93-108 & Κανατσούλη, Μ., (2004), *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω, σ.σ. 201- 219

¹¹⁴ Η Αλεξάνδρα Ζερβού το αποκαλεί «το παιχνίδι των κανόνων και των παραβιάσεων». Ο όρος αναφέρεται στον τρόπο που οι συγγραφείς καταφέρνουν να επικοινωνήσουν με τα παιδιά- αναγνώστες, προσπερνώντας τη λογοκρισία (πολιτική, παιδαγωγική, και αυτό-λογοκρισία) που εξοστρακίζει μερικά θέματα ή στάσεις ως ακατάλληλες. Οι συγγραφείς προσποιούνται ότι προσαρμόζονται με μερικούς από τους κανόνες, προκειμένου να τους εξετάσουν αποτελεσματικότερα προβάλλοντας *αντιστάσεις*. Βλ. Ζερβού, Α., (1999⁴). *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων. Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς όνομα. Ανάγνωση από μια ενήλικη*, Αθήνα: Οδυσσέας, σ.σ. 37-40

Από την αρχαιότητα μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αι. δεν είχαμε κείμενα γραμμένα ειδικά για παιδιά¹¹⁵. Ειδικότερα μέχρι το 18^ο αιώνα οι ιστορίες για παιδιά είχαν εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Ο διδακτισμός, η ψυχαγωγία αλλά και η φαντασία και η περιπέτεια αποτέλεσαν τα αρχικά χαρακτηριστικά των έργων της παιδικής λογοτεχνίας που απευθύνονταν αποκλειστικά στα παιδιά της αστικής τάξης. Τα μονοπάτια που οδήγησαν την Αλίκη στη φωλιά του λαγού και από εκεί στις περιπέτειες στη Χώρα των Θαυμάτων (*Alice's Adventures in Wonderland*) του Lewis Carroll , αλλά και οι μυστηριώδεις περιπέτειες που περιγράφονται στο νησί των Θησαυρών (*Treasure Island*) του Robert Louis Stevenson, συνάρπαζαν τα παιδιά και ικανοποιούσαν τις προσδοκίες τους¹¹⁶.

Η καθιέρωση της υποχρεωτικής εκπαίδευσης στις περισσότερες χώρες της Ευρώπης, το δεύτερο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα, συνέβαλε ουσιαστικά στην εξάπλωση του αναγνωστικού κοινού. Η παιδική και νεανική λογοτεχνία απευθυνόταν πλέον σε ένα μεγάλο αριθμητικά κοινό. Ωστόσο, το ζήτημα της διαφοράς στην κοινωνική ιεραρχία, ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα, δεν είχε επιλυθεί και αντανακλάται έντονα στην παιδική και νεανική λογοτεχνία. Έτσι, τα παιδικά βιβλία εμφανίστηκαν χωρισμένα σε «αγορίστικα και κοριτσίστικα»¹¹⁷. Μέσα από αυτά προβάλλεται ο ρόλος για τον οποίον προορίζεται αντίστοιχα το αγόρι και το κορίτσι.

Η πιο ευτυχισμένη περίοδος της ευρωπαϊκής παιδικής λογοτεχνίας είναι ο 19^{ος} αιώνας και τα αίτια μπορούν να αναζητηθούν στις νέες πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις, στο κίνημα του ρομαντισμού, στη στροφή προς το λαϊκό πολιτισμό, στις ανακαλύψεις και εφευρέσεις , στη βιομηχανική επανάσταση. Κεντρικό πρόσωπο της παιδικής λογοτεχνίας γίνεται το παιδί. Τα μυθιστορήματα του Charles Dickens Όλιβερ Τουίστ (*Oliver Twist*) 1838, Δαβίδ Κόπερφιλντ (*David Copperfield*) 1850, αναδείκνυαν τα προβλήματα του παιδιού μέσα στην οικογένεια, την κοινωνία ή το σχολείο. Οι νέοι τα ιδιοποιήθηκαν γιατί έστρεφαν την προσοχή τους στις συνθήκες ζωής των παιδιών και ο

¹¹⁵ Κατσίκη- Γκίβαλου, Α., (1995). «Εισαγωγή», στο : Κατσίκη- Γκίβαλου, Α. (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*, Α' τόμος , Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 14

¹¹⁶ Norton , D., (2007). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*, (επιμ.) Μ. Σουλιώτης, Αθήνα: Επίκεντρο, σελ. 64-66

¹¹⁷ Ζερβού, Αλ.,(1992). *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Αθήνα: Οδυσσέας, , σελ. 29.

καθένας, ανάλογα με τα προσωπικά του προβλήματα, έβρισκε τη δυνατότητα να ταυτιστεί με κάποιο μυθιστορηματικό πρόσωπο¹¹⁸.

Οι Άθλιοι (Les misérables) 1862 του Victor Hugo φέρνουν στο προσκήνιο δύο διαφορετικά παιδικά πρόσωπα: το ένα, ο Γαβριάς, είναι ο τύπος του νεαρού ήρωα, πηγή απεριόριστου θαυμασμού. Το άλλο, η Τιτίκα, είναι θύμα, πηγή οίκτου. Ακόμη ο Mark Twain με τις Περιπέτειες του Χωκ Φιν (The Adventures of Huckleberry Finn) 1901, και ο Kipling με τους Θαλασσόλυκους (Captains Courageous) 1897, σκιαγραφούν τη διάπλαση του χαρακτήρα των νέων μέσα από την σκληρότητα της ζωής. Έτσι δημιουργήθηκε ένα ιδιαίτερο είδος μυθιστορήματος, στο οποίο ο νεαρός αναγνώστης μπορούσε να ανακαλύψει κάποιο πρότυπο και, προβαίνοντας σε συγκρίσεις, να οδηγηθεί σε ταύτιση ή αξιολόγηση του εαυτού του.

Στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα γράφτηκαν μυθιστορήματα με έντονο αφενός το φανταστικό στοιχείο και αφετέρου το ρεαλιστικό. Το κίνημα του ρεαλισμού, ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, επηρεάζει την ευρωπαϊκή παιδική λογοτεχνία. Κυρίαρχα θέματα της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας είναι: ο πόλεμος και οι συνέπειές του, η Εθνική Αντίσταση, τα έντονα κοινωνικά προβλήματα, η τεχνολογία, το φυσικό περιβάλλον¹¹⁹.

Στην Ελλάδα η λογοτεχνία για παιδιά εμφανίστηκε όταν η χώρα ήταν ευρωπαϊκή και δέχθηκε την επίδραση του ευρωπαϊκού διαφωτισμού. Η διάνοηση της διασποράς επεδίωξε να φωτίσει το γένος με τις καινούριες ιδέες που μπορούσαν να σπείρουν το σπόρο του ξεσηκωμού¹²⁰.

Το βιβλίο του Λέοντος Μελά *Ο Γεροστάθης* (1858), και του Δημητρίου Βικέλα *Λουκής Λάρας* (1879) θεωρούνται τα πρώτα ελληνικά βιβλία για παιδιά¹²¹. Στους παραπάνω πρωτοπόρους θα πρέπει να αναφερθεί και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο οποίος, τόσο με το μυθιστόρημά του *Η αδερφούλα μου*, γραμμένο στη δημοτική γλώσσα, όσο και με τη συνολική παρουσία του στο περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων*, αναγνώρισε

¹¹⁸ Εσκαρπί, Ν., (1995), .ό.π., σσ. 90-93

¹¹⁹ Αναγνωστόπουλος, Β., (2001). *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία. Έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις*, τόμ. πρώτος, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 88-90

¹²⁰ Αναγνωστόπουλος, Β., (1994). «Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», στο: Διαβάζω, τχ. 346, αφιέρωμα: «Θεωρία και κριτική της παιδικής Λογοτεχνίας», σελ. 55, και Αγγελοπούλου Β., , «Ελληνική Λογοτεχνία για παιδιά κατά τον 19^ο αιώνα», στο: (επιμ). Σ. Χατζηδημητρίου-Παράσχου, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: το παρόν, το παρελθόν, το μέλλον της*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 20 - 22.

¹²¹ Για τους πρωτοπόρους της παιδικής μας λογοτεχνίας βλ. Δ. Γιάκου, *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Από τον 10^ο αιώνα έως σήμερα*, Αθήνα: Παπαζήσης, σελ. 33

την ανάγκη του παιδιού να νιώσει τέρψη μέσω της ανάγνωσης , δίνοντας αποφασιστική ώθηση στην ελληνική παιδική λογοτεχνία ¹²².

Το 19^ο αιώνα όταν άρχισε να διαμορφώνεται η λογοτεχνία για παιδιά περιείχε τους προβληματισμούς, τις αξίες και τις τάσεις της κοινωνίας μέσα στην οποία αναπτυσσόταν το παιδί καθώς και τις επικρατούσες αντιλήψεις για το νεαρό άτομο και τον τρόπο αγωγής του. Μιας αγωγής αυταρχικής και συνάμα υπερπροστατευτικής, που στόχευε στη δημιουργία ενός ανθρώπου χρήσιμου στην κοινωνία. Έτσι τα παιδιά που παρουσιάζονταν στα βιβλία και κυρίως οι ήρωες ήταν πρότυπα συμπεριφοράς.

Στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα καθώς η ελληνική κοινωνία άρχισε να οργανώνεται σε νέες βάσεις άλλαξαν και οι αντιλήψεις για την πνευματική καλλιέργεια του παιδιού/έφηβου¹²³. Τα λογοτεχνικά κείμενα της περιόδου αυτής, που ήταν γραμμένα ειδικά για παιδιά και εφήβους, εμφανίζονται απαλλαγμένα από τον άκρατο διδακτισμό και το ηθικοθησκευτικό πλαίσιο, ενώ το πατριωτικό συναίσθημα καλλιεργείται, αλλά όχι με ασφυκτικό τρόπο. Ωστόσο, τα γεγονότα που συμβαίνουν στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, σε παγκόσμιο επίπεδο, (Α΄ και Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος) και στην ενδοχώρα (Μικρασιατική Καταστροφή, εμφύλιος πόλεμος) επηρέασαν εκτός των άλλων και την εξέλιξη της λογοτεχνίας¹²⁴.

Το ελληνικό παιδικό βιβλίο στην περίοδο του Μεσοπολέμου γνώρισε την πρώτη του άνθιση και δημιούργησε ισχυρή παράδοση στον τόπο μας. Σε αυτή την άνθιση σημαντική ήταν η συμβολή των μεταφράσεων ή διασκευών έργων κλασικών από την ξένη παιδική λογοτεχνία και ιδιαίτερα την ευρωπαϊκή, καθώς επίσης και η παρουσία της

¹²² Χατζηδημητρίου – Παράσχου, Σ., (2008). *Παιδική και νεανική λογοτεχνία. Πρόσωπα- Κείμενα- Ζητήματα*, Αθήνα: Ελληνοεκδοτική, σελ. 20

¹²³ Στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αι, η αστική τάξη, με εκφραστή της στην πολιτική τον Χαρ. Τρικούπη, προτείνει την αναδιοργάνωση του κράτους. Στον πνευματικό χώρο έχουμε στροφή προς τον νεότερο ελληνικό πολιτισμό, με τη δημιουργία της λαογραφίας, στην οποία πρωτοστατεί ο Ν. Πολίτης. Η δημοτική γλώσσα επιβάλλεται, χάρη στους αγώνες του Γ. Ψυχάρη, και τα θέματα της λογοτεχνίας κινούνται σ ένα χώρο οικειότητας, χωρίς τους υπερβολικούς τόνους του ρομαντισμού. Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, (1993), ό.π., σελ.16.

¹²⁴ Η εδαφική αύξηση της Ελλάδας, μετά τους Βαλκανικούς και τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, η οικονομική και κοινωνική αναστάτωση, μετά την καταστροφή του 1922, ο ιστορικός ρομαντισμός, η διατήρηση της Μεγάλης Ιδέας, ο Μακεδονικός Αγώνας, καθώς και ο δημοτικισμός, με τις προσπάθειες του Εκπαιδευτικού Ομίλου και η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του Ελευθερίου Βενιζέλου (1917 – 1921), χαρακτηρίζουν την οικονομικοπολιτική και κοινωνική κατάσταση της χώρας, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Τα γεγονότα αυτά διαφαίνονται κυρίως στα πεζά κείμενα της παιδικής/ νεανικής λογοτεχνίας της εποχής, βλ. Κατσίκη-Γκίβαλου, Α.,(2005).*Το Θαυμαστό Ταξίδι*, ό.π., σσ.. 15 – 20.

Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς (1955) και του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (1969).

Από το 1970 και μετά και ιδιαίτερα μετά τη μεταπολίτευση παρατηρείται μια ιδιαίτερη άνθιση της λογοτεχνίας για παιδιά.. Οι κοινωνικές ανακατατάξεις, η πολιτιστική ανανέωση, η νέα πολιτική κατάσταση, η έμφαση στις αντιαυταρχικές θεωρίες αποτέλεσαν πρόσφορο υλικό για τη δημιουργία μιας παιδικής λογοτεχνίας που να ανταποκρίνεται συνειδητά στις σύγχρονες παιδαγωγικές αντιλήψεις για το παιδί και την προσωπικότητά του. Το παιδί ως ισότιμο μέλος της κοινωνίας συμμετέχει σε όλα τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα, παρακολουθεί τις επιστημονικές εξελίξεις και διαμορφώνει το ίδιο την προσωπικότητά του. Έχοντας βιώσει τη φρίκη του πολέμου, της κατοχής και του εμφύλιου σπαραγμού, έχει χάσει την παιδική του αθωότητα πάνω στην οποία είχε στηριχτεί –θεωρητικά- μέχρι τότε η παιδική λογοτεχνία. Ως συνέπεια των παραπάνω η θεματολογία της παιδικής λογοτεχνίας διευρύνεται περιλαμβάνοντας βιβλία με θέμα την κατοχή, την αντίσταση και τα κοινωνικά προβλήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Άλκη Ζέη με τα μυθιστορήματά της *Το καπλάνι της βιτρίνας* (1963) και το *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου* (1971), όπου για πρώτη φορά τίγονται ζητήματα πολιτικής ιδεολογίας¹²⁵. Όπως υποστηρίζει άλλωστε η Zena Sutherland, όλα τα θέματα και τα προβλήματα μπορεί να τα θίξει κανείς στο παιδί . Εκείνο που παίζει σημαντικό ρόλο είναι ο τρόπος¹²⁶.

Το παιδί δεν εμφανίζεται πλέον ως μικρογραφία του μεγάλου, αλλά δίνεται βάρος στη διαμόρφωση νέων συνειδητοποιημένων κοινωνικά και επιστημονικά, όπου η ανάπτυξη του χαρακτήρα τους διαμορφώνεται σε συσχετισμό με τις κοινωνικές σχέσεις. Το παιδί ήρωας δεν είναι ο ιδεατός ήρωας, ο υπερφυσικός, αλλά έχει όλα τα χαρακτηριστικά της ηλικίας του, παιδιάστικες και ανθρώπινες αδυναμίες. Αυτό διευκολύνει την ταύτιση του παιδιού με τους ήρωες, που «συναντά» στα βιβλία που διαβάζει. Όπως επισημαίνει η Ντενίζ Εσκαρπί, «το μυθιστόρημα είναι ένα ανοικτό έργο, που πληροφορεί και ταυτοχρόνως διαπλάθει το χαρακτήρα» των αναγνωστών του¹²⁷.

¹²⁵ Χατζηδημητρίου- Παράσχου, Σ., (2008). ό.π., σελ. 27

¹²⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ., (1983). *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*, Αθήνα : Καστανιώτης, σσ. 103 – 105.

¹²⁷ Εσκαρπί, Ν., (1995). *Η παιδική και νεανική Λογοτεχνία στην Ευρώπη*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 177

Καταληκτικά θα επισημαίναμε ότι η Παιδική Λογοτεχνία σήμερα στην Ελλάδα παρουσιάζεται ώριμη και ικανή να προετοιμάσει το παιδί να δεχτεί και να αντιμετωπίσει το σύγχρονο κόσμο διαμορφώνοντας την προσωπικότητά του μέσω των αξιών, των προτύπων και των ιδανικών που προβάλλει. Η διασύνδεσή της με το ευρωπαϊκό και το διεθνές βιβλίο βοηθά το νεαρό αναγνώστη να αποκτήσει μια πανανθρώπινη συνείδηση και να γίνει ένας σκεπτόμενος άνθρωπος, ικανός να αντιμετωπίζει κριτικά τα πολυποίκιλα προβλήματα της ζωής και του πολιτισμού. Όπως εύστοχα αναφέρει ο Άγγελος Τερζάκης «τα πιο γόνιμα βιβλία αυτού του κόσμου δεν είναι εκείνα που μας μαθαίνουν κάτι, αλλά εκείνα που διεγείρουν το στοχασμό μας».

2.2.1 Παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα

Ο 19^{ος} αιώνας, αιώνας αφύπνισης των εθνικοτήτων και επανάκτησης της ελευθερίας, αποτέλεσε την αρχή για την ανάπτυξη και την καλλιέργεια του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος. Οι λαοί μπορούσαν να στραφούν στο ιστορικό παρελθόν και να αντλήσουν επιχειρήματα για να στηρίξουν τα αιτήματα της ανεξαρτησίας και της εθνικής ενότητας. Η Ιστορία εισέβαλε στη νεανική λογοτεχνία ταυτόχρονα με τη γέννηση του ενδιαφέροντος για την ιστορική έρευνα. Η ιδιοποίηση των έργων του Walter Scott και του Alexandre Dumas από τα παιδιά προσομοιάζει με αυτήν των επικών τραγουδιών του Μεσαίωνα ή των βίων των αγίων, που συντελέστηκε μέσω της λογοτεχνίας των γυρολόγων¹²⁸.

Η πορεία του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά, αλλά και της παιδικής λογοτεχνίας γενικότερα, όπως προαναφέρθηκε¹²⁹ συνδέεται στενά τόσο με τη λογοτεχνική παραγωγή του 19^{ου} αιώνα και με έννοιες όπως διδακτισμός, αγωγή¹³⁰,

¹²⁸ Εσκαρπί, Ν., ό.π., σσ. 121-123

¹²⁹ Αναλυτική παρουσίαση των τάσεων που επικράτησαν στην παιδική λογοτεχνία γίνεται στο υποκεφάλαιο 2.2.1: *Το μυθιστόρημα στην Παιδική Λογοτεχνία*

¹³⁰ Η παιδική λογοτεχνία, από το 18^ο αιώνα και μετά πασχίζει να εκφράσει τη μεταβατικότητα της και διεκδικεί να κοινωνικοποιήσει το μικρό αναγνώστη στον κόσμο των ενηλίκων άρα και στις αξίες του. Αυτή « η ιδέα της αγωγής του ανθρώπου θα γίνει μία από τις κυρίαρχες αρχές που θα οικοδομήσουν το νεότερο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα». Βλ. Bakhtin, Μ., (1995) ό.π., σελ. 66. Ωστόσο αυτή η βασική αρχή της αγωγής θα κατατρέχει την παιδική λογοτεχνία για πολλές δεκαετίες

παιδεία και μύηση, όσο και με την εγχάραξη αξιών που θεωρήθηκαν αναγκαίες για την αναγέννηση του κράτους και την εδραίωση μιας εθνικής ταυτότητας. Το αποτέλεσμα ήταν να διαμορφωθεί ένα μυθιστόρημα μύησης, το οποίο έπρεπε να απηχεί ηθικές και εθνικές αξίες απαραίτητες για τη διαπαιδαγώγηση των Ελληνοπαίδων¹³¹. Η παράδοση του κλασικού Bildungsroman¹³² (μυθιστόρημα διαμόρφωσης ή εφηβείας) φαίνεται ότι υπήρξε καθοριστική για τη δημιουργία του ιστορικού μυθιστορήματος τη συγκεκριμένη περίοδο διαμορφώνοντας στοιχεία και μυθιστορηματικά μοτίβα, όπως της περιπέτειας και της ερωτικής σχέσης, που επιβιώνουν αναδημιουργικά στο ιστορικό μυθιστόρημα. Συχνά στον πυρήνα της αφηγηματικής δομής τόσο των μυθιστορημάτων περιπέτειας όσο και των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων επανέρχεται το ίδιο μοτίβο δράσης: ο ήρωας εγκαταλείπει με τη θέλησή του την ασφάλεια και τη σιγουριά του οικείου χώρου, για να εμπλακεί σε μία δελεαστική αλλά και επικίνδυνη περιπλάνηση ή σε μία διαμάχη με τις δυνάμεις που συνέχουν την Ιστορία, από την οποία βγαίνει σοφότερος κερδίζοντας την ενηλικίωσή του.

Από την άποψη αυτή οι ήρωες στο ιστορικό μυθιστόρημα είναι ένα σημαντικό και ευέλικτο εργαλείο με σκοπό την επανερμηνεία της Ιστορίας μέσω του ιστορικού μυθιστορήματος¹³³. Το ιστορικό μυθιστόρημα, ευρισκόμενο μεταξύ της ιστορίας και της μυθοπλασίας, μπορεί να αφηγείται και να εξηγεί τα γεγονότα με περισσότερη ζωντάνια

¹³¹ Η ακατάσχετη μεταφραστική δραστηριότητα που παρατηρείται τόσο στη λογοτεχνία των ενηλίκων, όσο και στην παιδική στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα λειτουργεί ως ανασταλτικός παράγοντας για την ανάπτυξη ενός εθνικού μυθιστορήματος, το οποίο θα αντλεί τα θέματά του από την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Η ποιότητα και η ποσότητα της πρωτότυπης ελληνικής μυθιστορηματικής παραγωγής προβληματίζει εκείνη την περίοδο τη λογοτεχνική κριτική. Για το λόγο αυτό, γίνεται μια προσπάθεια αποτίναξης της ξένης επιρροής και δημιουργίας μιας ελληνικής παιδικής/ νεανικής λογοτεχνίας που θα αντικαθρεφτίζει τις ιδέες και τις αρχές του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Πρωτοπόροι αυτής της αντίληψης υπήρξαν η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, η οποία επηρέασε την εξέλιξη του ιστορικού μυθιστορήματος, και ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Για διεξοδικότερη ανάπτυξη του θέματος, βλ. Πάτσιου Β., (1997). «Η καλύβα του Θωμά (1860) και ο Ιωάννης Καρασούτσας», στο: (επιμ.) Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 85-97· Μερακλής, Μ., (1997). «Η παιδική ηλικία της λογοτεχνίας στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα», στο: (επιμ.) Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 3-32 · Ντελόπουλος, Κ., (1995). *Παιδικά και Νεανικά Βιβλία του 19^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου

¹³² Το Bildungsroman είναι ένα μυθιστορηματικό είδος που άνθισε στη Γερμανία το 18^ο – 19^ο αι. Ο όρος Bildung σημαίνει διάπλαση (διαμόρφωση) και προέρχεται από τη λέξη Bild = εικόνα. Είναι παρμένη από τα εκκλησιαστικά κείμενα και δηλώνει το πλάσιμο του ανθρώπου κατ' εικόνα και ομοίωση του Θεού. Συνήθως το Bildungsroman έχει σα θέμα του την εφηβεία ή τη νεότητα στα πλαίσια μιας διαδικασίας ενηλικίωσης του ήρωα. Γι' αυτό επικράτησε ο όρος μυθιστόρημα «εφηβείας» χωρίς όμως, ο όρος αυτός να αποδίδει όλες τις διαστάσεις της έννοιας. Για το μυθιστόρημα εφηβείας στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία βλ. Σαχίνης, Α., (1984). *Το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας*, στο: Η σύγχρονη πεζογραφία μας, Αθήνα: Εστία, σ.σ. 15-64

¹³³ Μητροφάνης, Γ., (2001), ό.π., σελ.22

και συναίσθημα, χωρίς την αποστασιοποίηση μιας αυστηρά ιστορικής προσέγγισης. Μπορεί να αναβιώνει το παρελθόν, να διεισδύσει στους χαρακτήρες μιας συγκεκριμένης περιόδου ή κοινωνίας φωτίζοντας τα γεγονότα με τη γνώση του παρόντος .

Η περίοδος από το 1880 ως το 1922 περίπου, χαρακτηρίζεται από τη γενίκευση της δημοτικής και στην πεζογραφία. Οι πρωτοπόροι της Παιδικής Λογοτεχνίας, ο Παπαντωνίου, ο Πάλλης, ο Ξενόπουλος, η Πηνελόπη Δέλτα στήνουν τις βάσεις πάνω στις οποίες θα θεμελιωθεί. Η παρουσία της τελευταίας είναι καθοριστική, ιδιαίτερα για το ιστορικό μυθιστόρημα. Τα ιστορικά της μυθιστορήματα *Για την πατρίδα* (1909), *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* (1911) και *Στα μυστικά του βάλτου* (1937) νοσηματοδοτήθηκαν μέσα από τα κοινωνικά, συμβολικά και βιωματικά συμφραζόμενα της εποχής της. Η συγγραφέας πίστευε ότι με τα έργα της μπορούσε να καλλιεργήσει τόσο στο νεανικό κοινό στο οποίο αρχικά απευθυνόταν όσο και στο ευρύτερο οικογενειακό και σχολικό περιβάλλον την ιστορική εγγραμματοσύνη¹³⁴. Οι ήρωές της, νεαροί σε ηλικία, εμπνέουν στους αναγνώστες των βιβλίων της υψηλά ιδανικά: αγάπη για την πατρίδα, πίστη σε αξίες, αυτοθυσία και αγωνιστικό φρόνημα, καλλιέργεια ελληνικού ήθους. Οι ήρωες αυτοί επηρέασαν και μια άλλη αξια εκπρόσωπο της παιδικής μας λογοτεχνίας, την Άλκη Ζέη. Στο βιβλίο της *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* (1971), ο κεντρικός ήρωας ο μικρός Πέτρος, έχοντας για πρότυπά του τον *Αλέξιο* και τη *Θέκλα* από το έργο *Για την πατρίδα* και την *Αλεξία* από *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*, μαζί με τους φίλους του κάνει την «αντίστασή του» και αγωνίζεται για ελευθερία και για μια καλύτερη ζωή την εποχή της Κατοχής στην Αθήνα.

Η περίοδος του μεσοπολέμου 1920-1940 δεν έχει να παρουσιάσει παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα, ενώ κατά την μεταπολεμική περίοδο η λογοτεχνική παραγωγή για παιδιά προσπαθεί να ισορροπήσει ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα· ειδικότερα τη δεκαετία του '50, οι λογοτέχνες προσπαθούν να απαλλάξουν το αναγνωστικό κοινό από την παραλογοτεχνία, όπως χαρακτηρίστηκαν οι κάθε είδους εκδόσεις, ξένων κυρίως εκδοτικών οίκων.

Σταθμός για την εξέλιξη του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος υπήρξε η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, που στα πλαίσια της εθνικής ανασυγκρότησης

¹³⁴ Σπανάκη, Μ., (2004). *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π.Σ. Δέλτα*, Αθήνα: Ερμής, σελ.37

επιχειρεί στροφή προς το παιδικό κοινό. Από τον πρώτο κιόλας διαγωνισμό της (1965) ενίσχυσε με κάθε μέσο τη συγγραφή τέτοιων πεζογραφημάτων θεσμοθετώντας με διάφορους εκδοτικούς οίκους, το βραβείο ιστορικού μυθιστορήματος. Από την περίοδο αυτή και έπειτα παρατηρείται μια εκδοτική έκρηξη ιστορικών μυθιστορημάτων, που διατηρείται και στις επόμενες δεκαετίες προβάλλοντας ως άλλοθι την ελληνικότητα. Αποκλειστικός στόχος τίθεται η επαφή του παιδιού με πρότυπα που έχουν τις ρίζες τους στα ελληνικά ιδεώδη, και στη διαμόρφωση μιας γνήσιας εθνικής ταυτότητας. Το ιστορικό μυθιστόρημα θεωρήθηκε έτσι ως ένα από τα λογοτεχνικά είδη που πρέπει να διαμορφώσει την εθνική ταυτότητα των μικρών αναγνωστών του.

Κάτω από το βάρος αυτών των εξελίξεων, οι ήρωες των μυθιστορημάτων από τη δεκαετία του '60 άρχισαν να μεταμορφώνονται και να γίνονται περισσότερο οικείοι και επίγειοι. Εμφανίζεται ο «μέσος»¹³⁵ ήρωας αγωνιστής που κινείται σε ανθρώπινα επίπεδα και απέχει πολύ από έναν τύπο ήρωα αποστειρωμένο, εξιδανικευμένο και επικό, που δε φοβάται. Το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα εμφανώς επηρεασμένο από το ρεύμα του Ρομαντισμού, από τη μεταπολίτευση και μετά, εστιάζει στην απεικόνιση της ψυχής και των συναισθημάτων, προβάλλοντας την εσωτερικότητα των ηρώων

Η έννοια της «αγωγής»¹³⁶ και της «διάπλασης» του ήρωα στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα καθώς και η κατανόηση της ιστορίας ως προόδου της ανθρωπότητας συγκροτούν μια αμφίδρομη σχέση και αναγκαία προϋπόθεση. Ο νεαρός ήρωας υποτάσσεται στην ιστορία και αντιπαρατίθεται με τα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα, τα οποία διαμορφώνουν και οριοθετούν τη διάνοιά του. Η αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στο άτομο και την ιστορία εκπορεύεται από το γεγονός ότι τα προβαλλόμενα ιστορικά γεγονότα απαιτούν μεταβολή του τρόπου ζωής και υπεύθυνη στάση του ήρωα απέναντι σε αυτά¹³⁷. Ο αναγνώστης ακολουθώντας τη λογική του

¹³⁵ Ο συγκεκριμένος τύπος ήρωα που καθιερώθηκε με τα ιστορικά μυθιστορήματα του W. Scott, προκύπτει από την αντίληψη που έχει για την Ιστορία, ως «μέση οδό». Ο μέσος ήρωας των ιστορικών μυθιστορημάτων με το προσωπικό του πάθος, τους εθνικούς τους στόχους, συγκρούεται με τα μεγάλα ιστορικά ρεύματα, γιατί είναι αυτά που αναδεικνύουν τις θετικές και αρνητικές πλευρές τους, βλ. περισσότερο στο υποκεφάλαιο 2.1.2 και για μια πιο αναλυτική παρουσίαση, βλ. G. Lukacs, *The Historical Novel*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, σ.σ. 43-45

¹³⁶ Βλ. υποσημείωση 136 στο υποκεφάλαιο 2.2.1 με τον τίτλο *Παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα*

¹³⁷ Μητροφάνης, Γ., (2008). «Παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα : ειδολογική μνήμη και διαλογικότητα», στο : (επιμ.) Μάριος Πουρκός, *Προοπτικές και όρια της διαλογικότητας στον Μιχαήλ Μπαχτίν. Εφαρμογές στην ψυχολογία, την εκπαίδευση, την τέχνη και τον πολιτισμό*, τόμ. 1, Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, σσ. 275-276

λογοτεχνικού μύθου, παρακολουθεί τις φάσεις ανταπόκρισης του ήρωα σε μια δεδομένη ιστορική στιγμή, συμμερίζεται την περιπέτειά του, σχηματίζει άποψη και διαμορφώνει τη στάση του¹³⁸. Επομένως στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα δεν προβάλλεται μόνο το άτομο αλλά και το εθνικό και κοινωνικό του περιβάλλον σε μια δυναμική διαδικασία διάπλασης. Επιπλέον, η διάπλαση του νεαρού ήρωα δεν εστιάζεται στην προσωπική του καταξίωση, αλλά στην ανάδειξη όλων εκείνων των ικανοτήτων που αντιμετωπίζουν το υποκείμενο ως αναπτυσσόμενη οντότητα, ως χρήσιμο μέλος μιας συγκεκριμένης και με ιδιαίτερη αξία κοινωνικής ομάδας και έθνους. Όπως προκύπτει η έννοια της διάπλασης σχετίζεται με εκείνη της «προσφοράς» η οποία ενσαρκώνεται κατά τη φάση της περιπλάνησης του ήρωα με την απόδειξη όλων εκείνων των ικανοτήτων που απέκτησε στη διάρκεια της διήγησης¹³⁹.

Την περίοδο 1950-1970 το ιστορικό μυθιστόρημα μεταβλήθηκε σε μυθιστόρημα πολέμου. Κάτω από διαφορετικές όψεις αποτέλεσε ένα είδος χρονικού του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου και της αντίστασης στο φασισμό. Τα ιστορικά μυθιστορήματα γράφονται πλέον από αυτόπτες μάρτυρες των γεγονότων και συχνά προτείνονται ως αυτοβιογραφική κατάθεση μαρτυρίας. Η αφήγηση του πολέμου ξεπέρασε τα όρια της λογοτεχνικής αναπαράστασης και μετατράπηκε σε θεωρητική ανίχνευση των συμφραζομένων του πολέμου και της ανθρώπινης καταστροφής. Ο λογοτέχνης αυτόπτης μάρτυρας της εποχής του καταθέτει τη μαρτυρία του για τα ιστορικά γεγονότα, προσπαθεί με τη γραφή του να θεραπεύσει τα τραύματα της ιστορίας και της προσωπικής ζωής ενώ παράλληλα ανοίγει ένα πλαίσιο λανθάνοντος διαλόγου με τους αναγνώστες του¹⁴⁰. Σύμφωνα με τους Γάλλους δομιστές η σκόπιμη αναφορά σε κάποιον υπαρκτό δρόμο ή πλατεία, ή η λεπτομερής περιγραφή ενός σπιτιού ή ενός αυλόγυρου επιβεβαιώνει τη σύμβαση φιλαλήθειας μεταξύ αναγνώστη και συγγραφέα.¹⁴¹ Τα γεγονότα και τα επεισόδια εμφανίζονται σε πρώτο πλάνο και φαίνονται να λειτουργούν ως βασικοί παράγοντες ερμηνείας των ιστορικών συμβάντων.

¹³⁸ Νικολουδάκη- Σουρή, Ελ., (2004). «Το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Σπουδών ως χώρος συνάντησης της ιστορίας και της λογοτεχνίας ενός τόπου»,ό.π..

¹³⁹ Μητροφάνης, Γ., (2008), ό.π., σσ. 274-280

¹⁴⁰ Αμπατζοπούλου. Φρ. (2000), ό.π., σσ. 12-13

¹⁴¹ Καρακίτσιος, Α., (2004),. «Φαντασία, Μνήμη και Παρατήρηση στο σύγχρονο παιδικό μυθιστόρημα», στο : (επιμ.) Γ. Τσιλιμένη, *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, σσ. 83-102

Επιχειρείται μια αποηρωποίηση των πρωταγωνιστών και η συμμετοχή του ήρωα πρωταγωνιστή στα γεγονότα του πολέμου δεν απλοποιείται σε ένα οδοιπορικό ηρωισμού αλλά καταλήγει σε ορισμένες περιπτώσεις και σε πικρόχολη αποστασιοποίηση με έμφαση στην ανθρώπινη αδυναμία, το φόβο του θανάτου, τις αμφιβολίες του. Η παρατήρηση και η ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών αναδεικνύει τον τρόπο προβολής των ηρώων και το ιδεολογικό τους φορτίο. Η επιλογή της εστίασης είναι στραμμένη προς τον κεντρικό ήρωα, καταργείται η παντογνωστική εστίαση του αφηγητή και η χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου δεν τον απαλλάσσει πάντα από τη μεροληψία του καθώς τα αφηγηματικά σχόλια ενυπάρχουν στο κείμενο έστω και σε τέτοια μορφή που δεν μπορεί να γίνει διαχωρισμός αν το σχόλιο προέρχεται από την ίδια την αφηγηματική φωνή ή τον ήρωά της. Πλέον δεν επιδιώκεται η ηθική διάπλαση του αναγνώστη και η καλλιέργεια της εθνικής του συνείδησης, αλλά η γνωστική και πνευματική του ωρίμανση και η υιοθέτηση μιας κριτικής και ενεργητικής στάσης απέναντι στα ιστορικά γεγονότα.. Τα ιστορικά γεγονότα που προβάλλονται δε στοχεύουν μόνο στην ανάδειξη ηρωικών πράξεων που επικυρώνουν τη φιλοπατρία των Ελλήνων, αλλά αναδύονται και οι σκοτεινές στιγμές του Ελληνισμού -έριδες, ανταγωνισμοί, προδοσία-, ενώ εξαιρείται όχι μόνο η εθνική ελευθερία και η απελευθέρωση από τον εχθρικό ζυγό, μα γίνεται λόγος για πανανθρώπινες αξίες, όπως η πνευματική ελευθερία του ατόμου, η δύναμη της μόρφωσης και της ψυχικής καλλιέργειας, η εντιμότητα σε μια αληθινή φιλία.

Το γεγονός ότι τα περισσότερα ιστορικά μυθιστορήματα μετά τη μεταπολίτευση γράφτηκαν από λογοτέχνες που είχαν βιώσει τα γεγονότα φανερώνει ότι οι συμβάσεις του ιστορικού μυθιστορήματος που προαναφέρθηκαν¹⁴² – και ειδικά εκείνο της χρονικής απόστασης του συγγραφέα από τα ιστορικά γεγονότα- έχει μερική ισχύ για τα έργα που γράφονται μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο για δύο λόγους, όπως αναφέρει η Φρ. Αμπατζοπούλου¹⁴³ . Πρώτον γιατί τα ιστορικά μυθιστορήματα γράφονται πια από αυτόπτες μάρτυρες και δεύτερον γιατί η αφήγηση του πολέμου ξεπερνώντας τα όρια της απλής αναπαράστασης, διευρύνθηκε σε μια γενική αναφορά για τα δεινά του πολέμου και της ανθρώπινης καταστροφής.

¹⁴² βλ. υποκεφάλαιο 2.2.1 *Χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος*

¹⁴³ Αμπατζοπούλου, Φρ., (1998), ό.π., σ.σ. 95-96

Η Α. Κατσίκη – Γκίβαλου¹⁴⁴ ερμηνεύοντας αυτή την τάση υποστηρίζει ότι μπορεί ο εισηγητής του ιστορικού ευρωπαϊκού μυθιστορήματος Walter Scott να θεωρεί ως βασική αρχή για τη συγγραφή του είδους την απόσταση που πρέπει να παρεμβάλλεται ανάμεσα στο συγγραφέα και το χρόνο συγγραφής του μυθιστορήματος, ωστόσο όμως ο συγγραφέας κατασκευάζει μία πραγματικότητα, που όσο κι αν αντλεί στοιχεία από μια μακρινή εποχή, στην ουσία γράφει για τη δική του εποχή και ζωή και στην αφήγησή του τελικά επιβάλλει τη δική του πραγματικότητα, η οποία μπορεί να διαφέρει από τη συλλογική εικόνα της ιστορικής πραγματικότητας. Γι' αυτόν κυρίως το λόγο, θεωρεί ότι κατατάσσονται στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος κείμενα που αφορούν στο πρόσφατο βιωμένο από τους συγγραφείς παρελθόν, της μεταξικής δικτατορίας, της Κατοχής, του πολέμου του '40 και της δικτατορίας.

Αξιοσημείωτο είναι ακόμη το γεγονός ότι τη συγκεκριμένη περίοδο και ιδιαίτερα προς το τέλος της δεκαετίας του '70 το ζητούμενο πλέον δεν είναι μόνο η γνωριμία με τα ιστορικά συμβάντα, αλλά η δυνατότητα να βιώσει ο αναγνώστης το κλίμα και την ατμόσφαιρα της εποχής που το ιστορικό μυθιστόρημα αναπαριστά, να ανακαλύψει και να κατανοήσει τις αιτίες και συνέπειες μέσα από τις δραστηριότητες και τα λόγια του ήρωα/παιδιού βλέποντας τα γεγονότα με το δικό του βλέμμα και αντίληψη

Συνοψίζοντας, παρατηρείται ότι οι εξελίξεις στο χώρο του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος είναι ραγδαίες από τη μεταπολίτευση και μετά. Σταδιακά η γραφή διαφοροποιείται και υπάρχει μια ρεαλιστική απεικόνιση των ιστορικών γεγονότων. Απουσιάζει η διδακτική πρόθεση ενώ εμφανίζονται νέες τεχνικές αφήγησης και μια πιο ελεύθερη και αποϊδεολογικοποιημένη ανάπλαση της ιστορικής πραγματικότητας που φτάνει μέχρι την αιρετική ανάγνωση της ιστορίας ή έστω σε μια ανεπίσημη εκδοχή της¹⁴⁵. Κατά συνέπεια και οι ήρωες που προβάλλονται στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα αποτελούν τη συνισταμένη των τάσεων και των πόθων των ευρύτερων στρωμάτων των λαών που τους γέννησαν, εσαρκώνουν βαθύτερους κοινωνικούς μύθους

¹⁴⁴ Κατσίκη- Γκίβαλου, Α., (2004). «Ιστορία και πολιτική στη νεότερη παιδική λογοτεχνία: *Τα Γενέθλια της Ζωρζ Σαρή και Η σφεντόνα του Δαβίδ* του Παντελή Καλιότσου»στο: (επιμ.)Τασούλα Τσιλιμένη, *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό –νεανικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, σσ. 507-517

¹⁴⁵ Καρακίσιος, Α., (2004). ό.π., σσ. 86-87

σύμφωνα με τον Steiner¹⁴⁶ και εκφράζουν το αντικειμενικό πνεύμα της εποχής με το οποίο η νέα γενιά θα ήθελε να εξομοιωθεί¹⁴⁷.

2.2.2 Η έννοια του ήρωα: μια προσπάθεια διερεύνησης του όρου

« Οι ήρωες είναι ψευτιά κι επινοήματα. Μόνο ανθρώπινα όντα απλώς υπάρχουν, άνθρωποι και τίποτ' άλλο».

Λέων Τολστόι¹⁴⁸

Οι μυθιστορηματικοί ήρωες ασκούν καθοριστική επίδραση στα παιδιά, γιατί λειτουργούν ως φορείς ηθικών αξιών και ως ρυθμιστές της «κοινωνικής ζωής», καθώς προβάλλουν μοντέλα συμπεριφοράς, νομιμοποιούν νόρμες και αξίες, συμπληρώνουν τις γνώσεις και τις πληροφορίες που έχουν για τον κόσμο. Οι ήρωες με τη δράση τους, τις πρωτοβουλίες τους, τις απόψεις τους αναδεικνύονται σε φορείς ιδεολογιών, καθώς διεμβολίζουν το σημασιολογικό σύμπαν του κειμένου και το χώρο τους.

Η έννοια του ήρωα κρίνεται σκόπιμο να διερευνηθεί, εφόσον η συγκεκριμένη εργασία, στα πλαίσια των δύο μυθιστορημάτων που θα εξετάσει, θα προσπαθήσει να παρακολουθήσει τον τρόπο διαμόρφωσης του ηρωικού χαρακτήρα στις δύσκολες συνθήκες του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και έκφρασης της ιδεολογικής τους κοσμοθεωρίας. Μια τέτοια προσπάθεια κρίνεται ιδιαίτερα δύσκολη εξαιτίας της συνθετότητας του όρου ο οποίος αν και ευρύτατα διαδεδομένος στην τέχνη και στη λογοτεχνία είναι πολυδιάστατος αφού κάθε συγγραφέας, θεωρητικός και αναγνώστης τον προσεγγίζει και τον νοσηματοδοτεί διαφορετικά και κάθε ξεχωριστή ερμηνεία έχει τη δική της αξίωση στην αλήθεια. Αν και είναι ανέφικτο να συζητήσουμε διεξοδικά τη θέση και τη φύση του ήρωα στην ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας, μερικές σύντομες και περιεκτικές παρατηρήσεις είναι απολύτως απαραίτητες για να μπορέσουμε να βγάλουμε κάποια βασικά συμπεράσματα που θα μας βοηθήσουν στην κατανόηση της πολυπλοκότητας της έννοιας.

Γνωρίζοντας ότι η έννοια του ήρωα διαφοροποιείται μέσα στους αιώνες, είναι λογικό να στραφούμε στην αρχαιότητα για να βρούμε το πρωταρχικό μοντέλο του ήρωα, ένα

¹⁴⁶ Steiner, G., (1988). *Ο θάνατος της τραγωδίας*, Αθήνα: Δωδώνη, σσ. 259-260

¹⁴⁷ Σακελλαρίου, Χ., (1993). «Ηρωες και πρότυπα συμπεριφοράς στην παιδική λογοτεχνία», στο: (επιμ.) Κατσίκη- Γκίβαλου Α., *Παιδική Λογοτεχνία, Θεωρία και Πράξη* ό.π., σ.σ. 119-128

¹⁴⁸ Γκόργκι, Μ., (2001). *Αναμνήσεις από τον Τολστόι*, μτφρ. Σ. Αργυροπούλου, Αθήνα: Ροές

μοντέλο που διατηρήθηκε σε μεγάλο βαθμό με ορισμένες παραλλαγές και στη διάρκεια του μεσαίωνα καθώς και στις εποχές της αναγέννησης και του ρομαντισμού. Στην αρχαιοελληνική μυθολογία, τραγωδία και επική ποίηση, βρίσκουμε το αρχέτυπο του ήρωα. Έκτορας και Οδυσσέας, Οιδίπους Τύραννος και Αντιγόνη, Προμηθέας είναι βασικά παραδείγματα ηρώων που επηρέασαν ριζικά την δυτική λογοτεχνία. Τα χαρακτηριστικά τους είναι πάνω κάτω σταθερά σύμφωνα με τον Brombert¹⁴⁹: ζουν με βάση έναν αυστηρό κώδικα τιμής και αξιοπρέπειας, είναι άκαμπτοι και αγέρωχοι όταν αντιμετωπίζουν κίνδυνο, έχουν τρομακτική θέληση και δύναμη, και κάνοντας χρήση της ελεύθερης βούλησης επιλέγουν την άμεση και ανεπιφύλακτη δράση προκειμένου να επιτύχουν τον ευγενή στόχο τους. Μάλιστα τα δύο αυτά τελευταία χαρακτηριστικά αποτελούν κατά τον Brombert την ουσία της έννοιας όχι μόνο του αρχαίου, αλλά και του διαχρονικού ήρωα: η ετοιμότητά του να δράσει και το ότι ενεργεί από τη δική του ελεύθερη βούληση. Η δράση όμως είναι ενιαίο χαρακτηριστικό όλων των ηρώων. Προεκτείνοντας αυτή τη σκέψη θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η πράξη αυτή καθεαυτή είναι ηρωική, όχι τόσο πολύ ο ίδιος ο χαρακτήρας του ήρωα. Η ελεύθερη θέληση του ήρωα να δράσει, έννοια πολύ σημαντική στην αρχαιότητα ενσαρκώνεται στο πρόσωπο τόσο του Οιδίποδα που αναζητεί με δική του θέληση τον υπαίτιο της ύβρεως κατά των θεών όσο και του Προμηθέα που αναλαμβάνει την ευθύνη για τις πράξεις του. Και οι δύο είναι χαρακτήρες έντονα ηρωικοί αλλά και τραγικοί, που ενεργούν και υποφέρουν από δική τους και μόνο επιλογή.

Μια άλλη ιδιότητα του ήρωα είναι αυτή των υψηλών ιδανικών, της άμεμπτης ηθικής, του καθήκοντος, της αυτοθυσίας και του αλτρουισμού, της ανάγκης δηλαδή να υπηρετήσει το ευρύτερο καλό. Με αυτή την ηθική ανωτερότητα του ήρωα δεν συμφωνούν όλοι. Αρκετοί συγγραφείς όπως ο Ουγκό¹⁵⁰ ή ο Κόνραντ¹⁵¹ τονίζουν την συγγένεια των ηρώων με το σκοτεινό τμήμα της ψυχής και υποστηρίζουν, ο καθένας με τον δικό του τρόπο, ότι ο ηρωισμός βρίσκεται έξω από τα συμβατικά όρια της ηθικής, σε ένα πιο σκοτεινό και επικίνδυνο χώρο.

Σημαντικός είναι ακόμη ο ισχυρισμός κατά τον οποίο ο ήρωας είναι ένα εντελώς κοινωνικό δημιούργημα. Εκπροσωπεί τη συλλογική ανάγκη της κοινωνίας να δει τον εαυτό

¹⁴⁹ Brombert, V., (1999). *In Praise of Antiheroes Figures and Themes in modern European literature*, The University of Chicago Press, σσ. 2-4

¹⁵⁰ Ουγκό, Β., (1998). *Οι Άθλιοι. Γιάννης Αγιάννης*, μτφρ. Λυκούδης, Μπάμπης, Αθήνα: Καστανιώτης

¹⁵¹ Κόνραντ Τζ., (2000). *Η καρδιά του σκοτούς*, Αθήνα: Ερατώ

της στην ανώτερη δυνατή έκφραση, και αποτελεί έναν προστάτη κοινωνικών αξιών, παραμερίζοντας τον εαυτό του προς όφελος του συνόλου.

Η εμφάνιση του λογοτεχνικού ρεύματος του ρεαλισμού και η άνοδος της αστικής τάξης είχαν ως αποτέλεσμα οι κεντρικοί χαρακτήρες των μυθιστορημάτων να είναι πλέον απλοί καθημερινοί άνθρωποι, συνηθισμένοι μεσοαστοί. Οι ήρωες που πρωτοστατούν στα μυθιστορήματα του Μπαλζάκ ή του Φλωμπέρ εκφράζουν τις κοινωνικές εξελίξεις που σηματοδοτούν την αρχή μιας νέας εποχής, που αποτελείται από ένα ευρύ αναγνωστικό κοινό αστών που θέλουν να διαβάσουν λογοτεχνικά έργα που αγγίζουν τη δική τους καθημερινότητα και όχι ρομαντικές και επικές μυθολογίες και παραμύθια¹⁵².

Ο διαφωτισμός και η έκρηξη της βιομηχανικής επανάστασης στον 18ο και αρχές του 19ου αιώνα προκάλεσαν μία πρωτοφανή αισιοδοξία αλλά και αλαζονεία στον Ευρωπαϊκό πολιτισμό. Η δυναμική του Ρομαντισμού είχε πλέον διαλυθεί μέσα σε ένα πολιτιστικό κλίμα που είχε διαμορφωθεί και το οποίο αξιολογούσε την επιστήμη υψηλότερα από την τέχνη, την πραγματικότητα υψηλότερα από τη φαντασία, το κατεστημένο υψηλότερα από την υπέρβαση. Παράλληλα, ο μηδενισμός έπαψε να βρίσκεται στο περιθώριο και άρχισε να κάνει αισθητή την παρουσία του στους αποδεκτούς κόλπους της κοινωνίας, ιδιαίτερα στη νεολαία. Ως συνέπεια των παραπάνω ο επιστημονικός ρασιοναλισμός είχε αρχίσει να επισκιάζει το συναίσθημα, την πίστη, την τέχνη. Φαίνεται λοιπόν μάλλον αναπόφευκτο το γεγονός ότι κάποιοι διανοητές άρχισαν να αμφισβητούν τις – επικίνδυνες όπως τις έβλεπαν – ουτοπίες και ιδεαλισμούς, επαναστατούσαν κατά του άκρατου θετικισμού, που αγνοούσε την αληθινή φύση της ανθρώπινης ψυχής, αναιρούσε την ανθρώπινη ιδιαιτερότητα προς όφελος εύκολων προτύπων και γενικευμένων κατηγοριοποιήσεων, που έτειναν προς ένα είδος ομογενοποίησης.

Η ανάπτυξη των πόλεων και η μαζικοποίηση της ζωής αντικατοπτρίζεται στα έργα των λογοτεχνών εκείνης της εποχής. Η πόλη παρείχε το πλαίσιο για την ανάδυση των βαθύτερων και πιο σκοτεινών αξιών. Οι μυθιστοριογράφοι εστίασαν την προσοχή τους στην αποτυχία του ατόμου να εξασφαλίσει μια θέση στον κόσμο και στο διάχυτο αίσθημα αποξένωσης και αποπροσανατολισμού που κυριαρχούσε στη συνείδηση της νεότερης εποχής. Αρχικά ο Δανός φιλόσοφος Κίρκεγκαρντ, κατόπιν ο Φρειδερίκος Νίτσε και στη

¹⁵² Travers, M., (2005). *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία. Από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, (επιμ.) Καγιαλής Τάκης, Αθήνα: Βιβλιόραμα, σσ. 52-57

συνέχεια ο Φιόντορ Ντοστογιέφσκι διατύπωσαν ένα αποκαλυπτικό και προφητικό όραμα για το πού όδευε η κοινωνία, και ο καθένας με τον τρόπο του προσέφεραν διαφορετικές διεξόδους. Και οι τρεις διανοητές προετοίμασαν θεματολογικά αλλά και υφολογικά το φιλοσοφικό ρεύμα του υπαρξισμού που αναπτύχθηκε τον εικοστό αιώνα. Ο Κίρκεργκαρντ επαναστατώντας εναντίον της ιδεαλιστικής Εγγελιανής ηθικής υπερασπίστηκε την υποκειμενικότητα του ατόμου. Ο Νίτσε, έχοντας ο ίδιος επηρεαστεί από το έργο του Ντοστογιέφσκι *Υπόγειο*, δημιούργησε στο βιβλίο του *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα* την έννοια του υπεράνθρωπου, έννοια που επηρέασε σε τεράστιο βαθμό την φιλοσοφία του 20ού αιώνα, του ανθρώπου εκείνου δηλαδή που μέσα από την ευφυΐα και τη δύναμη της θέλησης τοποθετεί τον εαυτό του πέρα από τις συμβατικές διαχωριστικές γραμμές των αξιών που υπαγορεύει η κοινωνία, πέρα από το καλό και το κακό. Ως συνέπεια αυτού του γεγονότος ο άνθρωπος δημιουργεί την δική του, προσωπική ηθική και κώδικα αξιών, ανεξάρτητο από αυτόν της κοινωνίας¹⁵³.

Ο Ντοστογιέφσκι από την άλλη μεριά θα λέγαμε πως έδωσε σάρκα και οστά σε αντίστοιχες μορφές υπεράνθρωπων στα μεγάλα του έργα. Ο Ρασκόλνικοφ, ο Σταυρόγκιν, ο Ιβάν Καραμαζόφ, ο Σβιντριγκάιλοφ είναι μονάχα λίγα από τα παραδείγματα πολύ έντονων και ευφυών χαρακτήρων που υπερβαίνουν τις διαχωριστικές γραμμές και τα όρια, συχνά με καταστροφικές συνέπειες. Οι ήρωες των έργων του συχνά εξαναγκάζονται να αντιμετωπίσουν το σκοτάδι, ώστε να κατορθώσουν να αναγνωρίσουν την ελάχιστη ύπαρξη φωτός. Από την άποψη αυτή, τα μυθιστορήματά του παρά τη φαινομενική απαισιοδοξία τους κρύβουν ένα αισιόδοξο μήνυμα για την ανθρωπότητα, η οποία θα αναγεννάται μέσα από τα μαρτύρια και την απελπισία¹⁵⁴.

Στις δεκαετίες του μεσοπολέμου (1920 – 1940) εμφανίζεται το ρεύμα του μοντερνισμού το οποίο επεδίωξε μια βαθύτερη ερμηνεία του κόσμου με ένα νέο ριζοσπαστικό τρόπο. Ο παραλογισμός και οι συγκλονιστικές κοινωνικο-πολιτικές και οικονομικές μεταβολές του 20^{ου} αιώνα δημιουργούσαν μια ατμόσφαιρα θρυμματισμού, μια τάση πλουραλισμού, που άφηγε οριστικά πίσω την ενιαία ολότητα του ρομαντισμού. Η ουσία πάντως είναι ότι με τις καινούριες τεχνικές του εσωτερικού μονόλογου και της συνειδησιακής ροής, η αφήγηση γύρισε την πλάτη της στην πλοκή και επικεντρώθηκε

¹⁵³ Νταγκονιέ, Φρ., (2008). *Οι μεγάλοι φιλόσοφοι και η φιλοσοφία τους*, μτφρ. Τριανταφύλλου, Μ., Αθήνα: Μελάι, σσ. 185-191

¹⁵⁴ Travers, M., ό.π., σσ.147-148

στην ψυχολογική αυτό-ανάλυση, στην στροφή των χαρακτήρων προς το εσωτερικό τους και την άβυσσο του υποσυνειδήτου. Θεματολογικά, η πλήρης απογοήτευση από τις ουτοπικές και ιδεαλιστικές ψευδαισθήσεις είχε πια παγιωθεί. Όλα τα μεγάλα μυθιστορήματα του μοντερνισμού απαρνήθηκαν τη συμβατική πλοκή, κάνοντας στροφή προς τον εσωτερικό κόσμο. Οι κεντρικοί χαρακτήρες ήταν περισσότερο θύματα παρά δρώντες, ενώ η φύση της ύπαρξής τους παρουσιαζόταν σαν αδύναμη και εύθραυστη.

Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούμε στη σχέση του ήρωα με το πολεμικό μυθιστόρημα αφού στα πλαίσια της παρούσας εργασίας οι ήρωες που θα αναλύσουμε είναι πρωταγωνιστές μυθιστορημάτων που εκτυλίσσονται στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Είναι αλήθεια ότι η λέξη ήρωας αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα όταν σχετίζεται με τον πόλεμο. Ενώ ο λογοτεχνικός ήρωας τείνει να σημαίνει τον πρωταγωνιστή μιας αφήγησης, ο ήρωας στον πόλεμο – έστω κι αν εξακολουθεί να αποτελεί τον πρωταγωνιστή μιας λογοτεχνικής αφήγησης – αποκτάει μια πιο κυριολεκτική σημασία, καθώς δοκιμάζει τον άνθρωπο στις πολύ έντονες και αντίξοες συνθήκες του θανάτου, της βαναυσότητας και του χάους, με αποτέλεσμα οι επιλογές, οι σκέψεις και τα συναισθήματά του να εκφράζονται πολύ πιο έντονα.

Είναι πλέον αποδεκτό σε μεγάλο βαθμό πως ο τρόπος περιγραφής και αναπαράστασης του φαινομένου του πολέμου στη λογοτεχνία, άρχισε να αλλάζει από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα με τον Σταντάλ και τον Τολστόι. Ο Σταντάλ αποτυπώνει με ρεαλισμό τις προσωπικές εμπειρίες του στη μάχη, όταν είχε λάβει μέρος με το γαλλικό στρατό στους Ναπολεόντειους πολέμους. Το ίδιο κάνει και ο Τολστόι ο οποίος εισάγει μια ωμή και αποκαλυπτική προσέγγιση του πολέμου. Χρησιμοποιεί σαν αφηγηματικό τέχνασμα κάτι που μοιάζει με κινηματογραφική τεχνική, σαν να κρατάει κάμερα ο αφηγητής και να μας μεταφέρει άμεσα ό,τι βλέπει, έτσι ώστε να δίνει μια έντονη αίσθηση ρεαλισμού στους αναγνώστες. Στο μυθιστόρημά του *Πόλεμος και Ειρήνη* εγείρει θεμελιώδη ερωτήματα για το ρόλο του ατόμου στην ιστορία, ενώ σηματοδοτεί μια νέα εποχή όπου αμφισβητείται η σημασία των σπουδαιών προσωπικοτήτων και των ηρώων¹⁵⁵.

Η μεγαλύτερη και σημαντικότερη εξέλιξη σίγουρα συνέβη με τη μυθιστορηματική απεικόνιση του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η σύγχρονη μορφή του αντιπολεμικού μυθιστορήματος, η εφιαλτική περιγραφή της φρίκης, το συναίσθημα του κενού και ο

¹⁵⁵ Travers, M., ό.π., σελ. 113

φόβος, όλα παγιώθηκαν αυτή την περίοδο. Ο Ντ. Χ. Λώρενς είδε το Μεγάλο Πόλεμο σαν ένα κρίσιμο σταυροδρόμι της ευρωπαϊκής ιστορίας καθώς άφησε να εισχωρήσει στην κοινωνία μια άτεγκτη μοιρολατρική συγκατάθεση στην ανασφάλεια και στον βαρβαρισμό. Τα τεχνολογικά επιτεύγματα που εκσυγχρόνισαν τα όπλα καταστροφής, οι βομβαρδισμοί πόλεων, τα χαρακώματα, στοίχειωσαν τη φαντασία των λογοτεχνών, και μέσω αυτών όλης της ανθρωπότητας. Δεν είναι ανεξάρτητο το γεγονός ότι υπήρξε μια περίοδος περίπου δέκα ετών ώστε να μετατρέψουν οι συγγραφείς που είχαν συμμετάσχει στον πόλεμο τις εφιαλτικές τους εμπειρίες σε λογοτεχνία. Οι συγγραφείς άρχισαν να αναζητούν νέους τρόπους για να εκφράσουν την αποξένωση της εποχής που σε μεγάλο βαθμό οφειλόταν στον εφιάλτη του πολέμου. Για πρώτη φορά ο πόλεμος παρουσιάζεται με το αληθινό του πρόσωπο, χωρίς τη μάσκα του ιδεαλισμού και του ρομαντισμού, της γενναιότητας και της τιμής, αλλά με την αληθινή εικόνα των εκατομμυρίων ακρωτηριασμένων πτωμάτων. Οποιοσδήποτε ψευδαισθήσεις σχετικά με την έντιμη και ευγενή πλευρά του πολέμου πλέον θρυμματίστηκαν γεγονός που αποτυπώνεται στην ψυχρή κενότητα των μυθιστορηματικών χαρακτήρων, την εσωστρέφεια και το σκεπτικισμό .

Αν τα γεγονότα του Α΄ Παγκοσμίου απομυθοποίησαν τις ρομαντικές ψευδαισθήσεις περί ανδρείας και τιμής σε σχέση με τον πόλεμο, ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος παρουσίασε το πιο άγριο πρόσωπο που είχε δείξει ποτέ το ανθρώπινο γένος. Το ολοκαύτωμα, οι πολλαπλές εισβολές και η ανελέητη επιθετικότητα του απάνθρωπου ναζιστικού καθεστώτος αποτελούν μερικές από τις πιο σκοτεινές σελίδες της ανθρώπινης ιστορίας. Όπως είναι κατανοητό οι εξελίξεις αυτές που χάραξαν την ανθρωπότητα λειτούργησαν καταλυτικά και στην τέχνη. Ο μοναδικός τρόπος να αποπειραθεί κανείς να μετουσιώσει μυθοπλαστικά τις εμπειρίες αυτού του πολέμου που πλέον ξεφεύγουν από τη λογική είναι μέσα από ένα νέο ύφος προσέγγισης, αυτό του μεταμοντερνισμού¹⁵⁶. Το μαγικό, το

¹⁵⁶ Ο Τζιόβας, αναφέρει ένα γενικό χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού που συνοψίζεται στην άποψη του Lyotard για το τέλος των μεγάλων αφηγήσεων και τη θεώρηση του πολιτισμού μας ως ενός μωσαϊκού από μικρές αφηγήσεις. Έτσι στα τέλη της δεκαετίας του '50 και στις αρχές του '60 στην ελληνική πεζογραφία αναπτύσσεται μια τάση προς τη μικρο-αφήγηση. Πρόκειται για ιδιωτικές αναδιπλώσεις με εξομολογητική διάθεση που κυμαίνονται από τη ρεαλιστική περιγραφή ενός συγκεκριμένου περιστατικού ως τη διείδυση στις σφαίρες του ονειρώδους, του φανταστικού ή του παράλογου. Μπορεί να μην προβάλλουν μια ολική ιστορία αλλά αναζητούν κάποιο νόημα μέσα στη δίνη των γεγονότων δίνοντας την προσωπική τους εκδοχή. Σε κάθε περίπτωση φαίνονται να παραδέχονται την εξάντληση της ιστορίας ως πηγής νοήματος, αλήθειας, δικαίωσης ή ηθικής συμπαράστασης και αυτό συνιστά αφεαυτού την ελληνική μεταμοντέρνα συνθήκη στο χώρο της πεζογραφίας, βλ. Τζιόβας, Δ.,(2002²). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα.*, Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 244-275

σατυρικό, σουρεαλιστικό χιούμορ, το δημοσιογραφικό ύφος, η επιστροφή στην πλοκή, η αναθεώρηση του παρελθόντος και η απομυθοποίησή του αποτελούν μερικά από τα χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού μεταμοντερνισμού¹⁵⁷.

Η αντίδραση στη φρίκη των αποκαλυπτικών γεγονότων γίνεται μόνο μέσα από τη μια έντονη και καινοτομική αίσθηση του χιούμορ. Μπορούμε να συνδέσουμε αυτή τη σατιρική διάθεση με τη μενίπεια σάτιρα της θεωρίας του Mikhail Bakhtin. Η μενίπεια σάτιρα¹⁵⁸ βασίζεται στην αναρχική και έντονα επαναστατική διάθεση να τεθούν τα πάντα υπό αμφισβήτηση, έστω και προσωρινά. Αυτή η αίσθηση του μαύρου χιούμορ προκειμένου να αντιμετωπιστούν επώδυνα ζητήματα χρησιμοποιείται και από άλλους συγγραφείς σε σχέση με τον πόλεμο. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά που διαχωρίζουν τον Δεύτερο Παγκόσμιο από τις εμπειρίες των άλλων πολέμων είναι ότι υπάρχει σαφής διαχωρισμός μεταξύ καλού και κακού, τουλάχιστον όσον αφορά τα αίτια που οδήγησαν στον πόλεμο.

Στην Ελλάδα οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι εγκατέλειψαν το μεσοπολεμικό ενθουσιασμό και την αισιοδοξία και υιοθέτησαν τη μεταπολεμική απόγνωση και αγωνία. Ο διανοούμενος δεν εμφανίζεται ως πνευματικός ηγέτης αλλά ως άγγελος φοβερών δεινών. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Κοτζιάς ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος είναι «μια τομή απ' όπου δεν υπάρχει γυρισμός προς τα πίσω»¹⁵⁹. Στα μυθιστορήματά τους οι ήρωες εμφανίζονται να τοποθετούν πάνω από την προάσπιση της εθνικής ακεραιότητας την ηθική διάσταση της ανθρώπινης ελευθερίας. Κάθε άνθρωπος εμφανίζεται να φέρει ατομικό μερίδιο ευθύνης για όλα τα δεινά του κόσμου. Η αδράνεια, η άγνοια και η αδιαφορία συνιστούν μέγιστο αμάρτημα, εφόσον εξισώνουν το παθητικό άτομο με το θύτη¹⁶⁰.

Καταληκτικά θα επισημαίναμε ότι είτε αναφέρονται στον Πρώτο, είτε στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, τα μυθιστορήματα με ανάλογα θέματα μοιράζονται βασικές αρχές, όπως την από κοινού αποδοχή και περιγραφή της φρίκης και της καταστροφής του πολέμου χωρίς εξιδανικεύσεις, αλλά και το μοτίβο της μύησης ή ωρίμανσης του κεντρικού χαρακτήρα μέσα από τη δοκιμασία του πολέμου.

¹⁵⁷ Πλατανίτης, Δ., (1997). *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 347

¹⁵⁸ Bakhtin, M., (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, επιμ. Χατζηβασιλείου, Β., Αθήνα : Πόλις, σσ. 179-195

¹⁵⁹ Κοτζιάς, Α., (1977). «Συζήτηση για τη μεταπολεμική πεζογραφία», στο: *Διαβάζω*, Νοέμβριος 1976-Φεβρουάριος 1977, σελ. 359

¹⁶⁰ Κοτζιά, Ε., (2006), *ό.π.*, σσ. 226-231

2.3 Εφηβικό μυθιστόρημα: μυθιστόρημα διαμόρφωσης ή εφηβείας;

Το εφηβικό μυθιστόρημα ήταν το δημιούργημα μιας εποχής, η οποία χαρακτηρίζεται από την αναγνώριση της εφηβικής ηλικίας, ως ξεχωριστού σταδίου ανάπτυξης του ανθρώπου, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και ιδιαίτερους αναπτυξιακούς στόχους. Αυτή η αναγνώριση αρχίζει να πραγματοποιείται κατά το 18^ο αιώνα και κορυφώνεται τον 20^ο, μια περίοδο, η οποία αναδεικνύει και σιγά-σιγά επιβάλλει το «άτομο» ως βασικό παράγοντα και ρυθμιστή των εξελίξεων.

Ο όρος εφηβική λογοτεχνία ή λογοτεχνία για νέους δεν έχει αποσαφηνιστεί εννοιολογικά. Σύμφωνα με τις Rebecca Lukens και Ruth Cline¹⁶¹, οι έφηβοι ή αλλιώς οι «νεαροί ενήλικες», εντάσσονται μέσα στην κοινωνία αλλά διαφέρουν από τους καθαυτό ενήλικες ως προς την ηλικία.. Η εφηβική λογοτεχνία μυεί τους εφήβους κυρίως στο πώς να ξεχωρίζουν, αλλά και πώς να αντιμετωπίζουν τα προβλήματα της κοινωνίας που ζουν. Στα λογοτεχνικά κείμενα αντανακλώνται οι αξίες, οι πεποιθήσεις και οι ιδιαιτερότητες της εφηβείας η οποία ούτε διακωμωδείται, αλλά ούτε και εξυμνείται. Αντιθέτως παρουσιάζεται όσο πιο ρεαλιστικά γίνεται από την οπτική των νέων¹⁶².

Η εφηβική λογοτεχνία, ιδιαίτερα στην Ελλάδα, δεν έχει ευδοκιμήσει ακόμη ως αυτόνομο είδος. Ο Perry Nodelman¹⁶³ την θεωρεί ως υποκατηγορία της παιδικής λογοτεχνίας. Συχνά εγείρονται ορισμένα ερωτήματα που σχετίζονται με την οριοθέτηση του πεδίου της εφηβικής λογοτεχνίας. Πού τελειώνει η παιδική λογοτεχνία και πού αρχίζει η εφηβική; Ποια είναι η κρίσιμη διάκριση; Η πρόθεση των συγγραφέων παίζει σημαντικό ρόλο; Η λογοτεχνία για εφήβους συχνά χρησιμοποιεί ανεξερεύνητους τρόπους της παιδικής λογοτεχνίας γεγονός που την φέρνει πιο κοντά στη λογοτεχνία των ενηλίκων από την οποία δανείζεται τόσο θέματα όσο και τρόπους αναπαράστασης. Πολλές φορές τόσο στην παιδική όσο και στην εφηβική λογοτεχνία συναντούμε παρόμοια μοτίβα ιστοριών που όμως διαφέρουν ως προς τον τρόπο αναπαράστασης. Ειδικότερα, το θέμα του Οδυσσέα, που συχνά επαναλαμβάνεται στα παιδικά μυθιστορήματα και προβάλλει την

¹⁶¹ Lukens R., & Cline, R., (1995). *A Critical Handbook of Literature for Young Adults*, New York: Longman, σελ.1

¹⁶² Κανατσούλη,Μ., (2004). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω, σελ.114

¹⁶³ Nodelman. P., (1996). « Young Adult Literature Evades the Theorists», στο: *Quarterly*, vol. 21/1, σσ. 4-

ασφαλή επιστροφή του ήρωα στο σπίτι, βρίσκεται σε αντίθεση με το εφηβικό μυθιστόρημα που η αποκαλυπτική πλοκή επικεντρώνεται στο ταξίδι του πρωταγωνιστή στον κόσμο μακριά από την ασφάλεια του σπιτιού, που φανερώνει στο τέλος νέες προοπτικές για τον ίδιο και για η ζωή του¹⁶⁴.

Προσπαθώντας να εντοπίσουμε τα βασικά χαρακτηριστικά της εφηβικής λογοτεχνία θα σημειώναμε τα ακόλουθα:

- Οι λογοτεχνικές ιστορίες έχουν ως αφηγητή τον ίδιο τον έφηβο, ο οποίος παρουσιάζει τα γεγονότα από τη δική του οπτική, πράγμα που σημαίνει ότι πολύ συχνά οι πρωταγωνιστές έχουν την ηλικία των αναγνωστών τους. Ο έφηβος αφηγητής στα σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα έχει την τάση, λόγω της ιδιαιτερότητας της ηλικίας του, να συνομιλεί συχνά με τον εαυτό του (αιτία γι' αυτό η αναζήτηση της ταυτότητάς του, η εσωστρέφεια, η ενδοσκόπηση). Η εσωτερική φωνή του εφήβου μετατρέπεται σε εργαλείο εσωτερικής αναζήτησης, δίνοντας έτσι έμφαση στην *εσωτερική εμπειρία* του ήρωα- αφηγητή, στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο αυτός προσλαμβάνει την εξωτερική πραγματικότητα, και λιγότερο στη ρεαλιστική περιγραφή των γεγονότων¹⁶⁵.
- Τα εφηβικά μυθιστορήματα αναζητούν συχνά δια της πλοκής τους την ανεξαρτοποίηση των ηρώων- εφήβων από τη γονεϊκή προστατευτική εξουσία και μάλιστα, σε κάποιες περιπτώσεις, έρχονται σε αντιπαράθεση μαζί τους διεκδικώντας την ταυτότητά τους.
- Αναφορικά με τη θεματολογία τους, διαπιστώνεται η τάση να εκτυλίσσονται οι ιστορίες όχι σε ένα εξωραϊσμένο και ρομαντικό περιβάλλον, αλλά στο ρεαλιστικό περιβάλλον της σύγχρονης μεγαλούπολης.
- Αν και για πολλούς κριτικούς, η κύρια χρησιμότητα αυτής της λογοτεχνίας είναι να βοηθήσει τους νέους να διαβούν ομαλά το διαχωριστικό πέρασμα μεταξύ παιδικής ηλικίας και εφηβείας, γεγονός που την οδηγεί να ακολουθεί στερεότυπους λογοτεχνικούς τρόπους, η πραγματικότητα είναι διαφορετική.

¹⁶⁴ Caden, M., (2011). «Genre as Nexus. The Novel for Children and Young Adults», στο: *Children's and Adult Literature*, (ed.) Wolf, S., Coats K., Enciso, P., and Jenkins C., New York and London: Routledge, σσ. 307-308

¹⁶⁵ Γεωργοπούλου, Κ., (2002). «Ο εσωτερικός λόγος στο σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα. Επισημάνσεις από αναγνώσεις ελληνικών παιδικών κειμένων» στο : *Διαδρομές*, τχ.5, σελ. 55

υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία λογοτεχνικών ειδών, θεματολογίας και αφηγηματικών τρόπων στο σώμα των λογοτεχνικών βιβλίων που κατατάσσονται στην εφηβική λογοτεχνία. Η επεισοδιακή πλοκή προβάλλει τις απόψεις της «άλλης» πλευράς επιλέγοντας την πολυφωνία αντί το μονόλογο του συγγραφέα, φανερώνοντας έτσι την πολυπλοκότητα του κόσμου, αποκαλύπτει αληθοφανείς χαρακτήρες οι οποίοι εμπλέκονται σε περιπέτειες που συνήθως έχουν αίσιο τέλος και εγκαθιδρύει ένα «ζωντανό» διάλογο του αναγνώστη με μια ποικιλία φωνών, στυλ και διακειμενικών αναφορών. Με αυτόν τον τρόπο ενθαρρύνονται οι έφηβοι να εγκαταλείψουν την αφέλεια της παιδικής ματιάς, να νοηματοδοτήσουν τον κόσμο που τους περιβάλλει και να χειραφετήσουν τον εαυτό τους χωρίς ετεροκαθορισμούς¹⁶⁶.

Όλα τα εφηβικά μυθιστορήματα εγκλείουν ως κυρίαρχο στοιχείο, μια κάποια μυητική πορεία του ήρωα στη ζωή, και γι' αυτό στο είδος αυτού του μυθιστορήματος αποδόθηκε ο όρος *Bildungsroman*. Στα έργα αυτά προβάλλεται η διαδικασία της μύησης για την επίτευξη της ωρίμανσης του ήρωα ή της ηρωίδας, στο ταξίδι τους από την εφηβεία στην ενηλικίωση μέσα σε μια καθορισμένη κοινωνία. Τα εφηβικά μυθιστορήματα παρουσιάζουν τον προοδευτικό πλουτισμό του εσωτερικού κόσμου του έφηβου και τις λεπτές αποχρώσεις των ψυχικών του μεταβολών, τη διαδικασία δηλαδή, που οδηγεί στην ωρίμανση

Αν αναζητούσαμε το αρχέτυπο υλικό του μυθιστορήματος μαθητείας, θα φθάναμε στην ομηρική *Οδύσσεια*. Η «Τηλεμάχεια» και η «Φαιακίδα» αποτελούν, όπως έχει επισημανθεί από τους μελετητές, την σπερματική μορφή του αγορίστικου και του κοριτσίστικου αντίστοιχα εφηβικού αφηγήματος. Σ' αυτά, η διαδικασία ωρίμανσης του Τηλέμαχου συντελείται κατά τη διάρκεια του ταξιδιού αναζήτησης του πατέρα του. Ο ήρωας με αυτό τον τρόπο πραγματοποιεί μια επίπονη και επίμονη διαδρομή μέσα στη γνώση, η οποία τελειώνει με την ισχυροποίηση του κοινωνικού του ρόλου. Αντίθετα, η ωρίμανση της Ναυσικάς σχετίζεται με το ερωτικό ξύπνημα της ηρωίδας με αφορμή τη συνάντησή της με το ναυαγό Οδυσσέα, που τη μεταβάλλει από συγκρατημένο κοριτσόπουλο σε μια δυναμική και σκεπτόμενη γυναίκα. Σ' αυτή τη διαδικασία της

¹⁶⁶ Coats, K., (2011). «Grouing Up, in theory», στο: *Children 's and Young Adult Literature*, ό.π., σσ. 315-317.

μύησης αναγνωρίζουμε τη μορφή του δίπτυχου «μύηση στον έρωτα» -«μύηση στη γνώση»¹⁶⁷.

Ο Γκαίτε με το έργο του *Τα χρόνια της μαθητείας του Βίλχεμ Μάιστερ, (1795- 1796) (Wilhelm Meister Lehrjahre)*, διαμορφώνει το μοντέλο νεότητας με τον ήρωά του Wilhelm Meister δημιουργώντας το πρώτο μεγάλο παράδειγμα αυτού του λογοτεχνικού είδους που ονομάστηκε μυθιστόρημα διαμόρφωσης (Bildungsroman)¹⁶⁸. Πρόκειται για την ιστορία μιας θεατρικής κλίσης, όπου ο ήρωας επωφελείται από τα λάθη και τις αποτυχίες του και βρίσκει την ολοκλήρωσή του όχι σε μια ατομική κατάκτηση, αλλά στην αρμονική ανάπτυξη της προσωπικότητάς του, σε μια κοινωνία της οποίας δέχεται τους κανόνες¹⁶⁹. Θέμα του μυθιστορηματικού αυτού είδους δεν είναι γενικά η εφηβεία ή η νεότητα. Η ηλικία της εφηβείας αποτελεί απλώς το πλαίσιο για τη διαδικασία της ενηλικίωσης του νέου, που συνεπάγεται μια περίοδο μαθητείας ή αγωγής¹⁷⁰.

Η έννοια του μυθιστορήματος μύησης αποτελεί μια υποκατηγορία του μυθιστορήματος διαμόρφωσης: κάθε μυθιστόρημα «διαμόρφωσης» (Bildungsroman) ή εφηβείας είναι στην πραγματικότητα και ένα «μυθιστόρημα μύησης», χωρίς όμως, κατ' ανάγκη να ισχύει και το αντίθετο. Αν θέλει να διακρίνει κανείς το μυθιστόρημα εφηβείας από το μυθιστόρημα «μύησης», τότε η διαφορά πρέπει να εντοπιστεί στο εξής: ο έφηβος καθώς ενηλικιώνεται, καλείται όχι μόνο να συγκρουστεί αλλά και να διδαχτεί. Σημείο τριβής είναι το χάσμα ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, τον εαυτό και την Ιστορία,

¹⁶⁷ Ζερβού, Α., (2003). *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα: Καρδαμίτσας, σσ. 187-199

¹⁶⁸ Ο Bakhtin έχει προσδιορίσει δύο χαρακτηριστικά του είδους που το διακρίνουν από προωμότερες μορφές του μυθιστορήματος. Κατ' αρχάς, σύμφωνα με τον ίδιο, το *Bildungsroman* παρουσιάζει στον αναγνώστη την «εικόνα του ανθρώπου εν τω γίνεσθαι» (σ. 19). Κατά δεύτερον, μέσα από αυτόν τον εξελισσόμενο ήρωα βλέπουμε φευγαλέα και την ιστορική μεταβολή, αφού αντιπροσωπεύει ένα είδος μεταίχμιου ανάμεσα σε δύο περιόδους: «Εμφανίζεται μαζί με τον κόσμο και αντικατοπτρίζει την ιστορική εμφάνιση του ίδιου του κόσμου. Δεν ανήκει πλέον σε μια εποχή αλλά στο όριο ανάμεσα σε δύο εποχές, στο σημείο μετάβασης από τη μια στην άλλη.[...] Είναι σαν να μεταβάλλονται τα ίδια τα θεμέλια του κόσμου και ο άνθρωπος να πρέπει να μεταβληθεί μαζί με αυτά. (σσ. 23-24).βλ. Bakhtin M., (1986). «The Bildungsroman and its Significance in the History of Realism», in: *Speech Genres & Other Late Essays*, μτφρ. Vern W. McGee, Austin: University of Texas Press. Για περαιτέρω αναφορά στο είδος αυτό του μυθιστορήματος και ιδιαίτερα στην διαμόρφωση της ατομικής ταυτότητας του ατόμου όπως παρουσιάζεται σε δύο ελληνικά μυθιστορήματα, ο Λεωνής του Γιώργου Θεοτοκά και *Ο ήλιος του Θανάτου* του Παντελή Πρεβελάκη που ανήκουν στον τύπο του *Bildungsroman* βλ. Τζιόβας, Δ., (2007). *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα: Πόλις, σσ. 222-223

¹⁶⁹ Λούκατς, Γκ., ό.π., σσ.142-143

¹⁷⁰ Τη λέξη «bildung» τη χρησιμοποίησε ο ίδιος ο Goethe με τη σημασία της διάπλασης, αλλά πρώτος θεωρητικός του είδους θεωρείται ο Dilthey, ο οποίος επισήμανε τη σχέση του Bildungsroman με την αυτοσυνειδησία και την απόκτηση ταυτότητας, υπογραμμίζοντας τον παιδευτικό χαρακτήρα του. Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, (2000), ό.π., σ. 61

η συμφιλίωση του μυθιστορηματικού ήρωα με το Όλο. Η ψυχή του ήρωα αναζητά την πλήρωσή της όχι τόσο στη θεώρηση, αλλά στη δράση, στην αποτελεσματική επέμβαση και παρέμβαση στον κόσμο της εμπειρίας¹⁷¹.

Στο Bildungsroman παρουσιάζεται ένας ήρωας – το μυθιστόρημα συχνά φέρει ως τίτλο το όνομά του- και δίνεται η διαδικασία ωρίμανσής του σε διάφορους τομείς. Τα ελληνικά μεσοπολεμικά μυθιστορήματα εφηβείας μπορεί να έχουν πολλούς κύριους ήρωες και όχι έναν. Η ιστορία τους μπορεί να μην καλύπτει μεγάλο χρονικό διάστημα και το ενδιαφέρον τους εστιάζεται στη μύηση στον έρωτα και στη γνώση αλλά όχι στις ιδεολογικές και πολιτικές συγκρούσεις που μπορεί μεν να υπάρχουν αλλά αποτελούν κυρίως το αντικείμενο των έργων για τη νέα γενιά¹⁷². Είναι χαρακτηριστικό εξάλλου το γεγονός ότι σε όλα αυτά τα μυθιστορηματικά έργα ο ήρωας είναι κατεξοχήν ένα πρόσωπο που μυείται σε έναν κόσμο ξένο από το δικό του, με αποτέλεσμα τη σύγκρουση. Συνεπώς ένα μυθιστόρημα μύησης δεν είναι κατ' ανάγκη μυθιστόρημα εφηβείας με την έννοια, ότι στο τελευταίο ο ήρωας έφηβος μυείται, όχι τόσο για να συγκρουστεί, όσο για να διδαχτεί¹⁷³.

Κοινό χαρακτηριστικό σε όλες τις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες είναι ότι η περιπλάνηση του έφηβου ήρωα οργανώνεται ανάμεσα σε διπολικότητες: χωριό –πόλη, οικογένεια-κοινωνία φτώχεια- πλούτος, έρωτας σαρκικός- έρωτας εξιδανικευμένος. Η πλοκή του μυθιστορήματος «διαμόρφωσης» χωρίζεται σε τρεις διαδοχικές φάσεις: ο ήρωας εξέρχεται από μια καθιερωμένη κοινωνική και οικογενειακή κατάσταση σε ένα διαφορετικό κοινωνικό χώρο. Η φάση μεταφοράς του αντιστοιχεί σε μία περιπλάνηση σε διαφορετικούς κόσμους εμπειρίας, και στο τέλος, εισέρχεται σε μια νέα «αρχική κατάσταση» η οποία όμως διαφέρει από την πρώτη. Στη φάση αυτή όμως ο ήρωας έχει ενηλικιωθεί και στο τέλος του αφηγήματος διακρίνεται για τη γνωστική του ωρίμανση τόσο σε σχέση με τον εαυτό του, όσο και σε σχέση με το κοινωνικό και εθνικό περιβάλλον. Επομένως, η φυγή του από το οικείο και προστατευτικό περιβάλλον δεν στοχεύει μόνο στην περιπέτεια και στην περιπλάνηση, αλλά στην απόκτηση γνώσεων και εμπειριών που θα του επιτρέψουν

¹⁷¹ Λούκατς, Γκ., ό.π., σσ. 141

¹⁷² Καστρινάκη, Α., (1995). *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 30-32

¹⁷³ Αμπατζοπούλου, Φ., (2000), ό.π., σελ. 63

τη δυναμική είσοδο στο μεγάλο ταξίδι της ζωής¹⁷⁴. Στο ταξίδι του αυτό πολλές φορές συμμετέχει και η μορφή του φίλου-συλλήπτορα, ο οποίος τρέφει θαυμασμό και αφοσίωση για τον ήρωα και αποτελεί τον συμπαραστάτη και βοηθό στις δυσκολίες¹⁷⁵.

Στην Ελλάδα, το μυθιστόρημα μαθητείας, στην αρχική του μορφή συνδέθηκε άμεσα με την ανάγκη του νεοσύστατου ελληνικού κράτους να συγκροτηθεί ως έθνος και να αποκτήσει πολιτιστική και γλωσσική ταυτότητα. Οι νέοι μούνται στη ζωή ερχόμενοι σ' επαφή με τα ζωτικά προβλήματα της επιβίωσης, της μόρφωσης και της ένταξής τους σε μια κοινωνία που βρίσκεται υπό διαμόρφωση. Μια τέτοια διαδικασία ένταξης, αλλά και διαμόρφωσης της κοινωνίας από έναν έφηβο συναντάμε στο *Παραμύθι χωρίς όνομα* της Πηνελόπης Δέλτα¹⁷⁶. Η εποχή όμως που συμπίπτει με την ιδιαίτερη ανάπτυξη του ελληνικού μυθιστορήματος εφηβείας, είναι ο μεσοπόλεμος και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Τα μυθιστορήματα εφηβείας αυτής της περιόδου φέρνουν τον έφηβο αντιμέτωπο με τις δύο όψεις του μυστηρίου της ζωής, τον έρωτα και το θάνατο. Ο έρωτας, αγνός ή σαρκικός, οδυνηρός ή ηδονικός, ταυτίζεται με την ομορφιά της νεότητας. Η ομορφιά του «εξάγει το άτομο από την απομόνωση και αντισταθμίζει την κοινωνική του ανενέργεια»¹⁷⁷. Ο θάνατος από την άλλη, αποτελεί τη δραματική διάσταση της ερωτικής συγκίνησης. Σηματοδοτεί το τέλος της ανέμελης ζωής ή τη βίαιη αρχή της διαδικασίας της ενηλικίωσης¹⁷⁸.

Καταληκτικά από τα παραπάνω προκύπτει ότι το μυθιστόρημα εφηβείας μπορεί να αναφέρεται στη διάπλαση, μαθητεία ή αγωγή, (Bildungsroman) ή στην αλλαγή του έφηβου (Entwicklungsroman) καθώς είναι η ιστορία της αποκάλυψης μέσα από τον προσωπικό αγώνα και τον προβληματισμό. Ο στόχος της εφηβικής λογοτεχνίας μπορεί να είναι η επίτευξη της ενηλικίωσης, η ένταξη σε ένα ετεροκαθοριζόμενο κοινωνικό σύστημα αλλά και η αναγνώριση του εαυτού που εν πολλοίς είναι κοινωνικά καθορισμένος¹⁷⁹.

¹⁷⁴ Αμπατζοπούλου, Φρ., ό.π., σελ. 65

¹⁷⁵ Ζερβού, Α., (1996), ό.π., σσ. 136-138

¹⁷⁶ Ζερβού, Α., (1999). *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, ό.π., σσ. 136-142

¹⁷⁷ Κολυβάς, Β., (1986). «Η εικόνα του νέου στο μυθιστόρημα του Μεσοπολέμου. Από τις περιπτώσεις των μυθιστορημάτων του Θεοτοκά, Πολίτη, Τερζάκη, Καραγάτση, Πετσάλη», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Ιστορικότητας της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας*, 1-5 Οκτωβρίου 1984, τόμ. Β', Αθήνα : Ι.Α.Ε.Ν., σελ. 525

¹⁷⁸ Καστρινάκη, Α., ό.π., σσ. 22-43

¹⁷⁹ Cadden, M., (2011), ό.π., σελ. 310

Ουσιαστικά το μυθιστόρημα διαμόρφωσης προσπαθεί να διατηρήσει την ιδιόμορφη ισορροπία ανάμεσα στο κοινωνικό και το προσωπικό ερευνώντας την αλληλεπίδρασή τους.

2.3.1. Η συνάντηση του εφηβικού μυθιστορήματος διαμόρφωσης με την Ιστορία και το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα

Στη συνέχεια και προκειμένου να γίνει περισσότερη σαφής η σχέση ανάμεσα στο μυθιστόρημα μύησης και στο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, θα πρέπει να διευκρινιστούν ορισμένες πτυχές του θέματος, οι οποίες είναι αποφασιστικής σημασίας για την ανάλυση των μυθιστορημάτων που θα γίνει στη συνέχεια της εργασίας.

Στο μυθιστόρημα μύησης, ο ήρωας διακρίνεται για την έλλειψη είτε ικανότητας να δράσει, είτε γνώσης του λόγου για τον οποίο πρέπει να αναλάβει δράση. Συνήθως, η άρση της γνωστικής στέρησης συμβαίνει από τη στιγμή που ο ήρωας ή ο ήρωες συμμετέχουν ενεργά σε ένα ταξίδι. Στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά που ακολουθούν αυτό το πρότυπο πλοκής, κανείς ήρωας δεν ξεκινά να αναλάβει δράση γνωρίζοντας εκ των προτέρων τι ακριβώς θα επιτύχει και θα κατορθώσει. Η γνωστική ωρίμανση επιτυγχάνεται κατά τη φάση της περιπλάνησής του και στο τέλος του μυθιστορήματος, οπότε θα αυτοκληθεί να αξιολογήσει όλη την περιπέτεια που βίωσε. Ο πλούτος της εμπειρίας είναι εκείνος που θα μετασχηματίσει τον ψυχοδιανοητικό κόσμο του ήρωα.

Κατά κανόνα στο μυθιστόρημα μύησης εμφανίζονται τρεις διαδοχικές φάσεις εξέλιξης και φυσικά μετασχηματισμού του ήρωα:

ρήξη σύμβασης = αναχώρηση από τον τόπο καταγωγής

κύρια δοκιμασία= περιπλάνηση του ήρωα

αποκατάσταση και εγκαθίδρυση νέας σύμβασης= επιτυχής μαθητεία του ήρωα και είσοδος του στον αρχικό τόπο ή σε διαφορετικό από τον τόπο καταγωγής και παράλληλα διατύπωση διαφορετικών στόχων απ' ό,τι είχε στην αρχή της περιπέτειας.

Το τριμερές αυτό αφηγηματικό μοντέλο αντιστοιχεί στο μοντέλο δράσης του ιστορικού μυθιστορήματος μύησης. Το «ταξίδι» αντικαθίσταται μερικές φορές από μια «εκστρατεία». Η δυνατότητα επιστροφής του ήρωα σε ένα νέο σημασιολογικό χώρο με διαφορετικούς πλέον στόχους για το ταξίδι της ζωής, που υπάρχει στο μυθιστόρημα μύησης, ακυρώνεται και, παράλληλα, σε πολλές περιπτώσεις ο ήρωας επιστρέφει στον

τόπο από τον οποίο είχε αρχικά αναχωρήσει, έχοντας συγκεντρώσει γύρω του όλα σχεδόν τα αγαπημένα του πρόσωπα.

Κάθε φάση προδικάζει τη ιδεολογική συμπεριφορά του προσώπου. Τα διαδοχικά στάδια εξέλιξης και ανάπτυξης του ήρωα είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για μια επιτυχή άρση της γνωστικής στέρησης: γιατί, καθώς ο ήρωας ενηλικιώνεται, στο πρότυπο ενός *Bidungsroman*, προκειμένου να αποκτήσει αυτοσυνειδησία, δε γνωρίζει ότι η διαμόρφωση της προσωπικής του ταυτότητας είναι το αποτέλεσμα μιας επανερμηνείας της δικής του πορείας και των δικών του διαδοχικών φάσεων εξέλιξης της δράσης του. Στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης τα ιστορικά γεγονότα, η συγκυρία και το αίσθημα του ανήκειν αποτελούν τον μύστη του νεαρού ήρωα, ο οποίος υποτάσσεται στην ιστορία και αντιπαρατίθεται στα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα τα οποία διαμορφώνουν και οριοθετούν τη διάνοιά του¹⁸⁰.

Το ιστορικό μυθιστόρημα μύησης χαρακτηρίζεται για τη σπουδαιότητα που αποδίδει στην κοινωνική διάσταση των ηρώων. Οι διενέξεις μεταξύ των εθνικών ομάδων ή μεταξύ των ενδο-εθνικών ομάδων, οι οποίες διακρίνονται για τα διαφορετικά πολιτισμικά τους πρότυπα, είναι για το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα ιδιαίτερης σημασίας, γιατί συγκροτούν το υπόβαθρο της διάπλασης, της αγωγής και της εσωτερίκευσης προτύπων συμπεριφοράς στο νεαρό ήρωα.

Σε αντίθεση με τα παραπάνω ιδιαίτερα σημαντικό για το μυθιστόρημα μύησης είναι η προσωπική ανάπτυξη, η ατομικότητα, η προτεραιότητα των ατομικών αναγκών σε σχέση με τις κοινωνικές, τις πολιτικές ή ιστορικές διαμάχες. Η ευθύνη του ήρωα για την τιθάσευση τέτοιου είδους προβλημάτων δεν έχει προτεραιότητα, αντίθετα κυριαρχεί ο άνθρωπος στην ατομικότητά του. Στόχος είναι η διαμόρφωση και η μαθητεία του μυθοπλαστικού χαρακτήρα, η ωρίμανσή του, και όχι η προσαρμογή του σε μια κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Η εξόρμηση προς το Εγώ δεν αποσκοπεί στη συνδιαμόρφωση μίας νέας κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά στην αποφυγή, στην απόδραση από τα προβλήματα της πραγματικότητας, όπως είναι οι κοινωνικές συγκρούσεις ή τα ιστορικά γεγονότα. Από την άλλη στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα το αντικείμενο εστίασης εναλλάσσεται ανάμεσα στην ατομική ζωή του ήρωα ή των ηρώων και στα γεγονότα της δημόσιας σφαίρας. Το παρελθόν προσεγγίζεται με ένα ιδιαίτερα ιδεαλιστικό

¹⁸⁰ Μητροφάνης, Γ., (2008), ό.π., σσ.274-275

τρόπο· η ολοκλήρωση του Εγώ αποτελεί την αναγκαία προϋπόθεση για τη σωτηρία του Όλου, δηλαδή της εθνικής κοινότητας, και αντίστοιχα η σωτηρία του Εγώ επιτυγχάνεται μέσω της ανάτασης και της θυσίας για το Όλο. Η διάπλαση και η αγωγή του ήρωα στοχεύει στην ανάδειξη όλων εκείνων των ικανοτήτων που αναδεικνύουν το υποκείμενο ως κοινωνικό ον, ως αναπτυσσόμενη οντότητα, ως χρήσιμο μέλος μιας συγκεκριμένης και με ιδιαίτερη αξία κοινωνικής ομάδας και έθνους¹⁸¹.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η παιδική/νεανική λογοτεχνία αξιοποίησε με γόνιμο τρόπο τη διαλογική σχέση μεταξύ του μυθιστορήματος μύησης και του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος συμβάλλοντας σε μια διαφορετική σύλληψη του κόσμου και των τρόπων προσέγγισης της ιστορικής πραγματικότητας

Όπως έγινε φανερό από την ανάλυση των προηγούμενων κεφαλαίων η έννοια του πολέμου επηρέασε σημαντικά τη θεματολογία, το ύφος αλλά και τις τεχνικές της αφήγησης τόσο της παιδικής όσο και της εφηβικής λογοτεχνίας. Ιδιαίτερα μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο δημιουργήθηκε ένα συναισθηματικό χάσμα ανάμεσα στην παιδική λογοτεχνία και τη λογοτεχνία για εφήβους.

Στα προπολεμικά χρόνια το παιδί ως μυθιστορηματικός χαρακτήρας ζούσε ανάμεσα στους μεγάλους βιώνοντας τις οδυνηρές κάποιες φορές αλλά αναπόφευκτες σωματικές και ψυχολογικές αλλαγές στην πορεία του ταξιδιού του προς την ενηλικίωση. Μέχρι τότε στα εφηβικά έργα επικρατούσε ένας ρομαντισμός και οι νέοι της μεσοαστικής τάξης εμφανίζονταν χαμένοι σ' έναν κόσμο που χαρακτηριζόταν από σταθερότητα και ασφάλεια. Ζούσαν μια ανέμελη κοινωνική ζωή, συμμετείχαν σε κοσμικές συγκεντρώσεις, βίωναν ανεκπλήρωτους έρωτες ήσσονος σημασίας. Με την έλευση όμως του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου η ειρηνική αυτή εικόνα μιας ανέμελης εποχής θρυμματίστηκε σκορπίζοντας θρύψαλα αβεβαιότητας, ανασφάλειας και μετασχηματισμών. Η βίαιη διάκριση της παιδικής και εφηβικής ηλικίας που σημειώθηκε ήταν συνεπώς απόρροια των ιστορικών συνθηκών που προέκυψαν από τις τρομερές συνέπειες αρχικά του Α΄ και στη συνέχεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου που ακολούθησε. Δημιουργήθηκε έτσι μία «άβυσσος» μεταξύ της παιδικής αθωότητας της προπολεμικής μεσαίας τάξης και των εφήβων, οι οποίοι απότομα

¹⁸¹ Μητροφάνης, Γ., (2008), ό.π., σσ. 276-280

και θλιβερά αναγκάστηκαν να ενηλικιωθούν σ' έναν κόσμο που προέκυψε ως συνέπεια του πολέμου¹⁸².

Η «λογοτεχνία του τραύματος» τη μεταπολεμική περίοδο αναπαριστά τις συναισθηματικές και ψυχοσωματικές συνέπειες των τραυματικών εμπειριών του πολέμου, την απώλεια και την θλίψη των ανθρώπων. Η συνειδητοποίηση του μεγάλου αριθμού των θυμάτων και της αναπηρίας τόσων νέων ανθρώπων, ως επακόλουθο του πολέμου, οδήγησαν τους νέους σε μια εκτεταμένη περίοδο σοκ, άγχους και ανασφάλειας. Στα λογοτεχνικά κείμενα διακρίνεται μια έντονη αντιηρωική διάθεση η οποία αναγνωρίστηκε ως χαρακτηριστικό επακόλουθο των πολέμων καθώς επίσης και μια τάση μετακίνησης από έναν εθνικιστικό δημόσιο λόγο στη διεκδίκηση μιας εθνικής ταυτότητας λιγότερο ιμπεριαλιστικής και περισσότερο εγχώριας και ιδιωτικής¹⁸³. Όπως άλλωστε είχε υποστηρίξει ο Francois Lyotard η άνοδος της βαρβαρότητας σηματοδοτεί και το τέλος των μεγάλων αφηγήσεων και των βεβαιοτήτων που θα μπορούσαν να αποτελέσουν διδακτικό παράδειγμα.

Ως συνέπεια των παραπάνω μετά το Β' Παγκόσμιο πόλεμο στο επίκεντρο των θεωρητικών αναζητήσεων βρέθηκε η διπολική σχέση του αναφορικού και του μιμητικού λόγου, της ιστορίας και της μυθοπλασίας, παράλληλα με την άνθηση του πραγματολογικού μυθιστορήματος-ντοκουμέντου και της «λογοτεχνίας της μαρτυρίας». Τα έργα που ανήκουν σ' αυτά τα λογοτεχνικά είδη διαθέτουν ένα κοινό γνώρισμα με την αυτοβιογραφία¹⁸⁴: δεν τελειώνουν ποτέ με το θάνατο του πρωταγωνιστή- αφηγητή αλλά με το τέλος της δοκιμασίας του, είτε πρόκειται για λιμό, αιχμαλωσία, εξανδραποδισμό ή γενοκτονία είτε πρόκειται για εξορία και μετανάστευση. Το τέλος της δοκιμασίας όμως

¹⁸² Hilton, M., (2010). «The other side of the abyss: representations of emergent adulthood between the wars in Richmal Crompton's *William Books*», εισήγηση που παρουσιάστηκε στο συνέδριο με τίτλο: *The Emergent Adult: Adolescent Literature and Culture*, 3-5 September, London: Cambridge

¹⁸³ Hilton, M., ό.π.

¹⁸⁴ Η αυτοβιογραφία θεωρείται το λογοτεχνικό είδος στο οποίο διερευνάται η σχέση του εαυτού και του κόσμου μέσα από την αφήγηση. Συνιστά μια μόνο από τις εκφάνσεις του λόγου και μπορεί να αποτελέσει πεδίο για να εξετάσουμε τη μορφή που δίνει ο άνθρωπος στις εμπειρίες του. Κάθε φορά που ο άνθρωπος αφηγείται την ιστορία του, αφηγείται την ιστορία του εαυτού στις δυνατές ερμηνείες και εκδοχές της, «προχωρώντας σ' ένα δρόμο όπου φωτισμοί εναλλάσσονται με συσκοτίσεις». Η συγγραφή αυτοβιογραφίας δεσμεύει τον συγγραφέα, τουλάχιστον τυπικά, να παρουσιάσει πραγματικά γεγονότα και πρόσωπα. Αντίθετα η λογοτεχνική σύμβαση της μυθοπλασίας δίνει στο συγγραφέα την ευχέρεια να διαμορφώσει την αφήγησή του, επιλέγοντας ελεύθερα το πραγματικό και το επινοημένο στις δόσεις που επιθυμεί. Δεν είναι εύκολο να διαπιστώσουμε την αυτοβιογραφικότητα μέσα από τα κειμενικά δεδομένα. Μόνο από σχετική δήλωση του ίδιου του συγγραφέα στα παρακείμενα του βιβλίου (πρόλογο, οπισθόφυλλο), ή από σχετική έρευνα των βιογράφων του συγγραφέα μπορούμε να διαπιστώσουμε την αυτοβιογραφικότητα. Βλ. Αμπατζοπούλου, Φ., (2000), ό.π., σσ. 57-58

συνεπάγεται και μια καινούρια αρχή. Στις συγκεκριμένες προδιαγραφές ανταποκρίνεται το εφηβικό μυθιστόρημα διαμόρφωσης.

Ένα κοινό γνώρισμα ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και το bildungsroman είναι η εξιστόρηση της διαδικασίας ενηλικίωσης. Βέβαια το κοινό αυτό γνώρισμα δεν αποτελεί λόγο να ταυτίζουμε κάθε έφηβο ήρωα με τον συγγραφέα, όπως και η ταύτιση αφηγητή και πρωταγωνιστή δεν αποτελεί λόγο για να αποδίδουμε στα πρωτοπρόσωπα μυθιστορήματα την αυτοβιογραφικότητα¹⁸⁵. Παρόλα αυτά όμως πολλοί υποστηρίζουν ότι το μυθιστόρημα μαθητείας είναι το κατεξοχήν είδος του μυθιστορήματος στο οποίο οι συγγραφείς αναφέρονται στα αυτοβιογραφικά στοιχεία. Η αντίληψη αυτή απηχεί ενδεχομένως την πεποίθηση ότι η μύηση του νέου στη ζωή των ενηλίκων αποτελεί την κεντρική, πρωταρχική και ξέχωρα φορτισμένη εμπειρία της ζωής την οποία οι συγγραφείς αναπλάθουν με βάση τα δικά τους βιώματα.

Στον ελληνικό χώρο οι ιδιαίτερες ιστορικές συνθήκες –μικρασιατική καταστροφή, πόλεμος, Αντίσταση, Εμφύλιος, μετανάστευση, δικτατορία- σφράγισαν τα εκφραστικά μέσα των ανθρώπων που προσπάθησαν να θεραπεύσουν με τη γραφή τους τα τραύματα της ιστορίας και της προσωπικής ζωής. Οι λογοτέχνες που βίωσαν τις περιπέτειες του εγκλεισμού, της εξορίας και της μετανάστευσης θα φέρουν σκληρές προσωπικές εμπειρίες στα μέτρα της φαντασίας και θα αποτολμήσουν να τις εκφράσουν με νέους τρόπους, στα όρια της αυτοβιογραφίας και της μυθοπλασίας¹⁸⁶. Ενδεικτικό παράδειγμα η περίπτωση της Άλκης Ζέη, όπου η αυτοβιογραφικότητα και η ιστορικότητα βρίσκονται σε συνεχή αλληλοδιείσδυση και αντιπαράθεση στα έργα που γράφει για παιδιά. Η συγγραφέας γράφει «χωρίς ταμπού» και μιλά για καταστάσεις πραγματικές που τις έχει ζήσει η ίδια. Στο *Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου* όταν αναφέρεται στις φρικαλεότητες της Γερμανικής Κατοχής στην Ελλάδα, ή στην εξαθλίωση των ανθρώπων από τη πείνα αλλά και την εκμετάλλευση από τους μαυραγορίτες χρησιμοποιεί την ειρωνεία, το χιούμορ αλλά και την αντικατάσταση προσπαθώντας να αναγάγει τις ωμές εικόνες σε σχήματα περισσότερο πραϋντικά¹⁸⁷. Κάτι ανάλογο κάνει και ο Κάσδαγλης στο έργο του *Μουλαροπαρέλαση*, ο οποίος τοποθετεί τις μικροϊστορίες που πλαισιώνουν το μύθο στο ασταθές και αμφίσημο

¹⁸⁵ Αμπατζοπούλου, Φ.,(2000), ό.π., σσ. 74-88

¹⁸⁶ Αμπατζοπούλου, Φ., (2000), ό.π., σσ.10-11

¹⁸⁷ Ζερβού, Α., (1993). «Ιστορικό μυθιστόρημα και Παιδαγωγικά προβλήματα», στο: Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας. Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα. Αφιέρωμα Β', Αθήνα : Βιβλιογονία, έτος Η', τόμ. 8, σσ. 17-21

περιβάλλον της μετεμφυλιακής Ελλάδας Χρησιμοποιώντας την ειρωνεία, την παρωδία, αλλά και την αλληγορία στέκεται κριτικά στο θέμα της εξουσίας γελοιοποιώντας τα ανώτερα πρόσωπα- φορείς της εξουσίας και το κλίμα της επισημότητας που θέλουν να τους περιβάλλει. Στο διήγημα αυτό η μικροϊστορία του ήρωα είναι ιστορία μύησης στον στρατό και διαμόρφωσης ενός νέου που θέλει να γίνει πρότυπο για τους νεαρούς έφηβους της εποχής του , ενώ ο συγγραφέας επιλέγει να τους μιλήσει για ένα από τα μείζονα υπαρξιακά ζητήματα των πεζογράφων της γενιάς του, για τις συνθήκες της στρατιωτικής θητείας των εφήβων, δύο τρία χρόνια μετά τον Εμφύλιο¹⁸⁸.

Πολλά από τα εφηβικά μυθιστορήματα που γράφονται με θέμα τις εμπειρίες του πολέμου, της Αντίστασης και του Εμφυλίου στην Ελλάδα, αλλά και του κόσμου των ναζιστικών στρατοπέδων ακολουθούν τη διάρθρωση του Bildungsroman. Ο ήρωας είναι έφηβος και μέσα από την αφήγησή του παρακολουθούμε την αντιπαράθεση δύο κόσμων, τη διαδικασία της μύησης, την προσπάθεια του εφήβου να κατανοήσει, να αξιολογήσει τις νέες εμπειρίες του πολέμου, να επιβιώσει διατηρώντας το ανθρώπινο πρόσωπο¹⁸⁹.

Είναι γεγονός, ότι ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος και το Ολοκαύτωμα είναι η εμπειρία της ολικής υποβάθμισης του ανθρώπου, μια εμπειρία που αντιστέκεται στην εκλογίκευση, συνεπώς σε οποιαδήποτε αφήγηση. Από την άλλη όμως μέσω της αφήγησης ο άνθρωπος και ιδιαίτερα ο έφηβος, καλείται να αναγνωρίσει το κακό και να το πολεμήσει, ανακαλύπτοντας τους κρυμμένους εαυτούς μέσα του, «τον άνθρωπο μέσα στον άνθρωπο». Τα σημερινά βιβλία για νεαρούς ενήλικους, δεν είναι δυνατόν να αποκρύπτουν τα γεγονότα, ούτε να χαϊδεύουν συνειδήσεις. Η μνήμη άλλωστε, μπορεί να επιτρέψει να έρθουν στην επιφάνεια οι δύο υψηλότερες ανθρώπινες αρετές: η δικαιοσύνη και η αγάπη.

¹⁸⁸ Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2010). «Νίκος Κάσδαγλης, “Μουλαροπαρέλαση”: Ένα παιδικό διήγημα “μύησης” σε κωμικές ανατροπές της στρατιωτικής εξουσίας», στο: (επιμ.) Γιώργος Παπαντωνάκης- Διαμάντη Αναγνωστοπούλου *Εξουσία και Δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 249-268

¹⁸⁹ Αμπατζοπούλου, Φ., ό.π., σσ. 73-73

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3.1 Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος : Η διαχείριση της ιστορικότητας και της μνήμης

*Στον τοίχο μου, μια μάσκα γιαπωνέζικη, στο ξύλο σκαλισμένη
χρυσογαλισμένη: μάσκα ενός δαίμονα κακού.*

Κοιτάω με συμπόνια

τις φλέβες που στο μέτωπο φουσκώνουν, δείχνοντας

πόσο είναι κοπιαστικό να 'σαι κακός.

Μπέρτολ Μπρεχτ (Η μάσκα του κακού)¹⁹⁰

Ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος υπήρξε ένα γεγονός καθοριστικό για την ανθρωπότητα που σφράγισε όλο το υπόλοιπο του 20^{ου} αιώνα, διαμόρφωσε ταυτότητες και ιδεολογίες με άξονα τις αντιλήψεις και τις δοξασίες γι' αυτήν την εμπειρία.

Το ιστορικό υλικό που σχετίζεται με το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο τροφοδοτείται και ενισχύεται με κινηματογραφικές ταινίες¹⁹¹, δημοσιογραφικές έρευνες, δημόσιες συζητήσεις, σχολικά και εξωσχολικά βιβλία που απευθύνονται όχι μόνο σε ενήλικες αλλά και σε εφήβους.¹⁹² Σε αυτό το πλαίσιο η λεγόμενη *δημόσια ιστορία*¹⁹³ όπως

¹⁹⁰ Brecht, B., (1942). *Die Maske des Bösen*, μετάφραση, Πλωρίτης, Μ., Αθήνα: Θεμέλιο, σ. 91

¹⁹¹ Ενδεικτικά αναφέρουμε τη μίνι σειρά *Ολοκαύτωμα* που παρουσιάστηκε το 1978 σε αμερικανικό τηλεοπτικό σταθμό και αναφερόταν στις συνυφασμένες μοίρες δύο γερμανικών οικογενειών, μιας εβραϊκής και μιας άριας. Άλλες ταινίες με αναφορά στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και στις μαζικές διώξεις των Εβραίων είναι η *Η λίστα του Σίντλερ*, *Η ζωή είναι ωραία και η εκλογή της Σόφι*. Μια ταινία που το σενάριό της βασίστηκε στο βιβλίο του Bernhard Schlink "*Der Vorleser*" (1995) και παρουσιάστηκε στο ελληνικό κοινό με τον τίτλο *Διαβάζοντας στη Χάνα*. Ο συγγραφέας πραγματεύεται τη διαχείριση του ναζιστικού παρελθόντος από τις μεταπολεμικές γενιές των Γερμανών.

¹⁹² Ζερβού, Α., (2011). «Εφηβικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και το Ναζισμό: όροι πρόσληψης και διαχείρισης του ιστορικού υλικού για νεαρούς ενήλικες», στο: *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, (επιμ.) Κανατσούλη Μ. – Πολίτης Δ., Αθήνα: Πατάκης, σελ.88

¹⁹³ *Δημόσια Ιστορία* είναι ό.τι τριγύρω μας αφηγείται κάτι για το παρελθόν, ό,τι διακυβεύεται σε επίπεδο κοινής γνώμης γύρω από κρίσιμα εθνικά και πολιτικά ζητήματα του παρελθόντος. Στη Δημόσια Ιστορία ανήκουν επίσης δημοσιογραφικές έρευνες, κινηματογραφικές ταινίες, σχολικά εγχειρίδια, μνημεία και επετειακές εκδηλώσεις, που ενσωματώνονται μέσα στην ζώσα κοινωνία ως μεστά σημεία επαφής με την παρελθούσα πραγματικότητα. Το παρελθόν δεν παραμένει αμετάβλητο, αλλά αλλάζει με βάση τα νέα ερωτήματα που θέτουμε, τις νέες ερμηνείες που αναζητούμε. Ερωτήματα και ερμηνείες που εκκινούν από το παρόν, από τη σημερινή πραγματικότητα στην οποία ζούμε. Από την άλλη πλευρά, καλούμαστε να σκεφτούμε γιατί αυτά τα ερωτήματα τίθενται σήμερα και όχι παλιότερα, ποιες ανάγκες εξυπηρετούν, τι

προβάλλεται από τη μικρή και τη μεγάλη οθόνη αλλά και από τις συζητήσεις αυτοπτών μαρτύρων είναι ικανή να θεμελιώσει ή να κλονίσει ταυτότητες αφού δεν παράγεται μόνο για το συγκεκριμένο σύνολο αλλά μαζί με αυτό θέτει ερωτήματα και αναζητά ή υποβάλλει ερμηνείες προσπαθώντας να εξετάσει τη σχέση που η σύγχρονη κοινωνία διατηρεί με το παρελθόν αποκαλύπτοντας τη διαλογική σχέση που τα ενώνει. «Η δημόσια ιστορία σήμερα, είτε έχει να κάνει με τα τραύματα και τις διαιρεμένες μνήμες είτε με τη νοσταλγία, τη μελαγχολία, την ελπίδα ή την παραμυθία, είναι πάντως μια ιστορία στην οποία τα συναισθήματα και η έκφραση των συναισθημάτων έχουν κεντρικό ρόλο»¹⁹⁴.

Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημάνουμε ότι το ιστορικό υλικό που προαναφέραμε τροφοδοτεί το συλλογικό φαντασιακό στοιχείο, αλλά σπανιότερα προάγει την ιστορική γνώση και την κοινωνική ευαισθητοποίηση. Ακόμη χειρότερα μερικές φορές εμφανίζεται αλλοτριωμένο, ώστε να μοιάζει αχρονικό και ατοπικό, επιδεκτικό ωστόσο σε οποιαδήποτε επεξεργασία, ώστε να εμποτίζεται με συγκεκριμένη ιδεολογία, εξυπηρετώντας μία σαφή προπαγάνδα. Τα ολοκληρωτικά καθεστώτα του 20ού αιώνα ανέδειξαν την ύπαρξη ενός κινδύνου που κανείς δεν υποψιαζόταν μέχρι τότε: τη δυνατότητα απόλυτης χειραγώγησης της μνήμης. Έχοντας καταλάβει ότι η κατάκτηση των εδαφών και των ανθρώπων περνάει αναγκαστικά μέσα από την κατάκτηση της πληροφορίας και της επικοινωνίας, συστηματοποίησαν τη χειραγώγηση της μνήμης και προσπάθησαν να την ελέγξουν ακόμη και στις πιο μύχιες πλευρές της. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πρίμο Λέβι¹⁹⁵: «Ολόκληρη η ιστορία του «χιλιετούς Ράιχ» μπορεί να ξαναδιαβαστεί ως ένας πόλεμος ενάντια στη μνήμη»¹⁹⁶.

Επί δεκαετίες η επίσημη Γερμανία και κυρίως ο μέσος Γερμανός, επιχειρούσε να επιρρίψει την ευθύνη για τον πόλεμο σχεδόν αποκλειστικά στον «δαίμονα» Χίτλερ και στο περιβάλλον του. Αυτή η περιοριστική ταύτιση του ναζιστικού Ράιχ, ενσαρκωμένη στο πρόσωπο του Φύρερ του, περιόριζε τον δημόσιο λόγο για το ειδεχθές παρελθόν

παρελθόν κατασκευάζουν. Για τον όρο δημόσια ιστορία και τους προβληματισμούς που αυτός εγείρει βλ. Φλάισερ, Χ., (2009). *Οι πόλεμοι της μνήμης. Ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος στη δημόσια ιστορία*, Αθήνα: Νεφέλη, σσ.21-38

¹⁹⁴ Λιάκος, Α., (2007). «Ανάμεσα στην Ιστορία και στο συναίσθημα», στο: *Βήμα*, 20.5.2007

¹⁹⁵ Λέβι, Π., (2000). *Αυτοί που βούλιαζαν και αυτοί που σώθηκαν*, μτφρ. Χ. Σαρλικιώτου, Αθήνα: Άγρα

¹⁹⁶ Τοντόροφ, Τ. (2003). *Μνήμη του κακού πειρασμός του καλού. Στοχασμοί για τον αιώνα που έφυγε*, μτφρ. Κ. Κατσουλάρης, Αθήνα: Εστία, σσ.. 173-174

συνήθως σε μια ασαφή αναγνώριση των εγκλημάτων που διεπράχθησαν εν ονόματι της Γερμανίας»¹⁹⁷. Η οργανωμένη, βιομηχανοποιημένη μαζική δολοφονία εκ μέρους του ναζιστικού καθεστώτος είχε συσσωρεύσει τεράστιο βάρος, υλικό και ηθικό για τις επόμενες γενιές των Γερμανών, κάτι σαν προπατορικό αμάρτημα, και κατά συνέπεια μια άμεση αντιμετώπιση του παρελθόντος δεν ήταν εφικτή. Υπήρξε έτσι μια σωτήρια διάκριση στη γερμανική κοινωνία ανάμεσα σε καλούς Γερμανούς που συνομώτησαν και αντιστάθηκαν στον Χίτλερ και κακούς Ναζί που θεωρήθηκαν υπεύθυνοι για το μεγαλύτερο όπως έχει χαρακτηριστεί έγκλημα της ανθρωπότητας τη γενοκτονία των Εβραίων. Με αυτό τον τρόπο το βάρος της ενοχής εξοστρακίστηκε σε μια μερίδα ενόχων, απενοχοποιώντας τη συλλογική ευθύνη του συνολικού πληθυσμού.

Μετά τον πόλεμο, η γερμανική γλώσσα επινόησε τον περίπλοκο όρο *Vergangenheitsbewältigung* για να ορίσει το επίπονο έργο της αντιμετώπισης του βασανιστικού παρελθόντος. Αυτός ο σχεδόν μη μεταφράσιμος όρος συνοψίζει τη διάθεση αυτοκριτικής, την αίσθηση της ενοχής και την προτροπή για «το ξεκαθάρισμα των λογαριασμών με το σκοτεινό παρελθόν»¹⁹⁸.

Η αίσθηση της ευθύνης, της ενοχής και της ντροπής, διατρέχει τα κείμενα των πιο γνωστών συγγραφέων, όπως της Christa Wolf, ή του Gunter Grass¹⁹⁹. Ο δεύτερος στην πολυσυζητημένη και εμπορικότατη αυτοβιογραφία του *Ξεφλουδίζοντας το κρεμμύδι*, γράφει χαρακτηριστικά:

«Πέρασε καιρός μέχρι να καταλάβω με δόσεις και να παραδεχτώ διστακτικά πως από άγνοια ή, για να είμαι ακριβής, επειδή δεν ήθελα να ξέρω, συνέργησα σε ένα έγκλημα που με τα χρόνια δεν έγινε μικρότερο, που δεν έλεγε να γεράσει, και από το οποίο ακόμα πάσχω. Όπως για την πείνα, έτσι και για την ενοχή και την ντροπή που την ακολουθεί μπορείς να πεις πως σε ροκανίζει, σε ροκανίζει διαρκώς· αλλά πείνα είχα μόνον ευκαιριακά, ντροπή όμως...»²⁰⁰.

¹⁹⁷ Φλάισερ, Χ., ό.π., σελ. 67

¹⁹⁸ Φλάισερ, Χ., ό.π., σελ. 66

¹⁹⁹ Ο Gunter Grass, υπήρξε μέλος του Gruppe 47, μιας ομάδας συγγραφέων (ανάμεσά τους και ο Άλφρεντ Άντερς και ο Χάινριχ Μπελ) που επεδίωκε να φέρει στο φως τα εγκλήματα της ναζιστικής εποχής, ώστε μαθαίνοντας την αλήθεια η γερμανική κοινωνία να καταφέρει να αντιμετωπίσει και να απαλλαγεί από το ναζιστικό παρελθόν της.

²⁰⁰ Grass, G., (2007). *Ξεφλουδίζοντας το κρεμμύδι*, Αθήνα: Οδυσσέας

Όπως είναι γνωστό, ο νομπελίστας συγγραφέας σε συνέντευξή του είχε ομολογήσει τη στράτευσή του στο διάστημα μεταξύ 1944-1945 στα επίλεκτα στρατιωτικά σώματα της Waffen SS γεγονός που απογοήτευσε και εξόργισε αρκετούς. Ο ίδιος είχε χαρακτηριστεί η ηθική φωνή της Γερμανίας και για πολλές δεκαετίες εξέφραζε τη συνείδηση μιας γερμανική κοινωνίας, η οποία δεν θα έπρεπε απλώς να συμφιλιωθεί με το παρελθόν της, αλλά να δει κριτικά τον εαυτό της σε σχέση με το παρελθόν αυτό²⁰¹.

Η ειλικρινής παραδοχή του Grass, βεβαιώνει την επιρροή που αρχικά είχε ασκήσει η «γοητεία του φασισμού» όχι μόνο στους Γερμανούς αλλά και σε αρκετούς εκπροσώπους της γερμανικής διανόησης. Είναι γνωστή η περίπτωση της εμβληματικής μορφής του γερμανικού κινηματογράφου της χιτλερικής περιόδου, Λένι Ρίφενσταλ η οποία υποστήριζε μια ανεξάρτητη σκηνοθετική ματιά. Μια προσεκτική όμως έρευνα φανερώνει ότι τέσσερις από τις έξι ταινίες που γύρισε ήταν ντοκυμανταίρ που παρήγγειλε και χρηματοδότησε η γερμανική κυβέρνηση. Στα έργα της κυριαρχούν μερικά από τα θέματα της ναζιστικής ιδεολογίας: το καθαρό και το ακάθατο, το αδιάφθορο και το ρυπαρό, το σωματικό και το πνευματικό, το χαρούμενο και το κριτικό. Άλλωστε μια βασική κατηγορία εναντίον των Εβραίων στη ναζιστική Γερμανία ήταν πως οι Εβραίοι ήταν κάτοικοι των πόλεων, διανοούμενοι, φορείς ενός καταστροφικού φθοροποιού «κριτικού πνεύματος». Στη μετασχηματισμένη θεματική των ύστερων ημερών του φασισμού τον ρόλο του «διαφθορέα» δεν τον έπαιζαν πλέον οι Εβραίοι αλλά ο ίδιος ο «πολιτισμός». Η φασιστική τέχνη όπως μορφοποιείται όχι μόνο στις ταινίες της Ρίφενσταλ αλλά και σε πολλά έργα της περιόδου, εξυμνούσε την υποταγή, εκθειάζε τη βλακεία, μυθοποιούσε το θάνατο, επιδείκνυε την αισθητική της σωματικής τελειότητας. Η κλίση προς το μνημειακό και προς τη μαζική υπακοή στον ήρωα αντανakλούσε την αντίληψη των ολοκληρωτικών καθεστώτων ότι η τέχνη έχει ως λειτουργία να «αποθανατίζει» τους ηγέτες και τα δόγματά τους. Τα τελευταία χρόνια μέσα σε μια γενικότερη προσπάθεια αποναζιστοποίησης των Γερμανών επιχειρείται ο «καθαρισμός» του ονόματος της Ρίφενσταλ από τη ναζιστική σκουριά. Το βασικότερο επιχείρημα που προβάλλουν οι υπερασπιστές της ήταν ότι η σκηνοθέτης ενδιαφερόταν κυρίως να αποθανατίσει την ιδέα του κάλλους, καθώς η ίδια υπήρξε φανατική λάτρη της ομορφιάς

²⁰¹ Βιστωνίτης, Α., (2006). «Οι Ερινύες του Γκύντερ Γκρας», στο: εφημερίδα *Το Βήμα*, 20 Αυγούστου 2006

και όχι να προπαγανδίσει τη φασιστική ιδεολογία. Αξίζει ίσως να επισημανθεί ότι ένα τέτοιο απομυθευτικό εγχείρημα έχει σήμερα την ιδιαίτερη σημασία του, μέσα σε μια εποχή που δημιουργεί τους δικούς της αποχωνωτικούς μύθους²⁰².

Η προσπάθεια διαχείρισης του ιστορικού παρελθόντος και ο τρόπος με τον οποίο η συλλογική ιστορία εισέβαλε και διαμόρφωσε την ατομική ταυτότητα φαίνεται να ταλανίζει την Christa Wolf. Στο «μυθιστόρημα μιας αυτοβιογραφίας» όπως χαρακτηρίστηκε το έργο της με τίτλο «Ένα πρότυπο παιδικής ηλικίας», παρουσιάζει την αυτοπροσωπογραφική της ηρωίδα τη Νέλλη, να επισκέπτεται σε οικογενειακή εκδρομή με την έφηβη κόρη της την πρώην γερμανική γενέτειρά της. Το θέμα που διατρέχει το κείμενο είναι η μνήμη και η πρόσληψη: η σύγκρουση ανάμεσα στις γενιές απλώς υπονοείται, ενώ περιγράφεται η διάσταση ανάμεσα στο παρελθοντικό εγώ του παιδιού και το παροντικό εγώ του ενήλικου. Η ατομική, η συλλογική και η συγγραφική ταυτότητα φαίνονται οδυνηρά διαχωρισμένες, όπως και ο χρόνος που παρουσιάζεται τρισυπόστατος²⁰³. Η αναδίφηση μιας παιδικότητας που κύλησε μέσα στο ναζισμό και η αναζήτηση των ιχνών της επιρροής του στην ίδια τη συγγραφέα αλλά και στους συγχρόνους της, η πεποίθηση για την ανάγκη συνειδητοποίησης των αιτίων και των αιτιατών που οδήγησαν στο Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, τον αφανισμό των Εβραίων και την καταστροφή όχι μόνο της Ευρώπης, αλλά και σχεδόν όλου του υπόλοιπου κόσμου, αποτελούν μερικές από τις σπουδαιότερες ψηφίδες που συνθέτουν το μωσαϊκό του μυθιστορήματος. Η αναζήτηση της αλήθειας συνδέεται με το ζήτημα της ενοχής, της γενικότερης και της προσωπικής, επίμαχο σημείο της πολιτικής και της κοινωνικής ζωής στη Γερμανία μέχρι σήμερα²⁰⁴.

Το εξαιρετικά επώδυνο θέμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και των ακροτήτων του ναζισμού καθώς και του τρόπου που αυτό προσλαμβάνεται από την μεθεπόμενη, μετά τον πόλεμο, γενιά των Γερμανών, αυτών που οι παππούδες τους τα έζησαν ως ενήλικες διαπραγματεύεται ο νομπελίστας λογοτέχνης Gunter Grass στο μυθιστόρημά του *Σαν τον Κάβουρα*. Στο έργο αυτό, ο Γερμανός συγγραφέας αξιοποιεί το εύρημα της επικοινωνίας μέσω ηλεκτρονικών μηνυμάτων, για να δείξει παραστατικά το πόσο έντονα, τραυματικά

²⁰² Sontag, S., (2010). *Η γοητεία του φασισμού*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα: Ύψιλον, σσ.9-37

²⁰³ Ζερβού, Α. (2011). *Εφηβικά βιβλία...*, ό.π., σελ. 98

²⁰⁴ Wolf, C., (2006). *Ένα πρότυπο παιδικής ηλικίας*, (μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια) Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σ. 11

και κυρίως επικίνδυνα βαραίνουν τα γεγονότα του πολέμου, δεκαετίες μετά, πάνω στη γενιά των νεαρών Γερμανών. Πρόκειται για μια γενιά απόλυτα εξοικειωμένοι με το διαδίκτυο, που οι γονείς τους βίωσαν την ενοχή των δικών τους γονέων, προτιμώντας τη σιωπή γύρω από τραγικές σελίδες της οικογενειακής τους ιστορίας που βέβαια είναι αναπόσπαστο κομμάτι της συλλογικής.

Δύο έφηβοι, εκπρόσωποι αυτής της γενιάς, εκκινώντας από αντίθετη συναισθηματική και ιδεολογική αφετηρία, προβάλλουν ξεχασμένες σελίδες της γερμανικής ιστορίας που τις προσλαμβάνουν με εντελώς διαφορετικό τρόπο ενώ ταυτίζονται απροσδόκητα και θεαματικά με τους πρωταγωνιστές του παρελθόντος επανερμηνεύοντας με τραγικότατο τρόπο τους ρόλους του θύτη και του θύματος. Το τέλος του έργου, «ανοιχτό» και καθόλου καθησυχαστικό, μακριά από οποιαδήποτε διάθεση κάθαρσης, προβάλλει ένα αγωνιώδες αίτημα εγρήγορσης, αφού η σύγχρονη ιστορία έδειξε ότι το κακό καθημερινοποιείται και επαναλαμβάνεται²⁰⁵.

Έχει επισημανθεί άλλωστε από φιλοσόφους όπως η Hannah Arendt²⁰⁶ η κοινοτοπία του κακού, υπονοώντας ότι το κακό δεν προκύπτει απαραίτητα από κάποια κρυφή πηγή μοχθηρίας ή σαδιστικών ενστίκτων, αλλά μπορεί να είναι αποτέλεσμα μιας απίστευτα ηθικής τυφλότητας ή αναισθησίας. Πρέπει επομένως να είναι κανείς προσεκτικός όταν μιλάει για «ριζικό» κακό, όταν προσπαθεί να εντοπίσει ένα εσωτερικό εγγενές και μη εξαλείψιμο ελάττωμα της ανθρώπινης φύσης, που της επιτρέπει να παρασύρεται στις χειρότερες ηθικές παρεκτροπές. Ίσως αυτή η πλευρά του ηθικού κακού να βαραίνει περισσότερο στο αίσθημα της συλλογικής ενοχής της γερμανικής κοινωνίας μέσα από την οποία αναδύθηκε το ναζιστικό φαινόμενο. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που μεγάλοι συγγραφείς και σκηνοθέτες όπως ο Grass, Wolf, Schlink, Fassbinder, Bernhard²⁰⁷, που βασανίζονται από το βίωμα του αδικαίωτου και του ανεξήγητου και

²⁰⁵ Ζερβού, Α. (2011). *Εφηβικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και το ναζισμό...*, ό.π., σσ. 97-98

²⁰⁶ Άρεντ, Χ., (2009). *Ο Αιχμάν στην Ιερουσαλήμ. Μια έκθεση για την κοινοτοπία του κακού*, Αθήνα: Νησίδες

²⁰⁷ Ο Αυστριακός συγγραφέας Τόμας Μπέρνχαρντ έγινε ευρύτατα γνωστός για το μένος με το οποίο καυτηρίαζε την ηθική παρακμή της μεταπολεμικής Αυστρίας και την ανικανότητά της να αντιμετωπίσει την ιστορία της. Σε μια χώρα όπου η συλλογική μνήμη απώθησε το ναζιστικό παρελθόν και τις ενοχές της, παραποίησε την ιστορική αλήθεια μιλώντας για εισβολή της Γερμανίας στην Αυστρία αντί για συνεργασία μαζί της, η αποκάλυψη της ογκώδους αυτής υποκρισίας είναι τόσο ενοχλητική υποστηρίζει ο Μπέρνχαρντ όσο το τσίμπημα μιας αλογόμυγας που κάνει το άλογο να αφηνιάσει. Ο ίδιος δεν κουράστηκε σε όλη τη ζωή του να αφυπνίζει τις συνειδήσεις που ήταν βυθισμένες στο λήθαργο της κοινωνικής αμνησίας. Στο θεατρικό του έργο *Πριν την αποχώρηση* καταγγέλει το ναζιστικό παρελθόν σημειώνοντας Γερμανών και

συχνά από τύψεις για τον εφησυχασμό των συμπολιτών τους και τη ματαίωση κάθε αποτελεσματικής κάθαρσης, δραματοποιούν στα έργα τους περιπτώσεις όπου το διαστροφικό και το ανυπόφορο είναι η άλλη όψη του συνηθισμένου, του κανονικού και του αποδεκτού.

Είναι γεγονός ότι οι Γερμανοί φανερά αμήχανοι στην αντιμετώπιση του ναζιστικού παρελθόντος τους προσπαθούν να αντισταθμίσουν τις γερμανικές ωμότητες με προσεκτικές αναφορές στα δεινά που υπέστησαν οι ίδιοι, και συγκεκριμένα στους συμμαχικούς ισοπεδωτικούς βομβαρδισμούς των περισσοτέρων γερμανικών πόλεων που προκάλεσαν πρωτίστως απώλειες αμάχων, στους μαζικούς βιασμούς Γερμανίδων κυρίως από στρατιώτες του Κόκκινου Στρατού, και τη συχνά απάνθρωπη μεταχείριση Γερμανών αιχμαλώτων, ιδιαίτερα στα σοβιετικά γκουλάγκ. Αρχίζει να δημιουργείται μια κουλτούρα της αυτό-θυματοποίησης η οποία έρχεται να δικαιώσει την άρρητη δυσαρέσκεια πολλών Γερμανών για την επίμονη απασχόληση των υπόλοιπων λαών κυρίως με τη γερμανική ενοχή. Αυτό που φαίνεται να αποσιωπάται είναι το γεγονός ότι η

Αυστριακών πολιτικών. Ο πρωταγωνιστής Ρούντολφ Χέλλερ, πρώην υποδιευθυντής του στρατοπέδου συγκέντρωσης και νυν δικαστής, γλίτωσε την τιμωρία επειδή κρύφτηκε επί δέκα χρόνια στο υπόγειο του σπιτιού του. Τώρα απολαμβάνει μια ήσυχη και ευυπόληπτη ζωή χάρη στο μισθό που παίρνει ως Πρόεδρος του Δικαστηρίου. Ζεί μαζί με τις δύο αδερφές του τη Βέρα που φαίνεται να ταυτίζεται απόλυτα με τις εθνικοσοσιαλιστικές ιδέες που πρεσβεύει ο Χέλλερ και τη Κλάρα μια σοσιαλίστρια που αντιτίθεται στην εθνικοσοσιαλιστική παράνοια των αδερφών της. Ο Μπέρνχαρντ βλέπει την οικογένεια Χέλλερ από τη σκοπιά της *δόμησης* της προσωπικότητας, η οποία καθορίζεται από τον τρόπο που συλλαμβάνει τον Άλλο και προσανατολίζεται προς τον Κόσμο. Σκιαγραφεί την ψυχοπαθολογική συγκρότηση εκείνης της προσωπικότητας που συλλαμβάνει τον Άλλο ως *Ξένο*, ως *Εχθρό* - υποβαθμίζοντάς τον και αποδιδοντάς του χαρακτηριστικά που δεν του προσιδιάζουν - για να κλειστεί σε έναν αυτιστικό κύκλο όπου κυριαρχεί μόνο το *Ίδιο*. Η αντισημιτική προσωπικότητα είναι *ξενόφοβη*: η πηγή της προκατάληψής της βρίσκεται στην ίδια την ψυχολογική της δομή και όχι στην εξωτερική εμπειρία. Εμπορούμενη από το φόβο του Άλλου, η αντισημιτική προσωπικότητα χαρακτηρίζεται από μια *σχιζοειδή* αντίληψη του κόσμου: Εμείς / οι Ξένοι. Ο αντισημιτισμός ως ιδεολογία οργανώνει διάχυτες τάσεις σε ένα συνεκτικό σύστημα και προσφέρει μια εξήγηση της πραγματικότητας που ανταποκρίνεται στην ψυχολογία της ξενόφοβης προσωπικότητας. Η κοινωνία των ανθρώπων *διχοτομείται* αυστηρά σε δύο ομάδες με εθνοκεντρικό κριτήριο. Την εσω-ομάδα, το συλλογικό εγώ, με βάση το στοιχείο της εθνικής καθαρότητας. Και την εξω-ομάδα (ή ομάδες) που είναι ο Άλλος ως Ξένος και Εχθρός. Για την εθνικοσοσιαλιστική σκέψη ο Εβραίος είναι ο τυπικός εκπρόσωπος του εχθρικού κόσμου, είναι ο Εχθρός. Λέει η Βέρα στην αδελφή της: «Ο πατέρας σου μισούσε τους Εβραίους / όπως το ενενήντα οκτώ τοις εκατό του λαού μας / ελάχιστοι το παραδέχονται ότι είναι αντισημίτες / Οι Γερμανοί μισούν τους Εβραίους / ακόμα κι όταν ισχυρίζονται το αντίθετο / αυτή είναι η φύση του Γερμανού / δεν μπορείς να την πλαστογραφήσεις / γιατί κανένας δεν μπορεί να πλαστογραφήσει τη φύση». Για τους φασίστες, οι Εβραίοι αποτελούν μια κατώτερη φυλή που κατέχει όλα εκείνα τα γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν παραδόξως τις ενέργειες των 'ανώτερων' φυλών: θέληση για δύναμη, ικανότητα να επιβάλλουν την κυριαρχία τους, μέριμνα για φυλετική καθαρότητα.

Ο Μπέρνχαρντ αναπλάθει με το ανατρεπτικό του χιούμορ μια ατμόσφαιρα γενικής συνηγορίας όπου το οικείο και το καθησυχαστικό δίνει τη θέση του στη φρίκη και την τερατωδία. Ζωγραφίζει με αδρές πινελιές εσωτερικά εφιαλτικά τοπία για να κάνει ένα πολιτικό σχόλιο: οι ήρωές του είναι νοσηρές προσωπικότητες που συντρίβονται κάτω από το βάρος των ιδεολογικών εμμονών τους. Βλ. περισσότερες αναφορές και κριτικές στο έργο του Μπέρνχαρντ στο: <http://www.theatrokydonia.gr>

βία εναντίον των Γερμανών που ακολούθησε τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, ήταν μια σκληρή απάντηση στις ακρότητες του ναζισμού²⁰⁸. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημάνουμε ότι στην Ιστορία το καλό και το κακό δεν ενσαρκώνονται ποτέ με απόλυτους όρους. Ο σκοπός των Συμμάχων ήταν αδιαμφισβήτητα υψηλότερος από εκείνον των ναζί, το αποτέλεσμα όμως των πράξεών τους δικαίωσε τον ολοκληρωτισμό, αφού το πρώην θύμα μιμήθηκε τον πρώην θύτη. Παρατηρώντας την ιστορία από απόσταση φαίνεται να εγείρεται ένα ερώτημα : Μήπως τελικά θα πρέπει να απομακρυνθούμε από τα μανιαϊστικά πρότυπα και δίπολα «καλός vs κακός», «θύτης vs θύμα» αφού τελικά αποδεικνύεται ότι όλοι οι άνθρωποι είναι εν δυνάμει ικανοί για κάθε είδους αγριότητα και θηριωδία²⁰⁹;

Στη δεκαετία του '60 με αφορμή την πολύκροτη δίκη του Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ αλλά και τη μεγάλη δίκη του Άουσβιτς που διεξήχθη σε γερμανικό έδαφος και την παρακολούθησαν ολόκληρες τάξεις μαθητών και φοιτητών, η εξεγερμένη φοιτητική γενιά του '68 άρχισε να θέτει επιτακτικά ερωτήματα στη γερμανική κοινωνία αναφορικά με τη συλλογική και την ατομική της δράση στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Η φοιτητική νεολαία παραμέρισε τις μνήμες των δεινών που υπέστησαν οι ίδιοι οι Γερμανοί στον πόλεμο και προσπαθούσε να επιβάλλει στη συλλογική μνήμη τα εγκλήματα των γονέων τους στη γερμανοκρατούμενη Ευρώπη, και κυρίως τη γενοκτονία των Εβραίων²¹⁰.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης αποτελεί το γερμανικό βιβλίο γνώσεων του Horst Burger, με τον εύγλωτο και ηχηρό τίτλο, «*Γιατί πατέρα ήσουν μέλος της χιτλερικής νεολαίας*»; Το βιβλίο αρχικά είχε τον τίτλο: «*Τέσσερις ερωτήσεις στον πατέρα μου*»²¹¹. Η αλλαγή και η πρόταξη της προσωπικότερης από αυτές τις ερωτήσεις

²⁰⁸ Φλάισερ, Η., ό.π., σσ. 119-127

²⁰⁹ Τοντόροφ, Τ., (2003), ό.π., σσ. 213-220

²¹⁰ Φλάισερ, Η., ό.π., σσ. 69-70

²¹¹ Οι άλλες τρεις ερωτήσεις είναι: «Γιατί αφήσατε να συμβούν όλα αυτά στους Εβραίους;»- «Γιατί ζητήσατε να πολεμήσετε ως εθελοντές;»- «Τι σκεφτόσατε μετά το 1945»; Οι απαντήσεις επιχειρούν να προβάλλουν ως προσωπικά ελαφρυντικά την ευαισθησία και την ευπιστία της εφηβικής ηλικίας, επισημαίνουν την τότε κρατούσα άποψη περί πατριωτισμού και θυμίζουν πως σπάνια η αλήθεια έχει μία μόνο όψη. Βλ. Ζερβού, Α.,(2011). *Εφηβικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και το ναζισμό*, ό.π., σελ. 90

σηματοδοτεί τη διάθεση να προβληθεί κυρίως η τραυματική εμπειρία που βιώνει η επόμενη γενιά μπροστά στα εγκλήματα των πατέρων της²¹².

Το αίτημα αυτό της διερεύνησης του ναζισμού ως ευρύτερου φαινομένου αναδύεται στη Γερμανία αμέσως μετά το '75, όταν αποκαλύπτονται κάποιες νεανικές νεοναζιστικές οργανώσεις. Μέχρι τότε, οι γονείς και οι δάσκαλοι, επειδή ανήκαν σε μια γενιά που κυριολεκτικά βομβαρδίστηκε από την προπαγάνδα, αποτελούσαν ένα αναγνωστικό κοινό που δεν επιθυμούσε την αναδίφηση του ιστορικού της παρελθόντος.

Η Z. Shavit στο βιβλίο της *A Past Without Shadows* αμφισβητεί το καθρέφτισμα της γερμανικής ενοχής, κυρίως στα γερμανικά λογοτεχνικά έργα. Επιχειρεί μια ανασκόπηση της γερμανικής παιδικής λογοτεχνίας την περίοδο από το 1945-1990. Επισημαίνει ότι πρόκειται για μια λογοτεχνία που ποτέ δεν αρνήθηκε την πραγματικότητα του Γ' Ράιχ και του τρόμου που προκάλεσε, αλλά κατασκεύασε την ιστορία με τέτοιο τρόπο που να ταιριάζει καλύτερα στο δημόσιο ιστορικό λόγο που επικρατούσε στη Γερμανία. Αρκετά θέματα που θεωρούνταν ταμπού άρχισαν να εμφανίζονται στη γερμανική παιδική λογοτεχνία κυρίως αυτά που αναφέρονταν στη δίωξη και στην εξολόθρευση των Εβραίων. Οι αφηγήσεις όμως αυτές, που αφορούν το ιστορικό παρελθόν, όπως παρατήρησε σοκαρισμένη η Shavit, μετατόπισαν τα δεινά των Εβραίων στο περιθώριο της συλλογικής και ατομικής μνήμης²¹³ και τα αντικατέστησαν με τις συμφορές και τη θυματοποίηση των ίδιων των Γερμανών, αποσιωπώντας με αυτό τον τρόπο τη φωνή των Εβραίων θυμάτων²¹⁴.

Στα κείμενα παιδικών και νεανικών ιστορικών βιβλίων παρουσιάζονται Γερμανοί πολίτες να βασανίζονται από τον πόλεμο, οικογένειες να πενθούν και όλα αυτά σε συσχέτιση με τα δεινά των Εβραίων. Με αυτό τον τρόπο γίνεται ομαλή η μετάβαση από τη μια εικόνα στην άλλη καθώς και οι δύο πλευρές παρουσιάζονται σαν τα θλιβερά θύματα του Ναζισμού. Αυτή η αντικατάσταση μπορεί πράγματι να παράγεται από έναν

²¹² Ζερβού, Α. (2011), ό.π., σελ. 91

²¹³ Μνήμη και ιστορία σύμφωνα με ορισμένους μελετητές αλληλοεξαρτώνται αφού αποτελούν δύο οντότητες συνυφασμένες. Η ιστορία αντλεί το υλικό της από την μνήμη σύμφωνα με τις ανάγκες της, ενώ η μνήμη ψάχνει να βρει στην ιστορία τα γεγονότα του παρελθόντος που την απασχολούν στο παρόν, αποτελούν μέρος της συνείδησης της κοινωνίας και διαμορφώνουν τόσο την ατομική όσο και τη συλλογική ταυτότητα. βλ. Shavit, Z. (2005). *A Past Without Shadows. Constructing the past in German books for children*, New York, London: Routledge, p. 69-71

²¹⁴ Shavit, Z., (2005). *A Past without shadows*, ό.π., σσ. 21-25

παγκόσμιο ουμανιστικό προσανατολισμό αλλά το γενικότερο ενδιαφέρον για την ανθρωπότητα που υποφέρει επιτρέπει την αναπαράσταση των Γερμανών ως εκείνων που υποφέρουν το ίδιο όπως και οι Εβραίοι. Στο έργο *Sonderappell*²¹⁵ περιγράφεται με εξαντλητικές λεπτομέρειες ο τραυματισμός του θείου της πρωταγωνίστριας Σαρλότ . Όταν η έφηβη ηρωίδα αναφέρεται στη Νύχτα των Κρυστάλλων (*Kristallnacht*) απλά περιγράφει με αφέλεια μερικά σπασμένα παράθυρα και πεταμένα έπιπλα. Από την άλλη αφιερώνει μια μακροσκελέστατη αφήγηση για το φοβερό κίνδυνο που διέτρεξε ο παππούς της στην προσπάθειά του να προστατέψει τους Εβραίους από το πογκρόμ εναντίον τους. Σε όλο το βιβλίο κυριαρχεί η αντίληψη ότι η μικρή πρωταγωνίστρια δεν γνώριζε τίποτε για τα εγκλήματα που διαπράττονταν στο Άουσβιτς. Είχε ακούσει από τους φίλους της για τις δολοφονίες των Εβραίων αλλά η ίδια δεν το έχει συνειδητοποιήσει. Αυτό φαίνεται να ταίριαζε με τη γενικότερη άποψη που κυριαρχούσε στη Γερμανία και υποστήριζε την άγνοια των Γερμανών πολιτών για τις θηριωδίες των ναζιστών. Προς το τέλος του βιβλίου θίγεται το θέμα της εξόντωσης των Εβραίων, υπονοείται όμως ότι υπεύθυνοι για την πράξη αυτή δεν είναι οι Γερμανοί αλλά οι Αμερικανοί αξιωματικοί²¹⁶.

Μερικά βιβλία²¹⁷ εστιάζουν στη βοήθεια που προσφέρθηκε στους Εβραίους από τους ίδιους τους Γερμανούς κατά τη διάρκεια του Γ΄ Ράιχ, από την Καθολική εκκλησία ή από κοινωνικούς φορείς. Κατηγορούν τους Εβραίους που τους θεωρούν υπεύθυνους για τη μοίρα τους, γιατί αρνήθηκαν τη βοήθεια που τους προσφέρθηκε και παρέβλεψαν τις συμβουλές των Γερμανών να εγκαταλείψουν τη χώρα έγκαιρα. Όταν κάποιοι από αυτούς το επιχείρησαν ήταν πια πολύ αργά και κανένας δεν μπορούσε να τους βοηθήσει.

Πολλοί ερευνητές ονόμασαν αυτή την επιλεκτική αφήγηση συγκεκριμένων ιστορικών συμβάντων που δικαιώνουν το συλλογικό φαντασιακό μιας δημοκρατικής κοινωνίας, ως αμνησία της γερμανικής δημόσιας ζωής. Αποσιωπώντας ή παραποιώντας το ναζιστικό παρελθόν, ελαχιστοποιώντας τις ακρότητες του ναζισμού και του Ολοκαυτώματος, οι ιστορικοί στόχευαν στην ομαλοποίηση της δημόσιας ζωής και στη συγκρότηση μιας συλλογικής εθνικής ταυτότητας. Δικαιολογώντας τη στάση τους αυτή

²¹⁵ Schonfeldt, G.,(1945). *Sonderappell, 1945. Ein Madchen berichtet*

²¹⁶ Shavit, Z., ό.π., σσ. 240-243

²¹⁷ Σχετικά με το θέμα της γερμανικής ενοχής και του τρόπου που αυτό παρουσιάζεται στα βιβλία της γερμανικής παιδικής λογοτεχνίας βλέπε Shavit, Z., *A Past without shadows*.ό.π.,

υποστήριζαν ότι η απεικόνιση του σκοτεινού παρελθόντος του Γ' Ράιχ ειδικά στα παιδικά βιβλία θα τραυμάτιζε τα παιδιά αναφορικά με το ρόλο που διαδραμάτισαν οι πρόγονοί τους στη γενοκτονία ενός ολόκληρου λαού. Πράττοντας όμως έτσι οι ενήλικες, «φιλτράροντας» δηλαδή την ιστορία, μήπως εν τέλει προστατεύουν τους ίδιους τους εαυτούς τους από την κριτική των παιδιών προς τις μεγαλύτερες γενιές που ήταν συνένοχοι είτε με τη συναίνεση είτε με τη σιωπή τους στη θηριωδία του Γ' Ράιχ;

Τα τελευταία χρόνια στα πλαίσια μιας εναλλακτικής αφήγησης παρουσιάζονται έργα όπου ο βασικός αφηγητής είναι από τη μεριά των Εβραίων. Το βιβλίο της Clara Asscher-Pinkhof's *Star Children*²¹⁸ είναι ένα οδυνηρό χρονογράφημα της τραυματικής εμπειρίας ενός Εβραίοπουλου που κατόρθωσε να επιζήσει. Το έργο της Gudrun Pausewang's *The Final Journey*²¹⁹ αποτελεί την προσπάθεια ενός Γερμανού συγγραφέα να παρουσιάσει μέσω της τριτοπρόσωπης αφήγησης, την άποψη μιας Εβραιοπούλας τη στιγμή που βρίσκεται στο θάλαμο των αερίων στο Άουσβιτς, περιμένοντας το «νερό της ζωής». Στα έργα αυτά γίνεται μια προσπάθεια να συμπληρωθεί το κενό που παρατηρείται στη Γερμανική παιδική λογοτεχνία σχετικά με το Ολοκαύτωμα ως προσφορά στη μνήμη των θυμάτων²²⁰.

Είναι αλήθεια πως στα λογοτεχνικά βιβλία δεν είναι απαραίτητο, ούτε πάντα εφικτό να αποδοθούν οι ευθύνες, να αναζητηθούν τα λάθη, οι ενοχές, και η συνενοχή, ιδιαίτερα όταν αυτά απευθύνονται σε νεαρούς αναγνώστες. Αξιοποιούν όμως χωρίς να υποκαθιστούν την ιστορική μνήμη και την μεταδίδουν μέσω της συγκίνησης. Αυτό ωστόσο που θα πρέπει να προσέξουν οι λογοτέχνες είναι να μη δώσουν αξία στο απάνθρωπο είτε με το ταλέντο τους είτε από αμέλειά τους. Ακριβώς επειδή ο λόγος αποτελεί τη σφραγίδα της ανθρωπιάς τους, δεν θα πρέπει να έχει φυσική ζωή, ούτε ουδέτερο άσυλο, σε τόπους και σε καιρούς κτηνωδίας. Η σιωπή είναι μια εναλλακτική λύση. Όταν οι λέξεις είναι φορτωμένες με βαρβαρότητα και ψέμα, τίποτα δεν μιλάει δυνατότερα από ένα άγραφο λογοτέχνημα²²¹.

²¹⁸ Asscher-Pinkhof, C., (1986). *Star Children*, Terese Eelstein and Inez Smidt (trans.), Detroit, Mich.; Wayne State University Press

²¹⁹ Pausewang, G., (1998). *The Final Journey*, Patricia Crampton (trans.), New York, London: Puffin

²²⁰ Bosmajian, H., (2006). «Ever-Present Shadows of the Past», στο: *Children's Literature*, vol. 34, The Johns Hopkins University Press, pp. 231-238

²²¹ Steiner, G., (1997). *Η σιωπή και ο ποιητής*, εισαγωγή Μαρκίδης, Μ., Αθήνα: Έρασμος, σελ. 47

3.2 Εφηβικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το ναζισμό και το Ολοκαύτωμα

Πολλά είναι τα ζητήματα που ανακύπτουν, όταν μελετά κανείς λογοτεχνικά έργα που έχουν γραφτεί για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Τέτοια είναι ο τρόπος με τον οποίο οι εκάστοτε συγγραφείς διαχειρίζονται το ιστορικό υλικό που έχουν στη διάθεσή τους, πόση ιστορική αλήθεια «χωράει» σε τέτοια κείμενα, αν υπερτερεί η μυθοπλασία ή η ιστορική αλήθεια. «Πώς όμως μπορεί κανείς να γράψει ένα έργο κατάλληλο για παιδιά και ταυτόχρονα να μένει πιστός στον εφιάλτη της Ιστορίας»²²²; Πώς να μιλήσει, χωρίς να τραυματίσει την παιδική αθωότητα, για ένα θέμα τόσο σκληρό όπως είναι η γενοκτονία των Εβραίων, η τυραννία και ο φασισμός; Πώς να μιλήσει στα παιδιά για απάνθρωπες ιστορίες ενηλίκων; Πώς να τα εμπλέξει σε μυθοπλασίες που το ιδεολογικό τους περιεχόμενο μπορεί να προκαλέσει οδύνη; Ανάλογα ερωτήματα διατυπώνει και η Ursula Sherman (1988) όταν σχολιάζει αναφορικά με την παιδική λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος: «*Η πιο δύσκολη προοπτική για έναν συγγραφέα παιδικών βιβλίων είναι η ανάγκη να πραγματευθεί την πραγματικότητα του κακού[...]* Το να προβάλλεις τέτοιες αλήθειες και να τις δεις όχι μόνο ως μεμονωμένα γεγονότα, αλλά ως μέρος ενός συστηματικού σχεδίου για την εξολόθρευση ανθρώπων, εξαναγκάζει τους συγγραφείς να παραδεχθούν ότι ο κόσμος μας δεν είναι αυτομάτως καλός και ότι οι ενήλικοι δεν είναι πάντοτε ηθικοί και αξιόπιστοι»²²³. Την ίδια άποψη διατυπώνει και η Hamida Bosmajian όταν υποστηρίζει ότι «διαλέγοντας να γράψει για νεαρούς αναγνώστες για το Ολοκαύτωμα ο συγγραφέας, [...] ως πρόσωπο που παλεύει με τραυματικές αναμνήσεις, μπορεί να κρύψει ή να περιορίσει το μέγεθος της σκληρής ιστορίας, ακολουθώντας στρατηγικές προστασίας του αναγνώστη με στόχο να αλαφρώσουν το παιδί, αλλά επίσης που κάνουν τον συγγραφέα να λογοκρίνει, να εξωραΐσει, να αρνηθεί ή να δώσει διέξοδο σε βιωμένα τραυματικά γεγονότα»²²⁴.

²²² Bosmajian, H., (2009). "The Tropes of Trauma", in: *Children's Literature*, vol. 37, σσ. 293-299

²²³ Κανατσούλη, Μ., (2010). «Διήγηση περί ολοκληρωτισμού για παιδιά: Τα μαγικά μαξιλάρια και Η τελευταία μαύρη γάτα του Ευγένιου Τριβιζά», στο: *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, επιμ. Παπαντωνάκης Γ., - Αναγνωστοπούλου Δ., Αθήνα: Πατάκης, σελ. 228

²²⁴ Bosmajian, H., (2002). *Sparing the child. Grief and the unspeakable in youth literature about Nazism and Holocaust*. New York- London: Routledge

Αναφορικά με το ζήτημα του Ολοκαυτώματος, υπάρχει ιδιαίτερη ανησυχία μεταξύ των κριτικών κατά πόσο η μυθιστοριογραφία μπορεί να αναπαραστήσει την ιστορική πραγματικότητα με ακρίβεια. Η ανησυχία αυτή εντείνεται όταν οι αρνητές του γεγονότος επιδιώκοντας να αμφισβητήσουν την αντικειμενικότητα της γενοκτονίας των Ναζί, προσπαθούν μέσα από τις μυθιστορηματικές παρεμβάσεις να υπονομεύσουν την ακεραιότητα του ιστορικού αρχείου. Στο πλαίσιο αυτό ο Robert Eaglestone αμφισβητώντας το χαρακτηρισμό «μύθευμα» που ο συγγραφέας John Boyne αποδίδει στο έργο του²²⁵, υποστηρίζει ότι «είναι τόσο ριψοκίνδυνο το να τρέψεις το Ολοκαύτωμα σε μύθευμα όσο είναι το να το αρνηθείς». Υποκρύπτεται έτσι ένας διττός κίνδυνος. Από τη μια μπορεί να υπονοείται η αμφισβήτηση της αλήθειας στην αναπαράσταση του γεγονότος, από την άλλη εμφανίζεται η απειλή η απλότητα της μορφής να οδηγήσει σε υπεραπλουστευμένες ή ακόμα και αβασάνιστες μορφές εξιστόρησης οι οποίες μειώνουν την πολυπλοκότητα των ιστορικών γεγονότων.

Επιπλέον, κριτικοί όπως η Lydia Kokkola²²⁶ υποστηρίζουν ότι η παιδική λογοτεχνία για το Ολοκαύτωμα έχει συγκεκριμένη ηθική ευθύνη, «μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει μια μεγαλύτερη ηθική υποχρέωση να είναι ιστορικά ακριβής από την ιστορική μυθιστοριογραφία που καταπιάνεται με λιγότερο καταστροφικά γεγονότα». Υπογραμμίζει πέντε βασικές αρχές που θα πρέπει να διακρίνουν τα έργα για το Ολοκαύτωμα:

- Το Ολοκαύτωμα θα πρέπει να αναπαρίσταται στο σύνολό του, ως μοναδικό γεγονός, ως μέρος της ιστορίας.
- Οι αναπαραστάσεις του Ολοκαυτώματος θα πρέπει να είναι όσο το δυνατόν πιο ακριβείς και πιστές στα γεγονότα και στις συνθήκες, χωρίς να τα αλλάζουν ή να τα παραποιούν.
- Το Ολοκαύτωμα θα πρέπει να προσεγγίζεται σαν ένα σοβαρό ή ακόμα και ιερό συμβάν που θα βεβαιώνει ότι κανένας αντίλογος δεν θα μπορέσει να μετριάσει την τραγωδία ή να επισκιάσει το θάνατο αυτών που θυσιάστηκαν.

²²⁵ Boyne, J. (2006). *The Boy in the Striped Pyjamas*, Random House. Στα ελληνικά κυκλοφόρησε με τον τίτλο *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, Αθήνα : Κέδρος

²²⁶ Kokkola, L., (2003). *Representing the Holocaust in children's literature*, New York- Great Britain : Routledge, σ. 9-11

- Τα έργα αυτά θα πρέπει να έχουν ως στόχο να υπενθυμίζουν τα όσα φρικτά συνέβησαν στο παρελθόν σε βάρος των Εβραίων, ώστε να μην ξεχνούν οι νεότεροι .
- Όλα τα έργα για το Ολοκαύτωμα θα πρέπει να θεσπίζουν μια ηθική στάση που ενισχύει την αντίσταση στη ναζιστική φιλοσοφία.

Πολλές από τις παραπάνω αρχές συναντώνται στα παιδικά βιβλία που πραγματεύονται αυτό το θέμα. Το βιβλίο του George Eisen, *Children and Play in the Holocaust. Games among the Shadows*²²⁷, απευθύνεται σε ενήλικες και τονίζει την ανάγκη να πληροφορήσει και να κάνει προσεκτικούς τους νέους ανθρώπους της εποχής μας που ζουν σε σχετική ασφάλεια. Τα έργα αναφέρεται στα παιχνίδια που τα παιδιά έπαιζαν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, χρησιμοποιώντας τα σαν ένα τρόπο διαφυγής (όχι άρνησης) και σαν ένα μιμητικό μηχανισμό αντιμετώπισης της σκληρής πραγματικότητας που καθημερινά αντιμετώπιζαν. Τα παραδείγματα που παραθέτει αποδεικνύουν ότι τα παιδιά που ζούσαν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης γνώριζαν το τι συνέβαινε γύρω τους, αλλά κατέφευγαν στο παιχνίδι ικανοποιώντας την ανάγκη τους για ψυχαγωγία και την ψευδαίσθηση μιας κανονικής ζωής. Η εικόνα των παιδιών να παίζουν λειτουργούσε κατευναστικά και για τους ενήλικες σε δύσκολες στιγμές, βοηθώντας τους έστω και προσωρινά να ξεχάσουν τον τρόμο, την πείνα, την κούραση, αναπολώντας παλιές, ευτυχισμένες στιγμές της ζωής τους. Ονειροπολήματα, ιστορίες, συζητήσεις, αστεία και παιχνίδια προσέφεραν μια σύντομη ανάπαυλα για κάθε αιχμάλωτο. Το βιβλίο του Eisen είναι πολύ σημαντικό καθώς δείχνει τη σημασία που το παιχνίδι αποκτά σαν ένας μηχανισμός στήριξης και αντίστασης των Εβραίων στον αφανισμό τους, σαν ένα μέσο διαπραγμάτευσης των απαιτήσεων επιβίωσης²²⁸.

Στο βασανιστικό ερώτημα «πώς να συστήσεις στους νεαρούς αναγνώστες την ιστορία του Ολοκαυτώματος» έρχεται να απαντήσει η μελέτη της Barbara Rogasky²²⁹ *Smoke and Ashes*. Σύμφωνα με τη συγγραφέα η ενημέρωση για το Ολοκαύτωμα δεν πρέπει ούτε να εντυπωσιάζει, ούτε να παρασύρει σε συναισθηματισμούς, ούτε να

²²⁷ Eisen, G., (1988). *Children and Play in the Holocaust. Games among the Shadows*, Amherst: U of Massachusetts P

²²⁸ Bosmajian, H., (1989). “The Holocaust and Children: Lived Experience and the Study of History”, in: *The Lion and the Unicorn*, vol. 13, σσ. 164-170

²²⁹ Rogasky, B., (1988). *Smoke and Ashes. The Story of the Holocaust*, New York: Holiday House

τοποθετεί το γεγονός σε ένα μυθικό βασίλειο «μια φορά και έναν καιρό στην Ευρώπη», αλλά ούτε να καταβάλλει τους νεαρούς αναγνώστες με θλίψη. Αντίθετα θα πρέπει να παρουσιάζει τα γεγονότα με καθαρότητα και ευκρίνεια, εξανθρωπίζοντας τα δεδομένα με παραδείγματα, συγκρίνοντάς τα με άλλα εγκλήματα εναντίον της ανθρωπότητας αλλά κυρίως διατηρώντας το Ολοκαύτωμα ως ιστορικό γεγονός διακριτό από όλα. Στο τέλος ο νεαρός αναγνώστης θα πρέπει να είναι σε θέση να κατανοήσει ότι το Ολοκαύτωμα δεν ήταν μοιραίο , αντιθέτως ήταν ανθρώπινο κατασκεύασμα.

Η συγγραφέας παραθέτει αρκετές εικόνες και χάρτες σε μια προσπάθεια να δοθεί το ιστορικό πλαίσιο της εποχής και να είναι η αφήγηση όσο πιο κοντά γίνεται στην ιστορική αλήθεια. Αναφέρει τις ιστορικές ρίζες του αντι-σημιτισμού στο Χριστιανισμό, συζητά την άνοδο του ναζισμού και αναζητά τον τρόπο διεξαγωγής των διώξεων στα γκέτο, καθώς και τις απελάσεις στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Αφιερώνει τέσσερα κεφάλαια στην αντίσταση αυτών που αγωνίστηκαν και σε αυτούς που κατάφεραν να ξεφύγουν των διώξεων. Τα τελευταία τέσσερα κεφάλαια που αρχίζουν με τον τίτλο: «Είναι το Ολοκαύτωμα μοναδικό;» μεταφέρουν το θέμα στο παρόν , σε μια εποχή που όπως παρατηρεί η συγγραφέας τα σημάδια του αντι-σημιτισμού πληθαίνουν σε όλο τον κόσμο. Η έμφαση της Rogasky's στα γεγονότα και στη χειραφέτηση που έρχεται μέσα από την ορθολογική πληροφόρηση την οδηγεί στο να δείξει «από τα κάτω» την αντισημιτική μυθολογία του ναζισμού που τόσο εξαθλίωσε τα θύματά του μετατρέποντάς τα σε «Άλλους».

Επιπλέον η ίδια εμμένει στην προβολή της ανθρώπινης φύσης και των δύο θυμάτων και θυτών. Καθώς οι Εβραίοι υποστηρίζει, δεν ήταν οι «μύκητες» , τα «ακάθαρτα ζώα» ή τα «τρωκτικά», όπως τους αποκαλούσαν οι Ναζί, έτσι και αυτοί δεν ήταν τα κτήνη, οι δαίμονες ή οι τρελοί, αλλά άνθρωποι που έπρεπε να θεωρηθούν υπεύθυνοι στα δικαστήρια.

Περαιτέρω, η συγγραφέας παραδέχεται ότι ο τρόμος και η φρίκη των στρατοπέδων δεν μπορούν να περιγραφούν ρεαλιστικά σε ανθρώπους που δεν έζησαν κάτω από αυτές τις συνθήκες. Η ορθότητα του ισχυρισμού της επιβεβαιώνεται μέσα από τις αφηγήσεις των εμπειριών των επιζώντων:

«Οι άνθρωποι που ζούσαν σε αυτά τα στρατόπεδα, μέσα στη βρωμιά, στην πείνα, κυκλωμένοι από ασθένειες, όντας οι ίδιοι άρρωστοι, αντιμέτωποι με το θάνατο και την αποσύνθεση, ζούσαν γνωρίζοντας ότι το να επιβιώσουν μία ακόμη μέρα ήταν καθαρά θέμα τύχης» (σελ. 74-75).

Στο τέλος του βιβλίου η ίδια επισημαίνει, ότι μπορεί οι αναγνώστες να μην έχουν την εμπειρία των στρατοπέδων αλλά μπορούν να γνωρίσουν πως προέκυψε το Ολοκαύτωμα για να μπορέσουν στο μέλλον να είναι περισσότερο υποψιασμένοι απέναντι σε τέτοια ακραία φαινόμενα. Ακόμη εκφράζει την ελπίδα ότι ακραίες καταστάσεις σαν αυτές που περιγράφονται δεν θα «σφραγίσουν» τη μοίρα των νεαρών αναγνωστών²³⁰.

Την προσπάθεια των συγγραφέων να αποδώσουν την ιστορική αλήθεια δίνοντας φωνή στην ανθρώπινη ιστορία, ανιχνεύουμε στο έργο *Τα Σπίτια με το Αστέρι*. Στο έργο υπάρχει μια δισέλιδη εισαγωγή, που συνοδεύεται από έναν χάρτη της Ουγγαρίας του 1944, εποχή κατά την οποία διαδραματίζεται η ιστορία. Ο συγγραφέας παραθέτει πληροφορίες ιστορικού περιεχομένου, οι οποίες αφορούν στην Ουγγαρία εκείνης της εποχής και τις σχέσεις της με τη Γερμανία. Ακόμη, εξηγείται και ο τίτλος της ιστορίας: «Ο τίτλος αυτής της ιστορίας, *Τα σπίτια με το Αστέρι*, αναφέρονται στο όνομα που δινόταν στα σπίτια όπου οι εβραϊκές οικογένειες ήταν υποχρεωμένες να ζήσουν, πριν οδηγηθούν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης»²³¹. Το βιβλίο κλείνει με μια αναφορά στο ιστορικό πλαίσιο του Ολοκαυτώματος και στην περίπτωση των Εβραίων της Ουγγαρίας.

Αξίζει να αναφερθεί ότι στο οπισθόφυλλο του βιβλίου ο αναγνώστης πληροφορείται πως το έργο αποτελεί μέρος της σειράς με τον τίτλο: *Τα παιδιά του πολέμου*. Πρόκειται για μια πρωτοποριακή κίνηση του εκδοτικού οίκου Σαββάλα, που εντάσσεται στην ολοένα και πιο έντονη προσπάθεια να εισαχθεί το θέμα του πολέμου στην Παιδική Λογοτεχνία, θέμα το οποίο παλαιότερα θεωρούνταν απαγορευμένο για την παιδική ηλικία. Πλέον όμως γίνεται φανερό ότι δεν πρέπει να προστατεύουμε τα

²³⁰ Bosmajian, H., (1989), ό.π., σσ.169-173

²³¹ Stewart, R., (2005). *Τα Σπίτια με το Αστέρι. Μια ιστορία από το Ολοκαύτωμα*, Αθήνα: Σαββάλας, σελ. 10

παιδιά από το κακό ή ότι δεν έχουμε πια την «πολυτέλεια να αρνούμαστε την ύπαρξή του ή να αναβάλλουμε την επαφή του παιδιού με αυτό»²³²

Στο έργο *Once*²³³, το οποίο αποτελεί το πρώτο μέρος μιας τριλογίας μαζί με τα έργα *Then και Now* ο συγγραφέας Gleitzman δίνει το ιστορικό πλαίσιο της εποχής. Αναφέρει ότι από το 1939 ως το 1945 γινόταν Παγκόσμιος πόλεμος και ο Αδόλφος Χίτλερ, ηγέτης της Γερμανίας, προσπάθησε να αφανίσει τους Εβραίους της Ευρώπης. Ακόμη πληροφορεί τον αναγνώστη ότι ο παππούς του ήταν Εβραίος από την Κρακοβία της Πολωνίας, ο οποίος έφυγε από την πατρίδα του πολύ πριν από τον πόλεμο, αλλά η οικογένειά του αφανίστηκε.

Στο βιβλίο αυτό ο κεντρικός πρωταγωνιστής ο Felix, ένας εννιάχρονος Πολωνοεβραίος, εξιστορεί την προσπάθειά του να επιβιώσει στην Πολωνία στις αρχές του 1940. Η έναρξη της ιστορίας βρίσκει τον Felix σε ένα ορφανοτροφείο, όπου τον έχουν αφήσει οι Εβραίοι γονείς του για να τον προστατεύσουν. Στο ορφανοτροφείο, ο Felix γράφει ιστορίες προσπαθώντας να κατανοήσει τι έχει συμβεί στους γονείς του. Κάποια στιγμή δραπετεύει από εκεί θέλοντας να αναζητήσει τους γονείς του και καθώς η περιπέτειά του ξεκινά, έρχεται σε επαφή με τη σκληρή πραγματικότητα συνειδητοποιώντας ότι οι ιστορίες που έγραφε στο ορφανοτροφείο δεν ήταν παρά ανεπαρκείς φαντασίες. «Κάποιες φορές» σημειώνει, καθώς βρίσκεται αντιμέτωπος σε μια σκηνή σφαγής των Εβραίων από τους Ναζί, «η πραγματική ζωή μπορεί να είναι λίγο διαφορετική από τις ιστορίες». Ο μικρός Felix, εμφανίζεται αρχικά ανίδεος και αθώος για τις φρικαλεότητες που συμβαίνουν γύρω του. Σιγά σιγά όμως συνειδητοποιεί τη φρίκη που κυριαρχεί καθώς έρχεται αντιμέτωπος με απαντήσεις σκληρές, αλλά τόσο αληθινές. «*Στρατόπεδα συγκέντρωσης, μίσος εναντίον των Εβραίων, καταναγκαστική εργασία, θάνατος*». Παρακολουθούμε κατά κάποιο τρόπο και την πορεία ωρίμανσης του μικρού Felix, μια πορεία από την άγνοια προς την οδυνηρή γνώση καθώς τελικά μαθαίνει ότι οι γονείς του έχουν θανατωθεί²³⁴.

²³² Kidd, K., (2005). "A is for Auschwitz : Psychoanalysis, Trauma Theory, and the "Children's Literature of Atrocity", στο: *Children's Literature*, vol. 33, σσ. 120-149

²³³ Gleitzman, M., (2006). *Once*, Puffin Books

²³⁴ Gilbert, R., (2010). "Grasing the Unimaginable: Recent Hlocaust Novels for Children by Morris Gleitzman and John Boyne" in: *Children's Literature*, vol. 41, October, σσ. 356-361

Η αφήγηση του συγγραφέα χαρακτηρίζεται ελλειπτική και υπαινικτική. Οι περιγραφές του ήρωα- αφηγητή χαρακτηρίζονται από τέτοια αφέλεια και αθωότητα, που για να συλλάβει ο αναγνώστης στις πραγματικές τους διαστάσεις τα συμβάντα που περιγράφονται απαιτείται προηγούμενη γνώση της ιστορικής αλήθειας. Πιθανότατα, ο συγγραφέας σκόπιμα δεν εξηγεί τίποτα, γιατί δε θέλει μάλλον να εκθέσει τον νεαρό αναγνώστη σε όλη την φρίκη του πολέμου. Μέσα από τις σιωπές δίνεται χώρος στο παιδί- αναγνώστη να βιώσει, από ασφαλή απόσταση, τον ακατανόητο κόσμο που κατοικεί ο Felix. Όπως υποστηρίζει η Kokkola, «ένα βιβλίο που περιέχει σιωπή – ενημερωτικά κενά- μπορεί να είναι πιο πληροφοριακό σε συναισθηματικό επίπεδο από ότι ένα βιβλίο που επιχειρεί να παρέχει όλο το σχετικό υπόβαθρο. Το κείμενο πρέπει να επιδοθεί σε ένα διάλογο με τη σιωπή».

Βέβαια, δε λείπουν και οι αυθεντικές ιστορικές πληροφορίες που κατατοπίζουν τον αναγνώστη, όπως οι ακόλουθες που βγαίνουν από τα χείλη μικρών Εβραϊόπουλων που βρίσκονται κρυμμένα σε ένα υπόγειο: «*Ο Αδόλφος Χίτλερ μισεί τα Εβραϊόπουλα*», «*Ο Αδόλφος Χίτλερ είναι το αφεντικό των Ναζί*», «*Όλα τα Εβραϊόπουλα τα έχουν απαγάγει οι Ναζί. Εντολές του Αδόλφου Χίτλερ. Και δεν επέστρεψαν ποτέ*»(σελ. 81).

Στο έργο ο συγγραφέας εμφανίζει μια άλλη οπτική, αναφορικά με την απόδοση ευθυνών. Έτσι εμφανίζει τον ήρωα να αναρωτιέται με την αθωότητα και την ειλικρίνεια ενός μικρού παιδιού: «*Αν ο πατέρας της Ζέλντα είναι Ναζί, αυτή αξίζει καροτόσουπα και ασπιρίνη;*» (σ. 130). Πρόκειται για τη μικρή του φίλη, της οποίας ο πατέρας είναι Πολωνός, μέλος των Ναζί και πέφτει νεκρός από μέλη της πολωνικής Αντίστασης. Ο Φέλιξ, λοιπόν, αντιμετωπίζει το δίλημμα αν πρέπει να φροντίσει την άρρωστη Ζέλντα ή να την «τιμωρήσει» για τις πράξεις του πατέρα της. Η αποπλιστική απάντηση δεν αργεί να έρθει: «*Ναι, δε φταίει αυτή για ό,τι έκανε ο πατέρας της*». Παρουσιάζεται έτσι μια άλλη οπτική, όπου διαχωρίζεται η ευθύνη των μεγάλων – για τις θηριωδίες του πολέμου- από τους απογόνους τους. Ο αφηγητής εκφράζει μια πικρή αλήθεια και μαζί μια οδυνηρή διαπίστωση. Ως τότε άραγε θα στοιχειώνουν οι πράξεις των προγόνων και οι ευθύνες του παρελθόντος τις νεότερες γενιές;

Το γεγονός της απόδοσης των ευθυνών και γενικότερα της εξιστόρησης του τρόμου και της φρίκης του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και του Ολοκαυτώματος ειδικότερα απασχολεί τους νεότερους συγγραφείς. Οι περισσότεροι από αυτούς χρησιμοποιούν

συγκεκριμένες συγγραφικές στρατηγικές, για να εξιστορήσουν μια ιστορία για το Ολοκαύτωμα και να καταστήσουν γνωστή μια σκοτεινή περίοδο της ιστορίας. Μια τεχνική που αρκετοί χρησιμοποιούν για να διηγηθούν την ιστορία τους χωρίς να προκαλέσουν συναισθηματική φόρτιση είναι αυτή της αλληγορίας. Πρόκειται για μια τεχνική πολύ δημοφιλή όχι μόνο γιατί απομακρύνει τον αναγνώστη από τη σκληρή πραγματικότητα -κάνοντάς την λιγότερο ενοχλητική- αλλά γιατί παραλληλίζει ένα μερικές φορές ακατανόητο γεγονός με μια γνωστή ιστορία που το παιδί μπορεί να καταλάβει.

Επιπροσθέτως, οι χαρακτήρες μπορούν να μετασχηματισθούν σε φιγούρες περισσότερο αποδεκτές στα παιδιά, όπως τα ζώα, κινούμενα σχέδια ή ηρωικά παραμύθια. Η αλληγορία συχνά χρησιμοποιείται ως μία στρατηγική στη λογοτεχνία για νεαρούς αναγνώστες καθώς αυτή μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν μια εισαγωγή στα βασικά ζητήματα χωρίς να υπάρξει αναφορά σε «σκληρά» γεγονότα ή λεπτομέρειες που μπορεί να ταραξούν την παιδική αθωότητα²³⁵.

Την αλληγορία ως τεχνική χρησιμοποιεί ο Art Spiegelman στο «γραφιστικό ιστορικό μυθιστόρημα» του, το γνωστό κόμικ *Maus*. Δημιουργημένο στη δεκαετία του '70 εξιστορεί τη ζωή του Πολωνοεβραίου πατέρα του, ενός επιζήσαντα του Άουσβιτς. Χρησιμοποιώντας ως motto την τρομακτική ρήση του Χίτλερ: «*Οι Εβραίοι είναι ξεχωριστή φυλή, αλλά δεν είναι άνθρωποι*», ο Art Spiegelman εκμεταλλεύεται στο έπακρο το εικονιστικό εύρημα του Grandville, την παρουσία των ανθρωπόμορφων ζώων: οι Εβραίοι παρουσιάζονται σαν ποντίκια, οι Γερμανοί σαν γάτες, οι Πολωνοί σαν χοίροι, οι Αμερικανοί σαν σκύλοι. Ο αναγνώστης έχει την αίσθηση ότι, οι άνθρωποι φαίνονται σαν ομάδες ζώων, έτοιμες να αλληλοκατασπαραχθούν²³⁶. Οι εικόνες όπως περιγράφονται από τον συγγραφέα είναι σκληρές και δύσκολες ακόμα και για τους ενήλικες αναγνώστες: ένας σωρός σωμάτων γυμνών ποντικών (αναπαριστάνουν τους Εβραίους) που καίγονται ενώ μερικοί είναι ακόμα ζωντανοί, ένα σχέδιο του Άουσβιτς που περιλαμβάνει θαλάμους αερίων και κρεματόρια, περιγραφές Εβραίων που στρέφονται εναντίον και προδίδουν άλλους Εβραίους στην προσπάθειά τους να

²³⁵ Jordan, S., (2004). "Educating Without Overwhelming: Authorial Strategies in Children's Holocaust Literature", in: *Children's Literature in Education*, vol. 35, 3, September, σ. 205

²³⁶ Ζερβού, Α.,(2011). ό.π., σσ. 91-92

επιβώσουν²³⁷. Το έργο αφηγείται τα γεγονότα από την πλευρά των θυμάτων και θεωρείται ως μια προσπάθεια του συγγραφέα να συμφιλιωθεί με την καταγωγή του και την τραγική ιστορία της οικογένειάς του. Η αλληγορική διήγηση του Spielgeman βοηθά τους αναγνώστες αλλά και τον ίδιο να έρθουν αντιμέτωποι με τις θηριωδίες του ναζισμού και τις σκληρές πλευρές της ιστορίας προσπαθώντας να κατανοήσουν τα γεγονότα.

Τα τελευταία χρόνια στον χώρο της έρευνας υπάρχει μια διάθεση επανεκτίμησης των γεγονότων που αναφέρονται στο Ολοκαύτωμα και γενικότερα στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, γεγονός που επηρεάζει και τη λογοτεχνία. Οι ιστορικοί δεν εξετάζουν τα ιστορικά γεγονότα μόνο από την πλευρά των θυμάτων αλλά εστιάζουν την προσοχή τους , μεταξύ των άλλων, στον τρόπο σκέψης, τα κίνητρα και στην προσωπικότητα των φανατισμένων ανθρώπων που διέπραξαν αποτρόπαια εγκλήματα, προσπαθώντας να κατανοήσουν την ψυχολογία των θυτών.

Γενικά το οικογενειακό περιβάλλον των εγκληματιών του ναζισμού κινεί το ενδιαφέρον πολλών μελετητών. Είναι γνωστός ο όρος *clivage* από το χώρο της ψυχανάλυσης, που σημαίνει τη ψυχική διχοτόμηση των ανθρώπων²³⁸. Οι ναζιστές ήταν σε θέση να διαπράττουν μαζικούς φόνους, αλλά από την άλλη μεριά «να διατηρούν την ανθρωπιά τους μέσα στην οικογένειά τους»²³⁹.

Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο προσδιορισμένο από τον πολιτισμό των ενηλίκων, ήταν κατά κάποιον τρόπο αναμενόμενο να δημιουργηθεί στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας ένα βιβλίο που να έχει ως κεντρικό ήρωα ένα παιδί που να μην είναι «εβραίοπουλο», που η χώρα του να μην είναι κατακτημένη, αλλά να είναι γερμανόπουλο, και μάλιστα γιος ενός ναζιστή. Πρόκειται για το έργο του Τζον Μπόιν με τίτλο *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*. Το έργο περιγράφει ένα δύσκολο θέμα όπως αυτό των στρατοπέδων συγκέντρωσης από μια διαφορετική οπτική από αυτή που κυριαρχούσε μέχρι τότε, από την πλευρά των θυτών. Ο συγγραφέας επιχειρεί να δείξει πώς οι

²³⁷ Jordan, S., (2004), ό.π., σελ.208

²³⁸ Ζερβού, Α., (2010). «Σημερινά παιδικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και τον ναζισμό: Δευτερογενής μνήμη και τεχνικές αφήγησης», στο: (επιμ.) Παπαντωνάκης- Γ., - Αναγνωστοπούλου Δ. *Εξουσία και Δύναμη στην Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 314-315

²³⁹ Ασέρ, Α., (2007). « Απόγονοι θυμάτων και θυτών: Τραύματα της ιστορίας», στο: Γεωργιάδου, Β., & Ρήγος, Α., (επιμ.). *Αουσβιτς-Το γεγονός και η μνήμη του. Ιστορικές, Κοινωνικές, ψυχαναλυτικές και πολιτικές όψεις της γενοκτονίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 123-140

αποτρόπαιες πράξεις των ενηλίκων δηλητηριάζουν και ρυθμίζουν οδυνηρότατα τη ζωή της επόμενης γενιάς.

Το βιβλίο του John Boyne φαίνεται να γεφυρώνει συμβολικά το χάσμα ανάμεσα στους απογόνους των θυτών και των θυμάτων. Είναι χαρακτηριστική η κορυφαία τραγική σκηνή, που παρουσιάζει τον αδελφωμένο θάνατο των δύο αθώων μικρών ηρώων, του εβραϊόπουλου και του γιου του ναζιστή αξιωματούχου. Αυτή η καταληκτική σκηνή αρκεί για να δώσει την ιδιότητα το κατεξοχήν αντιπολεμικού έργου σε ολόκληρο το μυθιστόρημα²⁴⁰.

Γενικά οι σημερινοί ιστορικοί τονίζουν πως δεν ήταν όλοι οι Γερμανοί ναζιστές, «πως δεν ήθελαν όλοι τον Χίτλερ», πως υπήρξαν αρκετοί άνθρωποι που έβαλαν σε κίνδυνο τη ζωή τους για να πραγματοποιήσουν πράξεις αντίστασης, έστω και μικρές, που κράτησαν την ανθρωπιά τους προσπαθώντας να βοηθήσουν τους διωκόμενους²⁴¹.

Η παραπάνω άποψη επιβεβαιώνεται στις αντιδράσεις της γιαγιάς και του παππού στην προαγωγή του πατέρα σε διοικητή, καθώς και οι πολιτικές πεποιθήσεις τους : *«Στέκεσαι εκεί με τη στολή σου λες και σε κάνει σπουδαίο. Χωρίς καλά καλά να σε νοιάζει τι σημαίνει αυτή η στολή. Τι αντιπροσωπεύει»* (σελ. 91). *«Αυτό είναι ούτως ή άλλως το μόνο που σας ενδιαφέρει εσάς τους στρατιωτικούς... Να μασκαρεύετε και να κάνετε τα απαίσια , τα αισχρά πράγματα που κάνετε. Με κάνει να ντρέπομαι»* (σελ. 93) λέει η γιαγιά, ενώ ο παππούς *«Με κάνει τόσο περήφανο που σε βλέπω να έχεις αναλάβει μια τόσο υψηλή θέση. Να βοηθάς την πατρίδα σου να ανακτήσει τη χαμένη της τιμή μετά από τόσες αδικίες που της έγιναν....»* (σελ. 92). Πρόκειται για δύο διαμετρικά αντίθετες απόψεις για ό, τι συνέβαινε εκείνη την εποχή . Η γιαγιά συγκρούεται με το γιο της, καταδικάζοντας τον Ναζισμό, ενώ ο παππούς ανήκει στη μερίδα εκείνη των Γερμανών οι οποίοι πίστευαν ότι ο Χίτλερ θα δικαιώσει την πατρίδα και θα αποκαταστήσει την τιμή της μετά από τις «αδικίες» του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου. Το εθνικό φρόνημα των Ναζί και η αφοσίωσή τους στην πατρίδα φανερώνεται στη συνέχεια στα λόγια του πατέρα του ήρωα ο οποίος απευθυνόμενος στον υπολοχαγό Κότλερ, του οποίου ο πατέρας έχει εγκαταλείψει τη χώρα του, τη Γερμανία, γιατί διαφωνούσε με την κυβερνητική πολιτική: *«...Και ποιος*

²⁴⁰ Ζερβού, Α., (2010). «Σημερινά παιδικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και τον ναζισμό: Δευτερογενής μνήμη και τεχνικές αφήγησης», ό.π., σελ.316

²⁴¹ Για το θέμα της γερμανικής ενοχής βλέπε το υποκεφάλαιο : *Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος: διαχείριση της ιστορικότητας και της μνήμης*

ήταν ο λόγος, θέλω να μάθω, που έφυγε από τη Γερμανία τη στιγμή της μεγαλύτερης δόξας της κι όταν τον χρειαζόταν περισσότερο από κάθε άλλη φορά, όταν ο καθένας μας έχει χρέος να παίζει το ρόλο του στην εθνική παλιγγενεσία» (σελ. 143).

Σε αυτό το πλαίσιο κινείται το μυθιστόρημα *Μόνος στο Βερολίνο* του Hans Fallada. Το έργο περιγράφει τον αμείλικτο διωγμό που είχε εξαπολύσει το ναζιστικό καθεστώς εναντίον των αθώων ανθρώπων που διαφωνούσαν και επιχειρούσαν να δημοσιοποιήσουν τη διαφωνία τους. Ο συγγραφέας, παρουσιάζει, μεταξύ άλλων, ένα ηλικιωμένο ζευγάρι, που ο γιος του σκοτώθηκε στον πόλεμο, να προσπαθεί να δια φωτίσει τους συμπατριώτες του γράφοντας κάρτες και αφήνοντάς τες σε διάφορα κεντρικά σημεία του Βερολίνου, ή έναν γέρο δικαστή που μάταια επιχειρεί να περιθάλλει μια δυστυχημένη Εβραία, ή ακόμα έναν άρρωστο πάστορα που είναι η ενσάρκωση της ανθρωπιάς στη φυλακή²⁴².

Μέσα σε μια τέτοια περιρρέουσα ατμόσφαιρα δημιουργείται το παιδικό βιβλίο *Η κλέφτρα των βιβλίων*²⁴³ του Marcus Zusak αυστραλού συγγραφέα που η οικογένειά του είναι γερμανοαυστριακής καταγωγής. Ο συγγραφέας περιγράφει την ιστορία της Γερμανίδας γιαγιάς του που ως μικρό κορίτσι έχασε την οικογένειά της στον πόλεμο. Μάλιστα ως αφετηρία για το έργο του αξιοποιεί τις αναμνήσεις που της είχε αφηγηθεί πολλές φορές για χάρη του εγγονού της. Η μνήμη λοιπόν του συγγραφέα είναι δευτερογενής, δημιουργημένη από τις αφηγήσεις των παππούδων του, ενισχυμένη όμως από αναγνώσεις, κινηματογραφικές ταινίες, επισκέψεις σε Μουσεία, επαφή με μαρτυρίες της εποχής²⁴⁴.

Με αυτό τον τρόπο το βιβλίο μεταδίδει πλήθος αυθεντικών ιστορικών πληροφοριών. Είναι σαν να υφαίνει ο συγγραφέας την πλοκή του έργου μέσα από το πρίσμα της Ιστορίας και κατορθώνει έτσι να δώσει το ιστορικό πλαίσιο και την ατμόσφαιρα της ναζιστικής Γερμανίας μέσα από μια πολύ καθημερινή ιστορία ενός νεαρού κοριτσιού. Πολλές φορές τα ιστορικά στοιχεία δίνονται από τον αφηγητή σε ένα ξεχωριστό πλαίσιο εντός του κειμένου με έντονα γράμματα ή υπάρχουν μέσα στο

²⁴² Ζερβού. Α. (2010), ό.π., σελ.317

²⁴³ Suzak, M., (2008). *Η κλέφτρα των βιβλίων*, (μετάφραση) Κοντολέων Κώστια, Αθήνα: Ψυχογιός

²⁴⁴ Ζερβού, Α., (2010), ό.π., σελ.318

κείμενο. Άλλοτε πάλι μεταφέρονται πληροφορίες μέσα από τα χείλη των ηρώων, ενσωματωμένες στην πλοκή.

Η στάση που ο συγγραφέας φαίνεται να υιοθετεί απέναντι στην Ιστορία δεν είναι η στάση που αναζητά να διακρίνει θύτες και θύματα σε ένα εθνικιστικό πλαίσιο, αλλά μάλλον μια στάση πιο ανθρώπινη, που αναθεωρεί βεβαιότητες του παρελθόντος. Ειδικότερα, το βιβλίο επικεντρώνεται στους Γερμανούς εκείνους που αντιστάθηκαν στον Χίτλερ και πολλές φορές βοηθούσαν τους Εβραίους θέτοντας σε κίνδυνο τη ζωή τους, προκαλώντας έτσι τον αναγνώστη να αντιμετωπίσει διαφορετικά και όχι απλουστευτικά την Ιστορία. Άλλωστε καθένας μας, θα μπορούσε να συντελέσει σε ένα έγκλημα. Κανείς δεν θα μπορούσε να αποποιηθεί την ευθύνη. Πράγματι αυτό γίνεται φανερό στο βιβλίο του Marcus Zusak καθώς οι ήρωες δεν έχουν καμιά δικαιολογία. Ο συγγραφέας φροντίζει να παρουσιάζει συμπαθητική και υπερευαίσθητη την τραγική φιγούρα της γυναίκας του δημάρχου που έχασε το γιο της στον πόλεμο αλλά εξακολουθεί να φορά στο σπίτι παντόφλες και μπουρνούζι με τη ναζιστική σβάστικα και παράλληλα να δείχνει τις φάλαγγες των σκελετωμένων αλυσοδομένων κρατουμένων να περνούν επανειλημμένα μέσα από την πόλη με προορισμό το Νταχάου, μπροστά στα μάτια των Γερμανών πολιτών. Ποιος λοιπόν από τους τελευταίους θα μπορούσε να ισχυριστεί απενοχοποιητικά και πειστικά πως απλώς δεν γνώριζε²⁴⁵;

Αυτό που κάνει ασυνήθιστο το βιβλίο αυτό είναι το ότι η αφήγηση δεν γίνεται από κάποιο πρόσωπο αλλά από το θάνατο μια δυνητικά ενοχλητική φιγούρα που λειτουργεί ως διαμεσολαβητής ανάμεσα στη σκληρή πραγματικότητα και τους νεαρούς αναγνώστες στους οποίους από την αρχή του έργου απευθύνεται πληροφορώντας τους για την πικρή αλήθεια²⁴⁶: «Εδώ σας έχω μια μικρή πληροφορία Θα πεθάνετε»(σελ. 11), ενώ στη συνέχεια αυτοπαρουσιάζεται: «ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΑΛΗΘΕΙΑ/ Δε κουβαλάω δρεπάνι/ Ένας μαύρος μανδύας με κουκούλα/ είναι το ρούχο που φοράω όταν κάνει κρύο/ Και σε καμιά περίπτωση το πρόσωπό μου δε/ μοιάζει με νεκροκεφαλή- ξέρω πως σας/ διασκεδάζει να με φαντάζεστε έτσι, κι ας/ μη μ' έχετε δει ποτέ σας ούτε από μακριά»(σελ. 347).

²⁴⁵ Ζερβού, Α., ό.π., σελ. 324

²⁴⁶ Adams, J., (2010). "Into Eternity's Certain Breadth": Ambivalent Escapes in Marcus Zusak's *The Book Thief*" in : *Children's Literature in Education* ,vol. 41, σσ. 222-233

Ο αναγνώστης αυτού του μυθιστορήματος έρχεται αντιμέτωπος με πολλές σκηνές θανάτου . Πεθαίνει ήδη στην αρχή του έργου ο μικρός αδερφός της κεντρικής ηρωίδας, ολόκληρες οικογένειες χάνονται στους βομβαρδισμούς, ανάμεσά τους οι θετοί γονείς της και ο παιδικός της φίλος, ο τραυματίας στρατιώτης που γύρισε από τη Ρωσία αυτοκτονεί, ο Άγγλος αεροπόρος ξεψυχάει μετά την πτώση του αεροπλάνου του. Τρομερές στιγμές που παλαιότερα δύσκολα θα χωρούσαν σε παιδικό βιβλίο. Ο συγγραφέας φαίνεται να συμπαρατάσσεται με τις απόψεις κριτικών όπως της Kokkola, Baer και Kidd , οι οποίοι παρατηρούν το φαινόμενο μιας αυξανόμενης αποδοχής της άποψης ότι οι νεαροί αναγνώστες θα πρέπει να εκτεθούν μάλλον παρά να προστατευθούν από τις βιαιότητες και τις «σκληρές» στιγμές της ιστορίας²⁴⁷. Άλλωστε δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι η λογοτεχνία έχει τη μοναδική ικανότητα να προσωποποιεί την ιστορία με ένα τρόπο που οι άλλες μορφές εκπαίδευσης των ανθρώπων δεν μπορούν.

Στην ελληνική πραγματικότητα είναι πολλά τα μυθιστορήματα που γράφονται με θέμα τις εμπειρίες του πολέμου, της Αντίστασης και του Εμφύλιου στην Ελλάδα, αλλά και του κόσμου των ναζιστικών στρατοπέδων. Η μεταπολεμική ελληνική λογοτεχνική μυθιστορηματική παραγωγή σφραγίζεται από τις μνήμες του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, την Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Αντλεί το υλικό της από τα προσωπικά βιώματα, το καθημερινό και ατομικό συμβάν, επιχειρεί τη μικροϊστορική ανάπλαση της Ιστορίας . Η συγγραφέας Άλκη Ζέη στον «Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου»²⁴⁸ περιγράφει μέσα από τα μάτια του εννιάχρονου Πέτρου την έναρξη του πολέμου, την κατοχή, την πείνα, το φόβο, το θάνατο αλλά και τον αντιστασιακό αγώνα των ανθρώπων και του μικρού ήρωα μαζί με την ελπίδα για ένα ελεύθερο και όμορφο μέλλον.

Στο ίδιο πλαίσιο κινούνται και τα έργα της Λιλίκας Νάκου «*Η κόλαση των παιδιών*»²⁴⁹ και της Ζωή Κανάβα «*Το άδειο μπουκάλι*»²⁵⁰, τα οποία περιγράφουν τη ζωή των παιδιών στα χρόνια της Κατοχής. Όλα τα έργα που αναφέρονται στο Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο προσπαθούν να κατανοήσουν την επίδραση των γεγονότων στην παιδική ηλικία κατά τη διάρκεια του πολέμου. Ένα επαναλαμβανόμενο θέμα στα παιδικά μυθιστορήματα που αναφέρονται στον πόλεμο είναι η εμφάνιση παιδιών αδύναμων,

²⁴⁷ Adams, J., ό.π., σσ. 223-224

²⁴⁸ Ζέη, Ά., (1987). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου*, Αθήνα: Κέδρος

²⁴⁹ Νάκου, Λ., (1999). *Η κόλαση των παιδιών*, Αθήνα: Εστία

²⁵⁰ Κανάβα, Ζ., (1998). *Το άδειο μπουκάλι*, Αθήνα: Πατάκης

τουλάχιστον στην αρχή, να επηρεάσουν τις αποφάσεις των ενηλίκων ή ακόμη και να τους πείσουν να σεβαστούν τη δική τους άποψη ή οπτική. Τα πρόσωπα των παιδιών που συναντάμε στα κείμενα περιγράφουν πολλές φορές εμπειρίες των συγγραφέων ή προσώπων που οι ίδιοι έχουν γνωρίσει προσωπικά και θέλουν να διηγηθούν την ιστορία τους. Μερικοί από αυτούς είτε έχουν επιζήσει από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης είτε έχουν διαφύγει το θάνατο και θέλουν να μεταδώσουν στα παιδιά αυτή την εμπειρία. Πιστεύουν ότι τα παιδιά θα πρέπει να συνειδητοποιήσουν τη βαρβαρότητα για την οποία είναι ικανή η ανθρώπινη φύση για να μπορέσουν να την αποφύγουν στο μέλλον²⁵¹.

Το αυτοβιογραφικό υλικό διασταυρώνεται με το χρόνο και την ιστορία στο μυθιστόρημα της Ζώρζ Σαρή *Όταν ο ήλιος*²⁵², καθώς η αφήγηση μετά τον πρόλογο που συνδέεται αποκλειστικά με τη συμπυκνωμένη αναφορά στο οικογενειακό παρελθόν, παρακολουθεί τα ιστορικά γεγονότα από την επίθεση των Ιταλών στα αλβανικά σύνορα έως την απελευθέρωση. Η συγγραφέας ανασυνθέτει τα πραγματικά γεγονότα όπως τα βίωσε, βομβαρδισμούς, εισβολή των Γερμανών, κατοχή, πείνα, διαδηλώσεις, συλλαλητήρια, αναπλάθοντάς τα αφηγηματικά.

Καταληκτικά, θα επισημαίναμε ότι τα βιβλία που αναφέρονται στον πόλεμο προβάλλουν μέσω της μυθοπλασίας τις πλευρές του θανάτου και των ακροτήτων της ανθρώπινης φύσης χωρίς όμως να δίνουν απαντήσεις για τις τραυματικές εμπειρίες του πολέμου. Η λογοτεχνία έχοντας ως κεντρικό πρωταγωνιστή το παιδί χρησιμοποιεί τη φαντασία, τις προφορικές ιστορίες, την αφήγηση, την ποίηση, τα εικονοκείμενα για να αναπαραστήσει και να θεραπεύσει τα τραύματα του πολέμου. Όταν όμως οι συγγραφείς γράφουν ή διηγούνται ιστορίες με σκοπό να εκφράσουν το ανείπωτο, να δώσουν νόημα ή να κατευθύνουν τους νεαρούς έφηβους για αυτά τα γεγονότα, απλά χάνονται στο σκοτεινό δάσος της αβεβαιότητας και του ανέφικτου²⁵³.

²⁵¹ Agnew, K., & Fox, G., (2001). *Children at War. From the First War to the Gulf*, London- New York: Continuum, σσ. 138

²⁵² Σαρή, Ζ., (1971). *Όταν ο ήλιος*, Αθήνα: Πατάκης

²⁵³ Bosmajian, H., (2009). "The tropes of Trauma",ό.π., σελ.209

ΜΕΡΟΣ Β΄: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

4.1 Το λογοτεχνικό κείμενο και η ιδιαιτερότητά του

Στο θεωρητικό μέρος της παρούσης εργασίας, έγινε προσπάθεια να οριοθετηθεί η έννοια του ιστορικού μυθιστορήματος²⁵⁴, προτάσσοντας τη θέση ότι το ιστορικό μυθιστόρημα είναι πρώτιστα η σύντηξη δύο ετερογενών λόγων, η οποία επιτυγχάνεται μέσω της μυθοπλασίας. Με τον τρόπο αυτό ο αναγνώστης βιώνει την ψευδαίσθηση ότι αναγιγνώσκει την με «αντικειμενικότητα» μεταγραφή της ιστορίας. Όπως όμως έχει ήδη παρουσιαστεί²⁵⁵ ο συγγραφέας του ιστορικού μυθιστορήματος μέσα από το μυθοπλαστικό του έργο εκθέτει την «εσωτερικότητα» της ιστορίας, την οποία ο ιστορικός παρασυρμένος από την επιστημονικότητα του έργου του την παραβλέπει.

Έτσι, το ιστορικό πλαίσιο βάσει του οποίου δομείται ο μυθοπλαστικός κόσμος του μυθιστορήματος δεν είναι αυτονόητα δοσμένο. Η κατ' επίφαση αξιολογική ουδετερότητα του ιστορικού μυθιστορήματος, είναι ήδη μια αξιολογική χειρονομία, αφού ο συγγραφέας συνειδητά ή ασυνείδητα, σιωπηρώς αλλοιώνει το κείμενο, διατεινόμενος για την αντικειμενικότητα του κόσμου που αναπαριστά. Το αξίωμα για αντικειμενικότητα στο ιστορικό μυθιστόρημα, το οποίο επαναλαμβάνεται από αρκετούς μελετητές, αυτοαναιρείται και αυτό γιατί «τα βιβλία μιλούν πάντοτε για άλλα βιβλία και κάθε ιστορία διηγείται μια ιστορία ήδη ειπωμένη»²⁵⁶.

Προτού προχωρήσουμε στη διατύπωση της κύριας υπόθεσης της εργασίας μας που αφορά στην εξέταση των μυθιστορηματικών ηρώων, των γνωρισμάτων που αυτοί φέρουν και των ηθικών και κοινωνικών αξιών που υιοθετούν, κρίνουμε αναγκαίο να αναφερθούμε σε ένα βασικό επιστημολογικό ζήτημα αναφορικά με την ερμηνεία του λογοτεχνικού κειμένου.

²⁵⁴ Βλ. υποκεφάλαιο 2.1.1 με τίτλο *Το ιστορικό μυθιστόρημα*

²⁵⁵ Γενικά για τη σχέση ιστορίας και μυθοπλασίας καθώς και για την προβληματική που έχει αναπτυχθεί στους κόλπους των ερευνητών αναφορικά με την αντικειμενικότητα του ιστορικού μυθιστορήματος βλ. το πρώτο κεφάλαιο της μελέτης και ειδικότερα τα υποκεφάλαια: 1.2 Σχέση Ιστορίας και μυθοπλασίας και 1.2.1 Αξιοποίηση της Λογοτεχνίας ως ιστορικής μαρτυρίας

²⁵⁶ Έκο, Ου., (1993). Επιμύθιο στο *Όνομα του Ρόδου*, (μτφρ.) Έφη Καλλιφατίδη, Αθήνα: Γνώση, σελ. 23

Ένα κεντρικό σημείο της λογοτεχνικο-κριτικής διαμάχης στον αιώνα μας έχει να κάνει με το ερώτημα κατά πόσον ένα λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να εξεταστεί «καθ'εαυτό»²⁵⁷. Ουσιαστικά η επιστημολογική διαμάχη ξεκινά από τη σύγχρονη ερμηνευτική διάκριση ανάμεσα στο «νόημα» και τη «σημασία του κειμένου».

Ο Hirsch προσπαθώντας να ορίσει εννοιολογικά τους όρους νόημα και σημασία υποστηρίζει ότι νόημα είναι αυτό που αντιπροσωπεύεται από ένα κείμενο. Είναι αυτό που ο συγγραφέας του εννοούσε χρησιμοποιώντας ένα σύνολο σημείων. Σημασία, από την άλλη πλευρά, ονομάζεται η σχέση ανάμεσα στο νόημα αυτό και ένα πρόσωπο, μια ιδέα, μια κατάσταση ή, οπωσδήποτε, καθετί το νοητό (imaginable)²⁵⁸. Η διάκριση αυτή, η οποία έχει την αφετηρία της στο μαθηματικό και φιλόσοφο Frege, αντιστοιχεί στη διάζευξη μεταξύ ενδογλωσσικής «σημασίας» και εξωγλωσσικής αναφοράς. Η επιστημολογική αυτή προσέγγιση είχε ως αποτέλεσμα τη διαμόρφωση δύο ερευνητικών τάσεων στη λογοτεχνική κριτική και την προσέγγιση του κειμένου: επίδραση αφενός της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας πάνω στη λογοτεχνία, επίδραση αφετέρου του λογοτεχνικού γεγονότος πάνω στην ιστορική πραγματικότητα.

Αρκετές ερευνητικές τάσεις εμφανίζονται να αγνοούν τα δεδομένα της κειμενικής σημειολογίας και εμμένουν να μην κατανοούν το δυσδιάστατο της λογοτεχνικής γλώσσας. Η λογοτεχνία ως τέχνη θεμελιώνεται σ' ένα δευτερογενές σύστημα, πέρα και πάνω από τη φυσική εκφωνούμενη και γραφόμενη γλώσσα. Ο ισχυρισμός αυτός καταδεικνύει, ότι η λογοτεχνική γλώσσα αρθρώνεται ως σύστημα γλωσσικών σημείων το οποίο αποτελεί τη μορφή του περιεχομένου της .

Αυτό που διακρίνει τη λογοτεχνία ως γραπτό σημειακό σύστημα είναι: σχέσεις ανάμεσα στα στοιχεία που συνυπάρχουν και σχέσεις ανάμεσα σε στοιχεία παρόντα-απόντα. Σύμφωνα με τον Eco «η αλήθεια ενός κειμένου ταυτίζεται με αυτό που δεν λέγεται ή λέγεται ασαφώς και πρέπει να κατανοηθεί πέρα ή και κάτω από την επιφάνεια

²⁵⁷ Hawthorn I., (1993). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σελ. 61. Για μια σφαιρικότερη θεώρηση του θέματος και της επιστημολογικής διαμάχης για τη θεωρία και τη ερμηνεία του λογοτεχνικού κειμένου, βλ. Ηγκλετον Τ.,(1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, (επ. Τζιόβας, Δ.), Αθήνα: Οδυσσέας & Βελουδής Γ., (1994). *Γραμματολογία. Θεωρία της λογοτεχνίας*, Αθήνα :Δωδώνη και ιδιαίτερα το κεφάλαιο «Ανάλυση και Ερμηνεία κειμένου», σσ. 24-35

²⁵⁸ Βελουδής, Γ., (1994). *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Δωδώνη, σελ. 239

του κειμένου²⁵⁹». Η μορφή από μόνη της δεν μπορεί να ερμηνεύσει τον εαυτό της αλλά να αποτελέσει χώρο ερμηνείας²⁶⁰.

Ερμηνεύω σημαίνει διαβάζω στην πρωτότυπη οργάνωση των γλωσσικών σημείων, την αξιολογική του πρόταση ως στάση και ταυτόχρονα ως νέο κέντρο θέασης του κόσμου. Η λειτουργία της ερμηνείας είναι να οδηγήσει στην κατανόηση και στη συνέχεια να μοιραστεί συγκεκριμένες σημασίες με άλλους αναγνώστες²⁶¹. Σύμφωνα με τον Ricoeur (1988) η ερμηνεία ενός κειμένου αποκορυφώνεται στην κατανόηση του εαυτού από την πλευρά ενός υποκειμένου που αρχίζει να καταλαβαίνει αληθινά τον εαυτό του αναπαριστώντας έναν κόσμο στον οποίο θα μπορούσε να κατοικήσει²⁶². Έτσι οι σχέσεις ποιητικής²⁶³ και ερμηνείας είναι σχέσεις συμπληρωματικότητας²⁶⁴, αφού στη μορφική διαμεσολάβηση του κειμένου μέσω της μυθοπλασίας εγγράφεται η αξιολογική του θέση.

Στα πλαίσια αυτής της προβληματικής αναπτύχθηκαν διάφορες λογοτεχνικές θεωρίες που εστίαζαν είτε στην ανάλυση της μορφής (εσωτερική) είτε στην ανάλυση του περιεχομένου (εξωτερική) είτε στη σύζευξη και των δύο. Ο φορμαλισμός αλλά και ο δομισμός δέχονταν ότι η δομή ενός λογοτεχνικού κειμένου έχει μια μορφική και μια σημασιακή πλευρά και υποστήριζαν ότι η δομική ανάλυση του κειμένου διακρίνεται σε τρία επίπεδα: α) το επίπεδο των γλωσσικών σημαινόντων (ήχος, μέτρο, ρυθμός), β) το επίπεδο των καταδηλώσεων, γ) το «συμβολικό» επίπεδο των «συνδηλώσεων²⁶⁵». Μια τέτοια ανάλυση σήμαινε ότι ανασύρονταν στην επιφάνεια τα κρυμμένα, εξοστρακισμένα από το λόγο, νοήματα του κειμένου.

Την (ετερο)αναφορικότητα της «λέξης»/ του «λόγου»(slovo) στο μυθιστόρημα και, κατ' επέκταση, στο λογοτεχνικό έργο, την προβολή και την προέκταση του «κειμένου»

²⁵⁹ Eco, U., (1993). *Ερμηνεία και Υπερμηνεία*, Αθήνα:Ελληνικά Γράμματα, σελ.48

²⁶⁰ Μητροφάνης, Γ., (1997). *Το ιστορικό μυθιστόρημα και η παιδευτική του διάσταση στο έργο της Γαλάτειας Γρηγοριάδου- Σουρέλη κατά την περίοδο 1960-1990*, μεταπτυχιακή εργασία, Ρέθυμνο, σελ.53

²⁶¹ Valdes, M., (2010). «Περί ερμηνείας», στο: M. Angenot, J. Bessiere, D. Fokkema, E. Kushner (επιμ.), *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*, Αθήνα: Gutenberg, σ.440

²⁶² Ricoeur, P. (1988). *Περί ερμηνείας*, Αθήνα: Έρασμος, σσ. 40-42

²⁶³ Μπορούμε να ορίσουμε την ποιητική –μετά τον Αριστοτέλη- ως τη μάθηση εκείνη η οποία ασχολείται με τους νόμους της σύνθεσης που επιπροστίθενται στον λόγο καθ' εαυτόν προκειμένου να μορφοποιηθεί κατ' αυτόν τον τρόπο ένα κείμενο το οποίο μπορεί να αποτελέσει αφήγηση, ποίημα ή δοκίμιο.

²⁶⁴ Τοντόροφ, Τ., (1989). *Ποιητική*, Α. Καστρινάκη (μετ.), Αθήνα: Γνώση, σελ. 35

²⁶⁵ Βελουδής, Γ., *ό.π.*, σελ.255

από το εσωκείμενο στο εξωκείμενο, είχε διακρίνει ο M.Bachtin επεκτείνοντας την έννοια της «διαλογικότητας» από την ενδοκειμενική στην εξωκειμενική συνάφεια²⁶⁶.

Το πρόβλημα της διπλής, εσωκειμενικής και εξωκειμενικής ύπαρξης θέτει από τη δεκαετία του 1960, η γαλλική σημειολογία με τους κύριους εκπροσώπους της (Barthes, Greimas, Genette, Kristeva). Ιδιαίτερα η Kristeva (1969) αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το κείμενο λοιπόν είναι διπλά προσανατολισμένο: προς το σημαίνον σύστημα, μέσα στο οποίο παράγεται (το γλωσσικό σύστημα [langue] και η καθόλου γλώσσα [langage] μιας εποχής και μιας κοινωνίας συγκεκριμένης), και προς την κοινωνική διαδικασία (processus), στην οποία μετέχει ως λόγος (discours)²⁶⁷.

Ο ίδιος ο Greimas εγκαινίασε στα 1966 τη θητεία του στη σημειολογία αναφερόμενος στη διπλή κατεύθυνση του κειμένου. Χωρίς να αποκλείει κάθε φορά το συγκεκριμένο (contexte), η περιγραφή των μύθων τον οδήγησε στη χρησιμοποίηση των εξωκειμενικών πληροφοριών, χωρίς τις οποίες η αποκατάσταση της αφηγηματικής ιστοτοπίας θα ήταν αδύνατη.

Μια τέτοια θεώρηση που επιβάλλει ένα ερμηνευτικό παιγνίδισμα από το εξωκειμενικό περικείμενο στο ενδοκειμενικό περικείμενο, υπονοεί ότι το κείμενο δεν εκτίθεται πάνω σε ένα νόημα, αλλά δομείται στερεοσκοπικά, τέμνεται και ανατέμνεται μέσα από τη σύγκρουση πολλαπλών εννοιών και σημάτων, τα οποία ανακαλούν διαφορετικούς κώδικες ανάγνωσης καθώς παραπέμπουν σε πλήθος άλλων κειμένων, λογοτεχνικών και εξωλογοτεχνικών.

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας θα επιχειρηθεί, με την εφαρμογή του δομικού μοντέλου του Greimas, η ανά-γνωση των δύο μυθιστορημάτων που θα εξεταστούν, «Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου» και «Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα» και η αναγνώριση των σημασιακών κωδίκων που τα διέπουν .

²⁶⁶ Βελουδής, Γ., ό.π., σ.270

²⁶⁷ Kristeva, J., (1969). *Σημειωτική. Recherches pour une semanalyse*, σσ. 12-13

4.2 Τα ερευνητικά ερωτήματα και η μέθοδος ανάλυσης

Η κύρια υπόθεση που απασχολεί την προβληματική μας είναι η εξέταση, μέσα από τα δύο παιδικά-εφηβικά λογοτεχνικά κείμενα που αποτελούν το corpus αυτής της έρευνας, του προτύπου που φέρει ο μυθιστορηματικός ήρωας. Ιδιαίτερα, θα ανιχνεύσουμε τον τρόπο που ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος, που αποτελεί το ιστορικό πλαίσιο των δύο έργων, διαμορφώνει την προσωπικότητά του, το «ταξίδι μύησης του» στον κόσμο των ενηλίκων που έχει ως συνέπεια τη σταδιακή κατάκτηση της ωρίμανσής του. Θα αναζητηθούν τα γνωρίσματα και οι δραστηριότητες των κεντρικών χαρακτήρων καθώς και οι κοινωνικές και οι ηθικές αξίες που αυτοί υιοθετούν. Η κατάδειξη των ιδιαιτεροτήτων του λογοτεχνικού προσώπου μας ενδιαφέρει γιατί η λειτουργία της μίμησης ακόμα και της ταύτισης, είναι μηχανισμοί πολύ σημαντικοί στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού.

Από τα παραπάνω προκύπτει και το βασικό ερώτημα το οποίο καλείται να διερευνήσει η παρούσα έρευνα: Πώς τα ιστορικά γεγονότα πλέκονται στον ιστό του λογοτεχνικού έργου και πώς αυτά επιδρούν στη διαμόρφωση του μυθιστορηματικού ήρωα οδηγώντας τον στην κατάκτηση της αυτογνωσίας και της αίσθησης του συνανήκειν, μετατρέποντάς τον από ατομικό σε συλλογικό υποκείμενο;

Για να γίνει προσπελάσιμο το πρόβλημα αυτό και να μπορέσει να διερευνηθεί, κρίνεται αναγκαία η ανάλυσή του στα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

1) Σε ποια σχέση βρίσκεται ο ιστορικός με το μυθιστορηματικό λόγο μέσα στο κείμενο; Πώς συναρθρώνονται τα ιστορικά και φανταστικά γεγονότα και πώς αντικατοπτρίζουν την ιδεολογία στην οποία εγγράφονται;

2) Ποιοι οι ήρωες και πώς παρουσιάζονται στο αφηγηματικό προσκήνιο; Ποια είναι τα χαρακτηριστικά τους και πώς εμφανίζονται στο μοντέλο δράσης;

3) Πώς αντιδρούν στο ιστορικό γεγονός τα κεντρικά πρόσωπα των μυθιστορημάτων και πώς τα πρόσωπα που τους περιβάλλουν; Ποιες μεταβολές υφίστανται στην εξέλιξη της αφήγησης;

4) Στον πυρήνα της αφηγηματικής δομής των παιδικών ιστορικών μυθιστορημάτων ποια μοτίβα δράσης του ήρωα ή των ηρώων υπάρχουν και πώς αυτά επιδρούν στην εξέλιξη της πλοκής;

5) Ποια η λειτουργία και ο ρόλος του αφηγητή στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα; Σε ποια σχέση βρίσκεται με τους ήρωες του;

6) Πώς ενεργοποιείται ο συγκινησιακός παράγοντας στα παιδιά- αναγνώστες σε σχέση με τα γεγονότα και τους μυθιστορηματικούς ήρωες;

7) Πώς η διακειμενικότητα συν-διαμορφώνει, εμπλουτίζει και ανακαινίζει την ειδολογική ταυτότητα των έργων; Πώς τα κείμενα αναπτύσσοντας ένα πλέγμα σχέσεων, συνομιλούν μεταξύ τους συνθέτοντας το ιδεολογικό υπόβαθρο των κειμένων ;

Η μελέτη ακολουθεί μια σημειωτική²⁶⁸ ερμηνεία, σύμφωνα με την οποία «προσπαθούμε να εξηγήσουμε για ποιους δομικούς λόγους το κείμενο μπορεί να παράγει αυτές ή άλλες εναλλακτικές σημασιολογικές ερμηνείες». Η παιδική και νεανική λογοτεχνία προσεγγίζεται ως συστατικό στοιχείο σε ένα σύστημα σημείων, το οποίο διατηρεί πολύπλοκες σχέσεις με άλλα συστήματα. Η μελέτη των επιλόγων που συναντούμε στα βιβλία, και συγκεκριμένα στα ιστορικά μυθιστορήματα που αποτελούν το corpus της μελέτης, θα αποκαλύψουν το πολυσύνθετο δίκτυο σχέσεων, καθώς και τις επικοινωνιακές προθέσεις των συν-αυτουργών του λογοτεχνικού κειμένου.

Ταυτόχρονα η μελέτη, υιοθετώντας τη θεωρία του δομισμού και ειδικότερα το μοντέλο δράσης του Greimas, θεωρεί το λογοτεχνικό κείμενο σαν ένα αυτοδύναμο και αυτοτελές σύστημα και επιχειρεί να αποκαλύψει τα αξιακά συστήματα που το διέπουν. Ξεκινώντας από τις δομές επιφάνειας, προσπαθεί να εντοπίσει τα αφηγηματικά στοιχεία του κειμένου, το χώρο, τα πρόσωπα, τη δράση τους και να αναδείξει τις δομές βάθους φτάνοντας έτσι στη βαθύτερη ερμηνεία του. Η παραγωγή και η οργάνωση των σημασιών

²⁶⁸ Όπως επισημαίνει η Ελληνική Νικολουδάκη- Σουρή, η σημειωτική του λογοτεχνικού κειμένου αναδεικνύει την ποιητική του, το πυκνό δηλ. δίκτυο δομών και μετασχηματισμών των νοημάτων σε κείμενο με συγκινησιακή φόρτιση και με πολλαπλές, προκλητικές προσπάθειες ερμηνείας ή εξοικείωσης. Η διερεύνηση των αφηγηματικών κειμένων συνδυάζει τα βασικά σημεία τεσσάρων, κυρίως, θεωρητικών της σημειωτικής: του A. Greimas και της αφηγηματικής γραμματικής, του G. Genette και των αφηγηματικών τεχνικών, του Tz. Todorov και της ποιητικής, του M. Bakhtin και της διαλογικότητας. Οι θεωρίες αυτές αναπτύχθηκαν έπειτα από την εμβριθή μελέτη των κλασικών γραμμών και την ανάδειξη της θεωρίας της γραφής και του ύφους που εμπεριέχεται στα ομηρικά έπη, στα έργα των Σοφιστών και του Πλάτωνα, βλ. Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2000). « Η διδασκαλία του μυθιστορήματος: Θεωρητικές προϋποθέσεις και ένα παράδειγμα ανάγνωσης», στο: *Επιστήμες της Αγωγής*, τχ.1-3,σελ.142

γίνεται συγχρόνως πάνω σε δύο άξονες: του συνδυασμού (οριζόντιος, συνταγματικός) και της επιλογής (κάθετος, παραδειγματικός). Στον πρώτο άξονα διαβάζουμε την εξέλιξη, τη διαπλοκή των σημασιών, των λειτουργιών των ρόλων των προσώπων του κειμένου, ενώ στον δεύτερο τοποθετείται η σύγκριση θέσεων και αντιθέσεων που βρίσκονται πίσω από τα φαινόμενα, στο βάθος και αποκαλύπτουν τις βαθύτερες ιδεολογικές δομές του κειμένου²⁶⁹.

Παρά τις όποιες μεθοδολογικές επισημάνσεις που είναι ωστόσο απαραίτητες για μια επιστημονική μελέτη, η εργασία θα ξεκινήσει το ταξίδι με το κείμενο προσπαθώντας να συγκεκριμενοποιήσει την πρακτική αξία της θεωρίας, χωρίς όμως να καταφύγει σε ένα θεωρητικό βερμπαλισμό ο οποίος θα καταστρέψει την αισθητική απόλαυση και την απρόσκοπτη επαφή με το κείμενο.

4.2.1 Η «Δομική Σημαντική» του A. J. Greimas

Στο χώρο της αφηγηματολογίας ο A.J. Greimas επινόησε μια μέθοδο σημασιακής ανάλυσης των περιεχομένων, που αναδεικνύει το σύστημα αξιών, που υπάρχουν στο κείμενο και οδηγεί σε μια ιδεολογική ανάγνωσή του. Μελετώντας το έργο των Maurice Merleau-Ponty, Claude Levi Strauss, Roland Barthes, Georges Dumezil, σε συνδυασμό με τις γλωσσολογικές θεωρίες των F. de Saussure και Louis Hjelmslev, και την γνωριμία του με το έργο του Vlad. Propp επεξεργάστηκε μια θεωρία για τις αφηγήσεις, η οποία ενσωματώνει τις ιδέες τους²⁷⁰. Η πρωτοτυπία της συνεισφοράς του Greimas έγκειται στο γεγονός ότι οι θεωρίες του εξηγούν τον διφυή χαρακτήρα του αφηγηματικού κειμένου, τη σημασιολογική του συνοχή και την οργάνωση της ιστορίας με ένα σύνθετο μοντέλο²⁷¹.

²⁶⁹ Νικολουδάκη-Σουρή, Ε., (1990). *Μεσολαβήσεις. Εμπειρίες από κείμενα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Επικαιρότητα, σελ. 16

²⁷⁰ Greimas, A., (2000). *Δομική Σημασιολογία*, Αθήνα: Πατάκης, σελ. 18

²⁷¹ Φιλιππίδης, Σ., (1990). «Οι αφηγηματικές θεωρίες του A.J. Greimas», μτφ. Στ. Τσιτσιρίδης, στο: *Σπείρα*, 3^η σειρά, τχ. 1, σελ. 34

Ο Saussure πρώτος εισήγαγε την έννοια της γλώσσας ως μιας συγχρονικής²⁷², συνολικής δομής – ως ένα σύστημα. Το σύστημα, κατά τον Saussure, δεν αποτελείται μόνο από τις μονάδες σημασίας, αλλά επιπλέον οι μονάδες αυτές, τα σημεία, είναι οργανωμένα σε μια δομή. Η σημασία τους εξαρτάται από τη θέση τους στη συνολική δομή και άρα από τις σχέσεις μεταξύ τους.

Η θεώρηση της γλώσσας σαν ένα σύστημα σχέσεων διαφαίνεται από μια άλλη διάκρισή της από τον Saussure σε *langue* (λόγος) και *parole* (ομιλία). Ο λόγος είναι το σύστημα της γλώσσας, ενώ η ομιλία οι ατομικές εκφράσεις (πραγματώσεις) του συστήματος. Μέσα στο *σημείο* (*signe*) ο Saussure διακρίνει δύο επίπεδα, που αλληλοσχετίζονται. Το ένα είναι το *σημαίνον* (*signifiant*), που παρουσιάζει μια φωνητική όψη, η οποία γίνεται αντιληπτή από τις αισθήσεις. Κάθε σημαίνον ενώνεται με ένα *σημαινόμενο* (*signifié*), που είναι το νόημα, η ιδέα του σημείου (σημασιοδότηση – *signification*).

σημείο	σημαίνον	σημαινόμενο
.....
άνθρωπος	{anthropos}	ζωντανός οργανισμός ²⁷³

Κάθε σημείο ανήκει στο ευρύτερο σύστημα απ' όπου παίρνει το νόημα και την αξία του. Επομένως το νόημα κάθε έκφρασης εξαρτάται από το σύστημα σχέσεων του λόγου (*langue*). Ένα ζεύγος βασικών σχέσεων που έθεσε ο Saussure είναι οι παραδειγματικές και οι συνταγματικές σχέσεις²⁷⁴. Οι παραδειγματικές σχέσεις είναι σχέσεις υποκατάστασης ενός σημείου μ' ένα άλλο διαφορετικό αλλά παρόμοιο στο

²⁷² Ο Saussure κάνοντας μια διάκριση της προσέγγισης της γλώσσας σε συγχρονία και διαχρονία, θεμελιώσε τη συγχρονική γλωσσολογία αντιτιθέμενος στην παράδοση της συγκριτικής (διαχρονικής) μελέτης της γλώσσας. Η συγκριτική γλωσσολογία μελετούσε τη γλώσσα ιστορικά, όπως εξελισσόταν μέσα στο χρόνο. Ο Saussure, έθεσε σαν αντικείμενο μελέτης της συγχρονικής γλωσσολογίας το σύστημα της γλώσσας σε μια δεδομένη χρονική στιγμή (ή εποχή). Η μελέτη της συγχρονίας είναι η μελέτη των σχέσεων των όρων της γλώσσας.

²⁷³ Το παράδειγμα προέρχεται από το βιβλίο της Ελπινίκης Νικολουδάκη- Σουρή, (2003). «Δώθε από τις γραμμές...». *Συναντήσεις και υποθέσεις ερμηνείας σε κείμενα της Νεοελληνικής Ποίησης*, Αθήνα: Έλλην, σ. 163

²⁷⁴ Όπως παρατηρεί η Ε. Νικολουδάκη- Σουρή, «το λογοτεχνικό κείμενο οργανώνεται ταυτόχρονα πάνω και στους δύο άξονες. Η συνταγματική οργάνωση παρουσιάζει τη συνοχή των στοιχείων μέσα στο συγκεκριμένο χρόνο και χώρο, ενώ στον παραδειγματικό άξονα εκφράζονται οι σχέσεις ομοιότητας και αντίθεσης που έχουν τα στοιχεία στο επίπεδο της έκφρασης. Στο συνταγματικό επίπεδο θα διαβάσουμε για τους ήρωες, τις πράξεις και τα λόγια που μεταφέρουν, τα ιδεολογικά μηνύματα του δημιουργού. Στο παραδειγματικό επίπεδο στοιχειοθετείται ο κώδικας των σημασιών, η ιδεολογία του συγγραφέα»βλ. Νικολουδάκη-Σουρή Ε.,(2003). *Δώθε από τις γραμμές...ό.π.*, σελ. 163

βαθμό που μπορεί να καταλάβει την ίδια θέση μέσα στο σύνταγμα. Οι συνταγματικές σχετίζονται με τους συνδυασμούς των σημείων, τη θέση που μπορούν να πάρουν όταν συνδυάζονται μεταξύ τους²⁷⁵.

Ο Δανός γλωσσολόγος Hjelmslev άλλαξε τους όρους του Saussure σημαίνον/σημαινόμενο σε έκφραση/περιεχόμενο αντίστοιχα και τη διαδικασία της σημασιολογίας σε σημείωση (semiosis). Έκφραση και περιεχόμενο έχουν, για τον Hjelmslev, μορφή και ουσία. Το επίπεδο της έκφρασης αποτελείται στην προφορική γλώσσα, από την ηχητική ουσία που παίρνει συγκεκριμένη μορφή σαν τα φωνήματα της γλώσσας. Το επίπεδο του περιεχομένου έχει μορφή με την έννοια ότι ορίζεται από τις σχέσεις του με άλλες έννοιες και η ουσία του αναφέρεται στην εμπειρική, βιωμένη αντίληψή μας του κόσμου.

Η πιο σημαντική συνεισφορά του στις γλωσσολογικές σπουδές υπήρξε η προσπάθειά του για την περιγραφή του δικτύου του γλωσσικού συστήματος. Πιστεύοντας σε μια αναλογία των φωνητικών και σημασιολογικών φαινομένων, ο Hjelmslev υποστήριξε την ιδέα ότι υπάρχει μια άμορφη μάζα σκέψης, την οποία σχηματοποιεί η μορφή του περιεχομένου σε συγκεκριμένο σημασιολογικό περιεχόμενο του σημείου, σε *υπόσταση* του περιεχομένου (substance)²⁷⁶.

Ο Greimas ξεκινώντας από τις θεωρίες του Saussure και του Hjelmslev παρατηρεί ότι το σημασιολογικό περιεχόμενο μιας αφήγησης στο επίπεδο του *εκφερόμενου συνεχούς λόγου* (*niveau discursif*) αντιστοιχεί στην έννοια της υπόστασης του Hjelmslev. Γι' αυτό ενδιαφέρεται ν' ανακαλύψει τη *μορφή* (*forme*), τη δομή που οργανώνει τη νοηματική συνοχή της αφήγησης.

Το πρόβλημα της σημασίας βρίσκεται στο επίκεντρο των προβληματισμών του Greimas, καθώς όπως υποστηρίζει η σημασία είναι πανταχού παρούσα. Χρησιμοποιεί τον όρο *σημαίνον* για τα στοιχεία ή τα σύνολα στοιχείων που καθιστούν δυνατή την εμφάνιση της σημασίας στο επίπεδο της αντίληψης και τον όρο *σημαινόμενο* για τη σημασία ή τις σημασίες που καλύπτονται από το σημαίνον και εκδηλώνονται χάρη στην

²⁷⁵ Saussure F., (1979) . *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, μετάφραση-σχόλια-προλογικό σημείωμα Φ. Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήσης, σσ.99-113, & Λίποβατς, Θ.,(1994). «Γλώσσα, Λόγος και Σημείο», στο *Η Ψυχοπαθολογία του Πολιτικού*, Αθήνα: Οδυσσεύς, σσ.5-8 & Μπόκλουντ- Λαγοπούλου, Κ., (1983). «Τι είναι η σημειωτική;» στο: *Διαβάζω* (αφιέρωμα στη Σημειολογία), τχ. 71, σσ.17-18

²⁷⁶ Φιλίπιδης, Σ., ό.π., σσ. 34-35

ύπαρξή του. Προκύπτει συνεπώς ότι η ύπαρξη του σημαινόμενου προϋποθέτει την ύπαρξη του σημαίνοντος²⁷⁷.

Ο κατ' εξοχήν εισηγητής²⁷⁸ του μοντέλου ανάλυσης του Greimas, Ερατοσθένης Καψωμένος επισημαίνει τη βαρύτητα που δίνει ο ΑΙ. Greimas στη συμβολή του ανθρώπου, όσον αφορά την απόδοση των σημασιών στον κόσμο. Συγκεκριμένα παρατηρεί: Πώς παράγεται μέσω της γλώσσας η σημασία; Ποιο ρόλο έχει στην επικοινωνία των ανθρώπων, στην κουλτούρα κλπ.; Ο ίδιος ο Greimas αναφερόμενος στην έννοια της σημασίας υποστηρίζει: «Η σημασία δεν είναι λοιπόν παρά η μετάθεση από το ένα επίπεδο στης γλώσσας στο άλλο, από μια γλώσσα σε μια διαφορετική και το νόημα δεν είναι τίποτε άλλο παρά αυτή η δυνατότητα μιας τέτοιας μετακωδικοποίησης²⁷⁹».

Δημιουργεί λοιπόν ο Greimas μια μεταγλώσσα, που οι εργαλειακές της έννοιες είναι ομοιογενείς και μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να προβλέψουν τη θέση του νοήματος στη γλώσσα. Ξεκινώντας από τη μεθοδολογική διάκριση μεταξύ εσωτερικού-δομικού και εξωτερικού-υφολογικού επιπέδου, στηρίζει την ανάλυσή του στις διχοτομίες: ενυπάρχουσα σημασία / εκδηλωμένη σημασία, ουσία του περιεχομένου / μορφή του περιεχομένου, σημασιακό περιεχόμενο /σημειολογικό περιεχόμενο²⁸⁰.

Βασιζόμενος στη διακήρυξη του Saussure ότι η γλώσσα είναι φτιαγμένη από αντιθέσεις, ο Greimas υποστηρίζει ότι η σημασιοδοτική δραστηριότητα του ανθρώπου στηρίζεται σε μια διαδικασία αντίληψης διαφορών (αρχή της δυαδικής αντίθεσης) και χάρη σ' αυτή την αντίληψη, ο κόσμος «παίρνει μορφή» ενώπιόν μας και για μας. Αλλά τι σημαίνει ακριβώς –στο γλωσσικό επίπεδο- η έκφραση «αντιλαμβανόμαστε διαφορές»; (percevoir des différences)

²⁷⁷ Greimas, A., (2000). *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*, Αθήνα: Πατάκης, σσ.27-28

²⁷⁸ Για τη θεωρία του Greimas έχουν γράψει εκτενείς εισαγωγές και εφαρμογές του δομικού του μοντέλου αρκετοί μελετητές. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους: α) Νικολουδάκη –Σουρή Ε. , η οποία στα έργα της : *Μεσολαβήσεις (1990), Δώθε από τις γραμμές (2003) & Της Κρήτης αφηγηματολογικές προσεγγίσεις (2003)*, εφαρμόζει το μοντέλο του Greimas στην ανάλυση ποιημάτων και κειμένων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, β) Μουδατσάκης, Τ., ο οποίος με το έργο του *Η Διαλεκτική της Θεατρικής Σύνταξης (1986)*, εισάγει τη θεωρία των δρωσών δυνάμεων στο θέατρο και ιδιαίτερα στην τραγωδία «Αγαμέμνονας» του Αισχύλου, γ) Καψωμένος, Ε., (⁵2007). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης

²⁷⁹ Greimas, A., ό.π., σελ. 109

²⁸⁰ Καψωμένος, Ε., (2003). Καψωμένος. Ε., (⁵2007). *Αφηγηματολογία, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης,σελ.118

1. Το να αντιλαμβάνεται κάποιος διαφορές, αυτό σημαίνει ότι κατέχει, τουλάχιστον δύο αντίθετους όρους- αντικείμενα παρόντες ταυτόχρονα.

2. Το να αντιλαμβάνεται κάποιος διαφορές, σημαίνει ότι κατέχει τη σχέση μεταξύ των όρων συνδέοντας τους με τον ένα ή τον άλλο τρόπο.

Έτσι προκύπτει η πρώτη αντίληψη της δομής: είναι η παρουσία δύο όρων που βρίσκονται σε συνάρτηση μεταξύ τους. Από τον ορισμό αυτό προκύπτουν δύο συνέπειες:

1. Ένας και μοναδικός όρος δεν μεταφέρει σημασία

2. Η σημασία προϋποθέτει την ύπαρξη σχέσης: είναι η εμφάνιση της σχέσης μεταξύ των όρων αυτών που αποτελεί αναγκαία συνθήκη της σημασίας²⁸¹

Από τα παραπάνω προκύπτει ο διφυής χαρακτήρας της σχέσης : είναι σύζευξη και διάζευξη ταυτόχρονα και μπορεί να εκδηλώνεται σε όλα τα γλωσσικά επίπεδα.

Παράδειγμα : route nationale vs route départementale

[εθνικός δρόμος vs επαρχιακός δρόμος]

Στο παραπάνω παράδειγμα κάθε όρος της σχέσης διαθέτει δύο στοιχεία, από τα οποία το ένα (route) λειτουργεί ως σύζευξη, ενώ το άλλο (nationale vs départementale) λειτουργεί ως διάζευξη για τη δομή. Ένας τέτοιος τύπος συνάρτησης θα ονομαστεί *στοιχειώδης δομή* και θα πρέπει να αναζητηθεί σύμφωνα με τον Greimas στο επίπεδο της δυαδικής αντίθεσης.²⁸²

Μια στοιχειώδης δομή μπορεί να συλληφθεί και να περιγραφεί με τη μορφή είτε του σημασιακού άξονα, ο οποίος έχει ως λειτουργία να ενσωματώνει, να δένει σε μια ολότητα τις αρθρώσεις που είναι εγγενείς σε αυτόν, είτε της σημικής άρθρωσης. Οι σημικές αρθρώσεις μιας γλώσσας συνιστούν τη μορφή της, ενώ το σύνολο των σημασιακών αξόνων μεταφράζουν την ουσία της²⁸³.

Ο Greimas αναφέρει δύο αυτόνομα αλλά και συναρτημένα ταυτόχρονα επίπεδα του λόγου, το σημειολογικό και το σημασιολογικό. Πρόκειται για δύο σύνολα των οποίων τα στοιχεία συγκροτούν μέσα στο λόγο μονάδες εκδήλωσης διαφορετικών διαστάσεων και την ίδια στιγμή στοιχειοθετούν την εκδήλωση της ίδιας της σημασίας.

²⁸¹ Greimas, A., (1986), *Sémantique Structurale*, PUF, Paris: Nouvelle Edition, pp.19-21

²⁸² Greimas, A., (2000), ό.π., σσ. 41-43

²⁸³ Greimas, A., (2000), ό.π., σελ.53

Ένα ιεραρχημένο σύνολο από σημασίες παράγει ένα ισότοπο μήνυμα²⁸⁴. Η ιστοτοπία²⁸⁵ είναι ο παράγοντας που εξασφαλίζει τη σημασιακή και θεματική συνοχή του λόγου και καθιερώνει ένα πεδίο ενιαίας ανάγνωσης του κειμένου. Σε κάθε περιγραφή διακρίνονται δύο βασικές ιστοτοπίες: η «πρακτική» που εκφράζει την πραγματικότητα του εξωτερικού κόσμου (κοσμολογική ιστοτοπία) και η «μυθική» που αφορά το πεδίο της νόησης ή του εσωτερικού κόσμου (νοολογική ιστοτοπία)²⁸⁶. Μια τέτοια διάκριση αντιστοιχεί στη διχοτομία φύση vs άνθρωπος και παραπέμπει στην αντίθεση φύσης vs πολιτισμού που αποτελούσε το επίκεντρο του ενδιαφέροντος του Lévi-Strauss²⁸⁷. Ο άνθρωπος σύμφωνα με τον Lévi- Strauss είναι ταυτόχρονα φυσικός (ζώωδης) και πολιτισμένος (δημιουργικός) και το πρόβλημα που φαίνεται να τον απασχολεί είναι πως επιλύεται αυτή η αντινομία. Στη σύγκρουση ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό, το στοιχείο το οποίο πάντα αποκτά θετική σημασία είναι ο πολιτισμός.

Όπως ο ίδιος επισημαίνει, η λεκτική ταξινόμηση και η γλώσσα αποτελούν καθολικά μέσα διαμεσολάβησης ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό. Επηρεασμένος από την βασική έννοια που μεταχειρίστηκε ο Saussure για να δείξει το συστηματικό χαρακτήρα της γλώσσας, δηλαδή την αρχή της αντίθεσης, ταύτισε τη «στοιχειώδη λογική» του ανθρώπινου πνεύματος με τη «δυναδική» λογική των αντιθέσεων και των συσχετισμών²⁸⁸. Προεκτείνοντας την έννοια αυτή στη δομή που τη θεωρεί ως ένα σύστημα δυναδικών αντιθέσεων, προσπαθεί να αναλύσει και να ερμηνεύσει τους τρόπους με τους οποίους εκφράζεται η δομή στο πολιτισμικό εποικοδόμημα των πρωτόγονων κοινωνιών (στους μύθους και στις άλλες ομόλογες επικοινωνιακές εκφράσεις). Ο μύθος κατά τον Lévi-Strauss συνίσταται πάντα απ' όλες του τις παραλλαγές. Κάθε συγκεκριμένος λόγος (πραγμάτωση του μύθου) περιέχει δυνάμει ολόκληρο το μύθο. Έτσι

²⁸⁴ Greimas, A., (2000), ό.π., σελ. 49

²⁸⁵ Η έννοια της ιστοτοπίας (*isotopie*) αφορά στην επαναληπτικότητα της εμφάνισης μιας σημασιακής κατηγορίας, κατά την εξέλιξη της συνταγματικής αλυσίδας, η οποία και συντείνει στην ομοιογένεια του λόγου και στην συνεκτική του ανάγνωση.

²⁸⁶ Καψωμένος, Ε., ό.π., σελ. 81

²⁸⁷ Ο Lévi-Strauss μελέτησε συστηματικά τη μυθολογία των λεγόμενων «πρωτόγονων» λαών της Β. και Ν. Αμερικής (Ινδιάνων) σε συνάρτηση με την κοινωνική δομή, τις δοξασίες και τις τελετουργίες. Οι απόψεις του και η μεθοδολογία του για την «παραδειγματική» (κάθετη) ανάλυση του μύθου που συμπληρώνονται με την κριτική της «συνταγματικής» (οριζόντιας) ανάλυσης του Propp, αποτελούν μια ουσιαστική συμβολή στην ανάπτυξη της σύγχρονης αφηγηματολογίας και επηρέασαν τη σκέψη του A. Greimas .

²⁸⁸ Lévi – Strauss, C., (1977). *Άγρια Σκέψη*, μτφ. Ε. Καλπουρτζή, Αθήνα: Παπαζήσης, σσ. 69-73

λειτουργεί μια «διαντίδραση» (σύνθετη και πολλαπλά αναγωγική σχέση) ανάμεσα στη συγχρονία (συγκεκριμένη πραγμάτωση) και τη διαχρονία (ολόκληρο το μύθο)²⁸⁹.

Η μέθοδος ανάλυσης του μύθου, σύμφωνα με τον Lévi-Strauss, στηρίζεται στην οριζόντια και κάθετη θεώρησή του. Η ουσία της ανάλυσης του βρίσκεται στη ρήση του D. Sperber ότι «είναι ένας τύπος ανάλυσης που θα έβγαζε έξω το λανθάνων συμβολισμό χωρίς να συστήνει μία και μόνη δομή²⁹⁰». Η τομή που εισάγει ο C. Lévi-Strauss βρίσκεται σ' αυτή τη συμβολική θέαση του μύθου. Αναζητά μέσα στο μύθο τον τρόπο με τον οποίο το ανθρώπινο πνεύμα σημασιοδοτεί τον πολιτισμό του, μετατρέποντάς τον σε μεταφορέα των ασυνείδητων δομών που καθορίζουν την ύπαρξή του²⁹¹. Θεωρεί επομένως το μύθο σαν ένα σύστημα σημασιών, που μέσα από τα πολλαπλά επίπεδά του και τη συμβολική διαχείριση των φυσικών επιβολών στέκεται μεταξύ της φύσης και του πολιτισμού²⁹².

Στην αρχή της δυαδικότητας που αποκάλυψε ο Propp και στη συνέχεια καθιέρωσε ο C. Lévi-Strauss, στηρίχτηκε ο Greimas, ο οποίος ερμήνευσε την οργάνωση και την ανάπτυξη των παραμυθιών ως διαδικασία μετασχηματισμών, και συγκεκριμένα ως αντιστροφή των περιεχομένων από μια αφετηρία αρνητική (ανατροπή της κοινωνικής τάξης, αλλοτρίωση του ατόμου) σε μια κατάληξη θετική (αποκατάσταση αξιών, επανακαθιέρωση της τάξης)²⁹³.

²⁸⁹ Καψωμένος, Ε., ό.π., σσ. 69-71

²⁹⁰ Sperber, D., (1985). *On Anthropological Knowledge*, Cambridge Studies in Social Anthropology, p. 77

²⁹¹ Hawkes, T., (1977). *Structuralism and Semiotics*, London: Methuen and Co, p. 40

²⁹² Η Ελληνική Νικολουδάκη – Σουρή παρουσιάζει τη μέθοδο ανάλυσης που εφάρμοσε ο Lévi-Strauss στο μύθο του Οιδίποδα. Η βάση της μεθόδου του Lévi-Strauss είναι απλή: για να ανιχνεύσει τη δομή πίσω από το τυχαίο των μυθικών γεγονότων, διασπά την αφηγηματική αλυσίδα και αναδιοργανώνει τα επεισόδια σε δέσμες σχέσεων (παραδειγματική οργάνωση), ώστε να αποκαλυφθεί ο νόμος της ομάδας (σύστημα συναφειών- αντιθέσεων), απ' όπου προκύπτει η συμβολική σημασία, που γίνεται κώδικας ανάγνωσης. Έτσι σύμφωνα με την ανάλυση του Cl. Lévi –Strauss, στο μύθο του Οιδίποδα, η υπερεκτίμηση των δεσμών συγγένειας συνδέεται με την εμπειρία της γέννησης από δύο γονείς, άντρα-γυναίκα (εμπειρία που φαίνεται να διαπεύδει την ιδέα της χθόνιας καταγωγής). Η εμμονή στην ιδέα της χθόνιας καταγωγής συνδέεται με την εμπειρία των ερπετών που βγαίνουν από τη γη και των φυτών που φυτρώνουν από τη γη (εμπειρία ασυμβίβαστη προς την ιδέα της προέλευσης από δύο γονείς). Η εξισορρόπηση των αντιθέτων, που αποκαλύπτεται από την παραδειγματική ανάλυση του μύθου, εξουδετερώνει την αντίφαση και καταφάσκει τη συνύπαρξη των αντίθετων απόψεων. Για μια αναλυτική παρουσίαση της δομικής ανάλυσης που επιχειρεί ο Lévi –Strauss στο συγκεκριμένο μύθο βλ. Cl. Lévi –Strauss, «Η δομική ανάλυση του μύθου», μετάφρ. Νίκη Νικολουδάκη- Σουρή, στο: περ. *Φιλολογικά*, 9-10 (Ιωάννινα. Γεν.- Δεκ., 1985), σσ.37-61

²⁹³ Καψωμένος, Ε., ό.π., σελ.120

Ο Greimas, στην προσπάθειά του να εξηγήσει την πλοκή και τη σημασία που ενέχει μια ιστορία, διαπιστώνει την ύπαρξη δύο δομών: α) τη δομή *επιφάνειας ή δομή δρώντων* (*structure de surface ή modèle actantiel*), όπου μια συσχετιστική οργάνωση (υποκείμενο/αντικείμενο – εντολέας/αποδέκτης) ταξινομεί περιεχόμενα, τα οποία στο κείμενο παρουσιάζονται ως συνταγματικές σχέσεις είτε μεταξύ χαρακτήρων είτε μεταξύ χαρακτήρων και αξιών και β) τη δομή *βάθους ή σημειωτικό τετράγωνο* (*structure profonde ή carre sémiotique*), όπου με βάση μια διπολική αντίθεση, όπως «καλό-κακό», και την παραγόμενη της πρώτης, «μη κακό- μη καλό», θεμελιώνεται το νόημα της αφήγησης ως συνόλου²⁹⁴.

Η σημασία όπως ήδη επισημάνθηκε παράγεται από διπολικές αντιθέσεις, των οποίων ο ένας πόλος ενεργοποιείται, όταν αναπτυχθεί ένα κατάλληλο περιβάλλον σημείων. Καταλαβαίνουμε δηλ, την έννοια του πλούτου και μάλιστα με τη θετική του σημασία, όταν συγχρόνως έχουμε στο μυαλό μας τις εικόνες της φτώχειας²⁹⁵.

Ο Greimas απεικονίζει τη στοιχειώδη δομή σημασίας με το σχήμα ενός τετραγώνου, του οποίου οι τέσσερις κορυφές αντιστοιχούν σε πόλους σχέσεων. *Αν δεχτούμε, γράφει²⁹⁶, ότι ο άξονας σημαντικής S (η ουσία του περιεχομένου) αρθρώνεται, στο επίπεδο της έκφρασης του περιεχομένου, με δύο αντίθετα σήματα :*

$s1..... s2$

αυτά τα δύο σήματα, παρμένα χωριστά, υποδηλώνουν την ύπαρξη των αντιφατικών όρων τους:

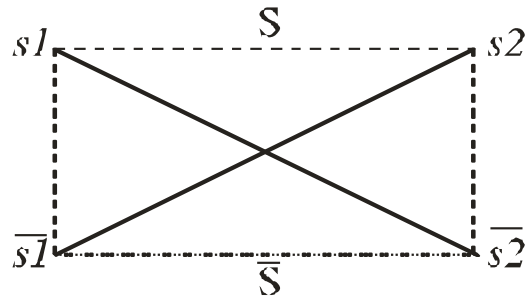
$\overline{s1}..... \overline{s2}$

Έχοντας υπόψη μας το γεγονός ότι ο σημασιακός άξονας S μπορεί να επαναπροσδιοριστεί, αν στη συνέχεια τον τοποθετήσουμε στον χώρο των σημειακών αρθρώσεων, σαν ένα σήμα σύνθετο που ενώνει το s1 και το s2 με μια διπλή σχέση σύζευξης και διάζευξης, η στοιχειώδης δομή σημασίας μπορεί να αναπαρασταθεί ως εξής:

²⁹⁴ Φιλίππιδης, Σ., ό.π., σ.35

²⁹⁵ Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2003). «Δώθε από τις Γραμμές...».ό.π., σ. 157

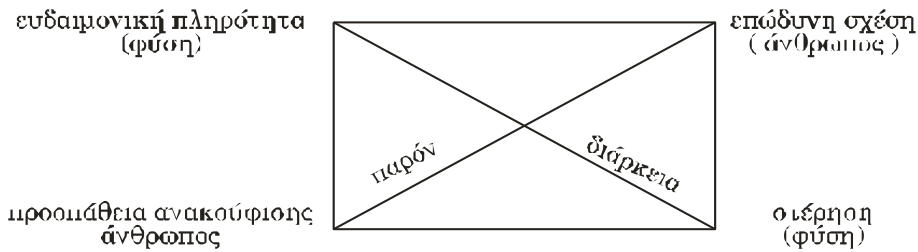
²⁹⁶ Greimas, A.,(1970). *Du Sens. Essais sémiotiques*, Paris : Editions du Seil,,σσ. 136-137



- : ὁ-ῶς ἰ ἀαίγ ὀί αἰ ὀαῖγῶι
- : ὁ-ῶς ἰ ἀαίγ ὀί αἰ ὀαῖ ὀαῖρι
- : ὁ-ῶς ὀοῖ ἀαῖαῖ ἄπο

Για να κατανοηθεί ο τρόπος σχηματισμού του σημειωτικού τετραγώνου θα παρατεθεί ένα παράδειγμα από την ανάλυση του ποιήματος *Άρνηση* του Σεφέρη που επιχειρεί η Ελ. Νικολουδάκη- Σουρή. Σύμφωνα με την ερμηνεύτρια το ποίημα αναδεικνύει την πανάρχαια περιπέτεια του ανθρώπου μέσα στις δεδομένες συνθήκες της Φύσης, της Ζωής, της Ιστορίας. Φύση και άνθρωπος συνθέτουν δύο αντίθετους κόσμους, η αυτάρκεια του ενός δυναμώνει τη στέρηση του άλλου. Η κορυφαία στιγμή του φωτός, το μεσημέρι, αντιμάχεται τον άνθρωπο με την κάψα του και του αφυπνίζει τη δίψα του. Το νερό, στοιχείο κατ' εξοχήν δηλωτικό της χαμένης ενότητας του ανθρώπου- φύσης για τον Σεφέρη είναι μια σπάνια πηγή ζωής στο στέρφο ελληνικό τοπίο. Η αρνητική ιδιότητα του νερού (το νερό γλυφό) στερεί από τον άνθρωπο τη δυνατότητα να ξεδιψάσει και τον απογοητεύει. Η συμπεριφορά φύσης και ανθρώπου εντείνει την αντιφατική ανταπόκριση: ευδαιμονική πληρότητα vs βασανιστικό αίσθημα δίψας, που σημαίνει ότι η σχέση ανθρώπου- φύσης είναι επώδυνη. Η παράμετρος του χρόνου αποκαλύπτει και αυτή με τη σειρά της τη θετική και αρνητική της δραστηριότητα αντίστοιχα στη φύση και τον άνθρωπο. Οι αντιθέσεις αυτές τυποποιούνται στο σημειωτικό τετράγωνο ως εξής²⁹⁷:

²⁹⁷ Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (1990). «Γ. Σεφέρη *Άρνηση*. Μια δοκιμή αναγνώρισης», στο : *Μεσολαβήσεις. Εμπειρίες από κείμενα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Επικαιρότητα, σσ.71-81



Ο Greimas διαπιστώνοντας ότι το σημασιολογικό μικροσύμπαν μπορεί να οριστεί ως σημασιολογικό σύνολο, μόνο στο βαθμό που μπορεί να ορθωθεί μπροστά μας σε κάθε στιγμή ως μια δομή δράσης προτείνει το μοντέλο δράσης (*Modèle actantiel*) για την οργάνωσή του. Το δραματικό μοντέλο διακρίνεται σε δύο κατηγορίες δυνάμεων που αποκαλούνται αντίστοιχα *δρώσες δυνάμεις* ή *δρώντες (actants)* και *δρώντα πρόσωπα (acteurs²⁹⁸)*. Σύμφωνα με τον Μουδατσάκι²⁹⁹, οι *δρώντες* είναι κοινοί σε όλα τα αφηγηματικά ή δραματικά κείμενα και αντιστοιχούν στις *δομές βάθους*, ενώ τα *δρώντα πρόσωπα* είναι χαρακτήρες μιας δεδομένης δράσης σ' ένα συγκεκριμένο κείμενο που σχηματίζονται με βάση ένα ιδιαίτερο «λόγο» που ανήκει στις *δομές επιφάνειας*.

Για να επινοήσει αυτή τη θεωρία ο Greimas βασίστηκε στη θεωρία των αφηγηματικών λειτουργιών του Propp. Όταν ο Propp εξέτασε μια ομάδα ρωσικών λαϊκών παραμυθιών, παρατήρησε ότι εμφανιζόταν σ' αυτά η ίδια ακολουθία πράξεων. Ονόμασε τις αφηγηματικές ενότητες «λειτουργίες» και θεώρησε ότι τα παραμύθια

²⁹⁸ Ο Greimas κάνει μια διάκριση ανάμεσα στις έννοιες: *acteur* και *actant*. Και τα δύο θεωρούνται μέσα στη θεωρία του πως επιτελούν ή υποτάσσονται σε μια πράξη, και πως και τα δύο μπορούν να συμπεριλάβουν όχι μόνο ανθρώπινα όντα (όπως «χαρακτήρες»), αλλά και άψυχα αντικείμενα (όπως για παράδειγμα, ένα μαγικό δαχτυλίδι) και αφηρημένες έννοιες (όπως, για παράδειγμα, τη μοίρα). Η διαφορά ανάμεσα στα δύο εντοπίζεται στο γεγονός πως οι *actants* αποτελούν γενικές κατηγορίες που βρίσκονται πίσω από κάθε αφήγηση, ενώ οι *acteurs* περιβάλλονται με ειδικές ιδιότητες σε διαφορετικές αφηγήσεις. Σύμφωνα με αυτά, οι *acteurs* είναι πολυάριθμοι, ενώ οι *actants* περιορίζονται σε έξι. Ο ίδιος *actant* μπορεί να εμφανιστεί μέσα από περισσότερους από έναν *acteur*, και ο ίδιος *acteur* μπορεί να αποδοθεί σε περισσότερους από έναν *actant*. Για να γίνουν κατανοητά τα παραπάνω αναφέρουμε ένα διαφωτιστικό παράδειγμα: στην πρόταση «Ο Πέτρος και ο Παύλος δίνουν ένα μήλο στη Μαρία», ο Πέτρος και ο Παύλος – δύο *acteurs* – είναι ένας *actant*: ο αποστολέας, και η Μαρία είναι ένας άλλος: ο αποδέκτης. Το μήλο είναι το αντικείμενο. Από το άλλο μέρος, στην πρόταση «Ο Πέτρος αγόρασε για τον εαυτό του ένα σακάκι», ένας *acteur* (ο Πέτρος) λειτουργεί σαν να είναι δύο *actants* (αποστολέας και αποδέκτης), βλ. Ricoeur, P., (1990). *Η Αφηγηματική Λειτουργία*, μετάφρ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Αθήνα: Καρδαμίτσα, παράθεμα 12, σσ. 82-83

²⁹⁹ Μουδατσάκις, Τ., (1986). *Η Διαλεκτική της Θεατρικής Σύνταξης. Μοντέλα δράσης και Πρόσωπα στον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου*, Αθήνα: Νεφέλη, σσ. 107-109

παρήχθησαν από το συνδυασμό ορισμένων από αυτές τις λειτουργίες³⁰⁰. Αυτό που ενδιέφερε ιδιαίτερα τον Greimas³⁰¹ ήταν να αναγάγει τις λειτουργίες που είχε επισημάνει ο Propp και που είχαν θετική και αρνητική όψη σε ευρύτερες κατηγορίες:

C= Αφηγηματική κατηγορία της Επικοινωνίας (communication)

αποστολή vs λήψη (θετικό)

αρπαγή vs στέρηση (αρνητικό)

A= Σύμβαση (contrat)

εντολή vs αποδοχή (θετικό- αποδοχή συμβολαίου)

απαγόρευση vs παραβίαση (αρνητικό- απόρριψη συμβολαίου)

F= Δοκιμασία (épreuve)

αγώνας – νίκη

Δημιουργεί έτσι μια νέα δομική φόρμουλα, το *Αφηγηματικό μοντέλο*:

Ρήξη Σύμβασης

Αποκατάσταση και

Αλλοτρίωση

Κύρια Δοκιμασία

Επανεγκαθίδρυση Σύμβασης

Χαρακτηρισμός

Αναζήτηση

Νέα Αναζήτηση

Παράλληλα προς το *αφηγηματικό μοντέλο*, ο Greimas επεξεργάζεται όπως ήδη αναφέρθηκε και ένα συνοπτικό *μοντέλο δρωσών δυνάμεων*. Προσεγγίζει την έννοια *actants* (δρώσες δυνάμεις), αφού θέσει δύο ερωτήματα εργασίας³⁰²:

1. Ποιες είναι οι αμοιβαίες σχέσεις και ο κοινός τρόπος ύπαρξης των δρωσών δυνάμεων σ' ένα μικροσύμπαν (κειμένου);

2. Ποια είναι, πολύ γενικά, η έννοια (σημασία) της δράσης (activité) που αποδίδουμε στις δρώσες δυνάμεις; Ποια είναι τα συστατικά αυτής της δράσης και αν αυτή μετασχηματίζεται, ποιο είναι το δομικό τετράγωνο αυτού του μετασχηματισμού;

³⁰⁰ Propp, V., (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Cl.Lévi-Strauss και άλλα κείμενα*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Αθήνα : Καρδαμίτσας, σσ. 25-27

³⁰¹ Greimas, A., (1970), ό.π., σσ. 195-197

³⁰² Greimas, A., (2000), ό.π., σσ. 306-307

Για να απαντήσει σ' αυτά τα ερωτήματα εξετάζει τις δρώσες δυνάμεις σε τρία κειμενικά είδη:

- α) στην καθημερινή ομιλία
- β) στα λαϊκά παραμύθια της Ρωσίας
- γ) στο θέατρο.

Ας πάρουμε την πιο απλή από αυτές τις περιπτώσεις που είναι η γλώσσα. Αν λάβουμε υπ' όψιν μας ότι οι λειτουργίες (fonctions), σύμφωνα με την παραδοσιακή σύνταξη, δεν είναι τίποτα άλλο παρά ρόλοι που «παίζουν» οι λέξεις- το υποκείμενο (sujet) [Υ] είναι «κάποιος που κάνει μια πράξη», το αντικείμενο (subit) [Α] «κάποιος που υφίσταται μια πράξη» κλπ, η πρόταση, υπό την έννοια αυτή, δεν είναι, πράγματι, τίποτ' άλλο παρά ένα θέαμα που δίνεται στον ίδιο τον ομιλούντα (I' homo loquens) . Το θέαμα, αυτό όμως έχει κάτι το ιδιαίτερο: είναι σταθερό. Αυτό σημαίνει ότι το περιεχόμενο των πράξεων αλλάζει συνεχώς και οι δράστες ποικίλλουν, αλλά το «εκφωνούμενο θέαμα» μένει πάντα το ίδιο, διότι η μοναδική διανομή των ρόλων εγγυάται τη σταθερότητά του³⁰³.

Και όπως μέσα στην πρόταση υπάρχει κάποιος που κάνει την πράξη και κάποιος που την υφίσταται (sujet vs objet) έτσι και στο επίπεδο της εκφώνησης/γραφής υπάρχει κάποιος που μιλά και κάποιος που ακούει, γράφει, διαβάζει:

πομπός (destinateur) vs δέκτης (destinataire)

Αλλά ο Greimas μελετώντας και τη *Μορφολογία του ρώσικου λαϊκού παραμυθιού* του Propp του αναγνωρίζει ότι θέτει το ζήτημα των δρώντων ή των *dramatis personae*, όπως τα ονομάζει. Συγκρίνοντας τα παραμύθια που μελετά ο Propp, ο Greimas παρατηρεί μια σταθερότητα, την ίδια ακριβώς που βλέπουμε και στις σφαίρες δράσης των χαρακτήρων (των «ηθοποιών» ή «δρώντων προσώπων», όπως προτιμά να τους αποκαλεί), οι οποίοι, φυσικά, διαφέρουν από το ένα παραμύθι στο άλλο. Με άλλα λόγια οι *actants* είναι δομές, προϋπάρχουν από τα πρόσωπα και «κατακτούν» μια μεταγλωσσική κατάσταση (status) από την αναφορά τους στα πρόσωπα (τους ηθοποιούς). Αυτή η διπλή διαδικασία (procedure), η αναγνώριση των δρώντων προσώπων μέσα από την περιγραφή των λειτουργιών τους και η αναγωγή των τάξεων

³⁰³ Greimas, A., (2000), ό.π., σ.307

των δρώντων προσώπων σε δρώντες του είδους, επιτρέπει, παρατηρεί ο Greimas, στον Propp να καθιερώσει μια οριστική καταγραφή των δρώντων που είναι³⁰⁴:

1° *the villain* [= ο ανταγωνιστής (μοχθηρός/ κακοποιός)]

2° *the donor (provider)* [= ο δωρητής (προμηθευτής)]

3° *the helper* [= ο βοηθός]

4° *the sought –for person (and her father)* [= το αναζητούμενο πρόσωπο (και ο πατέρας της)]

5° *the dispatcher* [= ο πομπός]

6° *the hero* [= ο ήρωας]

7° *the false hero* [= ο ψευτοήρωας/σφετεριστής]

Το παραμύθι επομένως, σύμφωνα με την καταγραφή του Propp, γνωρίζει επτά δρώντα πρόσωπα. Πολλές λειτουργίες που κατανέμονται στα δρώντα πρόσωπα συνενώνονται, λογικά, κατά ορισμένους κύκλους που αντιστοιχούν στους δράστες και ονομάζονται κύκλοι δράσης. Ένα ερώτημα που φαίνεται να απασχολεί τον Propp αφορά τον τρόπο με τον οποίο κατανέμονται οι κύκλοι δράσης κατά μεμονωμένα παραμυθιακά πρόσωπα. Επισημαίνει ότι είναι δυνατές τρεις περιπτώσεις:

1. Ο κύκλος δράσης να αντιστοιχεί ακριβώς στο πρόσωπο
2. Ένα πρόσωπο μπορεί να καταλαμβάνει αρκετούς κύκλους δράσης
3. Ένας κύκλος δράσης μπορεί να κατανέμεται σε αρκετά πρόσωπα³⁰⁵

Στο σημείο που ο Propp σταματά την ανάλυσή του, ο Greimas βρίσκει την καταγραφή των 200.000 δραματικών καταστάσεων που επιχειρεί ο Souriau και στην οποία φαίνεται ότι η ερμηνεία της δράσης μπορεί να εφαρμοστεί στα θεατρικά έργα.

Ο Greimas, αφού μελέτησε τις «σφαίρες δράσης» του Propp και τις λειτουργίες του Souriau πρότεινε ένα κατάλογο από έξι δρώσες δυνάμεις³⁰⁶:

1. Υποκείμενο

³⁰⁴ Greimas, A., (2000), ό.π., σσ. 309-311

³⁰⁵ Propp, V., (1991), ό.π., σσ. 87-90

³⁰⁶ Οι δρώσες δυνάμεις αναπτύσσονται μεταξύ τους διάφορες σχέσεις και ανάλογα με την εξέλιξη των σχέσεων αυτών έχουν και αντίστοιχο ρόλο. Η μεταβλητότητα των ρόλων προϋποθέτει την ολοκλήρωση των πράξεων και των σχέσεων που διαβαθμίζονται στα κείμενα. Μουδατσάκης, Τ., (1993). *Η θεατρική σύνταξη. Αρχές οικονομίας και δράσης στην τραγωδία*, Αθήνα: Καρδαμίτσας, σσ. 27-29

2. Αντικείμενο
3. Πομπός
4. Δέκτης
5. Συμπαραστάτης
6. Αντίμαχος

Διαιρεί αυτές τις δρώσες δυνάμεις σε τρεις ομάδες αντίθετων ζευγαριών από τις οποίες μπορούν να προέρχονται όλα τα δρώντα πρόσωπα του έργου:

1. Υποκείμενο vs Αντικείμενο. Η σχέση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου εμφανίζεται με παρόμοια σημασιακή επένδυση, αυτή της «επιθυμίας». Το μικροσύμπαν της αφήγησης που ορίστηκε με τη βοήθεια μιας πρώτης κατηγορίας δράσης αρθρωμένης με βάση την επιθυμία έχει τη δυνατότητα να παράγει αφηγήσεις- περιπτώσεις όπου η επιθυμία θα εκδηλώνεται με την πρακτική και συνάμα μυθική μορφή της «αναζήτησης»³⁰⁷.

2. Πομπός vs Δέκτης: το βασικό γεγονός παίρνει τη μορφή μιας επικοινωνίας. Τα μηνύματα που ανταλλάσσουν ο Πομπός και ο Δέκτης φανερώνουν πως η κατηγορία αυτή συνδέεται άμεσα με τη σχέση γνώσης – άγνοιας. Στο παραμυθιακό είδος ο ρόλος του Πομπού αποδίδεται συνήθως σε χωριστό πρόσωπο, που είναι ο εντολέας του ήρωα, δηλαδή αυτός που αναθέτει στον ήρωα την αναζήτηση του χαμένου προσώπου (πολύτιμου αντικειμένου) ή γενικότερα τον άθλο. Τον ρόλο του Πομπού συμβαίνει να επωμίζεται περιστασιακά και ο Συμπαραστάτης, όταν υποβάλλει τον ήρωα σε δοκιμασία (χαρακτηρισμού) προκειμένου να του παραχωρήσει τη βοήθειά του, έμπρακτη ή με τη μορφή μαγικού αντικειμένου. Αντίθετα, ο ρόλος του Δέκτη σπανιότερα αποδίδεται σε διαφορετικό από τον ήρωα πρόσωπο³⁰⁸.

3. Βοηθός vs Αντίμαχος. Ο Βοηθός προσφέρει βοήθεια δρώντας προς την κατεύθυνση της επιθυμίας, ή διευκολύνοντας την επικοινωνία. Αντίθετα ο Αντίμαχος εμποδίζει είτε την πραγματοποίηση της επιθυμίας είτε τη μετάδοση του αντικειμένου. Η βοήθεια του Βοηθού και η αντίδραση του Αντίμαχου αναδεικνύουν και επιβάλλουν το Υποκείμενο ως ήρωα. Στη μυθική εκδήλωση που ο Greimas ερευνά, γίνεται κατανοητό

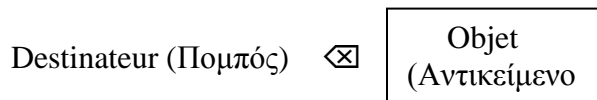
³⁰⁷ Greimas, A., (2000), ό.π., σσ. 313-314

³⁰⁸ Καψωμένος, Ε., (2007), ό.π., σσ.166-167

ότι ο βοηθός και ο αντίμαχος δεν είναι παρά προβολές της επιθυμίας δράσης και των φανταστικών αντιστάσεων του ίδιου του υποκειμένου, που κρίνονται ευεργετικές ή ζημιογόνες σε σχέση με την επιθυμία του³⁰⁹.

Το « μυθικό μοντέλο δράσης» κατά τον A. J. Greimas οργανώνεται με άξονα το αντικείμενο του πόθου που αποτελεί το στόχο του υποκειμένου και τοποθετείται, ως αντικείμενο επικοινωνίας, ανάμεσα στον πομπό και το δέκτη, ενώ ο πόθος του υποκειμένου, από την πλευρά του, χρωματίζεται από τις προβολές του βοηθού και του αντίμαχου.

Σχεδιαγραμματικά παρουσιάζεται ως εξής:



Σύμφωνα με τον A. J. Greimas , τρεις είναι οι άξονες σημασίας πάνω στους δομείται κάθε συγκεκριμένο αφήγημα : α) η κατηγορία της επικοινωνίας β) η κατηγορία της σύμβασης και γ) η δοκιμασία .

Η κατηγορία της επικοινωνίας (communication: C) αφορά ανταλλαγή μηνυμάτων , ιδιοτήτων ή αγαθών. Καθιερώνει σχέσεις ανάμεσα σε τρεις δρώσες δυνάμεις: Πομπό, Δέκτη, Αντικείμενο και έχει δύο βασικές όψεις: τη θετική (αποστολή vs λήψη) και την αρνητική (υφαρπαγή vs στέρηση).

Η κατηγορία της σύμβασης (contrat:A) αποτελεί τον κύριο παράγοντα που δομεί τον κώδικα των αξιών. Αφορά τη ρητή ή σιωπηρή ύπαρξη ή καθιέρωση συμφωνιών, νόμων ή κανόνων συμπεριφοράς. Η θετική όψη της είναι η καθιέρωση της σύμβασης (εντολή vs αποδοχή) και η αρνητική είναι η λύση της σύμβασης (απαγόρευση vs παραβίαση)³¹⁰. Η σύμβαση οδηγεί στη δράση αλλά κάποιες φορές και στον περιορισμό της ελευθερίας καθενός από τα υποκείμενα που εμπριέχονται στη σχέση αυτή. Πολλές φορές στο αφήγημα συναντάται η σύμβαση που καθιερώνεται μεταξύ Πομπού και Δέκτη- Υποκειμένου. Ο Δέκτης – Υποκείμενο περνά από μια σειρά δοκιμασιών για να

³⁰⁹ Greimas, A., (2000), ό.π., σσ. 316-319

³¹⁰ Greimas, A., ό.π., σσ. 346-348

εκπληρώσει τις υποχρεώσεις τις οποίες έχει αναλάβει και στο τέλος ανταμείβεται από τον Πομπό. Συνέπεια των κατηγοριών αυτών, όταν ενεργοποιούνται είναι η δοκιμασία (épreuve) .

Ο Greimas στην προσπάθειά του να συλλάβει την καθολική σημασία του μαγικού παραμυθιού, επισημαίνει ότι όταν μέσα σ' έναν κόσμο δεν λειτουργούν οι νόμοι (συμβάσεις: -A) τότε οι επικοινωνιακές αξίες είναι αντεστραμμένες (αλλοτρίωση: -C). Η αποκατάσταση των αξιών (C) ανοίγει το δρόμο για την αποκατάσταση των νόμων (συμβάσεων: A). Κατά τον Greimas η επικοινωνιακή σχέση -C : C εκφράζει μια ατομική σφαίρα ανταλλαγής αξιών, την εναλλαγή ανάμεσα στον αλλοτριωμένο άνθρωπο και στον άνθρωπο που κατέχει το σύνολο των αξιών. Η συμβασιακή σχέση -A : A εκφράζει από τη μια τη συμβασιακή οργάνωση της κοινωνίας και από την άλλη απαιτεί την παρουσία της ατομικής ελευθερίας, που αυτοεπιβεβαιώνεται με την παραβίαση της απαγόρευσης.

Έτσι μοιάζει να εγκαθιδρύεται μια διπλή αλληλοσυνάρτηση ανάμεσα στην ελευθερία της προσωπικότητας και στην αλλοτρίωση, στην άρση της ελευθερίας της προσωπικότητας και στην εγκαθίδρυση μιας τάξης. Η αποκατάσταση μιας τάξης είναι απαραίτητη για την αποκατάσταση των αξιών³¹¹.

Η δοκιμασία (épreuve) διαφέρει από τις κατηγορίες της επικοινωνίας και της σύμβασης κατά το ότι δεν αποτελεί μια διπολική δομή σημασίας, αλλά μια αφηγηματική και λογική ακολουθία από δύο ζεύγη λειτουργιών και μια μεμονωμένη λειτουργία:

Εντολή vs Αποδοχή (: καθιέρωση σύμβασης)

Αγώνας vs Νίκη

Συνέπεια θετική (: επικοινωνιακή λειτουργία)

Οι δοκιμασίες εμφανίζονται τρεις φορές, διακρίνονται από το περιεχόμενο των συνεπειών τους και προσδιορίζουν την τριμερή άρθρωση της αφηγηματικής εξέλιξης. Η πρώτη δοκιμασία έχει ως συνέπεια το χαρακτηρισμό του ήρωα ως προς την ικανότητά του να φέρει σε πέρας τις αποφασιστικές δοκιμασίες και έτσι να κατακτήσει την ηρωική ιδιότητα του πρωταγωνιστή ή να αποκτήσει ένα συμπαραστάτη ή ένα μαγικό αντικείμενο. Οι κατακτήσεις αυτές αποτελούν την προϋπόθεση για την ανάληψη από τον

³¹¹ Καψωμένος, Ε., ό.π., σσ. 123-124

ήρωα του κύριου άθλου. Αυτό ακριβώς το γνώρισμα προσδιορίζει την ιδιαιτερότητα της πρώτης δοκιμασίας, που είναι μια δοκιμασία (ποιοτικού) χαρακτηρισμού του ήρωα (*épreuve qualifiante*). Η δεύτερη κατά σειρά δοκιμασία έχει ως συνέπεια την εξάλειψη της βασικής στέρσης ή την αποκατάσταση της αδικίας που αποτέλεσε το κίνητρο για τη δραστηριοποίηση του ήρωα. Αντιστοιχεί, στον κύριο άθλο, που αποκαθιστά την αρχική κατάσταση, χαρακτηριστικό που την προσδιορίζει ως την κύρια δοκιμασία του ήρωα (*épreuve principale*). Η τρίτη και τελευταία δοκιμασία έχει ως συνέπεια την τελική αναγνώριση και ανταμοιβή του ήρωα και απ' αυτόν τον χαρακτήρα της ορίζεται ως δοκιμασία δικαίωσης (*épreuve glorifiante*)³¹².

Με τη δοκιμασία χαρακτηρισμού (*épreuve qualifiante*) ολοκληρώνεται η ενότητα πλοκή, που αρχίζει με την παραβίαση της σύμβασης και τις συνέπειές της. Με την κύρια δοκιμασία (*épreuve principale*), ολοκληρώνεται η περιπέτεια που αρχίζει με την αναχώρηση του ήρωα για τον άθλο, η οποία είναι άμεση προέκταση των συνεπειών της προκαταρκτικής δοκιμασίας. Τέλος με τη δοκιμασία δικαίωσης ολοκληρώνεται η ενότητα λύση που αρχίζει με την επιστροφή του ήρωα από το χώρο του άθλου στο χώρο της αφετηρίας του.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι και οι τρεις δοκιμασίες έχουν ως πρωταγωνιστή τον ήρωα της αφήγησης, ο οποίος αναδείχεται μέσα απ' αυτές. Ο ρόλος των δοκιμασιών συνίσταται στην κατάργηση των αρνητικών αποτελεσμάτων της αποξένωσης/αλλοτρίωσης, η οποία με τη σειρά της προκύπτει από την παραβίαση της καθιερωμένης τάξης. Η ύπαρξη στο αφήγημα των τριών δοκιμασιών δεν είναι κανόνας απαραίτητος. Είναι δυνατόν οι τρεις δοκιμασίες να συγχωνεύονται σε μια, όπως συμβαίνει και στο παραμύθι, ενώ μερικές λειτουργίες μπορεί να παραλείπονται και να εννοούνται³¹³.

³¹² Καψωμένος, Ε., ό.π., σ.158

³¹³ Geimas, Α., ό.π., σ.359

ΜΕΡΟΣ Γ΄: ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

«Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου» της Άλκης Ζέη

5.1 Η ειδολογική ταυτότητα του μυθιστορήματος

Παρά το γεγονός ότι κάθε άνθρωπος, από τα πρώτα στάδια της οντογένεσής του, εντάσσεται σε ένα περίπλοκο πλέγμα σχέσεων εξουσίας το οποίο συντίθεται από πρόσωπα, θεσμούς και ιδεολογίες, η έννοια της εξουσίας καθαυτή με τις πολλαπλές πτυχές και τις διαπλοκές της δύσκολα μπορεί να γίνει αντιληπτή από ένα παιδί. Όπως συμβαίνει με κάθε αφηρημένη έννοια, μονάχα όταν αυτή ενσαρκώνεται, όταν μορφοποιείται σε εμπειρία, σε βίωμα άμεσο ή έμμεσο, μόνο τότε το παιδί μπορεί να βρει τα απαραίτητα υλικά προκειμένου να τη συνθέσει διανοητικά και να την οικειοποιηθεί. Ένας τρόπος να ενημερώσει κανείς τα παιδιά για το περίπλοκο σύστημα των σχέσεων εξουσίας που καθορίζουν τη ζωή του ανθρώπου είναι μέσα από την τέχνη της μυθοπλασίας³¹⁴.

Στην πρόκληση αυτή φαίνεται να ανταποκρίνεται το μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου* (1971). Το έργο αποτυπώνει τις συνέπειες που επιφέρει ο πόλεμος, ως απόρροια μιας ολοκληρωτικής εξουσίας, στις ζωές των ανθρώπων και τις διαφορετικές στάσεις που υιοθέτησαν οι πολίτες. Πάνω σε αυτόν τον άξονα όπου συναντώνται οι δράσεις που αναπτύσσει η φασιστική εξουσία με τις αντιδράσεις που αναπτύσσουν οι πολίτες, στοιχειοθετείται η πολιτική μαθητεία και διάπλαση των ηρώων του μυθιστορήματος και διαμέσου αυτών των αναγνωστών του έργου.

Χαρακτηριστικά στοιχεία της γραφής του *Μεγάλου Περιπάτου του Πέτρου* είναι η ιστορικότητα και η αναφορικότητα, τα οποία γίνονται λειτουργικά στοιχεία της αφήγησης. Η επιλογή αυτή διαμορφώνει ένα σύνθετο ειδολογικό χαρακτήρα. Τόσο ο Β.

³¹⁴ Κόκκινος, Δ., (2010). «Το παιδικό και νεανικό μυθιστόρημα ως μέσο πολιτικής διάπλασης και ευαισθητοποίησης απέναντι στη θεωρία και την πράξη της ολοκληρωτικής εξουσίας: Τα *Γενέθλια* της Ζωρζ Σαρή», στο: *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική εξουσία*, επιμ. Γ. Παπαντωνάκης – Δ. Αναγνωστοπούλου, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 235-236

Αναγνωστόπουλος³¹⁵ όσο και η Κατσίκη -Γκίβαλου³¹⁶ το χαρακτηρίζουν ιστορικό μυθιστόρημα. Η τελευταία, ωστόσο, προκρίνει τον ειδολογικό προσδιορισμό του μυθιστορήματος μαρτυρίας καθώς η συγγραφή του κειμένου «είναι πολύ κοντά στα γεγονότα». Αν κρίνει κανείς με βάση τα κριτήρια στα οποία καταλήγει ο Γ. Μητροφάνης μελετώντας το ιστορικό μυθιστόρημα, στο συγκεκριμένο έργο παραβιάζονται δύο καθοριστικοί όροι του είδους: τα γεγονότα που περιγράφονται έχουν βιωθεί από τη συγγραφέα και δεν έχει τηρηθεί η δέουσα χρονική απόσταση (δύο γενεών τουλάχιστον). Γεγονός που επικυρώνει τον χαρακτήρα της μαρτυρίας, χωρίς ωστόσο να αφαιρεί την έντονη αίσθηση της ιστορικότητας που καλλιεργεί το κείμενο στον αναγνώστη, ο οποίος με την πάροδο του χρόνου δεν γνωρίζει βιωματικά τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο.

Παράλληλα, η ρεαλιστική απεικόνιση των λογοτεχνικών χαρακτήρων και η συσχέτισή τους με υπαρκτά πρόσωπα που είχαν συγκεκριμένη πολιτική και κοινωνική δράση κατά την αφηγούμενη περίοδο, δικαιολογεί την αναφορικότητα του έργου. Ενδεικτικά αναφέρουμε το δάσκαλο κύριο Λουκάτο και τη Δροσούλα,³¹⁷ πρόσωπα πραγματικά της καθημερινής ζωής, που συμμετείχαν στα ιστορικά γεγονότα της εξεταζόμενης περιόδου. Η Ζέη φαίνεται ότι αποδέχεται την άποψη του Λούκατος να παράγει πρωταγωνιστές που δεν ζουν απομονωμένοι, όπως οι ρομαντικοί ήρωες, αλλά ενταγμένοι στην κοινωνία, της οποίας τις συγκρούσεις και αντανακλούν.

Αντίστοιχη με τα παραπάνω φαίνεται να είναι η άποψη του Γ. Ιωάννου, ο οποίος θεωρεί ότι όλοι οι γνήσιοι συγγραφείς λίγο ως πολύ αυτοβιογραφούνται. Επεξηγώντας περαιτέρω τη στάση του αναφέρει, ότι «κάθε άξιος συγγραφέας αντλεί τη γλώσσα του, τη φρασεολογία του, τις εμπειρίες του, τις εμπνεύσεις του από μέσα του, από την τεράστια παρακαταθήκη βιωμένων πραγμάτων, καταστάσεων και γεγονότων, μεταμορφωμένων πια σε λέξεις και φράσεις, που ο κάθε συγγραφέας-και ο κάθε άνθρωπος- διαθέτει»³¹⁸.

³¹⁵ Αναγνωστόπουλος, Β., (1983). ό.π., σελ. 128

³¹⁶ Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., (122005). *Το θαυμαστό ταξίδι...*, ό.π., σελ. 143

³¹⁷ Ο κύριος Λουκάτος είναι το πραγματικό όνομα ενός προσώπου που έζησε την περίοδο της Κατοχής στην Αθήνα. Η συγγραφέας στο πρόσωπο της Δροσούλας μπορεί να αναφέρεται στην Επονίτισσα αγωνίστρια Παναγιώτα Σταθακοπούλου που συμμετείχε στη μεγάλη διαδήλωση που οργανώθηκε στο κέντρο της Αθήνας εναντίον της γερμανικής απόφασης να παραχωρήσει τη Μακεδονία στη φασιστική Βουλγαρία. Στη διαδήλωση αυτή η Σταθακοπούλου έχασε τη ζωή της.

³¹⁸ Ιωάννου, Γ., (1986). «Δύο επιστολές του Κ.Π. Καβάφη προς τον Ίωνα Δραγούμη και ένα σημείωμά του προς τον Φίλιππο Δραγούμη», στο: *Ο της φύσεως έρωσ*, Αθήνα: Κέδρος, σελ. 51

Καταληκτικά, το έργο λειτουργεί σαν μυθιστόρημα διαμόρφωσης (*bildungsroman*) του ήρωα, που καλείται να αντιμετωπίσει μια εξουσία, τη γερμανική κατάκτηση εν προκειμένω, η οποία ανατρέπει τη ζωή του, αλλάζει τις σχέσεις του με τους δικούς του, οικοδομώντας τις σε νέα βάση, και δημιουργεί καινούριες σχέσεις που τον ωριμάζουν και τον βοηθούν να μεγαλώσει³¹⁹.

5.1.2. Περιληπτική απόδοση της πλοκής

Η υπόθεση του έργου αναφέρεται στη χωροχρονική περιπλάνηση του Πέτρου, ενός αγοριού εννέα χρονών, στην Αθήνα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και στα σύγχρονα ιστορικά γεγονότα. Ταυτόχρονα όμως πρόκειται για την ατομική πορεία του Πέτρου προς την ενηλικίωση και την κατάκτηση της ωριμότητάς του. Στο πέρασμα αυτό ενσωματώνονται όψεις της καθημερινής και ιστορικής πραγματικότητας.

Ο Πέτρος ζει τον πόλεμο, την Κατοχή, την Αντίσταση μαζί με τους γονείς του, την αδερφή του, τον παππού του και τη χελώνα του. Όταν κηρύχθηκε ο πόλεμος, ο θεός του Πέτρου, ο Άγγελος, φεύγει για το μέτωπο, για να πολεμήσει στα αλβανικά βουνά τους Ιταλούς, φορτωμένος με τις ελπίδες και τις προσδοκίες όλων, που διαψεύστηκαν όμως με την επιστροφή του από τον πόλεμο. Αντί για νικητής και τροπαιούχος επέστρεψε εξαθλιωμένος σωματικά και ηθικά ηττημένος.

Ακολουθεί η κατάκτηση της Αθήνας από τους Γερμανούς και η επιβίωση γίνεται η κυρίαρχη έννοια των ανθρώπων. Ο κόσμος μοιράζεται σε αγωνιστές και προδότες. Μέσα από τα μάτια του Πέτρου παρακολουθούμε τους τραγικούς μετασχηματισμούς που επιτελούνται στους χαρακτήρες των ηρώων και στους κοινωνικούς θεσμούς κατά τη διάρκεια της κατοχής. Η μητέρα αρχίζει τον καθημερινό της αγώνα, για να εξοικονομήσει φαγητό για την οικογένειά της, αδιαφορώντας για τις πολεμικές εξελίξεις που συμβαίνουν γύρω της, ο πατέρας εμφανίζεται αδρανής και ανέκφραστος, ο παππούς κλέβει από τις μερίδες των υπόλοιπων μελών της οικογένειας και ζητιανεύει από τους περαστικούς της μεγαλούπολης για να επιβιώσει. Η αδερφή του προσπαθεί να

³¹⁹ Αναγνωστοπούλου, Δ., (2010). «Μορφές, τόποι και πρόσωπα εξουσίας/ δύναμης», στο: (επιμ.) Γ. Παπαντωνάκης- Δ. Αναγνωστοπούλου, *Εξουσία και δύναμη...*,ό.π., σελ. 309

ισορροπήσει τα εφηβικά της όνειρα με την ανασφάλεια, το φόβο, τη στέρηση και την πείνα, ενώ ο Πέτρος – μικρό παιδί ακόμα- δουλεύει στην Αντίσταση.

Το έργο κλείνει με την ήττα των Γερμανών και την απελευθέρωση της Αθήνας. Οι αλλαγές που συνέβησαν ωστόσο στην ψυχή των ανθρώπων και στην κοινωνία τα κατοχικά χρόνια, τους σημάδεψαν αφήνοντάς τους βαθιές πληγές που δύσκολα θα επουλωθούν.

5.2 Το ιστορικό μυθιστόρημα ως αφήγημα εμφανών ιστορικών δεδομένων

Είναι γνωστό πως κάθε λογοτέχνης, προκειμένου να δημιουργήσει το έργο του ξεκινά από κάποιο εσωτερικό ή εξωτερικό ερέθισμα. Με αφορμή το ερέθισμα αυτό, ένας πολύπλοκος και πολυσύνθετος εσωτερικός κόσμος από νοήματα, αισθήματα και συναισθήματα, από εντυπώσεις, εμπειρίες και γνώσεις, κινητοποιείται από την ευαισθησία του δημιουργού και την ανάγκη του για επικοινωνία, προκειμένου να καταλήξει στη σύνθεση ενός μηνύματος. Για να μπορέσει όμως, αυτό το ερέθισμα να μετασχηματισθεί σε λογοτέχνημα πρέπει να μετουσιωθεί πρωτίστως σε βίωμα. Το βίωμα³²⁰, ως πηγή και ως προϊόν δημιουργικής έμπνευσης κατέχει ξεχωριστή θέση στη

³²⁰ Με τον όρο *βίωμα* μπορεί να ονομαστεί κάθε συνειδητή πραγματικότητα, δηλαδή όλα εκείνα τα ειδικά συνειδητά γεγονότα, κατά τα οποία ο άνθρωπος συγκινείται εσωτερικά και βαθιά. Με απλούστερα λόγια, βίωμα θα μπορούσε να θεωρηθεί ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος ζει μέσα του το καθετί. Σύμφωνα με τον Dilthey, το βίωμα αποκαλύπτει ένα χαρακτηριστικό της ζωής και με αυτή του την ιδιότητα λειτουργεί στην ανθρώπινη συνείδηση ως αφετηρία γνώσης του κόσμου. Σχ. Βλ. Θεοδωρακόπουλος, Ι., (1966). *Τα σύγχρονα Φιλοσοφικά Ρεύματα*, τόμ. Α΄ Αθήνα, σσ. 146-148. Επομένως, τα προσωπικά βιώματα απαρτίζουν ένα μικρόκοσμο, ο οποίος αποτελεί μικρογραφία του μακρόκοσμου και γι' αυτό ανάγονται σε πηγή κατανόησης της ζωής. Αναφορικά με τη λειτουργικότητα του βιώματος στη λογοτεχνική δημιουργία θα πρέπει να επισημανθεί ότι στο συγγραφέα ή στον ποιητή το βίωμα είναι πιο γενικό και βαθύ από ό,τι στο μέσο άνθρωπο, λόγω προφανώς της ιδιαίτερης ευαισθησίας του καλλιτέχνη, αλλά βέβαια και της ικανότητας του να περάσει το βίωμα στην έκφραση, ώστε αυτό να παρασταθεί σε όλη του την πληρότητα. Για να μπορέσει όμως το έργο να είναι τελικά λογοτέχνημα, είναι απαραίτητο το βίωμα να μετουσιωθεί σε αισθητική εμπειρία. Οι λειτουργίες αυτές του βιώματος στη λογοτεχνία, ισχύουν φυσικά και στην περίπτωση του *παιδικού βιώματος*. Με τον όρο *παιδικό βίωμα* δεν εννοούμε αυστηρά τα αυτοβιογραφικά στοιχεία της παιδικής ηλικίας, αλλά και τη μετουσίωση, οικειοποίηση άλλων βιωμάτων, που μαζί με τα πρώτα συνθέτουν τον παιδικό κόσμο. Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα ο παιδικός ψυχισμός, όπως διαπλάθεται από συγκεκριμένα βιώματα, μπορεί να δημιουργήσει βιώματα που να παρουσιάζονται μέσα από το λογοτεχνικό έργο με τέτοια αληθοφάνεια, ώστε να είναι δύσκολο να διακριθεί το γνήσιο βίωμα από το δημιουργημένο βίωμα. Σχ. βλ. Ιωαννίδης, Ι. (1988). «Βίωμα και παιδικό βιβλίο», στο: *Διαδρομές*, τχ.12, σελ. 273. Είναι χαρακτηριστική η περίπτωση του Γιώργη Μανουσάκη, που χρησιμοποιεί τον όρο *παιδικό βίωμα ή βίωμα παιδικής ηλικίας* με την έννοια της ισχυρής αναπαράστασης μιας εμπειρίας που την προκάλεσαν, όταν ήταν παιδί, γεγονότα ή καταστάσεις με σοβαρές επιπτώσεις στην ψυχοσύνθεσή του, στη

συγγραφική παραγωγή της Άλκης Ζέη. Όπως η ίδια παρατηρεί, η σύγχρονη πραγματικότητα αλλά και τα παιδικά της βιώματα διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στο ιστορικό πεζογραφικό της έργο. Οι εφηβικές μνήμες της Κατοχής και του Εμφυλίου Πολέμου και αργότερα της δικτατορίας και της προσφυγιάς που η ίδια τα έζησε όχι ως απλός παρατηρητής αλλά παίρνοντας ενεργό μέρος κάθε φορά, σφράγισαν τη μνήμη της. Αυτά τα δημόσια και προσωπικά γεγονότα έγιναν ατομικές εμπειρίες έντονης συγκίνησης που τραυμάτισαν τον ψυχισμό της και καταστάλαξαν ως βιώματα στον εσωτερικό της κόσμο³²¹.

Επομένως, στα ιστορικά της μυθιστορήματα εγκιβωτίζονται δημιουργικά τα πραγματικά ιστορικά γεγονότα με τις μυθοπλαστικές ιστορίες των πρωταγωνιστών της, επιδιώκοντας με αυτό τον τρόπο να γράψει μια ιστορία «από τα κάτω». Οι απλοί άνθρωποι δεν «κονιορτοποιούνται» πλέον και δεν εξαφανίζονται μέσα στο ανώνυμο πλήθος, αλλά αντιμετωπίζονται ως ξεχωριστά όντα. Στο σημείο αυτό αναγνωρίζουμε την αξία της πολυφωνίας, που συνδέεται με την ηθική της αναγνώρισης του «άλλου» ως προσώπου στο λογοτεχνικό έργο³²². Ο Μπαχτίν, μιλώντας για την πολυφωνία στον Ντοστογιέφσκι, σημειώνει :

«Η συνείδηση του συγγραφέα νιώθει κοντά της άλλες, ξένες και ισότιμες συνειδήσεις, εξίσου ατελεύτητες και ανολοκλήρωτες όπως και η ίδια. Η συνείδηση του συγγραφέα αντικατοπτρίζει και επαναδημιουργεί αυτές τις άλλες συνειδήσεις με τους κόσμους τους [...]

Ωστόσο, δεν μπορεί κανείς να παρατηρεί, να αναλύει και να ορίζει τις ξένες συνειδήσεις σαν αντικείμενα, σαν πράγματα. Μαζί τους μπορεί να μόνο να επικοινωνεί διαλογικά. Η σκέψη γι' αυτές σημαίνει διάλογο μαζί τους,

ζωή της κοινότητας και στη συνοχή της οικογένειας. Όταν μιλά για τον πόλεμο, για τις εκτελέσεις των συγχωριανών του και για τον θάνατο του πατέρα του, ο ποιητής χαρακτηρίζει τις καταστάσεις αυτές «βιώματα» που όχι μόνο επέφεραν ανατροπές στην τάξη της καθημερινής του ζωής αλλά επηρέασαν και την καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία. Σχ. Βλ. Νικολουδάκη- Σουρή, Ε.,(2010). ...και ξαναγυρίζω προσδοκώντας... Ο λόγος για τον Νίκο Κάσδαγλη, τον Γιώργη Μανουσάκη, τον Μάρκο Μέσκο και τον Χριστόφορο Μηλιώνη και... τα παραμύθια, Αθήνα: Έλλην, σελ. 197, και ιδιαίτερα το κεφάλαιο με τον τίτλο « Η προσωπική μαρτυρία για τα βιώματα της παιδικής και εφηβικής ηλικίας», όπου ο ποιητής αναφέρεται στα γεγονότα της παιδικής του ηλικίας που συνέβαλαν στη συγκρότηση του εαυτού του .

³²¹ Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2010). ...και ξαναγυρίζω προσδοκώντας, ό.π., σελ. 190

³²² Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2010), ό.π., σελ.210

ειδάλλως αμέσως μας γυρνάνε την πλευρά τους –αντικείμενο: σιωπούν, κλείνονται και συρρικνώνονται σε παγιωμένες εικόνες αντικειμένων.»³²³

Προκειμένου να διακρίνουμε τους αναβαθμούς του διαλόγου ανάμεσα στον ιστορικό και μυθιστορηματικό λόγο θα εξετάσουμε τον τρόπο που ένα ιστορικό γεγονός, όπως αυτό της κήρυξης του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα, παρουσιάζεται σε εφημερίδες της εποχής και πως προσλαμβάνεται και αξιοποιείται από τη συγγραφέα στο μυθιστόρημά της *Ο Μεγάλος περίπατος του Πέτρου*. Μέσα από αυτή την αντιπαραβολή θα φανούν οι συναρτήσεις ανάμεσα στις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες της εποχής και στη λογοτεχνία. Οι ιστορικές συνθήκες επιδρούν πάνω στη λογοτεχνία μέσα από ένα πλέγμα δευτερογενών σχέσεων που δεν προσφέρονται σε άμεσους και εύκολους συσχετισμούς.

Οι εφημερίδες αποτελούν ένα από τα πειστικότερα μέσα έκφρασης της κοινής γνώμης³²⁴, γιατί αντανακλούν την εικόνα της κοινωνίας που εξυπηρετούν. Μέσα από τον Τύπο μιας δεδομένης εποχής προβάλλουν τα θέματα που απασχολούν την κοινή γνώμη, αλλά και το πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό και πολιτιστικό επίπεδο μιας συγκεκριμένης κοινωνίας. Η αρθρογραφία των εφημερίδων της περιόδου 1940-1944 αναφέρεται άμεσα στις συνθήκες και τα προβλήματα που απασχολούσαν τους ανθρώπους της εποχής. Από την άλλη καταβάλλουν προσπάθεια να διαμορφώσουν και να καθοδηγήσουν τις διεκδικήσεις τους. Έχει διαπιστωθεί το γεγονός ότι η είδηση, προκειμένου να μεταδώσει το γνωστικό της περιεχόμενο και να γίνει κατανοητή, οργανώνεται ως αφήγημα είτε πρόκειται για μιαν απλή χρονολογική καταγραφή, είτε για μια πιο σύνθετη αφηγηματοποιημένη εκδοχή των συμβάντων. Η χρήση ωστόσο

³²³ Μπαχτίν, Μ.,(2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μετάφραση από τα ρωσικά: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, Αθήνα : Πόλις, σελ. 109

³²⁴ Ο πρώτος που μελέτησε συστηματικά και καθιέρωσε τον όρο «κοινή γνώμη» (opinion publique) ήταν ο Jacques Rousseau που θεωρείται ο θεμελιωτής της έννοιας της δημοκρατίας που βασίζεται στην κοινή γνώμη. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή η κοινή γνώμη είναι η «γενική θέληση» (volonté generale) που προσανατολίζεται προς τα κοινά, απορρέει από την ορθολογική θεώρηση της πολιτείας και εκφράζει αλάνθαστα το κοινό συμφέρον. Κατά το 19^ο αιώνα η αποδοχή της κοινής γνώμης ως ρυθμιστικού ή βασικού πολιτικού παράγοντα στη διακυβέρνηση ή τη λήψη των αποφάσεων οριστικοποιείται. Τα γεγονότα του 20^{ου} αιώνα οδήγησαν τους κριτικούς των κοινωνικών φαινομένων να χάσουν την εμπιστοσύνη τους στην κριτική δύναμη, τη λογική και τον ορθολογισμό της πλειοψηφίας. Αυτό στηριζόταν σε παραδείγματα όπως η άνευ όρων παράδοση της πλειοψηφίας στην προπαγάνδα του Ναζισμού, του Φασισμού και η αδυναμία της να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του ρόλου της στις δημοκρατικές κοινωνίες. Βλ. περισσότερα στο Blumer, H., (1948). “Public Opinion and Public Opinion Polling”, στο: *American Sociological Review*, τόμ. 13, σελ. 542

αφηγηματικών τρόπων στην ειδησεογραφία αμβλύνει την κριτική πρόσληψη και σκέψη και αναπαράγει ένα κλειστό λόγο μυθοπλασίας, που έμμεσα και στρατηγικά υπονομεύει τη δυνατότητα διαμόρφωσης διαφορετικών ή ακόμα και αντίθετων απόψεων από την πλευρά του παραλήπτη του³²⁵.

Θα πρέπει να επισημανθεί ότι η πολιτική τοποθέτηση μιας εφημερίδας επηρεάζεται από την εκάστοτε πολιτικοκοινωνική συγκυρία διαμορφώνοντας αντίστοιχα τη στάση της κοινωνικής ομάδας που αποτελεί το αναγνωστικό της κοινό. Ιδιαίτερα στην περίοδο που μελετάμε κάτω από την ισχύ του νόμου περί Λογοκρισίας του τύπου, που είχε επιβληθεί από τη δικτατορία του Ι. Μεταξά, οι εφημερίδες εμφάνιζαν μια ομοιομορφία τόσο στους τίτλους όσο και στο περιεχόμενο των ειδήσεων, γεγονός που αποτελεί και το χαρακτηριστικό γνώρισμα του τύπου της εποχής.

Άλλωστε είναι γνωστό ότι η «ηγεμονία³²⁶», έννοια που δανειζόμαστε από τον Α. Gramsci, κατευθύνει τη διάδοση και την επικράτηση της κυρίαρχης ιδεολογίας. Η ιθύνουσα τάξη, η οποία είναι πολιτικά και οικονομικά κυρίαρχη, διαδίδει μια κοσμοαντίληψη, «ηγεμονεύοντας» έτσι την κοινωνία και μέσω της ιδεολογίας δημιουργεί, δικαιολογεί και διατηρεί συγχρόνως, συγκεκριμένα κοινωνικά, πολιτικά, πολιτιστικά και οικονομικά εποικοδομήματα³²⁷. Υιοθετώντας αυτή την αντίληψη ο Ι. Μεταξάς επέβαλε στους εκδότες και στους αρχισυντάκτες των εφημερίδων αμέσως μετά την έναρξη του ελληνοϊταλικού πολέμου να συντηρήσουν μέσω των άρθρων τους το αγωνιστικό πνεύμα του στρατού και τον πατριωτισμό των Ελλήνων.

Πραγματικά μετά την προέλαση των χιτλερικών στρατευμάτων στην Ελλάδα και ενώ η ξενική κατοχή γίνεται ολοένα ασφυκτικότερη σημειώνεται μια πρωτοφανής πνευματική έκρηξη που φανερώνεται, παρά τη λογοκρισία, στις εφημερίδες της εποχής. Φιλολογικά και λογοτεχνικά κείμενα συμπεριλαμβάνονται στις σελίδες τους και εντυπωσιάζεται κανείς από τη μαχητική συστράτευση του πνευματικού κόσμου. Η λογοκρισία και η περιορισμένη πολιτική ειδησεογραφία ευνοούσαν την παρουσίαση άρθρων και μελετών για πρόσωπα και θέματα της λογοτεχνίας, της ιστορίας, της

³²⁵ Κακαβούλια, Μ., (2003). *Μελέτες για τον αφηγηματικό λόγο*, Αθήνα: Ψυχογιός, σσ. 165-193

³²⁶ Για τον Luciano Gruppi η έννοια της ηγεμονίας «είναι η ικανότητα να ενοποιούμε μέσω της ιδεολογίας και να διατηρούμε ενωμένο ένα κοινωνικό σύνολο που αντίθετα δεν είναι ομοιογενές, αλλά χαρακτηρίζεται από βαθύτατες ταξικές αντιφάσεις».

³²⁷ Gruppi, L.,(1972). *Η έννοια της ηγεμονίας στον Γκράμσι*, μτφρ. Π.Δ. Καστορινός, Αθήνα: Θεμέλιο,σελ.

λαογραφίας. Η κίνηση αυτή των εφημερίδων σε συνδυασμό με την υπόδειξη του Μεταξά στόχευαν στην διατήρηση της εθνικής φυσιογνωμίας και της πολιτιστικής παράδοσης.

Όπως εύστοχα σημειώνει ο Μανόλης Αναγνωστάκης: «μ' όλη τη δραματικότητα της η Κατοχή ήταν μια εποχή έξαρσης, ανάτασης, ελπίδας. Τα ανθρωπάκια έγιναν ξαφνικά Άνθρωποι, ο μικρός, ο ανώνυμος τεντώθηκε στα όρια του μεγαλείου.....»³²⁸.

Προκειμένου να φανεί, όπως προαναφέρθηκε, η σχέση ανάμεσα στον ιστορικό και μυθιστορηματικό λόγο θα εξετάσουμε τον τρόπο που το ιστορικό γεγονός της έναρξης του πολέμου παρουσιάστηκε σε εφημερίδες της εποχής και πώς αυτό στη συνέχεια αξιοποιήθηκε από τη συγγραφέα στο μυθιστόρημά της *Ο Μεγάλος περίπατος του Πέτρου*.

Ανατρέχοντας στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων *Καθημερινή* και *Έθνος* διαβάζουμε :

Η ΕΛΛΑΣ ΕΥΡΙΣΚΕΤΑΙ ΑΠΟ ΧΘΕΣ ΕΙΣ ΠΟΛΕΜΟΝ ΜΕ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑΝ.

Το έθνος σύσσωμον, μνήμον των παραδόσεων του, εις τας επάλξεις.

[...] Τον πόλεμον αυτόν δεν τον εξητήσαμεν, δεν τον προκαλέσαμεν, δεν τον ηθελήσαμεν. Μας επεβλήθη κατά τον χυδαιότερον, κατά τον σκαιότερον τρόπον[...]

.....Πότε η Ελλάς παρεδόθη αμαχητί;Κράτος μικρόν με ιστορίαν μεγίστην, μήτηρ θηλάσασα την υφήλιον..... η Ελλάς έδωσε εις όλην την ανθρωπότητα όχι μόνο τη ζωήν, το φως, τον πολιτισμόν, τα γράμματα και τας τέχνας, αλλά και το παράδειγμα της αυτοθυσίας και του ηρωισμού, την Σαλαμίνα, τας Θερμοπύλας, το Ζάλογγον, το Σούλι, το Μεσολόγγι.....

.....Η Ελλάς θα νικήσει, θα νικήσει η αυτοθυσία, το θάρρος, η Ιδέα.....[...]

(εφημερίδα Καθημερινή, 29 Οκτωβρίου 1940)

Η εφημερίδα «*Έθνος*» στις 28 Οκτωβρίου 1940, βασικό θέμα της έχει, τη συνέχιση του απελευθερωτικού αγώνα. Άλλα θέματα που παρουσιάζονται είναι το πρώτο ελληνικό πολεμικό ανακοινωθέν για τον αγώνα στα σύνορα και ένα άρθρο με τον τίτλο «*Υπέρ βωμών και εστιών*».

³²⁸ Μπουφέα , Α., (1999). «Φως στο σκοτάδι. Η ζωνηρή παρουσία και δράση του πνευματικού κόσμου στα μαύρα χρόνια», στην : εφημ. *Καθημερινή*, Κυριακή 25 Απριλίου.

Πρώτον πολεμικόν ανακοινωθέν

Αι ελληνικάί δυνάμεις αμύνονται του πατρίου εδάφους

"Αι ιταλικάί στρατιωτικάί δυνάμεις προσβάλλουσιν από της 05:30 ώρας της σήμερον τα ημέτερα τμήματα προκαλύψεως της Ελληνοαλβανικής Μεθορίου. Αι ημέτεραι δυνάμεις αμύνονται του Πατρίου εδάφους."

ΥΠΕΡ ΒΩΜΩΝ ΚΑΙ ΕΣΤΙΩΝ

Την 10^{ην} πρωϊνήν εχθρικά αεροπλάνα επέδραμον εναντίον του Τατοΐου και της Κορίνθου. Έγιναν δύο συναγερμοί εις την πρωτεύουσαν. Ενθουσιώδεις πατριωτικάί εκδηλώσεις του λαού [...]

Παρατηρώντας τους τίτλους, υπότιτλους, αλλά και μερικά κείμενα που δημοσιεύτηκαν στις εφημερίδες εκείνης της εποχής, διαπιστώνει κανείς ότι ο τύπος προσπάθησε να παρουσιάσει την εξέλιξη των ιστορικών γεγονότων που τελικά οδήγησαν στην έναρξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, ως αναπόφευκτη λύση, ως υπεράσπιση των πάτριων εδαφών. Με τον τρόπο αυτό δικαιώνουν τη στάση του δικτάτορα Ι. Μεταξά που για πρώτη φορά φαίνεται να είναι σύμφωνη με την ευρύτερη λαϊκή γνώμη.

Οι εφημερίδες, γράφει η Κουμαριανού³²⁹, «μας δίνουν τη δυνατότητα όχι μόνο να γνωρίσουμε μια κλίμακα από πραγματικότητες της καθημερινής ζωής, αλλά επιπλέον μέσα από πολυσήμαντες καταγραφές που αναπαράγονται, ανιχνεύονται οι λειτουργίες της δεδομένης ιστορικής στιγμής που αναφέρονται σε συνειδήσεις και συμπεριφορές, σε νοοτροπίες και ιδεολογίες ή ιδεολογήματα». Η άποψη αυτή επιβεβαιώνεται στη γλώσσα που χρησιμοποιούν οι εφημερίδες της εποχής. Οι ρητορικές ερωτήσεις που η εφημερίδα *Καθημερινή* παραθέτει, έχουν ως κύριο στόχο να αφυπνίσουν τον ελληνικό λαό επιτείνοντας την αίσθηση του χρέους. Ο Μεταξάς ελέγχοντας και λογοκρίνοντας τον τύπο, γνώριζε πολύ καλά την κυριαρχική επιρροή που αυτός ασκούσε στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης. Η χρονική καταγραφή των πολεμικών γεγονότων και η γλώσσα που οι εφημερίδες της εποχής χρησιμοποίησαν, επεδίωκε την έξαρση του πατριωτικού φρονήματος και την υπενθύμιση του ιστορικού καθήκοντος έναντι της πατρίδας. Απευθυνόμενες στη συλλογική συνείδηση των πολιτών αποσκοπούσαν να ενισχύσουν

³²⁹ Κουμαριανού, Αικ., *Μέλισσα, η Εφημερίς Ελληνική*, σελ. λ'

τη φιλοπατρία και να καλλιεργήσουν αγωνιστικό πνεύμα για την πραγμάτωση ενός κοινού σκοπού: την υπεράσπιση της πατρίδας από την κατάφωρη προσβολή.

Την επίδραση των μηνυμάτων των εφημερίδων στο συλλογικό ασυνείδητο και ιδιαίτερα στην έξαρση του πατριωτικού φρονήματος τη διαπιστώνουμε στις αντιδράσεις των ανθρώπων όπως περιγράφονται στο μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη. Στα λόγια της Ρίτας, φίλης της Αντιγόνης, «όλα στον στρατό», στον ενθουσιασμό των παιδιών που τριγυρνούσαν στις γειτονιές, χάζευαν τα αυτοκίνητα που κουβαλούσαν στρατιώτες στον πόλεμο και τραγουδούσαν αυτοσχέδια εμβατήρια,

Άγγλοι, Γάλλοι- πατατάδες

Ιταλοί-μακαρονάδες

κι Έλληνες παλικαράδες

στον κόσμο που είχε ξεχυθεί στους δρόμους, σκαρφάλωνε στα τραμ, στα λεωφορεία και κρεμότανε σαν τσαμπιά σταφύλια, φωνάζοντας «ΟΧΙ, ΟΧΙ». Η έξαρση των συναισθηματικών εκδηλώσεων φανερώνει την εμπιστοσύνη των ανθρώπων για τη νίκη του ελληνικού στρατού και την πίστη τους στην παλικαριά και στον ηρωισμό της ελληνικής φυλής που θα δικαιώσει και θα συνεχίσει το ένδοξο ηρωικό παρελθόν. Τα συναισθήματα αυτά και οι προσδοκίες επαληθεύονται με τις πρώτες αναφορές στις κακουχίες αλλά και στις νίκες του ελληνικού στρατού : Τεπελένι, Αργυρόκαστρο, αντίξοες συνθήκες επιβίωσης στα ελληνικά βουνά, ήττα των Ιταλών.

Η Ζέη διαβάξει τις εφημερίδες της εποχής της. Είναι λογικό λοιπόν η ιστορική γνώση που διαθέτει να «εισχωρεί» στο μυθιστόρημά της μεταμφιεζόμενη ως μυθοπλασία. Ο αφηγηματικός φακός της στρέφει το ενδιαφέρον στον άνθρωπο και το άμεσό του περιβάλλον, που αντικατοπτρίζει τις επιδράσεις των ευρύτερων ιστορικών συνθηκών και διαφυλάσσει με λεπτομέρειες τις αντιδράσεις της κοινότητας και τις ιδιαιτερότητες της ατομικής συμπεριφοράς του καθενός. Στην πραγματικότητα, η ιστορία που γράφεται στο μυθιστόρημά της είναι «μια ιστορία από τα κάτω» (history from bellow). Μια τέτοια μικροϊστορική προσέγγιση καθιστά φανερό ότι οι άνθρωποι, είτε είναι παιδιά είτε είναι ενήλικες, σκέπτονται και αποφασίζουν, έστω και αν οι σκέψεις και οι αποφάσεις τους περιορίζονται από τις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες.

Συνοψίζοντας, οι δύο κατηγορίες ιστοριών, οι εφημερίδες από την οπτική της «μακροϊστορίας», και τα λογοτεχνικά κείμενα από την οπτική της «μικροϊστορίας», δεν θα πρέπει να αποκλείουν η μια την άλλη, αλλά να συνυπάρχουν και να αλληλοσυμπληρώνονται. Η «υποκειμενική πλευρά» της ιστορίας φέρνει στο προσκήνιο τους τρόπους με τους οποίους τα μεμονωμένα άτομα βίωσαν τα ιστορικά δρώμενα της εποχής τους, αλλά και ταυτόχρονα πώς η εποχή τους φαίνεται να παίζει καθοριστικό ρόλο στα βιώματα και στις εμπειρίες τους. Το μικροϊστορικό πλαίσιο εισχωρεί στο μακροϊστορικό και η «μακροδομή» κατανοείται καλύτερα μέσα από τις «μικροδομές» της³³⁰.

5.3 Αφηγηματική σύνταξη της πλοκής

Η υπόθεση του μυθιστορήματος *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου* διαδραματίζεται στο ασταθές περιβάλλον της κατοχικής Ελλάδας. Στο κείμενο διακρίνονται τρεις αφηγηματικοί κύκλοι³³¹ γύρω από τους οποίους αρθρώνεται η δομή των επεισοδίων και

³³⁰ Χουρδάκης, Α., (2004), ό.π., σελ. ιε'. Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η μελέτη της Ελπ. Νικολουδάκη-Σουρή για τη συσχέτιση της μακροϊστορίας με τη μικροϊστορία. Εστιάζει στην αξιοποίηση της τοπικής ιστορίας και της λογοτεχνίας και του τρόπου με τον οποίο ο λογοέχνης διαλέγεται με τον τόπο του και την ιστορία του. Η προσωπική του ερμηνεία στα προβλήματα του περιβάλλοντός του στοιχειοθετεί έναν αλλιώτικο λόγο που προβάλλει τη συμμετοχή του ανθρώπου σε αυτά διασώζει τη συλλογική συνείδηση και νοοτροπία του τόπου και διαδίδει τις αξίες που εκπροσωπεί αυτή η συνείδηση. Βλ. αναλυτικά Νικολουδάκη-Σουρή, Ε., (2003), ό.π., σελ. 137-147

³³¹ Ο σημειολόγος Claude Bremond αναφέρει τους αφηγηματικούς κύκλους. Υποστηρίζει ότι κάθε αφήγημα συνίσταται σε ένα λόγο που εμπεριέχει μια διαδοχή γεγονότων ανθρώπινου ενδιαφέροντος μέσα στην ενότητα της ίδιας τάξης. Όπου δεν υπάρχει διαδοχή δράσεων δεν υπάρχει αφήγηση αλλά περιγραφή. Βασιζόμενος στο σχήμα των λειτουργιών του Propp επιχειρεί να το επανοργανώσει γύρω από ενότητες πιο μικρές από την ολική αφηγηματική σειρά και πιο μεγάλες από τη λειτουργία. Κατά την άποψή του, αυτές οι ενότητες είναι τα πραγματικά «νήματα» της πλοκής, τα συστατικά στοιχεία με τα οποία η τέχνη του αφηγήματος «τυλίγει και ξετυλίγει το κουβάρι της». Η λειτουργία παραμένει η στοιχειώδης ενότητα βάσης. Η ομαδοποίηση τριών λειτουργιών γεννά τη στοιχειώδη ακολουθία. Αυτή η τριάδα αντιστοιχεί στις τρεις υποχρεωτικές φάσεις κάθε εξέλιξης που σχηματικά μπορεί να αποδοθεί ως εξής:

- ✓ Προμήθεια δυνατότητας
- ✓ Επιτυχία (δομές βελτίωσης)

- Κατάσταση που (πέραςμα σε δράση) ➤ Αποτυχία (δομές επιδείνωσης)
- Ανοίγει μια δυνατότητα
- Δυνατότητα που δεν πραγματοποιήθηκε (όχι πέραςμα σε δράση)

Ο Greimas στο αφηγηματικό μοντέλο που προτείνει, αναφέρει τρεις σημασιολογικές κατηγορίες γύρω από τις οποίες αρθρώνεται η δομή του αφηγήματος: της *Επικοινωνίας* (communication: C) όπου το υποκείμενο έρχεται σ' επαφή με το πρόβλημα που διαταράσσει τη σχέση του με το αντικείμενο της επιθυμίας του, της *Σύμβασης* (contrat: A), όπου ανακοινώνονται οι όροι ενός κώδικα που ρυθμίζει τις σχέσεις και τη δράση

οδηγούν στην ολοκλήρωση του μύθου. Στον πρώτο παρουσιάζεται η παραβίαση της καθημερινότητας και της ατομικής αλλά και εθνικής ελευθερίας με την κήρυξη αρχικά του ελληνοϊταλικού πολέμου και αργότερα με την εγκατάσταση των Γερμανών στην Αθήνα.(διατάραξη της οικογενειακής-ατομικής ευδαιμονίας). Στο δεύτερο αφηγηματικό κύκλο σκιαγραφούνται οι δύσκολες συνθήκες της Κατοχής, η πείνα, ο θάνατος, η τρομοκρατία, που ασκούν οι κατακτητές (συλλογική στέρηση). Ο τρίτος περιέχει τις φάσεις του ηρωικού άθλου, όπως η συμμετοχή σε αντιστασιακές πράξεις, που θα οδηγήσει τελικά στην απόχτηση του πολυπόθητου αγαθού την ελευθερία (αφύπνιση και δραστηριοποίηση του ήρωα).

Θεματικός πυρήνας του έργου είναι η ανταπόκριση του ήρωα στα ιστορικά γεγονότα της Κατοχής. Η εστίαση στον Πέτρο, τον κεντρικό ήρωα του μυθιστορήματος, οδηγεί στη διαπίστωση ότι αυτό που ενδιαφέρει πρωτίστως την Άλκη Ζέη είναι να αποκαλύψει τον τρόπο που η ιστορία «εγγράφεται» στον ήρωα, τον επηρεάζει και διαμορφώνει την προσωπικότητά του, τις σχέσεις με το περιβάλλον και τους ανθρώπους γύρω του. Περιστατικά που έζησε ως ιστορικό πρόσωπο η συγγραφέας, μετατοπίζονται στην αφήγηση και υπηρετούν τη μυθική εξέλιξη του ήρωα³³². Πραγματικά ιστορικά συμβάντα είναι σε άμεση εξάρτηση με το κείμενο και προωθούν την εξέλιξη της πλοκής. Χώροι και άνθρωποι, καταστάσεις, όνειρα και μεταμορφώσεις αντανακλούν την επιθυμία του δημιουργού να κατανοήσει τα μηνύματα που εκπέμπουν και να μεταδώσει τα βιώματά της προσπαθώντας να καθαρθεί³³³. Ο ήρωας φαίνεται να υιοθετεί για τη συγγραφέα μια ιδιαίτερη άποψη για τον κόσμο και τον ίδιο του τον εαυτό, ενσαρκώνει

των προσώπων (εντολές ή απαγορεύσεις του πομπού, που τις ακολουθεί ή τις παραβιάζει ο δέκτης) και της *Δοκιμασίας* (ipreune: F) . Στην τελευταία κατηγορία η δοκιμασία διαβαθμίζεται σε τρεις φάσεις λειτουργιών. Σχετικά βλ. Καψωμένος, Ε., (2007). *Αφηγηματολογία*, ό.π., σσ. 89-99 &121-122, Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2006). « Φίλιππου Μανδηλαρά, *Ο Ολυμπιονίκης που έβλεπε τα ψάρια να περνούν*: μια ιστορία της ελληνικής αρχαιότητας στην επικαιρότητα των Ολυμπιακών Αγώνων», στο: ηλ. περιοδικό *keimena*, τεύχος 4, Ιούλιος, σσ. 1-14 και στο υποκεφάλαιο 4.2.1 της παρούσης εργασίας με τον τίτλο «Η Δομική Σημαντική» του Α. J. Greimas

³³² Η Άλκη Ζέη ζώντας σε εποχές διχασμού και πολέμου, μεταφέρει τα βιώματά της στη μυθιστορηματική της γραφή. Με αυτό τον τρόπο αυτοβιογραφικότητα και ιστορικότητα βρίσκονται σε συνεχή αλληλοδιείσδυση και αντιπαράθεση μεταξύ τους. Αναλυτική παρουσίαση της ιστορικότητας και αυτοβιογραφικότητας της Άλκης Ζέη και μάλιστα σε διαλεκτική αντιπαράθεση με αυτή της Πηνελόπης Δέλτα, βρίσκουμε στο άρθρο της Αλ. Ζερβού (1992). «Για την πατρίδα στον “Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου”», στο: περ. *Διαβάζω*, αφιέρωμα στην Πηνελόπη Δέλτα, τχ. 300, σσ. 89-95

³³³ Νικολουδάκη-Σουρή, Ε., (2003). «Φραντς Κάφκα Γράμμα στον πατέρα – Νίκου Καζαντζάκη Αναφορά στον Γκρέκο: η αφηγηματική αναπαράσταση της σχέσης πατέρα και γιου», στο: *Της Κρήτης αφηγηματολογικές προσεγγίσεις.....*, Αρχάνες: Δημοτική Βιβλιοθήκη «Γ.Ν. Δουνδουλάκης», σσ. 77-78

την νοηματική και αξιολογική θέση του ανθρώπου αναφορικά με τον εαυτό του και την πραγματικότητα που τον περιβάλλει³³⁴.

Σε αναλογία με τα παραπάνω, ο συμβολικός τίτλος του έργου υποδηλώνει τη διαδικασία μαθητείας του ήρωα, που βιώνει την ιστορία του τόπου του και σταδιακά μυείται από την παιδική ηλικία στην ωρίμανση. *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* φανερώνει εκτός από τον πρωταγωνιστή της υπόθεσης και τις περιπέτειες που ο ομώνυμος ήρωας θα αντιμετωπίσει, ενώ θα περιπλανιέται στους δρόμους που γράφουν ιστορία. Πρόκειται για ένα περίπατο από τη γαλήνη στο έρεβος καθώς γεγονότα τραγικά παρουσιάζονται μέσα από τα μάτια ενός παιδιού που ζει την κατάρρευση ενός κόσμου που δεν είχε προφτάσει να τον ζήσει και βυθίζεται ξαφνικά στη φρίκη του πολέμου και της κατοχής, του θανάτου και της απόγνωσης. Με αυτό τον τρόπο τα ιστορικά γεγονότα θα λειτουργήσουν ως κινητήρια δύναμη που θα καθορίσει την συμπεριφορά και τη δράση του και θα τον οδηγήσουν στην οριοθέτηση του αξιακού του σύμπαντος. Άλλωστε, όπως έχει ήδη επισημανθεί³³⁵ το μυθιστόρημα «μύησης» εστιάζει στην εξέλιξη και ολόπλευρη ανάπτυξη του ήρωα ή μιας ομάδας ηρώων που θα οδηγήσει τελικά στη γνωστική τους ωρίμανση τόσο σε σχέση με τον εαυτό τους, όσο και σε σχέση με το κοινωνικό και εθνικό τους περιβάλλον.

Όπως στα μυθιστορήματα μύησης έτσι και στα ιστορικά ακολουθείται πιστά η τριμερής διάρθρωση της δράσης. Η πλοκή³³⁶ πραγματεύεται τη μετάβαση από την αρχική κατάσταση στη ρήξη, που οδηγεί τον ήρωα στην αναχώρηση από το σημασιολογικό χώρο του ιδιωτικού με προκαθορισμένο στόχο και την εμπλοκή του σε περιπέτειες. Η αναχώρηση αυτή σχετίζεται αδιάλειπτα με την ιστορικο-πολιτική

³³⁴ Μπαχτίν, Μ., (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., σελ. 75

³³⁵ Βλ. υποκεφάλαιο *Εφηβικό μυθιστόρημα: μυθιστόρημα μύησης ή εφηβείας*;

³³⁶ Ο όρος *πλοκή* συναντάται στην αφηγηματολογία άλλοτε με την αριστοτελική σημασία και νοείται ως η φάση που ακολουθεί την ανατροπή της αρχικής κατάστασης και τη δέση του μύθου και άλλοτε ταυτίζεται με τη σημασία του μύθου, του *story* (*sujet*) και της εξέλιξής του (*intrigue*). Η πλοκή γίνεται αναγνώσιμη και κατανοητή μέσω των συντελεστών της επικοινωνίας και του κειμένου, τον πομπό, τον υποθετικό αναγνώστη, το λόγο, βλ. περισσότερα Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2003). «Η Διδασκαλία του μυθιστορήματος: Θεωρητικές προϋποθέσεις», στο: *Της Κρήτης αφηγηματολογικές προσεγγίσεις*, Αρχάνες: Βιβλιοθήκη Δουνδουλάκη

συγκυρία και καταλήγει στην αίσια έκβαση του αγώνα και την επιστροφή του ήρωα στην αρχική του εστία, αφού προηγουμένως έχει κερδίσει γνώση και ωριμότητα³³⁷.

Σε κάθε αφηγηματικό κείμενο η αρχική κατάσταση δίδει την αφορμή να πλεχτεί ο μύθος. Απ' αυτήν εκπέμπονται μηνύματα. Στο μυθιστόρημα *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου* το έργο ανοίγει με την εικόνα του τριζονιού που χαροπαλεύει, μια εικόνα που χαρακτηρίζεται από αμφισημίες και ειρωνικές καταστάσεις. Η ηρεμία του κυριακάτικου πρωινού στο σπίτι του Πέτρου διακόπτεται από το θάνατο του τριζονιού, ένα θάνατο που αρχικά συνειδητοποιεί μόνο ο Πέτρος. Ο παράδοξος θάνατος του τριζονιού, «που δεν είχε πεθάνει σαν όλα τα μαμούνια, ανάσκελα,, με κοκαλωμένα τα πόδια στον αέρα, μα ήτανε γεμμένο στο πλάι με το ένα του φτερούγι ξεδιπλωμένο...»³³⁸, εκτός από την πραγματική του σημασία που αποκαλύπτει το πεπερασμένο της ζωής, αποκτά και μια συμβολική, εφόσον λειτουργεί ως προάγγελος των θλιβερών γεγονότων που θα ακολουθήσουν.

Η λεκτική ειρωνεία³³⁹ δομείται από τις αντιθετικές καταστάσεις καθώς η θλίψη και η στεναχώρια του Πέτρου για το θάνατο του αγαπημένου του τριζονιού, βρίσκεται σε αντιπαράθεση με τη χαρά της ζωής που έχει τη δική της δυναμική και αποκαλύπτεται στο πρόσωπο της αδερφής του Αντιγόνης. Το νεαρό κορίτσι αντιμετωπίζει τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα, χαρακτηρίζεται από την αισιοδοξία της εφηβικής ηλικίας, νοιάζεται να καλλωπιστεί, ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για την εξωτερική της εμφάνιση, φτιάχνει το «κουνουπιδένιο» της κεφάλι όπως περιπαιχτικά το αποκαλεί ο Πέτρος, προσπαθώντας να μοιάσει στις σταρ του Χόλυγουντ που θαυμάζει.

³³⁷ Nikolajeva, M., (2002). *The rhetoric of Character in Children's Literature*, The Scarecrow Press, Inc: Lanham and London, σελ.160

³³⁸ Ζέη, Α.,(1987). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου*, Αθήνα : Κέδρος, σελ. 11-12

³³⁹ Η θεωρητική και μεθοδολογική συζήτηση που αφορά στο φαινόμενο της ειρωνείας στα λογοτεχνικά κείμενα περιστρέφεται γύρω από τρεις όψεις της έννοιας αυτής: τον ορισμό, τα συστατικά στοιχεία και τον τρόπο εκφοράς της. Ορίζεται ως αντίθεση ανάμεσα στο φαινόμενο και στην πραγματικότητα, συστατικό της στοιχείο είναι οι ανατρεπτικές καταστάσεις που καθιστούν θύματα τα υποκείμενα μιας ιστορίας (*ειρωνεία των καταστάσεων ή δραματική ειρωνεία*). Η ειρωνεία των καταστάσεων εντοπίζεται στις λειτουργίες της πλοκής, πηγάζει από τις αφηγηματικές κατηγορίες της *επικοινωνίας*, και της *σύμβασης*, αλλά εκδηλώνεται κυρίως στη δοκιμασία, και επηρεάζει τις δράσεις δυνάμεις. Η ειρωνεία που εκδηλώνεται στο σύστημα της γλώσσας και συγκεκριμένα στο επίπεδο της γραμματικής (μορφολογία, σύνταξη, λεξιλόγιο) λέγεται λεκτική ειρωνεία και παράγει ένα νόημα αντίθετο από αυτό που εκφράζει. Η λεκτική ειρωνεία επισημαίνει το κενό που δημιουργούν οι λεκτικές καταστάσεις και συμβάλλει στην ποιητική λειτουργία της γλώσσας. Βλ. Νικολουδάκη-Σουρή, Ε.(2010).ό.π.,σσ.235-237 Για μια αναλυτική παρουσίαση της έννοιας της ειρωνείας, της σημασίας της και των τρόπων με τους οποίους εκφέρεται βλ. Muecke, D., (1974²). *Ειρωνεία*, μτφρ. Πύρζας, Κ., Αθήνα: Κριτική

Οι αντιφατικές αυτές εικόνες συνιστούν και μια συμβολική μεταφορά καθώς δηλώνουν τη μετάβαση από την υπαρξιακή αγωνία και το φόβο που προκαλεί το αναπόφευκτο του Θανάτου, στη χαρά και την πληρότητα της Ζωής, που προβάλλεται στην αισιοδοξία και τη ζωντάνια της νεότητας.

<u>Θάνατος</u>	vs	<u>Ζωή</u>
Το τριζόνι πεθαίνει		Η Αντιγόνη καλλωπίζεται
(θλίψη – στεναχώρια)		(απόλαυση – χαρά)

Το ενδεχόμενο του πολέμου που κυριαρχεί στις συζητήσεις των μεγάλων φαίνεται να αναστατώνει τον Πέτρο. Η πρώτη αναφορά στον πόλεμο γίνεται το βράδυ της 27^{ης} Οκτωβρίου καθώς ο Πέτρος παρατηρώντας τους μεγάλους να συζητούν, φαίνεται να αναρωτιέται: «...Τι τους έπιασε τους άλλους με τον πόλεμο...»³⁴⁰. Παρόμοια και η δεύτερη αναφορά του Πέτρου «... ας γινότανε κάτι και να μην πήγαινε αύριο σχολείο. Όχι βέβαια πόλεμος, που λέει ο θεός Άγγελος, μα μπορούσε να πάθαινε, ας πούμε, μαγουλάδες.....»³⁴¹, παρουσιάζει το ενδεχόμενο του πολέμου μάλλον απίθανο κατά τον Πέτρο, εκτίμηση που ανατρέπεται το επόμενο πρωί, όταν ο ίδιος ξυπνά από ένα εφιάλτη που τελικά γίνεται πραγματικότητα:

[...] «27 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1940, ενθάδε κείται το ΜΕΓΑΛΟ ΤΡΙΖΟΝΙ»...αυτό είναι γραμμένο με μεγάλα πράσινα γράμματα στη χαρτογραφίαγι' αυτό δεν τον μαλώνει ο κύριος Λουκάτος.

-Γιατί φορείς πένθος; ρωτάει ο δάσκαλος.

-Για το τριζόνι, απαντάει ο Πέτρος και κοιτάζει το μαύρο κρέπι στο μανίκι του.

-Να πενήθσουν όλοι, διατάζει ο κύριος Λουκάτος.

Η τάξη όμως είναι άδεια....ούτε ένα παιδί....και στην έδρα κάθεται τώρα ο θεός Άγγελος.

-Τι κάθεςαι, τα παιδιά πήγανε στον πόλεμο, λέει του Πέτρου [...]»³⁴²

³⁴⁰ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 20

³⁴¹ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 21

³⁴² Ζέη, Α., ό.π., σελ.21

Ο σαρκασμός και η ειρωνεία διαπερνούν το όνειρο του Πέτρου σαν ένα μοτίβο αποδοχής του μοιραίου και του αναπόφευκτου γεγονότος του πολέμου που διαισθάνεται να πλησιάζει. Με σαρκαστική γλώσσα θρηνεί την απώλεια του «Μεγάλου Τριζονιού» το οποίο θάβεται με «αρχαιοελληνική» μεγαλοπρέπεια που υποδηλώνει έτσι την ηρωική του φύση. Στη θλίψη και τη στεναχώρια του Πέτρου συμπαραστέκεται ο δάσκαλός του ο κύριος Λουκάτος³⁴³ καθώς διατάζει όλα τα παιδιά της τάξης να πενήθουν μαζί του. Η λεκτική ειρωνεία επιτείνει τη δραματική ένταση των συναισθημάτων αφού γρήγορα διαπιστώνεται ότι στην τάξη δεν υπάρχουν πλέον παιδιά μιας και πήγανε όλα στον πόλεμο. Η αντίθεση φαινομένου και πραγματικότητας είναι βασικό γνώρισμα της ειρωνείας. Ο Πέτρος ξυπνά και γρήγορα διαπιστώνει ότι το εφιαλτικό του όνειρο ήταν προφητικό αφού ο πόλεμος ήταν πλέον μια απτή πραγματικότητα.

Η είδηση της κήρυξης του πολέμου, που ανατρέπει την αρχική κατάσταση της οικογενειακής γαλήνης, μπορεί να λειτουργήσει ως μαγικό αντικείμενο με διττό περιεχόμενο: πληροφορεί τον ήρωα για την καινούρια πραγματικότητα που ματαιώνει τη γαλήνη και την αταραξία της καθημερινότητάς του, ταυτόχρονα όμως λειτουργεί και ως σημάδι που θα τον κινητοποιήσει για να αναλάβει πρωτοβουλίες προσπαθώντας να αποκαταστήσει τη διασαλευμένη ισορροπία.

Την πρώτη μέρα του πολέμου επικρατεί γενικός ενθουσιασμός, και αισιοδοξία για τη νίκη:

[...] Κάτω στο δρόμο ακούγονταν τραγούδια και εμβατήρια. Περνούσαν φορτηγά γεμάτα στρατιώτες που πετούσαν τα δίκochά τους στον αέρα και φώναζαν: «ΟΧΙ, στους Ιταλούς που ρίχτηκαν στα καλά καθούμενα να φάνε την Ελλάδα»³⁴⁴ [...]

ανατροπή ☹ Πόλεμος vs Ειρήνη
πένθος γιορτή

Η πρώτη εντύπωση είναι ότι ο πόλεμος δεν είναι κάτι «φριχτό», όπως το φανταζόταν ο Πέτρος αλλά μοιάζει «σαν γιορτή, σαν πανηγύρι». Τη στάση του αυτή

³⁴³ Πρόκειται για ένα διακείμενο, αφού ο κύριος Λουκάτος είναι μάλλον ένα πραγματικό πρόσωπο. Βλ. υποσημείωση αρ. 315

³⁴⁴ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 23

βέβαια δεν συμμερίζονται οι ενήλικες, που σκέφτονται τις συνέπειες αυτού του πολέμου. Ο παππούς στέκεται αμίλητος γνωρίζοντας ότι ο γιος του Άγγελος θα σταλθεί να πολεμήσει, ενώ ο πατέρας γυρίζοντας άπρακτος από το γραφείο του, που το βρήκε κλειστό, έχει πάρει ένα τόσο περίλυπο ύφος που κάνει τον Πέτρο να απορήσει γιατί δε χαίρεται και αυτός με την «τσαγκαροδευτέρα του». Από την άλλη η μαμά αγωνιώντας για την καθημερινή επιβίωση τρέχει στον μπακάλη για να επιστρέψει όμως άπρακτη κρατώντας μερικά «άδεια σακούλια».

Όπως αποδεικνύεται στη συνέχεια, η εμφάνιση και η εγκατάσταση των Γερμανών στην Αθήνα, προοικονομεί τη δραματική ένταση που θα ακολουθήσει εφόσον παραβιάζεται η βασική αξία της ατομικής αλλά και της εθνικής ελευθερίας, που οδηγεί, με την καταπάτηση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας στην αλλοτρίωση της ύπαρξης. Η κήρυξη του πολέμου από τους Γερμανούς σηματοδοτεί τη ρήξη του παρελθόντος με το παρόν. Ο χρόνος κόβεται στα δύο, στο πριν (πριν την ήττα από τους Γερμανούς) και στο μετά (από όταν μπήκαν οι Γερμανοί στην Αθήνα). Η ζωή για τον μικρό Πέτρο φαντάζει τώρα τελείως διαφορετική. Πριν από τον πόλεμο δεν κυκλοφορούσε σχεδόν ποτέ μακριά από τη γειτονιά του. Μετά την κήρυξη του πολέμου όμως τριγυρνά σε ένα σωρό άγνωστες γειτονιές χωρίς κανείς να τον ρωτά και να τον μαλώνει αν άργησε. Οι μεγάλοι φαίνονται σιωπηλοί, κλεισμένοι στον εαυτό τους, απορροφημένοι από τις δυσκολίες της επιβίωσης και η καθημερινή ζωή της οικογένειας αλλά και ολόκληρης της πολιτείας έχει πλέον αλλάξει.

Η οριστική ρήξη με το παρελθόν δίνεται και μέσω της πρόκλησης έντονης συναισθηματικής φόρτισης με την ανάκληση ψυχοσυναισθηματικών καταστάσεων:

*[..] Από τότε που έγινε κατοχή, η μαμά ξεχνούσε να τον φιλάει. Ούτε τα βράδια, σαν έπεφτε στο κρεβάτι.[...]*³⁴⁵

*[...] Γι' αυτό όλη μέρα η μαμά μύριζε καπνιά και πριονίδι. Θυμάται πρώτα, σαν πήγαινε να τον φιλήσει στο κρεβάτι του, του άρεσε να χώνει το πρόσωπό του στο λαιμό της και μύριζε η μαμά μια γλυκιά μυρωδιά από τριαντάφυλλο[...]*³⁴⁶

³⁴⁵ Ζέη, Α.,(1987). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου*, ό.π. σελ.86

³⁴⁶ *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου*, ό.π.,σελ.97

Η κατάκτηση από τους Γερμανούς επιβάλλει την ανοικείωση της πόλης, του οικείου φυσικού και κοινωνικοπολιτικού χώρου, που αναγνωρίζει ο άνθρωπος:

[...] *Την πρώτη μέρα που βγήκε ο Πέτρος με το Σωτήρη στο δρόμο, μετά που μπήκαν οι Γερμανοί στην Αθήνα, νόμιζε πως βρίσκεται σε μια ξένη πολιτεία [...]*

Η αντίθεση ανάμεσα στον παλιό κόσμο και στην νέα τάξη που εγκαθιδρύεται με την κήρυξη του πολέμου επαναπροσδιορίζοντας τις ανθρώπινες σχέσεις, τη στάση ζωής και τις αξίες των ανθρώπων, εκφράζεται μέσα από τη σύγκριση:

<u>πριν</u>	vs	<u>τώρα</u>
ειρήνη		σκλαβιά
ικανοποιητική ζωή		στέρηση

Ανατρέχοντας στις σελίδες του μυθιστορήματος παρατηρούμε πώς τα πραγματικά ιστορικά γεγονότα μετουσιώνονται λογοτεχνικά στο μύθο. Ο τόπος αλλά και τα πρόσωπα του έργου φαίνονται να έχουν ως κοινό παρονομαστή το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο στο οποίο είναι ενταγμένες οι ζωές τους και το οποίο με τις συνέπειές του καθορίζει τη μετέπειτα ζωή τους³⁴⁷. Ο Πέτρος σημειώνει την ημερομηνία της εισβολής των Γερμανών στο καβούκι της αγαπημένης του χελώνας, που με αυτό τον τρόπο γίνεται ένα ζωντανό ημερολόγιο ενώ οι υπόλοιποι παρακολουθούν αμίλητοι από τις χαραμάδες των κλειστών παντζουριών «τους Γερμανούς με τις πράσινες στολές, τους ξυρισμένους σβέρκους και τα ψόφια μάτια»³⁴⁸.

Η αλλοτρίωση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας ρεαλιστικά εξεικονίζεται στο επίπεδο του μύθου στο πρόσωπο του εξαθλιωμένου θείου του Πέτρου, του Άγγελου που γυρίζει από τον πόλεμο με καταρρακωμένο ηθικό ύστερα από τη συνθηκολόγηση της Ελλάδας με τη Γερμανία.

Τα όνειρα του Πέτρου για την επιστροφή του νικητή θείου ανατρέπονται από την πραγματικότητα:

³⁴⁷ Χαραλαμπίδου, Ν., (1995). «Ο λόγος της Ιστορίας και ο λόγος της Λογοτεχνίας», στο: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία*, ό.π., σσ.257-258

³⁴⁸ Ζέη, Ά., *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου*, ό.π., σελ. 53

[...] Ένας Έλληνας στρατιώτης με κουρελιασμένη στολή, με γένια, και του 'κανε νόημα μ' ένα μαύρο βρώμικο χέρι. [...] Τα παράσημα, οι φρεσκογυαλισμένες μπότες που μύριζαν βερνίκι, το άσπρο άλογο, το σπαθί που θ' αστραφτοκοπούσε, οι νίκες και τα κατορθώματα, κι οι ηρωισμοί, όλα αυτά που περίμενε ο Πέτρος με το γυρισμό του θείου Άγγελου, βούλιαζαν σε μια στιγμή. [...]³⁴⁹

Μπορεί όμως να μετουσιώνεται η ελπίδα, δεν ανατρέπεται όμως η έννοια του ήρωα, η πίστη του παιδιού σ' αυτήν και η ανάγκη για ήρωες στη ζωή του:

[...] Πολέμησε λοιπόν ψιθυρίζει με χαρά η Αντιγόνη.

-Βλέπει εφιάλτη τις μάχες, ενθουσιάζεται κι ο Πέτρος. [...]³⁵⁰

Με τα λόγια αυτά αποκαθίσταται η μορφή του ήρωα στη συνείδησή τους, στην ιδανική του διάσταση –αυτή θέλουν και αυτή πρέπει να βλέπουν τα παιδιά – αυτού που πολεμά και θυσιάζεται γνήσιος και καθαρός πατριώτης, χωρίς αμφιβολίες, ερωτηματικά και φριχτές, τραυματικές εμπειρίες, που γίνονται εφιάλτες:

[...] Ύστερα αποκοιμήθηκαν κι οι δυο τους ήρεμα και βαθιά και δεν άκουσαν το θείο Άγγελο, που φώναζε: «Μη, μην τον χτυπάτε... είναι αιχμάλωτος...». [...]³⁵¹

Στην εικόνα του Άγγελου εγγράφεται η διαμαρτυρία και η διάψευση των προσδοκιών του ανθρώπου, που βρίσκεται μπροστά σε μια κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα, που απέχει από το όραμα ενός «καλύτερου και δικαιότερου κόσμου», για τον οποίο ο ίδιος αγωνίστηκε κατά τη διάρκεια του πολέμου. Βιώνοντας τη φρίκη και τον παραλογισμό του πολέμου δεν αποθαρρύνεται από την έκβαση των γεγονότων. Αντιθέτως, διατηρώντας την πίστη του στα ιδανικά της πατρίδας, της αυτοθυσίας και της ελευθερίας αποφασίζει να συνεχίσει τον αγώνα του εναντίον των εχθρών στη Μέση Ανατολή :

[...] – Εσύ είσαι ένας,, θείε, και θα περάσεις, θα ξεχαστείς....

³⁴⁹ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 56

³⁵⁰ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 58

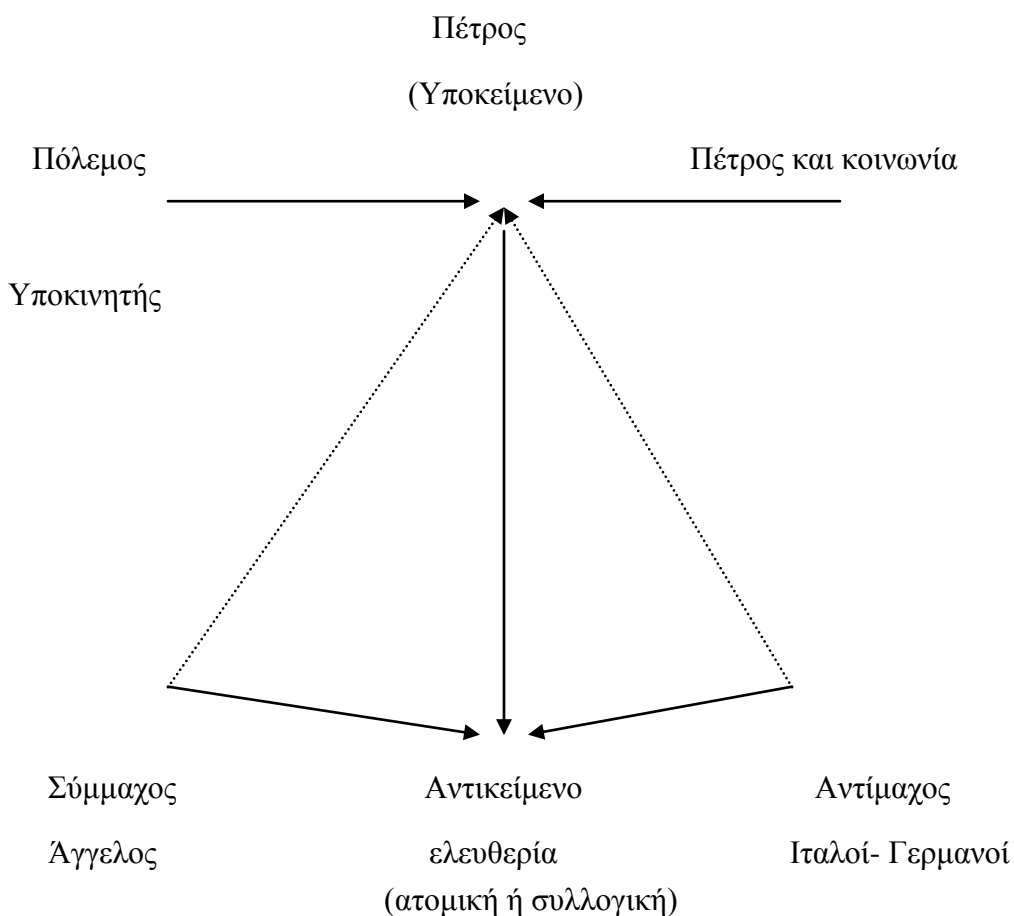
³⁵¹ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 58

*...η Πατρίδα, όμως μένει! Συνέχισε τη φράση του ο θείος, κι ο Πέτρος έμεινε να τον κοιτάζει απορημένα[...]*³⁵²

Ο έφηβος Πέτρος πορεύεται στην ωρίμανσή του συνειδητοποιώντας την αλλαγή σε συλλογικό και ατομικό/οικογενειακό επίπεδο ανάμεσα στο πριν και το μετά . Ο Άγγελος δίνει μια νέα ελπιδοφόρα προοπτική του μέλλοντος. Ο αφηγητής στο μυθιστόρημα επιλέγει τη διάσταση του χρόνου:

<u>Πριν</u>	<u>Μετά</u>
καταγγελία πραγματικότητας	αποδοχή πραγματικότητας
στέρξη , φόβος	αγώνας

Σύμφωνα με το μοντέλο δράσης του Greimas οι δράσες δυνάμεις όπως αποκαλύπτονται μέχρι τώρα στο λογοτεχνικό κείμενο είναι οι ακόλουθες:



³⁵² Ζέη, Ά.,ό.π., σελ. 87

Η απώλεια της εθνικής ελευθερίας συνδηλώνεται από δύο γεγονότα, την εγκατάσταση των Γερμανών στην Αθήνα και τον κυματισμό της γερμανικής σημαίας στον ιερό βράχο της Ακρόπολης. Η υποκατάσταση της ελληνικής σημαίας από τη γερμανική προσλαμβάνεται ως προσβολή της εθνικής περηφάνιας του λαού. Η σημαία, εθνικό σύμβολο συλλογικής ασφάλειας, αποκτά τη λειτουργία ενός τοτέμ το οποίο είναι ενδεδυμένο στη συλλογική αναπαράσταση με τη μυθική και ιερή «ουσία» ενός έθνους. Μέσα από τη μείξη και τη συγχώνευση του υποκειμένου (λαός) και του αντικειμένου (σημαία), τα εθνικά σύμβολα ξεπερνούν τα όρια της απλής αναπαράστασης ενός έθνους και συχνά μοιάζουν να γίνονται τα ίδια έθνος.

Τα γεγονότα αυτά αποδεικνύουν ότι οι βεβαιότητες και οι αξίες που ίσχυαν μέχρι τότε κλονίζονται και ο ήρωας εγκαλείται να συνειδητοποιήσει την καινούρια πραγματικότητα. Η επιθυμία να αποκαταστήσει την αρχική τάξη με την επαναφορά της εθνικής αλλά και της ατομικής ελευθερίας θα τον ωθήσει να αναλάβει δράση.

Η επιθυμία του Πέτρου (Υποκείμενο) να επαναφέρει την ελευθερία (Αντικείμενο) τον κινητοποιεί και οι ενέργειες του διέπονται από την τροπικότητα του θέλω, η οποία ανήκει στην κατηγορία της *επικοινωνίας*. Τα πρόσωπα και οι πράξεις τους σε αυτήν την κατηγορία αποκτούν στη δομή της αφήγησης τις ακόλουθες σημασίες:

Επεισόδια του μυθιστορήματος	Αφηγηματική κατηγορία	Δρώσες δυνάμεις
Η εγκατάσταση των Γερμανών στην Αθήνα ανατρέπει την αρχική αισιοδοξία που προκάλεσαν οι νίκες των Ελλήνων κατά των Ιταλών	Επικοινωνία (Communication) υφαρπαγή της νίκης vs στέρψη	υποκείμενο αντικείμενο vs Πέτρος η ελευθερία

Καθώς το μυθιστόρημα ξετυλίγεται, ό,τι ανήκει στο περιεχόμενό του –άνθρωποι, ιδέες, καταστάσεις- επηρεάζει τη συνείδηση του Πέτρου. Όλα όσα βλέπει και παρατηρεί ο ίδιος, συμπεριφορές κοντινών του προσώπων, ιδέες, τον επηρεάζουν, του δημιουργούν καινούρια ερωτηματικά, κλονίζουν τις ισορροπίες, δημιουργώντας μια αβέβαιη

πραγματικότητα. Καθώς η γερμανική κυριαρχία σφίγγει σαν ασφυκτικός κλοιός την πόλη και η πείνα βασανίζει αφόρητα τους κατοίκους της, συνάπτεται μια μυστική συμφωνία ανάμεσα στον Πέτρο και το Γιάννη αρχικά και στη συνέχεια με το Μιχάλη, τον Αχιλλέα και τη Δροσούλα. Η συμφωνία αυτή αφορά την οργάνωση αντιστασιακών πράξεων που έχουν σαν στόχο να πλήξουν το γερμανικό καθεστώς.

Οι δολιοφθορές που προξενούνται στα γερμανικά φορτηγά που μεταφέρουν πολεμοφόδια είναι ο απαραίτητος συμπαραστάτης που θα αποκαλύψει την ηρωική ιδιότητα του Πέτρου και θα τον οδηγήσει να αναλάβει τον κύριο άθλο. Ο ήρωας αλλά και τα πρόσωπα που τον πλαισιώνουν θα αντιπαρατεθούν προς την καθιερωμένη κοινωνική τάξη και τους νόμους της, στάση που θα καθορίσει την εξέλιξη των σχέσεων τους με το κοινωνικό περιβάλλον. Ο Πέτρος ως συλλογικό υποκείμενο πλέον θα διεκδικήσει τη νίκη αποκαθιστώντας έτσι τη διασαλευμένη ισορροπία και επαναφέροντας την αρχική κατάσταση ευδαιμονίας:

[...] –*Να τινάζουμε ένα γερμανικό τρένο, είπε ο Σωτήρης, δε χρειάζονται πρόκες.*

Ο Γιάννης δε γέλασε καθόλου σαν τ' άκουσε, ούτε τον κορόιδεψε.

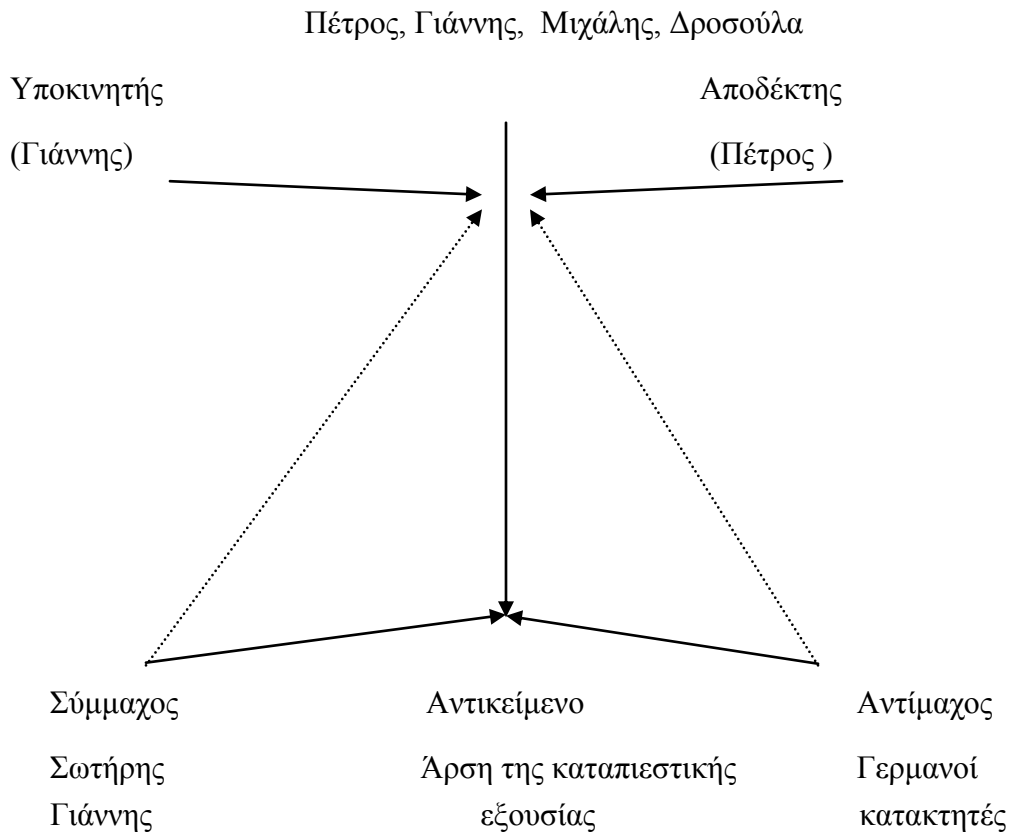
*- Για το τρένο θα πάρω μονάχα τον Πέτρο, του είπε σοβαρά. Εσύ είσαι ζαβολιάρης και θα λογαριάζεις όλα τα τρένα για δικά σου [...]*³⁵³

<u>Πέτρος</u>	vs	<u>Γερμανοί</u>
κατακτημένος		κατακτητές

Με βάση τα δρώντα πρόσωπα μπορούμε να συντάξουμε το μοντέλο δράσης ως εξής:

³⁵³ Ζέη, ό.π., σελ.95

(Συλλογικό Υποκείμενο)



Οι δράσες δυνάμεις πομπός vs δέκτης συνδέονται με μια σχέση γνώσης-άγνοιας. και ανταλλάσσουν μηνύματα που προσδιορίζονται από την τροπικότητα του γνωρίζω, η οποία αντιστοιχεί στην *κατηγορία της σύμβασης*. Ο πομπός γνωρίζει κι ο δέκτης αγνοεί για να γνωρίσει στη συνέχεια με την ανταλλαγή μηνυμάτων. Τα πρόσωπα και οι δράσεις τους αποκτούν στη δομή της αφήγησης την ακόλουθη σημασία:

Επεισόδια του μυθιστορήματος	Αφηγηματική κατηγορία	Δρώσες Δυνάμεις
Ο Πέτρος συνάπτει μυστική συμφωνία με το Γιάννη που αφορά τη συμμετοχή του σε αντιστασιακές πράξεις	Σύμβαση (Contrat) εντολή vs υπακοή αποδοχή της πρότασης του Γιάννη	Πομπός vs Δέκτης Γιάννης Πέτρος

Στην κατηγορία της δοκιμασίας η οποία προσδιορίζει την τριμερή άρθρωση της αφηγηματικής εξέλιξης αναγνωρίζουμε μια προκαταρκτική *δοκιμασία χαρακτηρισμού*, κατά τα πρότυπα της ηρωικής αφήγησης, όπου ο ήρωας αναδειχνεται άξιος να φέρει σε πέρας τον κύριο άθλο και καταχτά την ηρωική ιδιότητα³⁵⁴. Στην περίπτωση του Πέτρου η πρώτη ένδειξη που φανερώνει την ηρωική του υπόσταση εκδηλώνεται στο επεισόδιο με τον σκύλο, τον οποίο ο Γερμανός αξιωματικός Γκούντερ είχε αποφασίσει να δαμάσει. Ο Πέτρος βλέποντας τον Γιαούρτερ- όπως περιπαιχτικά τον αποκαλούσε- να μαστιγώνει τον αλυσοδεμένο Στορμ, γιατί δεν τον αναγνωρίζει ως αφεντικό νιώθει να τον πλημμυρίζει αβάσταχτο μίσος. Αποφασίζει τότε να τον σώσει αφηφώντας τους κινδύνους που πιθανόν να προκαλούσε μια τέτοια ενέργεια. Το παρατσούκλι Γιαούρτερ με το οποίο ο Πέτρος σατιρίζει το Γερμανό αξιωματικό Γκούντερ έχει σαν στόχο να παρωδήσει την εξουσία προβάλλοντας τα αρνητικά της στοιχεία. Το παρατσούκλι εισάγει τον καρναβαλικό λόγο στο μυθιστόρημα, βασική λειτουργία του οποίου είναι να καυτηριάσει και να αμφισβητήσει τις εγκαταστημένες ιεραρχίες αποσκοπώντας να τις ανατρέψει. Κάτι ανάλογο επιχειρεί ο Πέτρος που προσπαθεί μέσω της γλώσσας να σατιρίσει και να πολεμήσει τον εχθρό αφού εξαιτίας της ηλικίας του δεν μπορεί να τον αντιμετωπίσει με άλλα μέσα. Το αδύναμο υποκείμενο (ήρωας) επινοεί και εκδικείται μέσω της γλώσσας τον δυνατό:

Γερμανός αξιωματικός	vs	Πέτρος
δυνατός		αδύναμος
εγκαταστημένη εξουσία		ανατροπή εξουσίας

Ωστόσο ο ήρωας δεν παύει να είναι μικρό παιδί, γι' αυτό δικαιολογημένα φοβάται ότι η πράξη του αυτή θα προκαλέσει την οργισμένη αντίδραση του Γερμανού αξιωματικού. Ο εαυτός του γίνεται ο προσωπικός του αντίπαλος που αντιμάχεται την ηρωική του θέληση. Προκειμένου να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα αλλά και να νικήσει το φόβο που λειτουργεί ως αντίπαλος και υπονομευτής του ηρωισμού, το παιδί καταφεύγει στα παιδικά αναγνώσματα από τα οποία αντλεί δύναμη και διαμορφώνει το πρότυπο του ήρωα και της ηρωικής πράξης:

³⁵⁴ Καψωμένος, Ε., (1990). *Κώδικες και σημασίες*, Αθήνα: Αρσενίδης, σελ. 78

[...] Προσπάθησε να θυμηθεί ό,τι είχε διαβάσει για ήρωες- παιδιά, που είχανε τη δική του ηλικία. Δοκίμασε να πει μέσα του το «ένας είμαι και θα περάσω, θα ξεχαστώ, η πατρίδα όμως μένει», μα ένιωσε τα πόδια του να τρέμουνε. Πιο εύκολο θα είναι βέβαια να γράφει κανείς για ήρωες παρά να ' ναι ο ίδιος [...]³⁵⁵

Στη σκέψη του Πέτρου ακούγεται και η φωνή του αφηγητή και εκείνη που τον έχει δημιουργήσει. Ο μικρός ήρωας και μέσω αυτού η συγγραφέας φαίνεται να έχει διαβάσει και να ξέρει απέξω και ανακατωτά τα έργα της Πηνελόπης Δέλτα και ιδιαίτερα το *Για την πατρίδα*. Στα λόγια του είναι σαν να ακούμε τους ήρωες αυτών των μυθιστορημάτων οι οποίοι τον καθοδηγούν με τις πράξεις τους. Πρόκειται για ήρωες με μεσσιανικά χαρακτηριστικά, ατρόμητους που δεν διστάζουν να θυσιάσουν για την πατρίδα. Ο Πέτρος εμπνέεται από τα λόγια τους και θέλει να αγωνιστεί για την ελευθερία της πατρίδας του αλλά από την άλλη αισθάνεται ανήμπορος και ευάλωτος ότι δεν θα τα καταφέρει. Ένα χαρακτηριστικό των ηρώων που παρουσιάζουν οι μεταπολεμικοί συγγραφείς είναι η στροφή στον εσωτερικό εαυτό, το δράμα της ανθρώπινης συνείδησης. Πάνω από την προάσπιση της εθνικής ακεραιότητας τοποθετείται η ηθική διάσταση της ανθρώπινης ελευθερίας³⁵⁶. Με βάση τα παραπάνω προκύπτουν οι ακόλουθες αντιθέσεις:

ήρωας στο μυθιστόρημα	vs	ήρωας στη ζωή
φαντασία		πραγματικότητα
θάρος		φόβος

Η δεύτερη ένδειξη έρχεται με την εμφάνιση του τρελού με τις πιτζάμες. Στο τόλμημα του μικρού Πέτρου να τον φυγαδεύσει σώζοντάς τον από τους Γερμανούς που τον καταζητούν, επιβεβαιώνεται η ηρωική του φύση.

Η κατηγορία της *κύριας Δοκιμασίας (épreuve principale)*, που ορίζει και τη βασική αφηγηματική γραμμή του κειμένου, καθορίζεται από τον προσωπικό και συλλογικό αγώνα των δρώντων για τη σκλαβωμένη πατρίδα. Ο Γερμανός κατακτητής αλλά και οι συνεργάτες του (δοσίλογοι, μαυραγορίτες) σημασιοδοτούνται αρνητικά και

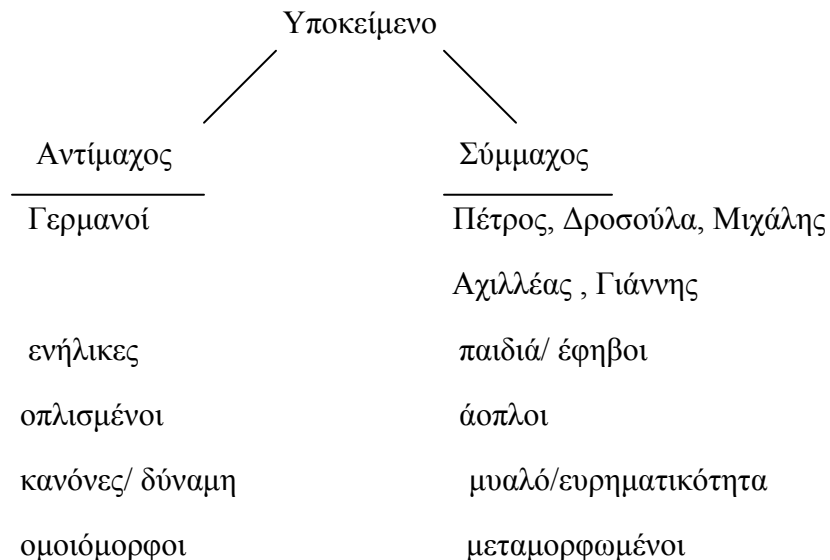
³⁵⁵ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 69

³⁵⁶ Κοτζιά, Ε., (2006). *Ιδέες και Αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα: Πόλις, σελ. 229

προβάλλονται ως οι Αντίμαχοι με τους οποίους θα συγκρουστεί ο ήρωας και οι καταπιεζόμενοι (ελληνικός λαός) που αποτελούν το συλλογικό ήρωα:

καταπιεστές vs καταπιεζόμενοι

Η ύπαρξη όμως του Αντίμαχου παραπέμπει στον παραδειγματικά αντίθετό του, το Συμπαραστάτη. Το ρόλο αυτό αναλαμβάνει ένα πρόσωπο διαφορετικό από το Υποκείμενο. Στην προκειμένη περίπτωση όμως ο Συμπαραστάτης αποτελεί επιμερισμό του συλλογικού Υποκειμένου. Πρόκειται για το Σωτήρη, το Γιάννη, τη Δροσούλα, τον Αχιλλέα και το Μιχάλη που μαζί με τον ήρωα εναντιώνονται στο καθεστώς ανελευθερίας που έχει επιβληθεί και προσπαθούν να φέρουν σε πέρας την αποστολή τους που είναι η απελευθέρωση της πατρίδας. Η μεταξύ των δύο αυτών σχέση (Συμπαραστάτης vs Αντίμαχος) προσδιορίζεται από την τροπικότητα του δύναμαι.



Ο αγώνας των δρώντων γίνεται σε ηθικό αλλά και σε κοσμικό επίπεδο. Σε ηθικό επίπεδο τίθεται το ζήτημα της ηθικής συμπεριφοράς που συνδέει τους χαρακτήρες του έργου με την εθιμική παράδοση του έθνους, ενώ τους φέρνει αντιμέτωπους με τις ατομικές τους αδυναμίες. Ορισμένοι από αυτούς όπως ο ήρωας και οι συμπαραστάτες του στον αγώνα αντίστασης, εμφανίζονται αδέσμευτοι και ελεύθεροι από κοσμικές και εφήμερες αξίες να διατηρούν την ηθική τους ακεραιότητα και να αγωνίζονται για το γενικό καλό. Αντίθετα κάποιοι άλλοι, όπως ο παππούς, ο πατέρας και η μητέρα, εμφανίζονται ευάλωτοι και αδύναμοι. Έχουν ως κύρια έννοια την καθημερινή επιβίωση.

άτομο vs σύνολο

Η ατομική περιπέτεια εντάσσεται και εξελίσσεται παράλληλα με την κοινωνική. Το ατομικό δράμα των εσωτερικών συγκρούσεων συναρτάται με το εθνικό δράμα του κατακτημένου ελληνισμού, με το κοινωνικό δράμα της αδικίας, της πείνας και της ανασφάλειας. Ορισμένα πρόσωπα κατά την εξέλιξη της αφήγησης θα ξεπεράσουν σταδιακά καθημερινές συνήθειες, φυσική δειλία, υλικά αγαθά και θα προχωρήσουν ο καθένας ανάλογα με το χαρακτήρα του σε θυσίες και σε μια ριζική μεταμόρφωση της προσωπικότητάς τους. Η Αντιγόνη θα αφήσει τον επιπόλαιο και αυτάρεσκο εαυτό της και θα λάβει μέρος στα κοινά αγωνιζόμενη για την ελευθερία. Η μητέρα εγκαταλείποντας τον υποτακτικό ρόλο της, θα εμφανίσει ένα δυναμικό και θαρραλέο χαρακτήρα, αφού θα βγει στις αγορές διεκδικώντας τρόφιμα προκειμένου να εξασφαλίσει την επιβίωση της οικογένειάς της ενώ στο τέλος δεν θα διστάσει να φυγαδεύσει έναν Ιταλό κρατούμενο θέτοντας σε κίνδυνο τη ζωή της οικογένειάς της.

Σε κοσμικό επίπεδο τίθεται το άμεσο βιολογικό αίτημα της επιβίωσης που απορρέει από μια οξύτατη κατάσταση στέρησης. Η πείνα, οι στερήσεις ευτελίζουν την ανθρώπινη υπόσταση και οδηγούν σε συμπεριφορές που έρχονται σε σύγκρουση με τις ηθικές αξίες των ανθρώπων. Αυτό γίνεται φανερό στη στάση του Πέτρου και του Σωτήρη όταν αποφασίζουν να μη θάψουν τη γιαγιά του δευτέρου γιατί κάτι τέτοιο θα τους στερούσε την πολύτιμη μερίδα ψωμιού που της αναλογούσε:

[...] – *Θά 'ρθεις να θάψουμε τη γιαγιά;*

- *Θά 'ρθω.*

[...]

Ο Σωτήρης όμως τον ήθελε για κάτι άλλο. Κηδεία δε θα γινότανε, γιατί, λέει, αν θάβανε κανονικά τη γιαγιά, με ψάλτη και παπά, έπρεπε, για να πάρουνε άδεια για την ταφή, να παραδώσουνε το δελτίο του ψωμιού της. Ενώ, αν δεν τη θάβανε, ο Σωτήρης κι η μαμά του θα τρώγανε τη μερίδα του ψωμιού της γιαγιάς. Τι θα γινόταν όμως η πεθαμένη γιαγιά, ο Σωτήρης το εξήγησε, παινεύτηκε μάλιστα πως εκείνος το είχε σοφιστεί³⁵⁷.

³⁵⁷ Ζέη, Α., ό.π., σελ.142

Η στάση του Πέτρου και του Σωτήρη που απορρέει ως άμεσο βιολογικό αίτημα και ως αίτημα επιβίωσης είναι σύμφωνη με το φυσικό δίκαιο έρχεται όμως αντιμέτωπη με τον θρησκευτικό κώδικα που απαιτεί την ταφή του νεκρού:

φυσικό δίκαιο vs θρησκευτικό δίκαιο

Στη χριστιανική θρησκεία θεωρείται επιβεβλημένη η ταφή του νεκρού σώματος ως ένδειξη σεβασμού στη μνήμη του νεκρού. Πρόκειται για μια παράδοση που είναι ήδη γνωστή από την αρχαιότητα. Είναι χαρακτηριστική η απόφαση της Αντιγόνης, στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή³⁵⁸, να θάψει το νεκρό αδερφό της Πολυνείκη αποδίδοντάς του όλες τις πρέπουσες τιμές. Μολονότι γνωρίζει ότι με τη στάση της αυτή εναντιώνεται στη διαταγή του άρχοντα Κρέοντα, επιλέγει να εκπληρώσει το χρέος της προς το νεκρό θέτοντας έτσι την τιμή των θεών και την αγάπη προς τον αδερφό της υπεράνω των ανθρώπινων νόμων:

μη ταφή vs παραβίαση θρησκευτικού κώδικα
ταφή των νεκρών σεβασμός στην εθιμική παράδοση της κοινότητας

Η απόφαση των δύο ηρώων να μείνει άταφο το σώμα της γιαγιάς τους φέρνει αντιμέτωπους όχι μόνο με το θείο νόμο αλλά και με τον κοσμικό, αφού η πόλη θα πρέπει σύμφωνα με τον ισχυρισμό του Θησέα στους «*Επτά επί Θήβας*³⁵⁹» να θάβει τους νεκρούς της για να μην αποδυναμωθεί.

λατρεία vs επιβίωση

θείο vs ανόσιο

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω οι νεκροί ήταν αξιοσέβαστοι για τους αρχαίους Έλληνες και η ταφή τους βάραινε τόσο στη συνείδησή τους, ώστε ακόμη και ο πόλεμος διακοπτόταν για την τέλεση της ταφής. Εθεωρείτο ιεροσυλία το να μείνει άταφο το σώμα του νεκρού αφού έτσι ο νεκρός δεν θα έβρισκε ανάπαυση στον Άδη. Ιδιαίτερη αντιμετώπιση είχαν οι νεκροί που θυσιάζονταν προασπίζοντας τα ιδανικά της πολιτείας. Η ιδέα αυτή επιβεβαιώνεται στον *Επιτάφιο του Περικλέους* του Θουκυδίδη που εκφωνήθηκε στη διάρκεια μιας τελετής για τη δημόσια ταφή των πεσόντων. Ο σκοπός

³⁵⁸ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, μτφρ. Κ. Μύρης, Αθήνα: ΟΕΔΒ

³⁵⁹ Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*

ενός τέτοιου λόγου ήταν να εξάρει την αυτοθυσία και τη σημασία της θυσίας για την ελευθερία της πατρίδας. Έτσι η θυσία εξυψώνεται αποτελώντας κίνητρο και για τους υπόλοιπους να επιδείξουν ανάλογη συμπεριφορά.

Η συγκεκριμένη συμπεριφορά μολονότι επιβάλλεται από τις συνθήκες δεν παύει να τους στεναχωρεί και να τους διχάζει όπως φαίνεται από τη σκέψη του Πέτρου :

[...]

Η αληθινή γιαγιά ήτανε ξαπλωμένη στο κρεβάτι, θαρρείς και κοιμότανε. Δεν μπορούσανε βέβαια να την κρατήσουνε μέσα στο σπίτι. Θα την πετούσανε! Έτσι του είχε πει ο Σωτήρης. Γι' αυτό τον ήθελε τον Πέτρο. Θα πήγαιναν οι δυο τους να την πετάξουν από το μαντρότοιχο μέσα στο νεκροταφείο. Ο Πέτρος δε φοβήθηκε καθόλου την πεθαμένη γιαγιά, μονάχα που ένιωσε πάλι εκείνη την κράμπα στο στομάχι, που κάποτε τον έπιανε από τη γραμματική και τώρα από την πείνα³⁶⁰[...]

Με καυστικό χιούμορ ο ήρωας παραλληλίζει την κράμπα που πάθαινε στο στομάχι από τη γραμματική με αυτή που νιώθει τώρα από την πείνα αποκαλύπτοντας έτσι την ψυχική αναστάτωση που ο ίδιος βιώνει με αυτή του την πράξη. Νιώθει την ασέβεια της συμπεριφοράς τους και την προσβολή στη μνήμη του νεκρού, γεγονός που καθρεφτίζεται στην αγωνία και την δυσφορία που βιώνει, γνωρίζει όμως ότι από την πράξη τους αυτή εξαρτάται η επιβίωση του φίλου του Σωτήρη.

Μέσα από τα λόγια και τις σκέψεις του Πέτρου ακούμε τη φωνή της συγγραφέως. Η Άλκη Ζέη διαβάζει τους τραγικούς και τα μηνύματα των έργων τους εισέρχονται ως διακείμενα στο μυθιστόρημά της, Συνδέοντας τους νεκρούς του πολέμου που περιγράφει με εκείνους των προγόνων της δίνει στην αρετή, με το περιεχόμενο που παίρνει στον Επιτάφιο, διαχρονικό χαρακτήρα.

Το επεισόδιο του περιπάτου με τη νεκρή γιαγιά φανερώνει τη σκληρή πραγματικότητα της Κατοχής και γενικότερα του πολέμου που αντιμετώπισαν οι πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος. Μια πραγματικότητα που άγγιξε το σύνολο του πληθυσμού, προκαλώντας αλλαγές στο ιδεολογικό, πολιτικό και συναισθηματικό επίπεδο και ανατρέποντας βεβαιότητες και αξίες κανονικών εποχών. Η θλίψη για το θάνατο

³⁶⁰ Ζέη, ό.π., σελ.143

αγαπημένων προσώπων μερικές φορές προσλάμβανε στην Κατοχή ανατρεπτικό χαρακτήρα. Μια τέτοια περίπτωση αποτέλεσε ο θάνατος του ποιητή Κωστή Παλαμά που μετατράπηκε σε γιορτή των κατακτημένων. Υπερβαίνοντας τα συμβατικά όρια του γεγονότος, η τελετή απέκτησε αυθόρμητο χαρακτήρα εθνικής εκδήλωσης. Η πάνδημη συμμετοχή του ελληνικού λαού μετέτρεψε την κηδεία του Παλαμά σε πράξη εθνικής αντίστασης εναντίον του κατακτητή. Ο επικήδειος του Σικελιανού συμπύκνωσε σε λίγους στίχους τη φωνή ολόκληρης της Ελλάδας:

*« Ηχήστε οι σάλπιγγες . Καμπάνες βροντερές ,
 δονήστε σύγκορμη τη χώρα πέρα ως πέρα.
 Βογκήστε τύμπανα πολέμου.. Οι φοβερές
 σημαίες, ξεδιπλωθείτε στον αέρα!
 [...] Σ' αυτό το φέρετρο ακουμπά η Ελλάδα!»³⁶¹*

Σχηματοποιώντας τα παραπάνω προκύπτουν οι ακόλουθες αντιθέσεις:

Ειρήνη	vs	Πόλεμος
_____		_____
τροφή		πείνα
οι ζωντανοί θάβουν με το		οι ζωντανοί παραβλέπουν το
χριστιανικό τυπικό τους νεκρούς		χριστιανικό τυπικό
φανερά /όσια		κρυφά /ανόσια

Γίνεται φανερό ότι η περίοδος της πείνας αποδεικνύεται μια σκοτεινή εποχή που χαρακτήρισε τελικά όλη την κατοχική περίοδο των Αθηναίων. Η αποτύπωση της αθλιότητας των ατόμων από τη στέρηση στοιχειωδών για τη ζωή αγαθών, γίνεται το μέσο καταγγελίας της ελληνικής κοινωνικής πραγματικότητας κατά την περίοδο του πολέμου. Η ανέχεια, η στέρηση των απαραίτητων αγαθών για την επιβίωσή τους, τους αλλοτριώνει και τους στερεί την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Η αντίληψη αυτή φανερώνεται στην εγωιστική συμπεριφορά του παππού. Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούν γύρω του, επιδρούν αρνητικά στο χαρακτήρα του, κλονίζουν τις αξίες του και φανερώνουν το εσωτερικό του αδιέξοδο. Έτσι ο τρυφερός παππούς που «το χειμώνα έριχνε ψίχουλα στα παράθυρα να βρίσκουν

³⁶¹ Σικελιανός, Α., (1943). *Ηχήστε σάλπιγγες*

τα σπουργίτια να τρώνε»³⁶², που «έπαιζε με τα παιδιά», και «σατίριζε τον Ντούτσε και τους Ιταλούς»³⁶³ και «πανηγύριζε κάθε καινούρια νίκη»³⁶⁴, μεταμορφώθηκε σε ένα σκληρό, μικροπρεπή και συμφεροντολόγο άνθρωπο που «κατηγορεί τη μητέρα ότι κόβει πιο μεγάλες τις μερίδες του ψωμιού στα παιδιά»³⁶⁵. Το ένστικτο της αυτοσυντήρησης και ο φόβος του θανάτου εξαφανίζουν κάθε αίσθημα ντροπής, ευαισθησίας και ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Η κορύφωση των αλλαγών στο χαρακτήρα των ανθρώπων αντικατοπτρίζεται στην υλιστική συμπεριφορά του παππού η οποία δεν συναρτάται με τα υψηλά ιδανικά και την ηρωική στάση που οι περιστάσεις απαιτούν.

Παππούς

Πριν	vs	μετά
υπερήφανος		εγωκεντρικός
πατριώτης		αντι-πατριώτης

Ο πόλεμος αποδεικνύεται πηγή αλλοτρίωσης του ανθρώπου από τη διπλή του φύση: το συνάνθρωπο και το φυσικό περιβάλλον. Μέσα από το λόγο του μικρού ήρωα Πέτρου αλλά και των προσώπων που τον πλαισιώνουν εκφράζεται η αμφισβήτηση της κοινωνικής κουλτούρας που υποστηρίζει ή ανέχεται τον πόλεμο. Η προδοσία και κάθε μορφή συνεργασίας με τον κατακτητή καταδικάζεται. Έτσι η συμπεριφορά της Λέλας και της μητέρας της που συνεργάζονται με τον κατακτητή έχοντας βάλει στο σπίτι τους έναν Γερμανό αξιωματικό ως αρραβωνιαστικό όπως λίγους μήνες πριν είχαν κάνει και με τον Άγγλο αντιμετωπίζεται περιφρονητικά.

Ανάλογα συναισθήματα προκαλεί και η συμπεριφορά του φούρναρη που συνεργάζεται με τους Γερμανούς προκειμένου να εξασφαλίσει αλεύρι για να το πουλήσει στη μαύρη αγορά εκμεταλλευόμενος την ανάγκη και την πείνα των συνανθρώπων του. Η στάση του αυτή προκαλεί απέχθεια όχι μόνο στον Πέτρο αλλά και σε όλη τη γειτονιά η οποία όμως αναγκάζεται να συναλλάσσεται μαζί του προκειμένου να εξασφαλίσει λίγο «γκριζωπό αλεύρι, που πολλές φορές ήτανε γεμάτο μαμούνια».³⁶⁶

³⁶² Ζέη, ό.π., σελ. 117

³⁶³ Ζέη, ό.π., σελ. 33

³⁶⁴ Ζέη, ό.π., σελ. 33, 194

³⁶⁵ Ζέη, ό.π., σελ. 100

³⁶⁶ Ζέη, ό.π., σελ. 105

[...] «*Τώρα ο φούρναρης είχε γίνει στ' αλήθεια ο τσάρος της γειτονιάς, γιατί το αλεύρι είχε κατακτήσει πιο πολύτιμο και από τους θησαυρούς του τσάρου. Πού το 'βρισκε; Άλλοι λέγανε πως συνεργαζότανε με τους Ιταλούς, άλλοι με τους Ιταλούς, άλλοι με τους Γερμανούς.... Ζύμωνε κάτι γκριζωπά στρογγυλά ψωμιά και τα πουλούσε κρυφά, μια χρυσή λίρα το καρβέλι. Στη γειτονιά του Πέτρου, κανένας δεν είχε χρυσές λίρες, κι ο ίδιος ο Πέτρος δεν είχε δει ποτέ στη ζωή του καμιά» [...]*³⁶⁷

Οι αξίες ως προς τα άτομα μετατοπίζονται. Δυνατοί αποδεικνύονται όσοι έχουν το ψωμί, τα τρόφιμα, τα όπλα. Οι υλικές αξίες προβάλλονται έναντι των ηθικών και πνευματικών. Τέτοιες όμως συμπεριφορές βρίσκονται σε αντίστιξη με τις ιδέες των αρχαίων που υποστήριζαν το συγκερασμό των υλικών και πνευματικών αγαθών.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο Αντίμαχος βρίσκεται «εντός των τειχών». Συμπράττει με τους εχθρούς με κίνητρο την επιβίωση ή την αισχροκερδή εκμετάλλευση και τον παράνομο πλουτισμό σε βάρος του λαού.

Μια από τις βασικές οικονομικές παρενέργειες που επέφερε η κατοχή ήταν η μαύρη αγορά. Αυτή αποτέλεσε έναν από τους βασικούς επισιτιστικούς μηχανισμούς την περίοδο αυτή για τα μεσαία κυρίως στρώματα του αστικού πληθυσμού και «συνιστούσε μια ταυτόχρονη οικονομική, πολιτική και κοινωνική παθολογία φωτίζοντας την ανικανότητα του κράτους να εξασφαλίσει τους αναγκαίους πόρους για τη συντήρηση των πολιτών του»³⁶⁸.

Κατά τη διάρκεια της Κατοχικής περιόδου η μαύρη αγορά χωρίστηκε, «όχι μόνο γεωγραφικά αλλά κοινωνικά»³⁶⁹. Από τη μια πλευρά ήταν οι μικροί μαυραγορίτες που προσπάθησαν να εξασφαλίσουν ένα μικρό εισόδημα για να επιζήσουν και από την άλλη οι μεγάλοι μαυραγορίτες, οι οποίοι συνεργαζόμενοι με τις δυνάμεις του Άξονα και την κατοχική κυβέρνηση των δοσίλογων, πλούτισαν εκμεταλλευόμενοι την πείνα των συνανθρώπων τους.

³⁶⁷ Ζέη, ό.π., σσ. 103-104

³⁶⁸ Mazower, M., (1993) . *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής*, μτφρ. Κ. Κουρεμένος, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σελ. 79

³⁶⁹ Μαργαρίτης, Γ., (1993). «Από την ήττα στην εξέγερση. Ελλάδα: άνοιξη 1941- φθινόπωρο 1942», στο: *ο Πολίτης*, Αθήνα, σελ. 101

Χαρακτηριστική των παραπάνω είναι η συμπεριφορά του φούρναρη. Είναι εμφανής η τραγικότητα των καταστάσεων καθώς η ανατρεπτική χρήση των οικογενειακών κειμηλίων και χρυσαφικών καθιστά θύματα τα υποκείμενα της ιστορίας. Οι οικογένειες εκποιούν τις περιουσίες τους για να μπορέσουν να επιβιώσουν. Αγαπημένα αντικείμενα, χρυσαφικά, παιχνίδια, που το καθένα έχει διαφορετική αξία για τον κάτοχό του, αλλάζουν ιδιοκτήτη και συγκεντρώνονται στους μαυραγορίτες όπως ο φούρναρης της γειτονιάς του Πέτρου. .

Συνεκδοχικά, το αλεύρι συσχετίζεται με τους θησαυρούς του τσάρου καθώς έχει γίνει δυσεύρετο στα δύσκολα χρόνια της κατοχής, ενώ ο κάτοχός του ο φούρναρης συνδηλώνεται μεταφορικά ως ο τσάρος της γειτονιάς, σύμβολο δύναμης ,εξουσίας και εκμετάλλευσης των ασθενέστερων.

Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των τριών τσαρίνων, όπως αποκαλεί η γειτονιά τις κόρες του, λειτουργούν ως συνεκδοχικές λεπτομέρειες για την ανασύνθεση της γενικότερης ατμόσφαιρας και είναι ενδεικτικές για το χαρακτήρα των μυθιστορηματικών προσώπων³⁷⁰. Η έμφαση στην παχυσαρκία τους τονίζει τη μετωνυμική σχέση πλούτου και ευσαρκίας και έρχεται σε αντίθεση με τη φτώχεια, την αδυναμία και την εξαθλίωση των ανθρώπων γύρω τους:

[...] «Σ' όλη τη γειτονιά, μόνο η Σούρα, η Μούρα και η Νούρα μείνανε στρουμπουλές κι αφράτες σαν φραντζολάκια. Τους είχανε κολλήσει από παλιά το παρατσούκλι: «Οι μικρές τσαρίνες», για το πορτρέτο του τσάρου που κρεμόταν στο φουρνάρικο του μπαμπά τους [...]»³⁷¹.

Σχηματοποιώντας τα παραπάνω προκύπτουν οι ακόλουθες αντιθέσεις:

Τσάρος	vs	Φούρναρης
θησαυροί – χρυσαφικά		αλεύρι
αυτοκρατορία		γειτονιά

Η συμπεριφορά του φούρναρη θα μπορούσε να ερμηνευθεί με γνώμονα το σχήμα : «ύβρις - υπέρβαση ορίων - αδικία» vs « τιμωρία- αποκατάσταση της ισορροπίας-

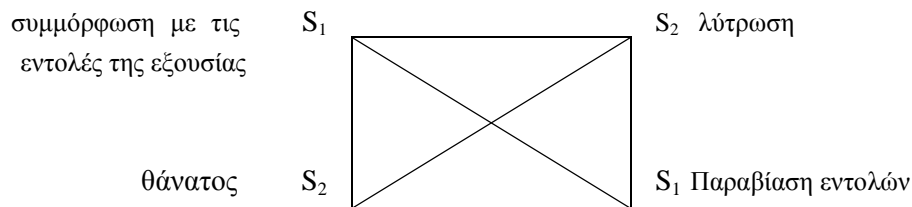
³⁷⁰ Τζιόβας, Δ., (1987). *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Γνώση, σσ. 136-138

³⁷¹ Ζέη, ό.π., σελ. 103

δικαιοσύνη»³⁷². Απληστος και κερδοσκόπος καθώς είναι εκμεταλλεύεται την πείνα των συμπολιτών του προκειμένου να πλουτίσει σε βάρος τους. Η στάση του αυτή προκαλεί το συλλογικό μίσος. Η αδικία που διαπράττει αποτελεί ύβρη ενάντια στο συλλογικό συμφέρον και η τιμωρία του θα λειτουργήσει ως ρυθμιστικός παράγοντας που θα αποκαταστήσει τη χαμένη ισορροπία επαναφέροντας το μέτρο και λυτρώνοντας τον κοινωνικό περίγυρο (ύβρις vs τίσις)³⁷³.

Ο ήρωας και οι συμπαραστάτες του καθώς έρχονται αντιμέτωποι με τέτοιες καταστάσεις ανομίας και εκμετάλλευσης που επικρατούν σε συνθήκες κατοχής, ενεργοποιούνται. Συμμετέχουν σε αντιστασιακές πράξεις εναντίον των κατοχικών δυνάμεων που έχουν σαν στόχο την προάσπιση της κοινότητας. Γράφουν συνθήματα στους τοίχους, τυπώνουν παράνομα και μοιράζουν προκηρύξεις, οργανώνουν και συμμετέχουν σε διαδηλώσεις διεκδικώντας την εξασφάλιση στοιχειωδών όρων επιβίωσης. Οι εικόνες φρίκης που συναντούν αποτελούν μηχανισμό προβολής της ιδέας, ότι μόνο ο συλλογικός αγώνας και η αντίσταση μπορούν να ανατρέψουν την κοινωνική αδικία οδηγώντας στην αποκατάσταση του φυσικού δικαίου.

Η εναντίωσή τους στις απαγορευτικές διατάξεις της κατοχής χαρακτηρίζεται από τη σημασιακή διάζευξη: «πειθαρχία / τιμωρία» και απηχεί ένα αντιπολεμικό και ανθρωπιστικό μήνυμα που προβάλλουν τα πρόσωπα της αφήγησης και αποκαλύπτεται στο παρακάτω σημειωτικό τετράγωνο:



³⁷² Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2010). ... και ξαναγυρίζω προσδοκώντας..., ό.π., σελ. 131

³⁷³ Ο Κορνήλιος Καστοριάδης διακρίνει δύο σταθμούς στην ελληνική σκέψη που δίνουν διαφορετική, ωστόσο αλληλοσυμπληρούμενη αντίληψη για το ζεύγος ύβρις/ τίσις. Στο πρωταρχικό στάδιο οριοθέτησης αξιών και πεποιθήσεων δεν ισχύει η εν λόγω αντίθεση, η δίκη παραχωρεί τη θέση της στον νόμο της εξουδετέρωσης, που βασιλεύει στον κόσμο. Σ' ένα δεύτερο πιο εξελιγμένο στάδιο, όμως η δίκη ή τίσις έχει ισχύ, και είναι ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας πια, αυτός που της αποδίδει λόγο ύπαρξης, βλ. Καστοριάδης, Κ.,(2007). *Η ελληνική ιδιαιτερότητα*, Αθήνα: Κριτική, σσ. 281- 285 και Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2010). ...και ξαναγυρίζω προσδοκώντας.., ό.π., σσ. 132-137

Με τις αντιθέσεις αυτές καταφάσκει η επικοινωνία του ανθρώπου με τον (συν)άνθρωπο ως ανταποκρινόμενη στις βαθύτερες ανάγκες της ανθρώπινης φύσης ενώ η κοινωνία και η εξουσία χάνουν τη δικαίωσή τους, καθώς φαίνονται να εναντιώνονται στην ολοκλήρωση της ανθρώπινης φύσης. Η αγάπη για την πατρίδα αποδεικνύεται δυνατότερη από την απαγόρευση, από το φόβο της εξουσίας, από τη λογική από τον κίνδυνο της εναντίωσης στον κατακτητή και από τον ίδιο τον θάνατο. Η εξουσία, που βρίσκει συνεργούς της αλλοτρίωσης την κουλτούρα της πολεμικής αντιπαράθεσης και της αποξένωσης από τη φύση, αποκαλύπτεται να είναι απομακρυσμένη από το «κοινωνικό συμβόλαιο», από τη θεμελιακή σύμβαση για συγκρότηση της κοινωνίας με στόχο την επιβίωση, την ασφάλεια και την πρόοδο του ατόμου. Η απροθυμία των ηρώων να συμμορφωθούν με τις απαιτήσεις της εξουσίας οδηγεί στην άρση της αλλοτρίωσης του ατόμου, αφού με αυτό τον τρόπο το άτομο επανακτά τον ανθρωπισμό και την πίστη του στις υψηλές αξίες της ζωής, την ανθρώπινη αλληλεγγύη και υιοθετεί μια ανθρωπιστική ματιά μακριά από πολεμικούς φανατισμούς, μικροσυμφέροντα και κοινωνικές συμβάσεις.

Για τον Πέτρο οι συνέπειες της κύριας δοκιμασίας έχουν δύο όψεις: τη μια όψη τη θετική, συγκροτούν η συμμετοχή του στις αντιστασιακές πράξεις³⁷⁴ μέσα από τις οποίες αγωνίζεται για τη λευτεριά της πατρίδας του και για το συλλογικό καλό κατακτώντας την ηρωική ιδιότητα. Η αντίσταση όμως έχει αμφίσημο αποτέλεσμα. Οδηγεί στην απελευθέρωση της πατρίδας αλλά ταυτόχρονα και στη στέρηση δύο αγαπημένων του προσώπων. Η Δροσούλα και ο Σωτήρης διατηρώντας μια ιδεαλιστική στάση, θυσιάζονται υπερασπιζόμενοι τις αξίες της ζωής, της αλληλεγγύης, της αγάπης για τον άνθρωπο και την πατρίδα. Με την αυτοθυσία τους κατακτούν την ηθική τους ελευθερία. Η απώλειά τους γεμίζει πικρία και μελαγχολία τον ήρωα που ωριμάζει καθώς έρχεται αντιμέτωπος με τα τραγικά γεγονότα της Κατοχής.

³⁷⁴ Το κίνημα της Αντίστασης σε γενικές γραμμές θα μπορούσε να οριστεί ως η οργανωμένη προσπάθεια να μην αφευθεί η κοινωνία στη διάθεση των ξένων δυνάμεων Κατοχής. Η Αντίσταση μπορεί να θεωρηθεί ως τρόπος ζωής, ως ενεργητική στάση απέναντι σε μια κατάσταση που στόχευε στην απόλυτη παθητικοποίηση και υποταγή του ατόμου. Το αντιστασιακό κίνημα των νέων δημιούργησε οργανώσεις, καθώς η αντίσταση ωριμάζοντας αποκτούσε όλο και συλλογικότερο χαρακτήρα που ξέφευγε από την αυθόρμητη ατομική πρωτοβουλία. Η νεολαία μέσα από τη συμμετοχή τους στη διαδικασία της αντίστασης, ανάγεται για πρώτη φορά με τέτοια ένταση σε συλλογικό υποκείμενο. Βλ. περισσότερα, Βαρών- Βασάρ, Ο., (2009). *Η ενηλικίωση μιας γενιάς. Νέοι και νέες στην Κατοχή και στην Αντίσταση*, Αθήνα: Εστία, σσ.25-27

Σύμφωνα με όσα αναλύθηκαν παραπάνω τα πρόσωπα και οι πράξεις τους αποκτούν στην κατηγορία της *κύριας δοκιμασίας* τις ακόλουθες σημασίες:

Επεισόδια	Λειτουργίες της <i>κύριας δοκιμασίας</i> του Πέτρου	Δρώσες δυνάμεις
Ο Πέτρος γράφει συνθήματα αντίστασης στους τοίχους της πόλης	απαγόρευση vs παραβίαση	υποκείμενο: Πέτρος σύμμαχος: Γιάννης
Η πείνα και η εξαθλίωση που οδηγεί τους ανθρώπους να χάνουν την αξιοπρέπειά τους αλλά και τη ζωή τους , τον συγκλονίζει .	στέρηση	
Εξοργίζεται από την ύπαρξη ατόμων όπως η Λέλα που συνεργάζονται με τους Γερμανούς προκειμένου να εξασφαλίσουν μια άνετη ζωή, ενώ κάποιοι άλλοι καθημερινά προσπαθούν να επιβιώσουν.	δόλος	αντίμαχος: η Λέλα, συνεργάτης των Γερμανών
Ο Πέτρος συμμετέχει στη μεγάλη διαδήλωση εναντίον των κατακτητών όπου η Δροσούλα χάνει τη ζωή της.	αγώνας συνέπεια	αντίπαλος: οι Γερμανοί και οι Ιταλοί σύμμαχος: η Δροσούλα
Μοιράζει παράνομα εφημερίδες. Ο Σωτήρης συμμετέχει και αυτός στην αντίσταση.	αγώνας	υποκείμενο: ο Πέτρος σύμμαχος : ο Σωτήρης
Παγιδεύεται σ' ένα μπλόκο	αγώνας	

που στήνουν οι Γερμανοί. Έρχεται αντιμέτωπος με τον κουκουλοφόρο καταδότη, συνεργάτη των Γερμανών, που οδηγεί τις γερμανικές αρχές στη σύλληψη αθώων πολιτών.	στέρηση	αντίπαλος: καταδότες
Γίνεται μάρτυρας του θανάτου του Σωτήρη από το Γερμανό αξιωματικό . Οι Γερμανοί χάνουν τον πόλεμο.	συνέπεια νίκη	υποκείμενο: ο Σωτήρης αντίπαλος: ο Γερμανός αξιωματικός
	Λειτουργίες της δοκιμασίας δικαίωσης	
Ο αγώνας του ήρωα αλλά και των υποστηρικτών του δικαιώνεται. Οι Γερμανοί εγκαταλείπουν την πόλη.	επιτυχία	υποκείμενο υποστηρικτές
Ο ήρωας κατακτά την ωριμότητα.	αναγνώριση	

Η έκβαση της κύριας δοκιμασίας και η δικαίωση όλου του αγώνα πραγματοποιείται με τη νίκη και την απελευθέρωση της πατρίδας. Με αυτό τον τρόπο η στέρηση εξουδετερώνεται και οδηγεί στην αίσια κατάληξη της περιπέτειας με την αποκατάσταση και την ωρίμανση των ηρώων. Τα πρόσωπα του έργου επηρεάζονται από τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες, ενώ ταυτόχρονα στα πλαίσια μιας αμφίδρομης σχέσης, μέσα από τα χαρακτηριστικά, τις σκέψεις και τα λόγια τους, παράγουν και πιστοποιούν ρεαλιστικά την εικόνα της εποχής τους.

5.4 Χαρακτήρες: οι ηνίοχοι της ιστορίας

Ο όρος χαρακτήρας (character) χρησιμοποιείται στην πραγματική ζωή με την έννοια του συνόλου των πνευματικών, ψυχικών και κοινωνικών χαρακτηριστικών, που διακρίνουν έναν άνθρωπο. Στη λογοτεχνία και ιδιαίτερα στο χώρο του μυθιστορήματος, οι χαρακτήρες είναι τα δρώντα πρόσωπα που ο συγγραφέας επινοεί και συμμετέχουν στην πλοκή του έργου. Η δράση τους συναρτάται με τις καταστάσεις που βιώνουν οι οποίες συσχετίζονται με τις αξίες που τα πρόσωπα αυτά μεταφέρουν. Ο αναγνώστης παρακολουθεί και αιτιολογεί τη δράση ή την αντίδραση των διαφόρων προσώπων μέσα στις ποικίλες καταστάσεις, τον τρόπο που επικοινωνούν μεταξύ τους, την εξέλιξη των χαρακτήρων και την επίδραση των ιδεών στη συμπεριφορά τους. Η κάθαρση του αναγνώστη εξαρτάται από την ολοκλήρωση των χαρακτήρων, τη δύναμη των συγκρούσεων, το απροσδόκητο των καταστάσεων³⁷⁵.

Θεωρητικοί της λογοτεχνίας, όπως ο W. Martin³⁷⁶, θεωρούν ότι τον καμβά του χαρακτήρα δημιουργούν νήματα δράσης, πληροφορίες και προσωπικά χαρακτηριστικά που συνυφαίνονται μεταξύ τους και ότι οι λειτουργίες και οι χαρακτήρες του κειμένου δεν μπορούν να χωριστούν επειδή βρίσκονται σε αμοιβαία σχέση προσδιορίζοντας οι μεν τους δε³⁷⁷. Ειδικότερα στα αφηγήματα που απευθύνονται στα παιδιά, η πλοκή στρέφεται γύρω από τη δράση -και παρακολουθεί τις επιλογές- ενός χαρακτήρα, ήρωα συνήθως παιδικής ηλικίας ή μιας ομάδας χαρακτήρων, παιδιών/ηρώων, με ισοδύναμη παρουσία.

Ο αναγνώστης, ξεκινώντας το ταξίδι του με το κείμενο μεταφέρεται σ' έναν πλασματικό κόσμο, τον οποίο παρακολουθεί και βιώνει υπό όρους κριτικής.³⁷⁸ Το παιδί

³⁷⁵ Νικολουδάκη-Σουρή, Ε., (2003), ό.π., σσ. 204-205

³⁷⁶ Martin, W., (1991). «Αφηγηματική δομή: μια σύγκριση μεθόδων», μτφρ. Αγγέλα Κουφού, στο: «Θεωρία της αφήγησης», επιμ. Β. Καλλιπολίτης, Αθήνα: Εξάντας, σσ. 24-25

³⁷⁷ Η άποψη αυτή βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με τη γνωστή ρήση του Henry James, «Τι είναι ένας χαρακτήρας παρά ο προσδιορισμός της δράσης; Τι είναι η δράση αν όχι η απεικόνιση ενός χαρακτήρα;» στην οποία ανέτρεξαν αρκετοί μελετητές ερευνώντας τη σχέση μεταξύ χαρακτήρων και πλοκής. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους : Μπέλλα, Ζ., (1995) . «Το διήγημα στη Μέση Εκπαίδευση. Ανάγνωση ενός δείγματος», στο: *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, αφιέρωμα «Το διήγημα για παιδιά και νέους. Θεωρία και πράξη στη Δημοτική και Μέση Εκπαίδευση», τχ. 10, σσ. 83-95, Καρπόζηλου, Μ., (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 183

³⁷⁸ Ο Raymond Trousson αναφερόμενος σε ήρωες όπως ο Οιδίποδας και η Αντιγόνη, στη φιγούρα του Δον Ζουάν και στο τραγικό μεγαλείο του Φάουστ, γράφει: «αυτοί οι ήρωες είναι μέσα μας και εμείς είμαστε μέσα σ' αυτούς. Ζουν από τη ζωή μας, σκεφτόμαστε πάνω στο κέλυφός τους [...] είναι οι εκφραστές της ανθρωπότητας [...] είναι οι πόλοι της ύπαρξής μας και της κουλτούρας μας, γιατί ενσαρκώνουν καθετί που υπάρχει στον άνθρωπο», βλ. Μπέλλα, Ζ., (1997). «Το ταξίδι του Οδυσσέα μέσα στο χρόνο», στο: *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τχ. 12, σσ. 55-56.

που εμπλέκεται στην ανάγνωση ενός βιβλίου γοητεύεται από τον ήρωα, που συχνά έχει την ίδια ηλικία με αυτόν και ενώ γνωρίζει ότι υπάρχει μόνο στο χαρτί, τον σκέφτεται σαν να είναι κάποιος φίλος του πραγματικός. Άλλωστε μια ιστορία για να γίνει πιστευτή και διασκεδαστική χρειάζεται χαρακτήρες βγαλμένους από τη ζωή που εξελίσσονται στη διάρκεια της αφήγησης. Μερικές φορές συμβαίνει ο χαρακτήρας ενός ήρωα να ανακαλεί στοιχεία γνώριμων τύπων. Συνήθως οι χαρακτήρες που μένουν αξέχαστοι στον αναγνώστη είναι πολύπλευροι και αξιόπιστοι. Η αξιοπιστία ενός χαρακτήρα εξαρτάται από την ικανότητα του συγγραφέα να αποκαλύψει την πραγματική φύση του χαρακτήρα, συμπεριλαμβανομένων των αδυναμιών και ικανοτήτων του³⁷⁹.

Κατά τη Norma Schlager, «βιβλία των οποίων οι κύριοι ήρωες εκδηλώνουν ή υιοθετούν συναισθηματικές και ψυχολογικές καταστάσεις ή εμπλέκονται σε ηρωικές περιπέτειες, έχουν μεγάλη απήχηση»³⁸⁰. Εμφανίζονται εξ ορισμού δυναμικοί, διαρκώς εξελισσόμενοι καθώς δεν έχουν κατακτήσει ακόμη την ψυχολογική τους ωρίμανση. Οι νεαροί αναγνώστες ταυτίζονται μαζί τους καθώς τους θεωρούν πραγματικούς χαρακτήρες και μπορούν να τους κατανοήσουν καλύτερα από τους ανθρώπους που βρίσκονται γύρω τους³⁸¹. Ωστόσο σε ένα λογοτεχνικό έργο δεν είναι απαραίτητο να αναπτύσσονται εκτενώς όλοι οι χαρακτήρες αφού πολλοί από εκείνους είναι λιγότερο σημαντικοί.

Ειδικότερα, στην παιδική λογοτεχνία οι χαρακτήρες που αναπτύσσονται δεν είναι λιγότερο πολύπλοκοι αλλά γίνονται πιο κατανοητοί στους νεαρούς αναγνώστες. Στο παραμύθι για παράδειγμα τα δρώντα πρόσωπα δεν είναι ιδιαίτερα ξεκάθαρα ως προς το καλό ή το κακό. Ο κακοποιός- ανταγωνιστής που μπορεί να εμφανιστεί στην αρχική κατάσταση μπορεί να μεταβληθεί σε συγγενή του ήρωα. ή ο δράκοντας μπορεί να παίζει το ρόλο του βοηθού-συμβούλου. Τέτοιες μεταθέσεις παίζουν τεράστιο ρόλο στη δημιουργία παραμυθικών σχηματισμών και εμφανίζονται συχνά στην παιδική λογοτεχνία³⁸².

³⁷⁹ Norton, D., (2007), ό.π., σσ. 90-91

³⁸⁰ Κανατσούλη Μ., ό.π., σελ. 105

³⁸¹ Nikolajeva M.,(2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, London: The Scarecrow Press, σσ. x-xi

³⁸² Προπ, Β., (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λέβι- Στρως και άλλα κείμενα*, μτφρ. Παρίση Α., Αθήνα: Καρδαμίτσα, σελ.98

Η εξέλιξη ενός χαρακτήρα σημαίνει τη σταδιακή αποκάλυψη από τον συγγραφέα των ποικίλων χαρακτηριστικών που συνθέτουν την προσωπικότητά του. Οι ενέργειες που αποκαλύπτουν όψεις του χαρακτήρα του αξιολογούνται. Η ομιλία, επίσης, καθορίζει ένα χαρακτήρα. Η αυταρχικότητα, η συγκαταβατικότητα, η ειρωνεία, η καλοσύνη, ή η ανυπομονησία, συχνά φανερώνονται μέσα από μια εκτενή παύση ή από ένα γέλιο.

Επιπλέον, η εμφάνιση φανερώνει πτυχές για το χαρακτήρα όπως επίσης και τα σχόλια των προσώπων του αφηγήματος που τον πλαισιώνουν. Σε κάθε περίπτωση, ο χαρακτήρας και η δράση είναι έννοιες άρρηκτα συνδεδεμένες. Η Rebecca Lukens³⁸³ διακρίνει τους χαρακτήρες³⁸⁴ σε σφαιρικά αναπτυγμένους, σε χαρακτήρες δηλαδή που περιγράφονται με μια ποικιλία χαρακτηριστικών που τους κάνουν αξιόπιστους. Θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι τα κείμενα στην Παιδική Λογοτεχνία δεν επιτρέπουν μακροσκελείς και λεπτομερέστετες περιγραφές του εσωτερικού κόσμου των ηρώων, επειδή και κουραστικές είναι για τα παιδιά και συχνά δυσνόητες. Η σφαιρικότητα είναι όμως αρκετά ικανή, ώστε να προβάλλει το ιδεολογικό και αξιακό σύστημα του ήρωα. Διακρίνονται ακόμη σε επίπεδους οι οποίοι είναι λιγότερο αναπτυγμένοι, αναγκαίοι όμως για τη δράση— σε δυναμικούς, οι οποίοι αναπτύσσονται σφαιρικά, μεταβάλλονται και διαφοροποιούνται από το περιβάλλον τους, αλλά μπορούν και οι ίδιοι να συμβάλλουν στην αλλαγή των καταστάσεων γύρω τους και τέλος, σε στατικούς, οι οποίοι δε μεταβάλλονται κατά τη διάρκεια της ιστορίας.

5.4.1 Η μητέρα του Πέτρου

Η μητέρα είναι το πρόσωπο που αναφέρεται συχνά στο μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη *Ο Μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, καθώς είναι εκείνη που προσδίδει συνοχή στην οικογένεια. Η δράση της τοποθετείται σε ένα αστικό περιβάλλον που δηλώνεται υπαινικτικά με έμμεσες αναφορές. Οι εξωτερικές συνθήκες (πόλεμος, κατοχή) επηρεάζουν αρνητικά την καθημερινότητα της και παρεμποδίζουν την εκδήλωση

³⁸³ Lukens, R., (1995⁵). *A Critical Handbook of Children's Literature*, New York:Harper Collins College Publishers, σελ.55

³⁸⁴ Ο Greimas, στη συντελεστική οργάνωση των προσώπων της αφήγησης, κατηγοριοποιεί τους χαρακτήρες σε εντολείς ή σε αποδέκτες, αναφορικά με την επικοινωνία μεταξύ τους, και σε βοηθούς ή αντίμαχους, ανάλογα με τις δοκιμασίες στις οποίες υπόκεινται, βλ. αναλυτικότερα, Greimas, A., (1991). «Οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα», μτφρ.Καίτη Παπουτσά, στο: *Θεωρία της Αφήγησης*, επιμέλεια: Βασίλης Καλλιπολίτης, Αθήνα: Εξάντας, σελ.160

αστικών συνηθειών. Κάποιες από αυτές ανακαλούνται νοσταλγικά και μας αποκαλύπτονται από τα πρόσωπα που την περιβάλλουν:

[...] τότε που χτενιζότανε ακόμα όμορφα κι έβαζε καινούριο φόρεμα και λουσιόν από ροδόνερο, που έφτιαχνε μοναχή της³⁸⁵.

ή [...] έστελνε την κόρη της σε ιδιωτικό σχολείο, γιατί όλοι στο σπίτι πιστεύουνε –εκτός από εκείνον φυσικά- πως άμα θελήσει κάποιος να την παντρευτεί, θα' ναι πολύ πιο καλό να του πούνε πως τέλειωσε το ιδιωτικό Παρθεναγωγείον «ΠΑΡΘΕΝΩΝ», παρά το τάδε δημόσιο³⁸⁶[...]

Από τα παραπάνω δηλώνεται φανερά η αντίληψη που επικρατούσε μέχρι τη δεκαετία 1970-80 για τη γυναίκα, η οποία αν και πολλές φορές διέθετε τα προσόντα που της επέτρεπαν να ασκήσει ένα επάγγελμα με διανοητική χροιά, οι συγγραφείς την περιόριζαν συνήθως μέσα στην ιδιωτική και οικογενειακή ζωή, προσδίδοντάς της ένα κομφορμιστικό χαρακτήρα. Στον κοινωνικό χώρο επικρατούσε ο μύθος για τον προκαθορισμένο ρόλο της γυναίκας ως μητέρας και νοικοκυράς, χωρίς επαγγελματικές φιλοδοξίες εφόσον κάτι τέτοιο θα οδηγούσε αναπόφευκτα σε σύγκρουση ρόλων και θα στερούσε από τη γυναίκα τη θηλυκότητά της³⁸⁷.

³⁸⁵ Ζέη Α., ό.π., σελ.169

³⁸⁶ Ζέη ά., ό.π., σελ. 18. Η εγγραφή των κοριτσιών στα Παρθεναγωγεία, πολλές φορές, αποτελούσε την αρχή για κοινωνική και οικονομική κινητικότητα, καθώς τα κορίτσια των κατώτερων οικογενειών των μεσαίων αστικών τάξεων τη χρησιμοποίησαν ως μέσο κοινωνικής ανόδου, αλλά και ως συμπλήρωμα, πολλές φορές και ως υποκατάστατο, της προίκας. Η αύξηση του αριθμού των μαθητριών, σε συνδυασμό με την «εργαλειακή χρήση» της εκπαίδευσης, που έπαιρναν στα Παρθεναγωγεία, άρχισε, όπως ήταν φυσικό, να προβάλλει ως απειλή για την ηγεμονική ιδεολογία και για τις παραδοσιακές ισορροπίες των ρόλων των δύο φύλων, που χαρακτήριζαν την ελληνική κουλτούρα βλ. Παπαγεωργίου Γ., (2004). *Ηγεμονία και Φεμινισμός*, Αθήνα: Τυπωθήτω,σελ.188

³⁸⁷ Γκλιάου, Ν., (1994). στο: *Διαδρομές*, σελ. 196-197. Με την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929, η βασική εκπαίδευση γίνεται υποχρεωτική. Οι επιπτώσεις του μέτρου αυτού ήταν ιδιαίτερα ευεργετικές για τα κορίτσια. Αυξήθηκε ο αριθμός των κοριτσιών που μορφώνονταν και συνήθως είχαν υψηλότερες αποδόσεις από τα αγόρια. Οι κοπέλες που έπαιρναν ανώτερη μόρφωση γίνονταν συνήθως δασκάλες, οι οποίες αργότερα θα πρωτοστατήσουν στον αντιστασιακό αγώνα. Η εργασία της γυναίκας μέσα στο σπίτι, όσο και αν συνεισφέρει στην αύξηση του οικογενειακού επιδόματος, παραμένει περιθωριακή και αφανής. Το ίδιο συμβαίνει και με άλλα επαγγέλματα, που αποτελούν προέκταση του ρόλου της νοικοκυράς, όπως αυτό της υπηρέτριας. Τα όρια ανάμεσα στη δουλειά μέσα και έξω από το σπίτι είναι ασαφή ακόμη και για τις γυναίκες που είναι ελεύθερες επαγγελματίες. Συνήθως ανοίγουν στη γειτονιά ένα ψιλκατζίδικο, γαλακτοπωλείο, καφενείο, κομμωτήριο ή μανταριστήριο που επικοινωνεί με το εσωτερικό του σπιτιού τους για να μπορούν παράλληλα να ανταποκριθούν στα καθήκοντα της μάνας και της νοικοκυράς. Η απαγόρευση να ασκεί η γυναίκα εμπορικά επαγγέλματα χωρίς τη συναίνεση του άντρα είναι η πρώτη που νομοθετείται. Η κατάκτηση από τις γυναίκες χώρων που παραδοσιακά θεωρούνταν ότι κυριαρχούνταν από άντρες έγινε κάτω από αντιφατικές συνθήκες. Κινητήρια δύναμη ήταν η ανάγκη, ατομική και κοινωνική. Θεσμοί πατριαρχικοί, αντιδραστικοί και εξευτελιστικοί για τις γυναίκες, όπως η προίκα, έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στην πορεία της γυναίκας προς τη χειραφέτησή της μέσω της εργασίας. Κατά κανόνα οι

Αποτελώντας η ίδια φορέα συμβατικών αξιών προσπαθεί να μεταδώσει στην κόρη της Αντιγόνη το αξιακό πρότυπο που ενστερνίζεται και εκφράζεται στη δημιουργία οικογένειας. Ο τρόπος που ανατρέπει τα παιδιά της, η διαφορετική μεταχείριση αγοριού και κοριτσιού, το υπερβολικό ενδιαφέρον για την εμφάνιση και η υπερπροστατευτική της στάση, καθορίζεται από το φύλο, χαράσσοντας με αυτό τον τρόπο την ψυχολογική ταυτότητα του παιδιού.

Ομολογουμένως, παρά τις δύσκολες συνθήκες της Κατοχής, αγωνίζεται απεγνωσμένα να διατηρήσει την κομψότητα και τη θηλυκότητά της κόρης της, στοιχεία απαραίτητα, όπως πιστεύει, της γυναικείας ταυτότητας:

[...] *Φύγε, φύγε, ξεφώνιζε η μαμά της Αντιγόνης, θα βρομίσουν τα μαλλιά σου πριονίδι*³⁸⁸ [...]

[...] *Η Αντιγόνη όμως λουζότανε πάντα τα Σαββατόβραδα, όπως και πριν τον πόλεμο και κουβαλούσε ένα σωρό λεκάνες και κατσαρολάκια στο μπάνιο, μια και η μπανιέρα ήταν πάντα γεμάτη νερό, γιατί τώρα το νερό ερχότανε μόνο τρεις φορές τη βδομάδα και για λίγες ώρες*³⁸⁹ [...]

Το ενδιαφέρον της για την Αντιγόνη δεν εξαντλείται μόνο σε τέτοια απλά, καθημερινά θέματα που είναι και ανώδυνα, αλλά γίνεται περισσότερο έντονο σε ζητήματα που αφορούν τις σχέσεις του κοριτσιού με το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον. Πραγματικά, ενώ με τον Πέτρο είναι ανεκτική και «τον αφήνει να τριγυρνάει όσο θέλει, έστω και αν έχει σκοτεινιάσει»³⁹⁰, την κόρη «την θέλει στο σπίτι και αν αργούσε λίγο, άφηνε τις δουλειές της και περίμενε πίσω από το παράθυρο»³⁹¹.

γυναίκες ασκούν επαγγέλματα, που είναι πολύ κοντά στο ρόλο της γυναίκας- μητέρας και νοικοκυράς. Είναι οικοδιδασκάλισσες, νοσοκόμες, ταξιθέτριες, υπηρέτριες, σερβιτόρες. Οι γυναίκες που είναι απόφοιτες της Μέσης ή της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης καταλάμβαναν υπαλληλικές θέσεις. Η κοινωνική και οικονομική τους κατάσταση, τους δίνει τη δυνατότητα αυτοεκτίμησης, αυτοσεβασμού και αυτοπεποίθησης. Αυτές αργότερα θα πλαισιώσουν τις γυναικείες οργανώσεις, θα διεκδικήσουν το εκλογικό δικαίωμα και θα καταγγείλουν τις παραβιάσεις στη γυναικεία εργασία. Βλ. Βερβενιώτη Τ., (1994). *Η γυναίκα της Αντίστασης. Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική*, Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 40-41 & 49-52

³⁸⁸ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 164

³⁸⁹ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 173

³⁹⁰ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 118

³⁹¹ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 118

Η διαφοροποίηση της μητρικής συμπεριφοράς με βάση το φύλο του παιδιού, εκφράζει το γενικότερο κοινωνικό κλίμα³⁹² και την ιδεολογία της εποχής που υποστήριζε ότι η σταδιοδρομία της γυναίκας ολοκληρώνεται με το πέρασμα από την πατρική οικογένεια στο γάμο. Πίσω από τα λόγια της μητέρας υποκρύπτεται η ειρωνική ματιά της συγγραφέως που σαρκάζει το αξιακό πρότυπο της γυναίκας του Μεσοπολέμου. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί το γεγονός ότι δεν ασπάζονταν όλες οι γυναίκες αυτές τις αντιλήψεις. Αρκετές από αυτές υιοθέτησαν τις αντιλήψεις του φεμινιστικού κινήματος που εκείνη την περίοδο εμφανίστηκε. Στα δύσκολα χρόνια της γερμανικής κατοχής εντάχθηκαν στις αντιστασιακές οργανώσεις που δημιουργήθηκαν, εκδηλώνοντας με αυτό τον τρόπο ενεργητική στάση απέναντι σε μια κατάσταση που στόχευε στην απόλυτη παθητικοποίηση και υποταγή του ατόμου³⁹³.

Η μητέρα ως υποκείμενο δράσης συνυφαίνεται με την πραγματικότητα. Στην κατηγορία της επικοινωνίας παρουσιάζεται γήινη και δραστήρια να αγωνίζεται για να εξασφαλίσει την επιβίωση της οικογένειάς της. Πριν από τον πόλεμο εμφανίζεται άβουλη και υποτακτική να έχει συμβιβαστεί με την καθημερινότητά της έχοντας απωθήσει τα όνειρά της στο υποσυνείδητο. Το γεγονός ωστόσο ότι η ίδια εμφανίζεται φορέας των παραδοσιακών αντιλήψεων που την οδηγούν στην υποταγή σε μια πατριαρχική οικογένεια δημιουργεί ερωτηματικά αν αναλογιστεί κανείς την αστική της προέλευση και το ανώτερο μορφωτικό της επίπεδο. Ούτε όμως ο πατέρας της που με την ιδιότητα του ηθοποιού διέθετε ένα περισσότερο ανανεωτικό και προοδευτικό πνεύμα διακρίνεται για την ριζοσπαστική στάση του. Αντιθέτως, απαγορεύει στη μητέρα το γάμο της με έναν ηθοποιό θεωρώντας ότι είναι ένα επάγγελμα που δεν εξασφαλίζει τη σταθερότητα και την οικονομική άνεση που χρειάζεται μια οικογένεια³⁹⁴. Η στάση τους

³⁹² Πίσω από τα λόγια της μητέρας υποκρύπτεται η ειρωνική ματιά της συγγραφέως που σαρκάζει το αξιακό πρότυπο της γυναίκας του Μεσοπολέμου. Είναι γνωστό άλλωστε ότι την περίοδο εκείνη, με τις οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές που συντελούνται στη χώρα και την αναγκαστική έξοδο της γυναίκας στην αγορά εργασίας, εμφανίζεται το φεμινιστικό κίνημα, το οποίο υποστηρίζει την ισότητα μεταξύ ανδρών και γυναικών. Ο φεμινισμός που υιοθετεί η Αριστερά, την ιδεολογία της οποίας ασπάζεται η συγγραφέας, δεν αποδέχεται τη διαμάχη των φύλων, στηρίζοντας τους αγώνες των γυναικών για την απόκτηση κοινωνικοοικονομικών και πολιτικών δικαιωμάτων, βλ αναλυτικότερα Παπαγεωργίου Γ., *ό.π.*, σσ. 225-229 & Καστρινάκη Α., (1995). *Οι περιπέτειες της νεότητας, ό.π.*, σσ.437-440

³⁹³ Βαρών-Βασάρ Ο., (2009). *Η ενηλικίωση μιας γενιάς. Νέοι και νέες στην Κατοχή και στην Αντίσταση*, Αθήνα: Εστία, σελ. 25

³⁹⁴ Κατά την περίοδο του μεσοπολέμου υπήρχε νομοθετική διάταξη σύμφωνα με την οποία ο μέλλον σύζυγος επιλεγόταν από τον πατέρα. Γάμος της κόρης χωρίς τη συγκατάθεσή του μπορούσε να γίνει αιτία αποκλήρωσής της ή στέρησης του δικαιώματος προικοδότησης. Μόνο με την εισβολή της καπιταλιστικής

θα μπορούσε ίσως να ερμηνευθεί ως αποτέλεσμα της συμμόρφωσής τους στις κοινωνικές επιταγές από τις οποίες δεν μπορούν να ξεφύγουν. Με την έλευση της Κατοχής η στερεοτυπική αυτή εικόνα ανατρέπεται. Η ίδια δραστηριοποιείται και αναλαμβάνει το βάρος της συντήρησης των αγαπημένων της προσώπων. Οι φρικτές εμπειρίες του πολέμου και η παθητικότητα και η αδράνεια του άντρα της την κινητοποιούν να ανακαλύψει τη δύναμη του που έκρυβε μέσα της και σταδιακά να μνηθεί στην αυτογνωσία και στην ωρίμανση:

[...] Στις ουρές, στη μαύρη αγορά για να βρεθεί μια σταλιά λάδι, έτρεχε η μαμά. Η μαμά παζάρευε και πουλούσε ό,τι είχαν και δεν είχαν, έπλεκε και της έδιναν για πληρωμή όσπρια γεμάτα μαμούνια³⁹⁵[...]

Πραγματικά, αν και η περίοδος του πολέμου είναι τόσο σκληρή τα γυναικεία πρόσωπα που συγκροτούν το μύθο σε αυτό το παιδικό μυθιστόρημα είναι αρκετά ωραιοποιημένα. Εξάιρεση αποτελούν οι αναφορές στη Λέλα και στη μητέρα της που εμφανίζονται ως συνεργάτες των Γερμανών και περιγράφονται με περιφρόνηση και με σκληρή γλώσσα και στη μητέρα του μικρού γαβριά που τον εγκατέλειψε για να παντρευτεί έναν πλούσιο κύριο. Είναι ξεκάθαρη η ενσυνείδητη αυτολογκρισία της συγγραφέως που προσπαθεί να προστατέψει το μικρό αναγνώστη από τις σκληρές αλήθειες της ζωής. Άλλωστε, σε περίοδο πολέμου άλλης τάξεως είναι οι οδυνηρές εμπειρίες που ωριμάζουν το παιδί³⁹⁶.

Στην κατηγορία της σύμβασης η μητέρα αποδέχεται αδιάφορα την κατάκτηση της χώρας από τους Γερμανούς και τη στέρηση της ελευθερίας. Τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα που συμβαίνουν στη χώρα δεν την απασχολούν καθώς έρχεται αντιμέτωπη με την ίδια της τη φύση για την εκπλήρωση του μητρικού της καθήκοντος:

Πείνα vs Φύση (μητέρα)

παραγωγής στις πόλεις „την αναγκαστική έξοδο των γυναικών στη μισθωτή εργασία, αλλά και τις συνθήκες ζωής της πόλης αμφισβητείται η επιλογή του συζύγου από τον πατέρα και κάνει την εμφάνισή του ο γάμος από έρωτα που παρακάμπει ακόμη και τους μεσολαβητές ή προξενητές και μερικές φορές και την προίκα. Βλ. αναλυτικότερα, Παπαγεωργίου Γ., (2004), ό.π., σσ.231-232

³⁹⁵ Ζέη, Α., ό.π., σσ. 23, 26, 35-36, 104, 106, 169, 200

³⁹⁶ Ζερβού, Α., (1996). *Λογοκρισία και αντιστάσεις ...*, ό.π.,σελ.35, βλ. επίσης και στο υποκεφάλαιο της παρούσης εργασίας 5.4 με τον τίτλο, *Άλκη Ζέη : Η λογοτεχνική αναπαράσταση της ιστορικής μαρτυρίας στα ιστορικά της μυθιστορήματα*, όπου φανερώνεται η αυτολογκρισία της συγγραφέας μέσα από τη σύγκριση των δύο έργων της *Τα λιοντάρια μας δεν τρώνε γάτες*, και *Το Μεγάλο περίπατο του Πέτρου*

Στέκει αμίλητη και συγκρατημένη και οι μόνες της κουβέντες αφορούν «*το αλεύρι ή το χαρουπόμελο που θα μοίραζαν με το δελτίο ή για τα παπούτσια που τρύπησαν ολότελα*». Η έλλειψη τροφής ήταν ένα από τα κύρια αποτελέσματα του πολέμου και όπως φαίνεται οι κάτοικοι των πόλεων κυρίως, λιμοκτονούσαν³⁹⁷. Η αναζήτηση χρημάτων για την εξεύρεση τροφής την οδηγεί στην εκποίηση πολύτιμων κειμηλίων της οικογένειας. Προσωπικά αντικείμενα όπως η βέρα και τα δαχτυλίδια της, ο βαφτιστικός σταυρός της Αντιγόνης, συνδεδεμένα με πολύτιμες αναμνήσεις ξεπουλιούνται στη μαύρη αγορά. Η εξασφάλιση της επιβίωσης και η διατήρηση της ζωής γίνονται το Πολύτιμο Αντικείμενο που απαιτεί τη θυσία, ιδιαίτερα την προσωπική :

Ζωή vs Θάνατος

Το θέλω ☒ επιθυμώ τον εξωτερικό πλούτο της ζωής και το αισθητικό της κάλλος γίνεται θέλω ☒ επιθυμία επιβίωσης .

Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της επιβεβαιώνουν τον προσωπικό αγώνα που δίνει καθημερινά προκειμένου να εξασφαλίσει τα αναγκαία αγαθά:

[...] Γι' αυτό όλη μέρα η μαμά μύριζε καπνιά και πριονίδι. Θυμάται πρώτα, σαν πήγαινε να τον φιλήσει στο κρεβάτι του, του άρεσε να χώνει το πρόσωπό του στο λαιμό της και μύριζε η μαμά μια γλυκιά μυρωδιά από τριαντάφυλλο³⁹⁸ [...]

[...] Της μαμάς τα χέρια είχανε φουσκώσει σαν λουκάνικα.... και στο μάτι του ψαλιδιού που ήτανε για τα δύο δάχτυλα μόλις και μετά βίας χωρούσε το ένα³⁹⁹ [...]

Η παρουσία της μητέρας γίνεται αντιληπτή από τον αναγνώστη μέσω της τριτοπρόσωπης αφήγησης του μικρού Πέτρου. Στο λόγο του υφέρπει μια λανθάνουσα μελαγχολία για την αλλαγή που παρατηρεί στη συμπεριφορά της. Η εσωστρεφής, αδιάφορη και παραμελημένη γυναίκα που αντικρίζει συγκρούεται με την ρομαντική , ευαίσθητη και ονειροπόλα μορφή των προπολεμικών του αναμνήσεων. Με αναδρομές στις ζέγνοιαστες στιγμές του παρελθόντος θυμάται τα όνειρα που η μητέρα του έκανε

³⁹⁷Mazower M., (1994). *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής*, μτφρ.Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σσ. 86 &116

³⁹⁸ Ζέη, ό.π., σελ. 97

³⁹⁹ Ζέη, ό.π., σελ.169

πριν τον πόλεμο, τη μεγάλη της αγάπη για το θέατρο αλλά και τον εφηβικό της έρωτα με τον ηθοποιό Λάμπρο Αστέρη.

Διαμέσου της αφήγησης του Πέτρου η μητέρα γίνεται πρόσωπο *διαλογικό*. Η ψυχή της απογυμνώνεται, οι σκέψεις της αποκαλύπτονται, το πνεύμα της χάνει τον αυτοέλεγχό του⁴⁰⁰. Τα είδη ομιλίας των προσώπων φανερώνουν ότι οι κόσμοι τους δεν είναι ανεξερεύνητοι. Η παρουσία του «άλλου» διεισδύει στην εσωτερική ομιλία της, γίνεται το σύμβολο μιας συγκεκριμένης στάσης στη ζωή, αποκαλύπτοντας τα ιδεολογικά προβλήματα που την βασανίζουν⁴⁰¹. Η σχέση με τον εαυτό της συνδέεται άρρηκτα με τη σχέση του άλλου προς την ίδια. Αυτή είναι η αιτία που ο λόγος του ήρωα για τον εαυτό του δομείται από την αδιάκοπη επιρροή του ξένου λόγου⁴⁰². Ο λόγος του Πέτρου ανασύρει από τα βάθη τους κρυμμένους εαυτούς της μητέρας του η οποία ακολουθώντας τη φωνή της λογικής διάλεξε το καθήκον, τη θυσία, την προσφορά, την αφοσίωση .

Λογική	vs	ευαισθησία
<hr/>		<hr/>
οικογενειακή ζωή		ατομική ζωή

Η πορεία διαμόρφωσης της μητέρας ως υποκειμένου δράσης και ιδιαίτερα η δοκιμασία χαρακτηρισμού της στην πλοκή ορίζεται από μια κατάσταση στέρησης ως συνέπεια της παραβίασης της κοινωνικής τάξης (πόλεμος) και ολοκληρώνεται με μια κατάσταση πληρότητας που προκύπτει από την ανυπακοή στο επιβεβλημένο καθεστώς.

Η υπόθαλψη του Ιταλού αποτελεί την κύρια δοκιμασία μέσα από την οποία λυτρώνεται. Ανακτά τη δυναμική και ηρωική της φύση, κερδίζοντας ξανά την εκτίμηση και το θαυμασμό του μικρού γιου της. Η ολοκλήρωσή της αποκαλύπτει ένα δυναμικό χαρακτήρα αφού αλλάζει κατά τη διάρκεια της αφήγησης. Ο εχθρός στο πρόσωπο του αιχμαλώτου λειτουργεί ως πρόκληση που την οδηγεί στο δρόμο της ενδοσκόπησης, της ανίχνευσης του εσωτερικού της κόσμου. Στην πορεία μαθητείας του εαυτού της κερδίζει την αυτογνωσία της, εναρμονίζοντας με αυτό τον τρόπο τις πνευματικές και ζωικές αξίες, την προσωπική θυσία με τη συλλογική λύτρωση. Η μητέρα οδηγείται στην ωριμότητα διερχόμενη από επιλογές αναγκαστικές και ετεροκαθοριζόμενες, με όλες τις

⁴⁰⁰ Νικολουδάκη – Σουρή, Ε.,(2009). *Και ξαναγυρίζω προσδοκώντας.....*ό.π., σελ. 143

⁴⁰¹ Bakhtin M., (2000). “The problem of Speech Genres” στο: *M. Bakhtin Speech Genres and other late Essays*, translated by Vern W. Migege, edit. Caryl Emerson and M. Holquist, Austin: University of Texas, σ. 94

⁴⁰² Μπαχτίν Μ., (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., σελ. 332

δυσκολίες των καιρών, κατορθώνοντας τελικά να σχηματίσει την προσωπική, γυναικεία ταυτότητά της.

5.4.2 Η μορφή του παππού

Η προσωπικότητα του παππού αποκαλύπτεται από τη «φωνή» του Πέτρου που αποτελεί και τη βασική φωνή του πολυφωνικού μυθιστορήματος⁴⁰³. Η συνείδηση του δημιουργού σ' ένα πολυφωνικό κείμενο όπως αυτό του *Μεγάλου περίπατου του Πέτρου* είναι διαρκώς παρούσα μέσα στο μυθιστόρημα. Η συνείδηση της Άλκης Ζέη καθώς ξετυλίγεται η υπόθεση νιώθει κοντά της τις συνειδήσεις του βασικού ήρωα αλλά και των υπόλοιπων προσώπων που πλαισιώνουν την αφήγηση.

Η θέση του αφηγητή Πέτρου, που φαίνεται να συμπίπτει με το πρόσωπο της δημιουργού Άλκης Ζέη, είναι ακριβώς η άποψη ότι στο πολυφωνικό μυθιστόρημα η συνείδηση του δημιουργού στοχεύει στον αντικατοπτρισμό και την επαναδημιουργία των συνειδήσεων που τον περιβάλλουν επικοινωνώντας μαζί τους διαλογικά. Κάθε δραστηριότητα των προσώπων ολοκληρώνεται στηριζόμενη στο διάλογο. Κατά

⁴⁰³ Ο Μπαχτίν για το πολυφωνικό μυθιστόρημα υπογραμμίζει: «Στο βιβλίο του *Για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, ο V.V.Vinogradov αναφέρει, ως παράδειγμα προσπάθειας για την όσο το δυνατόν πιο αντικειμενική περιγραφή του ίδιου του συγγραφέα ένα σχεδόν πολυφωνικό σχέδιο του N. C.Chernyshevskii για ένα ημιτελές μυθιστόρημα. Στον πρόλογο του σημειώνει: «Είχα όμως την ανάγκη να δοκιμάσω τις δυνάμεις μου σε μια ακόμα δυσκολότερη υπόθεση: να γράψω ένα απολύτως αντικειμενικό μυθιστόρημα, στο οποίο δεν θα υπήρχε ούτε ίχνος όχι μόνο των προσωπικών μου σχέσεων, αλλά ούτε και των προσωπικών μου συμπαθειών.....Τα κατάφερα. ...Τα πρόσωπα που δρουν στο έργο μου είναι πολύ διαφορετικά στην έκφραση που παίρνουν...το κάθε πρόσωπο λέει για τον εαυτό του : το δίκαιο βρίσκεται με την πλευρά μου, κρίνετε εσείς τις αντικρουόμενες απόψεις». Ο Chernyshevskii ανακαλύπτει μια ουσιαστικά νέα δομική μορφή του «αντικειμενικού μυθιστορήματος» όπως το ονομάζει. Αυτή η νέα αντικειμενική συγγραφική θέση επιτρέπει να φανούν σε όλο το εύρος και την ανεξαρτησία οι απόψεις των ηρώων...Η νέα μυθιστορηματική θέση χαρακτηρίζεται καταρχάς αρνητικά, ως απουσία της συνήθους συγγραφικής υποκειμενικότητας... βλ. Μπαχτίν Μ.,(2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (επιμ.) Βαγγ. Χατζηβασιλείου, μτφρ. Αλεξ. Ιωαννίδου, Αθήνα: Πόλις,σσ.105-109

Ο Μπαχτίν με την αναφορά του στον V.V.Vinogradov και μέσω αυτού στον N. G. Chernyshevskii και στον Ντοστογιέφσκι προσπαθεί να ορίσει, να διευκρινίσει το πολυφωνικό μυθιστόρημα ως μια νέα δομική μορφή του αντικειμενικού μυθιστορήματος. Εμμένει στη διαλογική επικοινωνία της συνείδησης του συγγραφέα με τις συνειδήσεις των ηρώων. Για τον Bakhtin η ζωή είναι διαλογική από την ίδια της την φύση. Η ταυτότητα είναι μια διαλογική σχέση και η διαλογικότητα η αποθέωση της ετερότητας. Η διαλογικότητα προϋποθέτει ότι κάθε δεδομένη στιγμή, σε κάθε συγκεκριμένο χώρο υπάρχει μια δέσμη ισχυρότατων μα πολύ ασταθών συνθηκών, οι οποίες προσδίδουν σε κάθε λέξη που αρθρώνεται ένα νόημα εδώ και τώρα διαφορετικό από ό,τι θα ήταν κάπου αλλού ή κάποτε άλλοτε. Παρόμοια, και τα λογοτεχνικά κείμενα είναι για τον Bakhtin εκφωνήματα, λέξεις που δεν μπορούν να αποχωριστούν από συγκεκριμένα υποκείμενα σε συγκεκριμένες καταστάσεις. Η διαλογικότητα προϋποθέτει ότι πως το κείμενο βρίσκεται σε μια διαρκή παραγωγή, διάλογο και αλληλενέργεια με άλλα κείμενα, σε ρευστότητα και όχι σε στάση. Βλ. αναλυτικότερα, Μπαχτίν Μ., (1980).*Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* ,μτφρ. Γ. Σπανός, Αθήνα: Πλέθρον, σσ. 128-157

συνέπεια η συνείδηση του δημιουργού πρέπει να είναι διευρυμένη τόσο που να περιλαμβάνει τις ξένες συνειδήσεις και να τις δέχεται ως ισότιμες. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η διαλογική επικοινωνία δημιουργού και προσώπων να προσλαμβάνεται από τον αναγνώστη ως μια ευεργετική διαλογική διείσδυση στα ατελεύτητα βάθη του ανθρώπου⁴⁰⁴. Ο λόγος του μικρού Πέτρου «ανοίγει» ένα εσωτερικό διαλογικό πλέγμα με τις άλλες «φωνές». Καθώς αφηγείται, παρασταίνονται οι άλλες συνειδήσεις, σκιαγραφούνται οι αντιλήψεις και τα πιστεύω σε μια προσπάθεια να κατανοηθεί η μαθητεία στην αυτογνωσία και ο τρόπος και το μέσο αναζήτησης και κατάκτησής της. Και αν τελικά το μέσο αυτογνωσίας για τη μητέρα ήταν η φυγάδευση του Ιταλού, για τον Πέτρο η συμμετοχή του στην αντίσταση, μένει αδιευκρίνιστο το μέσο αυτογνωσίας του παππού ή του πατέρα.

Στην κατηγορία της επικοινωνίας ο παππούς εμφανίζεται να περνά τον ελεύθερο χρόνο του «ρίχνοντας πασιέντζες»⁴⁰⁵ ή να τριγυρνά άσκοπα στο σπίτι. Η συμπεριφορά του προσημαίνει την ιδιότυπη παρουσία του στον τρόπο με τον οποίο προσπαθεί να κατανοήσει την πραγματικότητα και να συνειδητοποιήσει τον καινούριο κόσμο που τον περιβάλλει. Το παρόν, πόλεμος-κατοχή, υποβαθμισμένη ζωή της μεγαλούπολης, τον πληγώνει και η αναδρομή στο παρελθόν αποτελεί μια από τις αγαπημένες του ενασχολήσεις:

*[...] Σκέφτεται τα περασμένα, τότε που δούλευε υποβολέας στο θέατρο της Μεγάλης Αντιγόνης*⁴⁰⁶ [...]

Η αναφορά στις θεατρικές παραστάσεις που συμμετείχε ο ίδιος ως υποβολέας και ήξερε όλα τα κείμενα απέξω, φανερώνουν έναν ευαίσθητο και τρυφερό χαρακτήρα. Ταυτόχρονα όμως αποκαλύπτουν και μια τάση φυγής από τη δυστυχία και τα βάσανα του παρόντος αφού το θέατρο ιχνηλατεί το επέκεινα της πραγματικότητας της κοινωνίας αλλά και της ίδιας της ζωής.

<u>παρελθόν</u>	vs	<u>παρόν</u>
μεγαλείο		μιζέρια

⁴⁰⁴ Μπαχτίν Μ., ό.π., σσ. 109 & 115-117

⁴⁰⁵ Ζέη Α., ό.π., σελ. 19

⁴⁰⁶ Αυτόθι, σελ.20

Η ανάκληση του παρελθόντος και η αναφορά του μέσα στην αφήγηση διευκολύνει την αφηγηματική είσοδο της φωνής της συγγραφέως, αφού αυτή η μνήμη είναι και δική της⁴⁰⁷. Άλλωστε είναι αλήθεια ότι το μυθιστόρημα οικοδομεί την ψευδαίσθηση παίζοντας συνεχώς με την ομοιότητά του με την ίδια τη ζωή. Αυτό το παιχνίδι ανάμεσα στο πραγματικό και το μυθοπλαστικό παίζει με μεγάλη επιτυχία η μυθιστορηματική αφήγηση της Άλκης Ζέη. Ενώ στηρίζεται πάνω σε μια πραγματικότητα με σαφή χρόνο και χώρο, δεν περιορίζεται να περιγράψει το οξύ κοινωνικό πρόβλημα αυτής της πραγματικότητας, αλλά επεξεργάζεται την κρίση των προσώπων (παππούς- μητέρα), που είναι τόσο εσωτερική- ψυχολογική όσο και κοινωνική-εξωτερική, αποκαλύπτοντας τις ποιοτικές αλλαγές των μυθιστορηματικών υποκειμένων αλλά και τις δικές της. Δεν αναπαράγει το πραγματικό αλλά δημιουργεί μορφές του πραγματικού που είναι σε αναλογία ή σε αντίθεση με την όψη του εξωτερικού κόσμου και φωτίζουν κάτι από το πραγματικό.

Για να πετύχει η συγγραφέας αυτή τη ζεύξη ανάμεσα στο πραγματικό και το μυθοπλαστικό αλλά και για να αποδώσει τη συνειδησιακή κορύφωση του παππού χρησιμοποιεί κυρίως την εσωτερική μονολογική εστίαση αλλά διαπερασμένη από την «πολυφωνική», διαλογική. Μέσα από τα διαλογικά μέρη παρεισφρεύουν οι φωνές της Μεγάλης Αντιγόνης, της μητέρας, του Πέτρου, της Αντιγόνης, οι οποίες αναδεικνύουν τα υπαρξιακά συμβαίνοντα και φωτίζουν την αργή και δύσκολη πραγμάτωση του εαυτού κατά τη διάρκεια της ζωής, μέσα από το προσωπικό αλλά και το ιστορικό βίωμα⁴⁰⁸.

Στην κατηγορία της σύμβασης η πείνα λειτουργεί ως Αντίμαχος, αφού αναγκάζει τον παππού να φτάσει στα όρια του εξουτελισμού χάνοντας την αξιοπρέπειά του. Ο φόβος του θανάτου και η αναζήτηση μιας ασφαλούς και συμβατικής καθημερινότητας, τον συνθλίβει και τον φέρνει αντιμέτωπο με τη σκοτεινή πλευρά της ζωής:

⁴⁰⁷ Στα χρόνια της ναζιστικής και φασιστικής Κατοχής, χρόνια πείνας, συλλήψεων και εκτοπίσεων, εξακολούθησε να λειτουργεί το «θέατρο της Αντίστασης». Στρατευμένο καθώς ήταν στον αντιστασιακό αγώνα του λαού έγινε φορέας ριζοσπαστικών μηνυμάτων. Αποτελούσε ένα δημόσιο χώρο, έναν τόπο συνάντησης και στις στιγμές υποδούλωσης του ελληνικού έθνους αυτή η συνάθροιση ισοδυναμούσε με πολιτική δράση. Είναι γνωστό ότι η Άλκη Ζέη έχοντας σπουδάσει στη Δραματική σχολή του Ωδείου Αθηνών έγραψε την περίοδο εκείνη θεατρικά κείμενα για το κουκλοθέατρο και συμμετείχε με την ιδιότητα της ηθοποιού σε θεατρικές παραστάσεις που ανέβαζε ο θεατρικός συγγραφέας και σκηνοθέτης Γιώργος Σεβαστίκογλου.

⁴⁰⁸ Αναγνωστοπούλου Δ., (2006). «Η αφηγηματική φωνή και η λειτουργία της» στο: *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, επιμ. Γ. Παπαντωνάκης, Αθήνα: Πατάκης, σσ.55-57

[...] Από την ανοιχτή πόρτα της τζαμαρίας πήρε το μάτι του τον παππού. Τι να 'κανε τάχατες με το μεγάλο μαχαίρι του ψωμιού στο χέρι.... Ο παππούς έριξε κλεφτές ματιές ολόγυρα, ύστερα άνοιξε το συρτάρι του μπουφέ, έβγαλε μια μια τις πετσέτες που είχαν τυλιγμένες τις μερίδες το ψωμί, έκοψε από κάθε μερίδα βιαστικά βιαστικά ένα μικρό κομμάτι, το 'χωνε στο στόμα του, ύστερα ξανατύλιγε το ψωμί στην πετσέτα και την έβαζε ξανά στο συρτάρι. Γι' αυτό λοιπόν ο παππούς είχε πάντα ψωμί με το φαγητό του! Όταν λίγωνε, μέσα στη μέρα, έκλεβε το δικό τους ψωμί!

Η πείνα το φθινόπωρο του '41 υπήρξε αδυσώπητη. Οι αρχές (ελληνικές και κατοχικές) προσπάθησαν να την αντιμετωπίσουν, αλλά οι περιστάσεις ήταν εξαιρετικά δυσχερείς. Πολύ περισσότερο υπέφεραν τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, οι απόκληροι, οι στρατιώτες που είχαν αποκλειστεί στην Αθήνα. Η ανισότητα δημιουργούσε οξύτατο πρόβλημα συνείδησης σε αυτούς που είχαν τουλάχιστον τα στοιχειώδη. Τον Οκτώβριο του 1941, ο Θεοτοκάς θα καταγράψει στο ημερολόγιό του την ντροπή του για τη δική του, συγκριτικά καλύτερη, κατάσταση: «με πίεζε βαριά η ανικανότητά μου να βοηθήσω όλη αυτή τη δυστυχία». Και ένα μήνα αργότερα θα διαπιστώσει: «Οι περισσότεροι κάνουν πως δε βλέπουν. Με τι εκπληκτική ευκολία γίναμε αναισθητοι!»⁴⁰⁹

Η εξαθλίωση της πείνας μετατρέπει τον παππού σ' ένα ανήμπορο θύμα των περιστάσεων και οι πράξεις του εκφράζουν την προσωπική αγωνία του που οφείλεται στην ανασφάλεια και στην αβεβαιότητα της ύπαρξης. Η στάση του μαρτυρεί την ήττα του ατόμου από το περιβάλλον καθώς αδυνατεί να εναντιωθεί στις εξωτερικές πιέσεις. Η συντριβή του υποδηλώνεται από τη μετωνυμική χρήση της εξωτερικής του εμφάνισης:

[...] *Κι η Αντιγόνη λέει πως φταίει ο πόλεμος που έγινε ξαφνικά ο παππούς ένα μικρό, φοβισμένο γεροντάκι που κρυώνει*⁴¹⁰ [...]

Η σχέση ατόμου- φύσης (κοινωνίας) διαταράσσεται. Οι ιδιότητες του σώματος δημιουργούν την εικόνα που αναπτύσσεται αναλογικά στη βάση της διχοτομίας κατακτητής /άνθρωπος φανερώνοντας την αδυναμία του ανθρώπου.

⁴⁰⁹ Καστρινάκη Α.,(2005). *Η Λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα: Πόλις, σελ. 41

⁴¹⁰ Ζέη Α., ό.π., σελ.

κατακτητής	γεροντάκι
απειλητικός	φοβισμένο, μικρό
σκληρός	κρύνει
<hr/> δυνατός	<hr/> ανθρώπινη αδυναμία

Η εξασφάλιση του επισιτισμού οδηγεί τον παππού στην απώλεια της αξιοπρέπειάς του. Έτσι αξίες απόλυτα θετικές όπως η διατήρηση της ζωής λειτουργούν κάτω από την πίεση του πολέμου αρνητικά. Έρχονται σε ευθεία αντιπαράθεση με άλλες θετικές αξίες θέτοντας στον άνθρωπο τραγικά διλήμματα. Η δραματική σύγκρουση προκύπτει από την αντίθεση της πνευματικής προς την υλική φύση του ανθρώπου, της ηθικής ελευθερίας προς τη δουλεία των αισθήσεων του κάλλους προς το αγαθό⁴¹¹. Η αντίληψη αυτή υπονοεί ότι το τραγικό προκύπτει από τις αντιφάσεις της ζωής που είναι μέσα στη φύση του ανθρώπου.

<hr/> Άτομο	vs	<hr/> φύση
διατήρηση ζωής		απώλεια ηθικής ελευθερίας

Ο παππούς απασχολεί τη συγγραφέα ως ρόλος και ως φορέας αξιών. Στη συμπεριφορά του φαίνεται να αντιπαραβάλλει τη στάση των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* του Σολωμού⁴¹². Οι τραγικές συγκρούσεις που βιώνουν οι ήρωες του ποιητή, εξωτερικές και εσωτερικές, λειτουργούν ως Αντίμαχος που αντιστρατεύεται το αγαθό της ζωής. Στη συνέχεια όμως, οι Πολιορκημένοι κατορθώνουν να υπερβούν όλες τις δυσκολίες θυσιάζοντας αυτόβουλα τη ζωή τους. Με τον τρόπο αυτό κατακτούν την ηθική

⁴¹¹ Στην ιδεαλιστική παράδοση το αγαθό, ως ιδιότητα της ψυχής, συνδέεται με την πνευματική υπόσταση του ανθρώπου και ανάγεται στη μεταφυσική πηγή, δηλαδή το Θεό. Αντίθετα, το κάλλος, στο μέτρο που νοείται ως ιδιότητα του σώματος και των αισθητών, συνδέεται με την υλική υπόσταση του ανθρώπου και ανάγεται στη φύση. Στην περίπτωση αυτή οι δύο όροι θεωρούνται ως μέλη μιας αντίθεσης, εφόσον ταξινομούνται σε αντίπαλες υπαρκτικές κατηγορίες: υλικό vs πνευματικό, κατώτερο vs ανώτερο, φύση vs θείο. Η αντίληψη για τη σχέση κάλλους –αγαθού στη νεοελληνική λογοτεχνία παρουσιάζεται πολύ διαφορετική. Αρχικά, τόσο το κάλλος όσο και το αγαθό ανάγονται στην κατηγορία φύσης,, είναι ιδιότητες του υλικού κόσμου. Ύστερα συνδέονται μεταξύ τους με μια υποχρεωτική αλληλοσυνάρτηση. Δε νοείται αγαθό αποχωρισμένο από την ιδιότητα του κάλλους ούτε κάλλος χωρίς την ιδιότητα του αγαθού. Αγαθό και κάλλος αποτελούν μια ταυτότητα, το ένα συνεπάγεται το άλλο. Βλ. αναλυτικότερα, Καψωμένος Ε.,(1984). «Η διχοτομία φύσης - πολιτισμού ως κριτήριο οριοθέτησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», στο: περ. *Σπείρα*, τχ. 2-3 (Φθιν.- Χειμ),σσ. 113-132

⁴¹² Σολωμός, Δ., *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*

ελευθερία.⁴¹³ Το άτομο θυσιάζει την ατομική του βούληση και υποχωρεί στο σύνολο. Μια τέτοια στάση βρίσκεται σε αντίστιξη με τη συμπεριφορά του παππού η οποία, όπως προέκυψε παραπάνω, συναρτάται με την απώλεια της ηθικής ελευθερίας του.

Θα πρέπει στο σημείο αυτό να επισημάνουμε ότι το αίσθημα του φόβου που αισθάνεται ο παππούς και κατ' επέκταση όλοι οι κάτοικοι της πόλης οφείλεται στους μηχανισμούς τρομοκρατίας που προσπαθούσαν να εγκαταστήσουν οι κατακτητές στις χώρες κατοχής. Στόχος τους ήταν να αποσταθεροποιήσουν κάθε αίσθημα ασφάλειας και να δημιουργήσουν το κλίμα μιας οδυνηρής, αγχώδους αναμονής του αγνώστου.

Η αδυναμία και η «έκπτωση» του παππού, η αντινομία μεταξύ της παρελθούσης και της τωρινής συμπεριφοράς του γίνονται φανερά μέσω της αφήγησης του Πέτρου. Ο μικρός ήρωας παρακολουθεί στενά τις αντιδράσεις του, την αλλοτρίωση της ψυχής, την αναξιοπρεπή στάση του. Ο λόγος του μοιάζει διφωνικός, αφού μαζί με τη δική του φωνή ακούγεται και η φωνή της δημιουργού που έμμεσα μέσω της αδυναμίας του παππού καταγγέλει την υποταγή, το συμβιβασμό και την παθητικότητα όσων έχουν αφεθεί, αποκαλύπτοντας με αυτό τον τρόπο το όραμά της για την «ουσία» του ανθρώπου. Η συγγραφέας αποδομεί το παραδοσιακό πρότυπο του σεβαστού, συμπαθητικού μεν, όχι όμως ανατρεπτικού παππού. Η ανατροπή των κατεστημένων προτύπων που διαπιστώνεται, υλοποιείται από τον κεντρικό ήρωα μέσω της τριτοπρόσωπης αφήγησης και της παιδικής οπτικής γωνίας θέασης των πραγμάτων. Αυτού του είδους η αφήγηση έχει ως αποτέλεσμα οι ριζοσπαστικές απόψεις που εκφράζει ο αφηγητής και αποδίδονται στον παππού να απευθύνονται στον αναγνώστη στην ουσία με τη φωνή του εννιάχρονου ήρωα και να καθίστανται με αυτό τον τρόπο ευκολότερα και αμεσότερα αποδεκτές. Η κατάρριψη των αξιακών προτύπων ή των ιδεών που αυτά πρεσβεύουν αφορούν την ιδεολογία⁴¹⁴ της συγγραφέως σε άμεση συνάρτηση με την πολιτική και την ιστορία του τόπου της (αντιφασιστικές θέσεις με αφορμή την Κατοχή, την Αντίσταση)⁴¹⁵.

⁴¹³ Καψωμένος, Ε., (1998). *Ο Σολωμός και η Ελληνική Πολιτισμική Παράδοση*, Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων, σσ. 59-63

⁴¹⁴ Σύμφωνα με τον P. Hollindale, « η ιδεολογία είναι ένας αναπόφευκτος, ακαταμάχητος και ανεξέλεγκτος παράγοντας στη συναλλαγή που υπάρχει ανάμεσα στα παιδιά και τα βιβλία, γεγονός που οφείλεται κυρίως στην πολλαπλότητα και ποικιλία που προσδιορίζουν το “βιβλίο” και το παιδί , από τη μια, και την κοινωνία από την άλλη, μέσα στην οποία οι δύο αυτές ελκυστικές αφηρημένες έννοιες παίρνουν ποικίλες ατομικές μορφές», βλ. Hollindale, P., (2000): «Ιδεολογία και το παιδικό βιβλίο», μτφρ. Θεοδώρα Τζόκα, στο: *Virtual school. The sciences of education online*. Μένη Κανατσούλη (επιμ.), τόμ. 2, τχ. 1. (<http://www.auth.gr/virtualschool/2.1/TheroyResearch/Hollindale.html>). Τα τρία επίπεδα ιδεολογίας που ο Hollindale

Είναι φανερό άλλωστε, ότι κάθε λογοτεχνικό έργο αναδύεται από την εποχή του και την εκφράζει. Αυτό σημαίνει πως προσδιορίζεται τόσο από την ιστορική «στιγμή», δηλαδή το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο και τις συλλογικές αναπαραστάσεις που επικρατούν σ' αυτό, όσο και από την κυρίαρχη αντίληψη περί αισθητικής και τέχνης. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στη λογοτεχνία για παιδιά καθώς αποτυπώνονται κοινωνικές, πολιτικές, ή πολιτισμικές αξίες, ή ακόμα και θέσεις και απόψεις, που κυριαρχούν και καθορίζουν την καθημερινή ζωή και συμπεριφορά. Η ιδεολογική πρόθεση της συγγραφέως στο *Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου* είναι ξεκάθαρη. Μέσω της μυθοπλασίας, ασκεί κριτική στην ιδεολογία του εφησυχασμού και της αδράνειας, προβάλλοντας μια αντισυμβατική, επαναστατική και ανατρεπτική δράση. Άλλωστε, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι συμμετείχε ενεργά στο κίνημα της Αντίστασης από τα χρόνια της Κατοχής, γεγονός που καθόρισε τη μετέπειτα πορεία και δράση της.

Ο Πέτρος αντιπαραθέτει διαλογικά τη συμπεριφορά του παππού με εκείνη του θείου του Άγγελου. Πρόκειται για δύο αντιθετικές στάσεις ζωής που αποκαλύπτουν ένα διαφορετικό κώδικα αξιών. Ο Άγγελος είναι ηλικιακά νέος, ιδεαλιστής με επαναστατική θεώρηση του κόσμου. Ενσαρκώνει στα μάτια του Πέτρου τον ήρωα που με αυτοθυσία αγωνίζεται για το καλό της πατρίδας:

[...] *-Εσύ είσαι ένας, θείε, και θα περάσεις, θα ξεχαστείς.....*

-..... η Πατρίδα, όμως μένει! συνέχισε τη φράση του ο θείος, κι ο Πέτρος έμεινε να τον κοιτάζει απορημένα⁴¹⁶ [...]

Η συμπεριφορά των δύο ανδρών βρίσκεται σε πλήρη αντίστιξη. Στην ηρωική στάση του Άγγελου αντιτάσσεται η «σάρκινη» παρουσία του παππού. Στο βάθος αυτών των αντιθέσεων λανθάνει η ενσυνείδητη προσπάθεια της συγγραφέως να αποδώσει στη νεότητα ξεχωριστή αξία σε βάρος των ενηλίκων:

αναφέρει αναλύονται στο υποκεφάλαιο 2.2 «Το μυθιστόρημα στην παιδική λογοτεχνία», υποσημείωση, αρ. 106

⁴¹⁵ Κατσίκη- Γκίβαλου, Α., (2010). «Τα εξουσιαστικά πρότυπα και η ανατροπή τους σε σύγχρονα λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά», στο: *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, ό.π., σελ.217

⁴¹⁶ Ζέη, Α., ό.π., σελ.87. Το διακείμενο στο μυθιστόρημα *Ο Μεγάλος περίπατος του Πέτρου* της Άλκης Ζέη φανερώνεται καθώς ξετυλίγεται ο μύθος του έργου. Από το διάλογο που ο Πέτρος, ως κεντρική συνείδηση στο έργο, ανοίγει με την Πηνελόπη Δέλτα και τη Σέλμα Λάγκερφελ μέχρι το βασιλιά Ληρ του Σαίξπηρ, την Άννα Καρένινα του L.Tolstoy, την «Κυρία με τις καμέλιες» του Α. Δουμά αποκαλύπτεται το εύρος της γνώσης της δημιουργού.

νέοι	vs	ενήλικες
τρέλα		φρονιμάδα
θάρρος		παθητικότητα
τόλμη		αδιαφορία

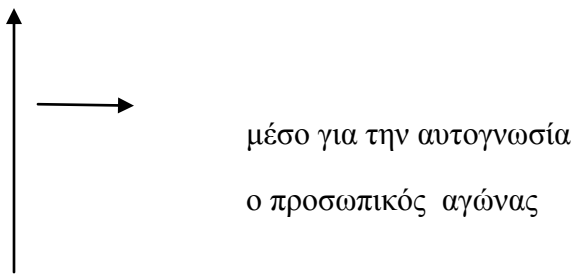
Η αντιπαλότητα των ηλικιών αποκαλύπτεται στο μυθιστόρημα από τη στάση των ηρώων. Η συγγραφέας θεωρεί ότι η νεότητα περιέχει πάθος ενώ η ωριμότητα φρονιμάδα. Η ειδιοποιός διαφορά τους είναι ο δυναμισμός, η ορμή και η προθυμία της θυσίας για μια ιδέα. Οι νέοι συλλαμβάνουν τις ζωτικές «κοσμοϊστορικές δυνάμεις μιας εποχής» που είναι ικανές για την αλλαγή και την ανάπτυξη, αποκαλύπτοντας ολόκληρο το δυναμικό τους στην πληρέστερη πολυπλοκότητά του⁴¹⁷.

Στην κατηγορία της δοκιμασίας, ο παππούς μένει ένας στατικός και ανολοκλήρωτος χαρακτήρας καθώς ο αγώνας και η εσωτερική σύγκρουση που βιώνει με στόχο την κατάκτηση της αυτογνωσίας, την προσωπική τελείωση και την εναρμόνιση ατόμου-κοινωνίας δεν γίνεται φανερό αν τελικά πραγματοποιείται.

Η ιστορία του παππού σύμφωνα με το μοντέλο δρωσών δυνάμεων διαβάζεται ως εξής:

Κοινωνικός κώδικας: διαμόρφωση προσωπικότητας

Πομπός: Αντικείμενο: αυτογνωσία Δέκτης:
ο εαυτός του προσωπική τελείωση παππούς



Βοηθός Υποκείμενο: παππούς Αντίμαχος
Πέτρος η πείνα,
ο εσώτερος εαυτός του

⁴¹⁷ Ηγκλετον Τ., (1981). *Ο Μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*. Αθήνα: Ύψιλον, σσ. 52-58

5.4.3. Ο πατέρας

Ο πατέρας του ήρωα είναι ένας στατικός χαρακτήρας. Σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης παραμένει αναλλοίωτος καθώς οι περιστάσεις δεν τον αλλάζουν. Το επάγγελμά του ως λογιστής αποτελεί τεκμήριο της οικονομικής και κοινωνικής του κατάστασης, ένα μέσο ολοκλήρωσης, καταξίωσης, αναγνώρισης.

Στην κατηγορία της επικοινωνίας, προβάλλει το παραδοσιακό μοτίβο του οικονομικά ενεργού μέλους, που κερδίζει μέσα από αυτή τη διάσταση του ρόλου του, την αναγνώριση και αποκτά κυριαρχικά δικαιώματα στην οικογένεια. Ο πατέρας, σύμφωνα με τις κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής, ήταν το πρόσωπο που καθόριζε ταξικά την οικογένεια, αφού τις περισσότερες φορές ήταν ο μόνος που έλεγε τα οικονομικά και συμμετείχε έτσι στην κοινωνική ζωή. Ο ρόλος του στην κοινωνία αναγνωριζόταν και συνδεόταν με την εξασφάλιση των πόρων ζωής της οικογένειας και ελαχιστοποιούσε τη συμμετοχή του στις οικιακές εργασίες⁴¹⁸.

Η εγκατάσταση των Γερμανών στην Αθήνα και η έλευση της Κατοχής ανατρέπει την κανονικότητα της ζωής των ηρώων. Ο πατέρας χάνει τη δουλειά του ενώ η μητέρα αναλαμβάνει την ευθύνη του επισιτισμού της οικογένειας. Οι παραδοσιακοί ρόλοι ανατρέπονται. Ο πατέρας ενδύεται το προσωπίο ενός φιλήσυχου οικογενειάρχη, παθητικού και υποταγμένου, που ζει στο περιθώριο των εξελίξεων αρνούμενος την προσωπική συμμετοχή στις οικογενειακές και κοινωνικές υποχρεώσεις⁴¹⁹:

[...] Ο μπαμπάς, αλήθεια, θαρρείς και μαρμάρωσε από τη μέρα που κήρυξαν οι Γερμανοί τον πόλεμο. Δεν τον νοιάζει για τίποτα, παρά μόνο ν' ακούει το ραδιόφωνο⁴²⁰ [...]

Η παρουσία του μας φέρνει στο νου τον πατέρα του Σάκη του κεντρικού ήρωα από το μυθιστόρημα της Ζέη *Τα λιοντάρια μας δεν τρώνε γάτες*⁴²¹ όπου όλη μέρα ήτανε σκυφτός γράφοντας νούμερα. Το διήγημα αυτό για ενήλικες, που είναι παλιότερο από τον *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου*, έδωσε τον πυρήνα για το παιδικό μυθιστόρημα. Πολλά

⁴¹⁸ Γκλιάνου Ν., ό.π., σελ. 198

⁴¹⁹ Κανατσούλη Μ., (2002³). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα. Όψεις και απόψεις*, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 88-89

⁴²⁰ Ζέη Α., ό.π., σελ. 46

⁴²¹ Ζέη, Α., (1977). *Αρβυλάκια και γόβες*, Αθήνα: Κέδρος

πρόσωπα που υπάρχουν στο διήγημα επανέρχονται ωραιοποιημένα και συγκροτούν το μύθο στο παιδικό μυθιστόρημα.

Στην κατηγορία της σύμβασης, ένα σύνολο από μικρές συμβάσεις φανερώνουν την προσωπικότητα του πατέρα. Πριν τον πόλεμο εμφανίζεται φιλικός και τρυφερός με τα παιδιά του. Τους αφιέρωνε τον ελεύθερο χρόνο του, νοιαζότανε, τα συνόδευε στις Κυριακάτικες εξόδους: *«Τις Κυριακές το απομεσήμερο πήγαινε τον Πέτρο βόλτα κι έτρωγε λουκουμάδες»*⁴²². Μετά τον πόλεμο όμως όλα αυτά αλλάζουν. Στέκει αδρανής και άβουλος, ανίκανος να αντιδράσει στα όσα συμβαίνουν γύρω του. Η παθητικότητα, η εσωστρέφεια και η περισυλλογή είναι αποτέλεσμα των προσωπικών του επιλογών και καθιερώνουν ένα είδος σύμβασης με το κοινωνικό πλαίσιο εντός του οποίου ο πατέρας διαμορφώνει την προσωπικότητά του.

Ενσαρκώνει έτσι το πρότυπο ενός περιθωριακού ήρωα, εξαιρετικά νωθρού και μονότονου, απομονωμένου από την πολυμορφία της ζωής και ασύμβατου με την επαναστατική της πολυπλοκότητα. Θέλει να δράσει, αλλά δεν μπορεί καθώς του λείπουν οι ξεχωριστές ηρωικές ιδιότητες.

Η ατολμία και ο φόβος που τον χαρακτηρίζουν αλλά και η σιωπή στην οποία κλείνεται προκαλούν συγκρούσεις με την οικογένειά του. Ο γιος του απογοητευμένος από την παθητικότητά του αναλαμβάνει δράση και γίνεται μέλος της αντίστασης.

Από την άλλη η σχέση του πατέρα με τη μητέρα αλλοτριώνεται καθώς χάνεται η μεταξύ τους επικοινωνία. Η αδυναμία του πατέρα να εργαστεί και να εξασφαλίσει τα αναγκαία υλικά αγαθά της οικογένειας γίνεται αιτία συγκρούσεων υπονομεύοντας το θεσμό του γάμου.

[...] *Ο μπαμπάς δε δουλεύει πια στα « ΕΛΑΙΑ- ΒΟΥΤΥΡΑ», και η μαμά νευριάζει όλη την ώρα μαζί του:*

- *Να βρεις δουλειά.... Να βρεις δουλειά...ΝΑ ΒΡΕΙΣ ΔΟΥΛΕΙΑ....*
- *Πού να βρω;*

⁴²² Ζέη Α., αυτόθι σελ.133

- Όπου θέλεις, θα πέσει πείνα το χειμώνα...⁴²³

Η μητέρα αντίθετα, βγαίνει στις αγορές, διεκδικεί, αντιστέκεται, αντιστρέφοντας με αυτό τον τρόπο τους παραδοσιακούς ρόλους μιας πατριαρχικής κοινωνίας.

[...] *Η μαμά παζάρει και πουλούσε ό,τι είχαν και δεν είχαν, στις μικρές τσαρίνες η μαμά έπλεκε και της έδιναν για πληρωμή όσπρια γεμάτα μαμούνια. Ο μπαμπάς, έξω από το μικρό σακουλάκι μπομποτάλευρο, δεν έφερνε τίποτ' άλλο στο σπίτι.*

- *Να κάθεται κοτζάμ άντρας ολημερίς στο ραδιόφωνο! Και τι ν' ακούει; Πως προχωρούν οι Γερμανοί! Λες κι είχαμε ανάγκη να μας το πει το ραδιόφωνο! είχε ακούσει ο Πέτρος μια μέρα τον παππού να λέει στη μαμά [...]*⁴²⁴

Η δράση της μητέρας ευνοείται την περίοδο του πολέμου καθώς, όπως υποστηρίζει η Βερβενιώτη⁴²⁵, την περίοδο αυτή σημειώνονται μεγάλες κοινωνικές αλλαγές. όπως οι σκληρές συνθήκες κατάκτησης και οι αντιξοότητες της κατοχικής ζωής. Έτσι οι γυναίκες συμμετέχουν μαζικά σε δημόσιες δραστηριότητες προσπαθώντας να βρουν λύση σε προβλήματα, που αφορούν την εξεύρεση τροφής, τον πληθωρισμό, την έλλειψη νερού, σαπουνιού, την αντιμετώπιση ασθενειών.

Αυτή η αντιπαράθεση ανάμεσα στην αδύναμη παρουσία του πατέρα και στον ενεργητικό ρόλο της μητέρας, προέκυψε ως αποτέλεσμα της αλλοτρίωσης των παραδοσιακών αξιών που επέφερε η εμπόλεμη πραγματικότητα. Οι κοινωνικές συνθήκες (στέρηση ελευθερίας- Κατοχή) αλλά και η έλλειψη επικοινωνίας μεταξύ των ηρώων συντελούν εξίσου στην απομόνωση και στην εσωτερική αναδίπλωση και τελικά στη συλλογική εσωστρέφεια. Οι ήρωες έτσι ενσαρκώνουν μια απομυθοποιημένη εκδοχή γάμου, αντίθετη με τις στερεότυπες κοινωνικές αντιλήψεις για το γάμο ως νόημα ζωής.

αρνητική πραγματικότητα του γάμου

vs

παραδοσιακή αντίληψη για την αξία του γάμου στη ζωή του ατόμου

⁴²³ Ζέη Α., αυτόθι, σελ. 74

⁴²⁴ Ζέη Α., ό.π., σελ. 182

⁴²⁵ Βερβενιώτη Τ., (1994), ό.π., σσ.110-112

Σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης ο εσωστρεφής, αδύναμος ανθρωπάκος παρουσιάζεται ανίκανος να αντιδράσει και να διαμαρτυρηθεί εγκλωβισμένος καθώς είναι σ' ένα σύστημα πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών σχέσεων που εμποδίζουν την αυτοπραγμάτωσή του και την ανάληψη επαναστατικής δράσης. Μια προσεκτικότερη όμως ανάλυση αποδεικνύει ότι ο πατέρας προβάλλει τη δική του ιδεολογική αντίσταση σε όσα συμβαίνουν γύρω του. *«Παρακολουθεί συνεχώς στο ραδιόφωνο τις πολεμικές εξελίξεις, καταγράφει στοιχεία σε μικρά λευκά χαρτάκια που τα κρύβει σ' ένα χοντρό λογιστικό βιβλίο, που το παίρνει καθημερινά ένας κύριος⁴²⁶»*. Οι κινήσεις του φανερώνουν έναν άνθρωπο που δίνει το δικό του αγώνα αντίστασης σιωπηρά, διακριτικά και αθόρυβα χωρίς να διεκδικεί κραυγαλέους ηρωισμούς.

Η υπαινικτική επαναστατική δράση του πατέρα βρίσκεται στον αντίποδα του φανερού αντιστασιακού αγώνα του γιου του. Πίσω από αυτή την αντιπαράθεση κρύβεται η επιθυμία της συγγραφέως να προβάλλει τεχνηέντως την υφέρπουσα επαναστατικότητά του αποκαθιστώντας τον με αυτό τον τρόπο στα μάτια του γιου του Πέτρου. Δεν θέλει να υπονομεύσει το ανδρικό πρότυπο αλλά αντίθετα να διατηρήσει το θαυμασμό του μικρού για την πατρική φιγούρα. Είναι γνωστό άλλωστε ότι η ανδρική φιγούρα οργανώνεται με άξονα τα κοινωνικά επιτεύγματα. Οι αξίες που συναρτώνται με το ανδρικό φύλο είναι η εκπλήρωση του εαυτού, η αυτοεκτίμηση, η ανεξαρτησία, ο δυναμισμός. Με βάση αυτές τις αξίες το παιδί οικοδομεί την ταυτότητά του ταυτιζόμενο ή μιμούμενο τον ομόφυλο γονιό και διαμορφώνει τις σχέσεις του με την κοινωνία.

Σε όλη την διάρκεια της αφήγησης η μυθοπλαστική κατασκευή συνιστά μια αξιολογική πράξη, που καταγγέλλει ευτελείς κοινωνικές συμπεριφορές αλλά και στάσεις ζωής με έντονη ηθική και ιδεολογική φόρτιση. Αυτές τις συμπεριφορές τις αντιπαραθέτει σε εκείνες, που εκφράζουν την κοινωνική δυσφορία και αποτελούν μια μορφή αντίστασης στις στρεβλώσεις της κατοχικής κοινωνίας.

Κατά συνέπεια, η καταγγελία αφορά την παθητική συμπεριφορά και τον εφησυχασμό απέναντι στο καθεστώς ανελευθερίας. Αντιπαρατίθεται σε αυτά η αντίσταση ως πράξη ηρωισμού και αυτοθυσίας ενάντια στις δυνάμεις κατοχής και η

⁴²⁶ Ζέη Α., ό.π., σελ.183

ανάδειξη της πατρίδας ως μιας διαχρονικής σταθεράς. Η αντίθεση αυτή παραπέμπει στη διχοτομία:

<u>ανυπότακτος πολίτης</u>	vs	<u>υποταγμένος πολίτης</u>
παράνομος		νόμιμος

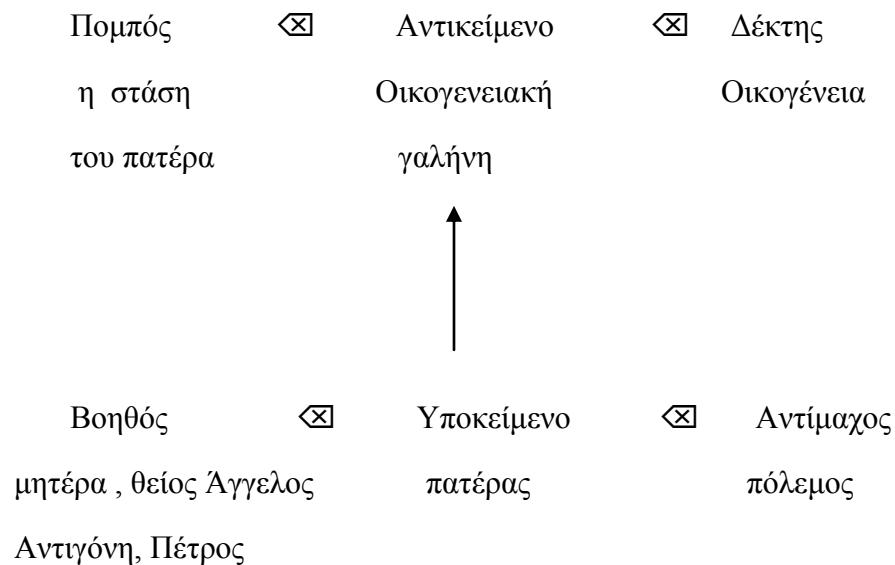
Η Ιστορία είναι δραστικά παρούσα στην καταγραφή και στην ανάδειξη του κοινωνικού πλαισίου και των ηρώων –περιθωριακών ή μη- στη μυθιστορηματική πραγματικότητα. Η συγγραφέας επιλέγει από την ιστορική ύλη, την οποία γνωρίζει πολύ καλά αφού αποτελεί γι’ αυτήν μια βιωμένη ιστορία, τα στοιχεία που την ενδιαφέρουν για να αναδείξει το δικό της μυθιστορηματικό πλαίσιο. Η εγκείμενη ιστορία γίνεται στην πραγματικότητα ένα μετακείμενο που δίνει το έναυσμα στη συγγραφέα να παρεμβάλλει τη δική της ερμηνεία *φιλτραρισμένη* από τα βιώματά της τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Επομένως, η «κρυφή» αντιστασιακή δράση του πατέρα που υπαινίσσεται, αποκαλύπτει την κατάσταση που επικρατούσε στην κοινωνία την περίοδο της κατοχής. Η πείνα, η εξαθλίωση και γενικότερα η καθημερινή έγνοια για τις υλικές ανάγκες, ματαίωνε την εκδήλωση συλλογικών αντιστασιακών δράσεων. Οι ανοιχτές πράξεις εναντίωσης και απαίτησης για κοινωνική δικαιοσύνη ήταν σποραδικές. Τα περισσότερα επεισόδια των πρώτων μηνών είχαν να κάνουν με δολιοφθορές ή συλλογή πληροφοριών - δουλειές δηλαδή μεμονωμένων ατόμων ή μικροσκοπικών ομάδων- παρά με μαζικές ενέργειες. Μικρές πράξεις που έδειχναν ωστόσο το αδούλωτο πνεύμα των ανθρώπων⁴²⁷. Την επαναστατική δράση των ανθρώπων συνοψίζει, στην αποκορύφωση του λιμού, ο ποιητής Σικελιανός προφητεύοντας τον ερχομό μιας εθνικής Ανάστασης:

*Τα χελιδόνια του θανάτου, Σου μηνάν μιαν άνοιξη
καινούρια, Ελλάδα, κι απ’ τον τάφο Σου γιγάντια γέννα.
Μάταια βιγλίζει των Ρωμαίων η κουστωδιά τριγύρα Σου.
Ακόμα λίγο, κι ανασταίνεσαι σε νέο Εικοσιένα!*⁴²⁸

⁴²⁷ Mazower M., (1994), ό.π., σελ.113-120

⁴²⁸ Αυτό το στασιαστικό επίγραμμα ο Σικελιανός το έγραψε την 25^η Μαρτίου 1942 θέλοντας να περιγράψει τα βάσανα του λαού και να τονώσει το ψυχικό του σθένος. βλ. Σικελιανός Α., (1981). *Γράμματα στην Άννα*, Αθήνα: Ίκαρος, σελ.26

Η ιστορία του πατέρα σύμφωνα με το μοντέλο δρωσών δυνάμεων διαβάζεται ως εξής:



5.4.4 Η Αντιγόνη

Η Αντιγόνη, η μεγαλύτερη αδερφή του Πέτρου, είναι μια ζωνρή, έξυπνη και τρυφερή έφηβη που αρχικά δυσκολεύεται να συνειδητοποιήσει και να αντιμετωπίσει τις ανατροπές που συνέβησαν στη ζωή της μετά την έλευση του πολέμου.

Το όνομά της συνιστά ένα διακείμενο καθώς μας φέρνει στο νου την ηρωίδα του Σοφοκλή. Τα θεατρικά ονόματα είναι και εσκεμμένα φορείς πληροφοριών, συνιστούν το πρόπλασμα του προσώπου αποκαλύπτοντας κάτι από την ουσία του εαυτού. Σύμφωνα με τον Προπ⁴²⁹, η ονοματοθεσία και οι ιδιότητες των δρώντων προσώπων στο παραμύθι εμφανίζονται ως μεταβλητά μεγέθη και σχετίζονται με το σύνολο των εξωτερικών χαρακτηριστικών των προσώπων. Θα συμπληρώναμε ότι η ονοματοθεσία ενός προσώπου έχει μια συμβολική λειτουργία καθώς όχι μόνο εντάσσει το άτομο στην οργανωμένη τάξη του κόσμου, αλλά και μετατρέπει τον «οποιοδήποτε» σε «κάποιον»⁴³⁰. Η εξέλιξη της αφήγησης θα αποκαλύψει τον πραγματικό εαυτό της ηρωίδας και θα επαληθεύσει ή θα διαψεύσει τις προσδοκίες που δημιουργούνται στον αναγνώστη από την παράδοση ενός τέτοιου ηρωικού ονόματος.

⁴²⁹ Προπ, Β., (1991), ό.π., σελ. 96

⁴³⁰ Geertz, C., (1973). *The Interpretation of Culture*, New York: Selected Essays, Basic Books, σ. 363

Παρά τις καθημερινές αντιξοότητες που αντιμετωπίζει μια εμπόλεμη κοινωνία, εκείνη εξακολουθεί να έχει τις ίδιες κοριτσιστικές ανησυχίες. Ενδιαφέρεται για την εξωτερική της εμφάνιση, «τυλίγει τα μαλλιά της σε εξήντα οχτώ κουρελάκια», ασχολείται ιδιαίτερα με το ντύσιμο και με τις «γυναικείες» συζητήσεις με τη φίλη της Ρίτα:

[...] *Η Αντιγόνη του είπε να φύγει από το δωμάτιο, δεν έχει το δικαίωμα, λέει, να την ενοχλεί, κι ύστερα, σε λίγο θα ερχότανε η Ρίτα, θα' χανε να πούνε τα μυστικά τους και δεν τον θέλανε μέσα στα πόδια τους [...]*⁴³¹

Ο χαρακτήρας της διαγράφεται μέσω της τριτοπρόσωπης αφήγησης του αδερφού της Πέτρου. Ο αφηγημένος και αναφερόμενος λόγος⁴³² του τονίζει τη διαλογική φύση της ανθρώπινης ζωής και σκέψης. Ο Πέτρος, ως αφηγητής, έχει την ικανότητα να «βλέπει» διαλογικά και ως εκ τούτου δίδει το «λόγο», παρουσιάζει τη στάση ζωής, την κίνηση του άλλου και εξηγεί τη συμπεριφορά του⁴³³.

Στην κατηγορία της επικοινωνίας, η Αντιγόνη παρουσιάζεται με το «κουνουπιδένιο της κεφάλι» σύμφωνα με την περιπαιχτική περιγραφή του αδερφού της, το οποίο την έκανε να μοιάζει με την «*Ντιάνα Ντάρμπιν, που όλα τα κορίτσια κάνανε σαν παλαβά να βλέπουν τις ταινίες της και να κάνουν συλλογή από φωτογραφίες*»⁴³⁴. Ο παραλληλισμός της με την ηθοποιό του κινηματογράφου Ντιάνα Ντάρμπιν αποκαλύπτει και την αντίθεση ανάμεσα στο είναι και στο φαίνεσθαι, στο αληθινό και το ψεύτικο. Η σκληρή πραγματικότητα του πολέμου αντιπαραβάλλεται με τον ουτοπικά όμορφο κόσμο του κινηματογραφικού ονείρου:

<u>είναι</u>	vs	<u>φαίνεσθαι</u>
εφιαλτική πραγματικότητα		κινηματογραφικό όνειρο

Η ομορφιά και η αγνότητα της Αντιγόνης υπογραμμίζεται από το φίλο της Δημήτρη:

⁴³¹ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 72

⁴³² Αφηγημένος ή αφηγηματοποιημένος λόγος: Η μεταφορά του λόγου των προσώπων με τριτοπρόσωπη αφήγηση. Ο συγκεκριμένος λόγος μπορεί να είναι συνοπτικός ή αναλυτικός.

Αναφερόμενος λόγος: ένας δεύτερος λόγος, ευθύς ή διαλογικός, που παρεμβάλλεται στο λόγο του αφηγητή. βλ. Genette, G., (2007). *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 242-243, & Καψωμένος, Ε., (2007). *Αφηγηματολογία*, ό.π., σσ. 140-141, & Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., (1987). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα: Κέδρος, σσ. 170-176

⁴³³ Bakhtin, M., (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι...*, ό.π., σελ.384

⁴³⁴ Ζέη, Α., ό.π., σσ. 12-13

[...] τα μαλλιά της μοιάζουνε κυματάκια που τα χαϊδεύει ο άνεμος και τα
κατσαρώνει... και τα χείλη της είναι σαν αμύριστο τριαντάφυλλο...[...]⁴³⁵

Οι ιδιότητες του προσώπου δημιουργούν την εικόνα της που αναπτύσσεται αναλογικά
στη βάση της διχοτομίας φύση/ άνθρωπος τονίζοντας την ομορφιά του ανθρώπου σε
αναλογία με αυτή της φύσης:

<u>Φύση</u>	<u>Άνθρωπος</u>
κυματάκια-θάλασσα	μαλλιά
αέρας	χαϊδεύει
αμύριστο τριαντάφυλλο	χείλη
<u>ομορφιά φύσης</u>	<u>ομορφιά ανθρώπου</u>

Η σχέση των μυθιστορηματικών προσώπων με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά τους
εκφράζει ένα πλήθος στοιχείων και καταστάσεων, που συμβάλλουν στην ολοκληρωμένη
δόμηση του χαρακτήρα τους και στη δημιουργία ποικίλων συναρτήσεών τους με το χρόνο
και το χώρο της αφήγησης. Έτσι, η γυναικεία φιλαρέσκεια της Αντιγόνης και η σημασία
που έχει γι' αυτήν η εξωτερική της εμφάνιση, αποκαλύπτει μια επιπόλαιη και εγωιστική
συμπεριφορά. Ακόμη και όταν κηρύσσεται ο πόλεμος με τους Ιταλούς, εμφανίζεται
«ντυμένη με την καινούρια της ποδιά και δυο μπλε φιογκάκια στο κεφάλι, ένα σε κάθε μεριά,
στην ίδια απόσταση από τη χωρίστρα»⁴³⁶. Τα γεγονότα που συμβαίνουν γύρω της, η
επιστράτευση του θείου Άγγελου, η απόλυση του πατέρα της φαίνεται σαν να μην την
αγγίζουν απορροφημένη καθώς είναι από τη γυναικεία ματαιοδοξία της:

[...]Η Αντιγόνη βαρέθηκε να κοιτάζει από το παράθυρο και δοκιμάζει στον
καθρέφτη ένα άσπρο μαντίλι που το στεριώνει με τσιμπιδάκια στα μαλλιά.

- Ως πόσο χρονώ δέχονται εθελόντριες αδερφές, μαμά; [...] ⁴³⁷

Η υπόρρητη επιθυμία που εκφράζουν τα λόγια της να γίνει εθελόντρια νοσοκόμα,
δεν φαίνεται να προέρχεται από την ανάγκη για κοινωνική προσφορά αλλά μάλλον από

⁴³⁵ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 16

⁴³⁶ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 22

⁴³⁷ Ζέη, Α., .ο.π., σελ. 25

τη γοητεία που της ασκεί η στολή της νοσοκόμας. Ο λόγος της ηχεί διφωνικός⁴³⁸, αφού υποκρύπτει την ειρωνική στάση της συγγραφέως που φαίνεται να αποδοκιμάζει την επιπολαιότητα και την αδιαφορία στους δύσκολους καιρούς του πολέμου. Η ηρωίδα με τη στάση της γίνεται φορέας των κοινωνικών αντιλήψεων και της ιδεολογίας της εποχής της αναφορικά με τη γυναικεία φύση. Η συμπεριφορά της αυτή συναρτάται και με την επιθυμία της μητέρας της, η οποία πασχίζει να διατηρήσει την ομορφιά και τη θηλυκότητα της κόρης της, προσόντα απαραίτητα όπως πιστεύει, που θα της εξασφαλίσουν έναν «επιτυχημένο γάμο».

Η αποδοχή της μητέρας των έμφυλων στερεότυπων της ανδρικής κουλτούρας για τη γυναικεία φύση και τους κοινωνικούς ρόλους των γυναικών, αποκαλύπτονται σε διάφορα μέρη της αφήγησης:

*[...] Φοβόταν μήπως η Αντιγόνη βγάλει χιονίστρες... Δεν την άφηνε να βοηθήσει ούτε στα πιάτα ούτε στο πλύσιμο των ρούχων[...]*⁴³⁹

*[...] Η Αντιγόνη όμως λουζότανε πάντα τα Σαββατόβραδα, όπως και πριν τον πόλεμο.... Η σούπα μπορούσε να μη ζεσταθεί στη φουφού... το νερό όμως της Αντιγόνης γινόταν ζεματιστό και η μαμά πάντα ζετρώπωνε ένα κομματάκι σαπούνι, όχι σαν κι αυτό το μαύρο που μεταχειριζότανε κάθε μέρα [...]*⁴⁴⁰.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, η Αντιγόνη παγιδευμένη καθώς είναι στο μικρόκοσμο των εφηβικών της ανησυχιών δεν αντιλαμβάνεται τη σοβαρότητα των γεγονότων που συμβαίνουν γύρω της, γεγονός που απογοητεύει το μικρό της αδερφό. Τη συγκρίνει με την ηρωίδα της Π. Δέλτα, Αλεξία, μάλιστα τη ρωτάει, αν ήθελε και αυτήν να την λένε έτσι, κι απογοητεύεται που ενώ είναι κιόλας «δεκατεσσάρων χρονών» το μόνο που κάνει είναι να πλέκει κάλτσες για τους φαντάρους. εξακολουθώντας να είναι φιλάρεσκη. Στα λόγια του Πέτρου διακρίνουμε τον εγκείμενο μύθο⁴⁴¹ από το έργο της

⁴³⁸ Σύμφωνα με τον Bakhtin, κάθε φορά που κάποιος ήρωας λογοτεχνικού έργου – και ιδιαίτερα μυθιστορήματος- μιλάει, δεν είναι μόνο η δική του φωνή που ακούγεται αλλά και αυτή του συγγραφέα που μιλάει. βλ. Bakhtin, M., (2000), ό.π., σελ. 202 & Ζερβού, Α., (1999), ό.π., σελ. 85

⁴³⁹ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 97

⁴⁴⁰ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 173

⁴⁴¹ Η Α. Ζερβού αναφέρει την παρουσία του μύθου στα παιδικά βιβλία και τονίζει την πολυμορφία και το πλήθος των διαφορετικών κειμενικών και εικονογραφικών μεταμορφώσεων που μπορεί να υφίσταται. Ανεξάρτητα όμως από τις όποιες μεταμορφώσεις παθαίνει, ο μύθος παραμένει ζωντανός και

Π. Δέλτα, *Για την Πατρίδα*⁴⁴², που εγκιβωτίζεται στο κείμενο πλαίσιο, για να δηλώσει την αντίθεση ανάμεσα στην παλαιότερη αφήγηση (βιβλίο) και τη νεότερη (πραγματικότητα). Συγκρίνοντας τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του, τη μητέρα του, την αδερφή του, με τους ήρωες της Π. Δέλτα αποθαρρύνεται διαπιστώνοντας την απόσταση που τους χωρίζει.

Στις σκέψεις του παρεμβάλλεται ένα απόσπασμα από το έργο *Για την Πατρίδα* παραλλαγμένο, που δεν είναι άλλο από την τραγική κορύφωση της υπόθεσης, τη σκηνή της ηρωικής αυτοκτονίας του Αλέξιου και του όρκου της Θέκλας να εκτελέσει τώρα αυτή την αποστολή:

[...]

- «Αλέξιε, μ' ακούς;» ρωτούσε η Θέκλα τον Αλέξιο που ξεψυχούσε.
- «Σ' ακούω, Θέκλα.... Ορκίσου.»
- «Ορκίζομαι.»
- «Θα ζήσεις για την πατρίδα.»
- «Ορκίζομαι.» [...]⁴⁴³

Η εικόνα της αδιάφορης Αντιγόνης αναφορικά με αυτήν της ηρωικής Θέκλας φαντάζει, με μια πρώτη ματιά, εντελώς απογοητευτική. Ωστόσο, στα μάτια του αναγνώστη, η εικόνα αυτή μάλλον αντιστρέφεται καθώς μπορεί να αναρωτηθεί αν όντως σήμερα υπάρχουν «καλοί» που να αγαπούν την πατρίδα με τρόπο τόσο υψιπετή και απόμακρο, κι αγνοούν τον ηρωισμό της καθημερινότητας. Από αυτή την άποψη, λοιπόν,

αναγνωρίσιμος. Αναγνωρίζει διαφορετικές κειμενικές μορφές με τις οποίες παρουσιάζεται ο ελληνικός μύθος στο πλαίσιο κειμένων που απευθύνονται σε παιδιά. Εμφανίζεται ως:

α) εγκείμενο (Intra-texte), όπου ο μύθος εγκιβωτίζεται σ' ένα κείμενο-πλαίσιο με σκοπό να εξηγήσει, να βαθύνει, να αιτιολογήσει ή να σχολιάσει την πραγματικότητα που διαμορφώνεται με βάση το κείμενο-πλαίσιο.

β) μετακείμενο (Meta-texte), που συνιστά μια διασκευή ή μια γραπτή αναδιήγηση του αρχικού μύθου. Στην πραγματικότητα κάθε διασκευή του μύθου είναι ένα δευτερογενές κείμενο, δημιουργημένο σ' ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό στίγμα που αναδίνει μια πολύ συγκεκριμένη ιδεολογία και ηθική.

γ) περικείμενο (Pré-texte), ο τίτλος, ο υπότιτλος, η περίληψη και τα σχόλια στο οπισθόφυλλο του βιβλίου πλασιώνουν το μύθο και αποκαλύπτουν την οπτική του διασκευαστή, βλ. Ζερβού, Α., (2002). «Αρχαίοι μύθοι της Μεσογείου και Παιδικό Βιβλίο στην Ευρώπη. Χρήσεις και Μεταμορφώσεις», στο: *Μύθοι, Μαθηματικά, Πολιτισμοί: Αποσιωπημένες σχέσεις στην εκπαίδευση*, (επιμ.) Καϊλα Μ., Καλαβάσης Φ., Πολέμικος Ν., Αθήνα: Ατραπός, σσ. 44-48

⁴⁴² Δέλτα, Π., *Για την Πατρίδα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας

⁴⁴³ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 36

η σύγκριση δρα υπονομευτικά για το δάνειο –κείμενο, που ωστόσο η παρουσία του εμπλουτίζει το κείμενο- πλαίσιο με τραγικότητα⁴⁴⁴.

Άλλωστε, όπως υποστηρίζουν οι R. Wellek και A. Warren⁴⁴⁵, η λογοτεχνία δεν απεικονίζει μόνο τις τρέχουσες ιδεολογικές και κοινωνικές εξελίξεις της κοινωνίας και της ιστορικής συγκυρίας μέσα στην οποία παράγεται, αλλά τροφοδοτεί με τη σειρά της την κοινωνία με απεικονίσεις ιδεολογημάτων, τα οποία συμβάλλουν στη διαμόρφωση απόψεων, στάσεων και συμπεριφορών από πλευράς των αναγνωστών της.

Η Αντιγόνη διαφέρει εμφατικά όχι μόνο από την ηρωική Θέκλα αλλά και από την ηρώίδα του Σοφοκλή, που εξεγείρεται υψώνοντας το ανάστημά της σε νόμους και ανθρώπους υπερασπιζόμενη τις ιδέες και τις αρχές της. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί, και ίσως αυτό αποτελέσει και ένα σημείο σύγκλισης με την ηρώίδα του παιδικού μυθιστορήματος, ότι και η Αντιγόνη της αρχαίας τραγωδίας δεν ήταν μια ηρώίδα υπεράνθρωπων διαστάσεων, αλλά μια από μας, με τους ίδιους πόθους και ελπίδες σαν και μας, αλλά και με το μεγαλύτερο θάρρος, αντίθετα με την κοινή γνώμη, να ακολουθήσει το μεγάλο νόμο θεού⁴⁴⁶. Σύμφωνα με τα παραπάνω το όνομα της Αντιγόνης⁴⁴⁷ προικίζεται με τα ακόλουθα σήματα:

Όνομα	vs	Πρόσωπο (άτομο)
<hr/>		<hr/>
ηρωικό		αντιηρωικό

Στην κατηγορία της σύμβασης, το ρόλο του πομπού αναλαμβάνει ο έρωτας, ο οποίος έχει την πρωτοκαθεδρία στη ζωή της, είναι ο συμπαραστάτης που συμβάλλει στην ωρίμανσή της. Άλλοτε πάλι ο έρωτας δρα υπονομευτικά μετατρέποντάς την από αδιάφορο και εγωπαθές άτομο, σε ενεργό και δραστήριο πρόσωπο, που κινητοποιείται, συμμετέχει και αγωνίζεται για την πατρίδα.

⁴⁴⁴ Ζερβού, Α., (1992). «Για την πατρίδα...», ό.π., σσ. 92-93

⁴⁴⁵ Wellek, R., - Warren, A., (1989), ό.π., σσ. 117-137

⁴⁴⁶ Lesky, A., (1988). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Τσομπανάκη, Α., Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης, σσ. 402-403

⁴⁴⁷ Η επιλογή του συγκεκριμένου ονόματος μας οδηγεί σε μία υπόθεση. Αν αναλογιστούμε ότι η Ζέη έγραψε το *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου* το 1971, περίοδο που στην Ελλάδα είχε εγκατασταθεί η δικτατορία εικάζουμε ότι η ονοματοθεσία της ηρώιδας, όπως επίσης και οι διακειμενικές αναφορές του κεντρικού πρωταγωνιστή σε ήρωες της Π. Δέλτα με επικό χαρακτήρα ίσως να μην ήταν τυχαίες. Είναι γνωστό ότι πολλές φορές η συγγραφέας χρησιμοποίησε την ιστορία «με πονηριά», θέλοντας να θίξει τα κακώς κείμενα του καιρού της. Χρησιμοποιώντας την τεχνική της μεταμφίσεως, η Ζέη επικαιροποιεί το μύθο. Με αυτό τον τρόπο χρησιμοποιεί το όνομα για να προβάλλει μηνύματα θάρρους και αντίστασης σε δύσκολους καιρούς.

Η έφηβη ηρωίδα θα νιώσει το πρώτο ερωτικό σκίρτημα για τον ποιητή Κώστα Αγαρηνό, διευθυντή του περιοδικού «Πήγασος» που γράφει ποιήματα για να «ζεστάνει τις καρδιές των ανθρώπων» στις δύσκολες κατοχικές μέρες. Το όνομα του περιοδικού λειτουργεί ως διακείμενο, καθώς μας παραπέμπει στο συμβολισμό⁴⁴⁸ του φτερωτού αλόγου του Βελερεφόντη, που δεν ήθελε υποταγή, ενώ στις μέρες μας έφτασε να ταυτίζεται με την ποιητική έμπνευση. Η επιλογή ενός τέτοιου ονόματος για το λογοτεχνικό περιοδικό κάθε άλλο παρά τυχαία θα μπορούσε να χαρακτηρισθεί. Εκφράζει το ελεύθερο και αδούλωτο πνεύμα, το οποίο συμμετέχει στα λογοτεχνικά δρώμενα της εποχής και έτσι αντιστέκεται στον κατακτητή και δυναμώνεται μέσα από τη δημιουργική πνοή της ποίησης.

ποιητικό άτομο	vs	αντιποιητικό άτομο
αντίσταση		υποδούλωση

Ο ποιητής γίνεται το αντικείμενο του πόθου της Αντιγόνης. Μόλις τον συναντά γίνεται «ολοκόκκινη σαν το φουστάνι της» και τα «μάτια της γυαλίζουν σαν αστέρια». Ο έρωτάς της είναι πλατωνικός, αγνός, ρομαντικός, την μεταμορφώνει, την κάνει ευάλωτη και ευαίσθητη. Νιώθει να βρίσκεται σε ένα μεταβατικό στάδιο, στο μεταίχμιο ανάμεσα στην παιδική – εφηβική και τη γυναικεία ηλικία, ανάμεσα στην αθωότητα και την πονηριά. Η ερωτική της αφύπνιση ικανοποιεί τη γυναικεία της φύση, την ενώνει με τη φύση προσδίδοντάς της αρμονία.

Έρωτας (ερωτική αρχή ενότητας) = Φύση (Ευδαιμονία και πληρότητα)

Σύμφωνα με το μύθο για τον έρωτα που αναφέρει ο Αριστοφάνης, ο έρωτας είναι η πρωταρχική κατάσταση του ανθρώπινου είδους. Η ανθρώπινη ύπαρξη αποκτά κοινωνική και συνάμα ατομική σημαντικότητα. Όσον αφορά στην ατομική, θεωρεί την ύπαρξη του «μισού» ως μη ύπαρξη, ύπαρξη του «φαίνεσθαι» και όχι του «είναι», που διαρκώς

⁴⁴⁸ Η Ελπ. Νικολουδάκη- Σουρή για το συμβολισμό του αλόγου σε σχέση με τη δημιουργική φαντασία σημειώνει: «Το φτερωτό άλογο συμβολίζει το αντίθετο της παράτολμης, ανίερης φαντασίας, τη δημιουργική φαντασία και την πραγματική της ανωτερότητα. Όσο διαρκεί αυτή η ανύψωση ο άνθρωπος ξεχνώντας τις άμεσες σωματικές του ανάγκες δεν αποβλέπει σε τίποτα άλλο παρά στην ικανοποίηση του ουσιαστικού του πόθου... Ο αληθινός ήρωας είναι αυτός που ξέρει να αντιστέκεται κατά τη διάρκεια της διαρκούς πάλης, που ξέρει να ζήσει εναλλακτικά πάνω σε δυο σχέδια: το σχέδιο της πνευματικής ανύψωσης και το σχέδιο της πραγματικής ζωής. Αυτός ο συνδυασμός είναι το ελληνικό ιδεώδες της αρμονίας των πόθων...» βλ. Νικολουδάκη-Σουρή, Ε., (1994). «Οδυσσέα Ελύτη, η Μαρίνα των βράχων. Η Χίμαιρα και ο Υάκινθος, ο λόγος και το αίνιγμα ανάμεσα στον εκφωνητή και τον αναγνώστη», στο: *Θαλλώ*, τχ. 6, Χανιά, Φθινόπωρο, σελ. 110

αναζητά την ολοκλήρωση και τη συν-εύρεση με το άλλο της μισό. Η κοινωνική της σηματικότητα έρχεται με τη συν-ύπαρξη των δυο «μισών», όπου σε αυτό το στάδιο, η ανθρώπινη ύπαρξη εκπληρώνεται και συν-ενώνεται με την αιώνια φύση της⁴⁴⁹.

Όταν συνειδητοποιεί ότι ο ρομαντικός αλλά μάλλον αντιηρωικός ποιητής δεν κατεβαίνει στη διαδήλωση εμφανίζοντας μια εγωτική συμπεριφορά που αντιμάχεται το συλλογικό αγώνα, απογοητεύεται.

ατομικότητα vs συλλογικότητα

Η αμφισβήτηση της ηρωικής φύσης του ποιητή, την προσγειώνει βοηθώντας την να αξιολογήσει ρεαλιστικά τις καταστάσεις και τους ανθρώπους γύρω της, εγκαταλείποντας το ρομαντισμό της εφηβικής ηλικίας. Η κατάσταση στέρησης που δημιουργείται, προβάλλει την ανάγκη θεραπείας της και κινητοποιεί την Αντιγόνη. Η ερωτική απογοήτευση είναι το τίμημα που η ηρωίδα καλείται να «πληρώσει», προκειμένου να κατακτήσει την τελείωση. Ο ανεκπλήρωτος έρωτάς της, έρωτας παιδιάστικός και πλατωνικός, ρυθμίζει τη συμπεριφορά της, ωθώντας την να αποκτήσει συλλογική συνείδηση..

Στο πρόσωπο της Αντιγόνης φαίνεται να διαμορφώνεται εκτός του ρόλου της ως υποκειμένου δράσης και ο ρόλος του ήρωα- αναζητητή. Αν και το αντικείμενο αναζήτησης στα παραμύθια μπορεί να βρεθεί σ' ένα «άλλο βασίλειο», το αντικείμενο αναζήτησης της Αντιγόνης είναι η αναζήτηση του πραγματικού της εαυτού, η κατάκτηση της αυτογνωσίας με μέσο την ενεργοποίηση και την υιοθέτηση των συλλογικών αξιών:

ενεργητικότητα vs αδράνεια

ελευθερία vs κατάκτηση

ειρήνη vs πόλεμος

Στην κατηγορία της δοκιμασίας, η διαδήλωση συμβάλλει στην κατάκτηση της ηρωικής ιδιότητας της Αντιγόνης. Η ενεργός συμμετοχή της τη βγάζει από την προηγούμενη κατάσταση της αδράνειας και του ναρκισσισμού, την δραστηριοποιεί, την ευαισθητοποιεί βοηθώντας την να αποκτήσει συλλογική συνείδηση. Είναι το μέσο που

⁴⁴⁹ Συκουτρή, Ι., (1994). *Πλάτωνος Συμπόσιο*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, & Grube, G.M.A. (1980). *Plato's Thought*, London: Athlone Press, p. 97

οδηγεί την ηρωίδα από την άγνοια στη γνώση, από το μικρό το ατομικό, στο μεγάλο το συλλογικό.

άγνοια vs γνώση

ατομικό vs συλλογικό

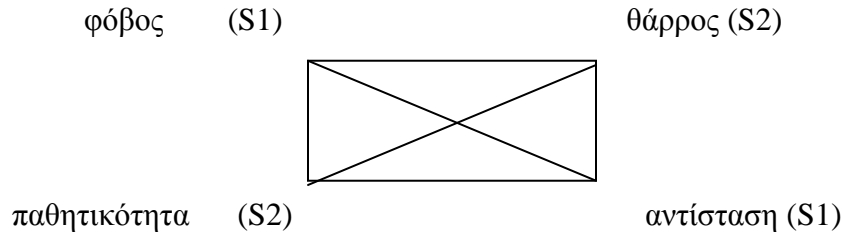
Παρόλο που μέχρι τότε δεν ασχολήθηκε με τα πολιτικά, αποφασίζει να πάρει μέρος στη διαδήλωση. Κατεβαίνει στους δρόμους της Αθήνας σε μια διαμαρτυρία αλληλεγγύης με συνθήματα κατά των κατακτητών, αγωνιζόμενη για την ελευθερία. Η συμμετοχή της αυτή τη βοηθά να πραγματοποιήσει την προσωπική της υπέρβαση, να κατακτήσει την ωρίμανση και την αυτογνωσία. Βοηθοί της σε αυτόν τον αγώνα θα είναι όχι μόνο ο Πέτρος αλλά και η φίλη της η Ρίτα, η Δροσούλα, ο Γιάννης και ο Μιχάλης.

Όλοι αυτοί οι νέοι που υιοθέτησαν μια ενεργητική στάση απέναντι σε μια κατάσταση που στόχευε στην απόλυτη παθητικοποίηση και υποταγή του ατόμου, εκπροσωπούν ένα συλλογικό υποκείμενο και εκφράζουν την ιδεολογία μιας ολόκληρης κοινωνίας. Σύμφωνα με τη Βασάρ, το κίνημα της αντίστασης στην Ελλάδα, υπήρξε από τα σημαντικότερα και δυναμικότερα της Ευρώπης. Η ένοπλη αντίσταση στο βουνό από τα αντάρτικα σώματα από τη μια, και η μη ένοπλη μορφή της, η αντίσταση στις πόλεις από την άλλη, συγκροτούν το δίπτυχο στο οποίο κινήθηκε η αντίσταση. Οι νέοι που συμμετείχαν στο αντιστασιακό κίνημα, δημιούργησαν οργανώσεις και καθώς η αντίσταση ωρίμαζε αποκτούσε συλλογικότερο χαρακτήρα ξεφεύγοντας από την αυθόρμητη ατομική πρωτοβουλία.⁴⁵⁰

Ο ψυχισμός των προσώπων και η δράση στην οποία τα ωθεί, αποτελεί το βασικό μηχανισμό παραγωγής νοήματος στο μυθιστόρημα. Οι αξίες από τις οποίες εμφορούνται τα πρόσωπα λειτουργούν μετωνυμικά ως προς την αξιολόγηση των δύο διαφορετικών τρόπων θέασης του κόσμου. Η αντίδραση της Αντιγόνης αποτελεί τη μετωνυμία της συλλογικής αντίστασης. Έτσι, η συμμετοχή στη διαδήλωση αποκτά αμφίσημο περιεχόμενο. Δηλώνει το θάρρος και την αφύπνιση των κατακτημένων για τον ευτελισμό της ύπαρξής τους και φανερώνει την αντίδρασή τους εναντίον των κατακτητών. Η

⁴⁵⁰ Συμπληρωματικά, θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί, ότι αναπτυσσόταν ιδιαίτερος η ιδεολογική και πνευματική αντίσταση. Το γεγονός αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς οι ελλείψεις και τα κενά πολλών χρόνων σε πνευματική ζωή, εξαιτίας κυρίως των πολιτικών εξελίξεων και της εγκαθίδρυσης της δικτατορίας του Μεταξά, καλύφθηκαν στο πλαίσιο της Αντίστασης. βλ. Βασάρ, Ο., (2009). *Η ενηλικίωση μιας γενιάς*, ό.π., σσ. 24-25

συμπεριφορά αυτή λειτουργεί αντιστικτικά με την παθητικότητα και την υποτέλεια που δείχνουν όσοι έχουν συμβιβαστεί με την κατάκτηση. Οι αντιθέσεις αυτές σχηματοποιούνται στο σημειωτικό τετράγωνο:



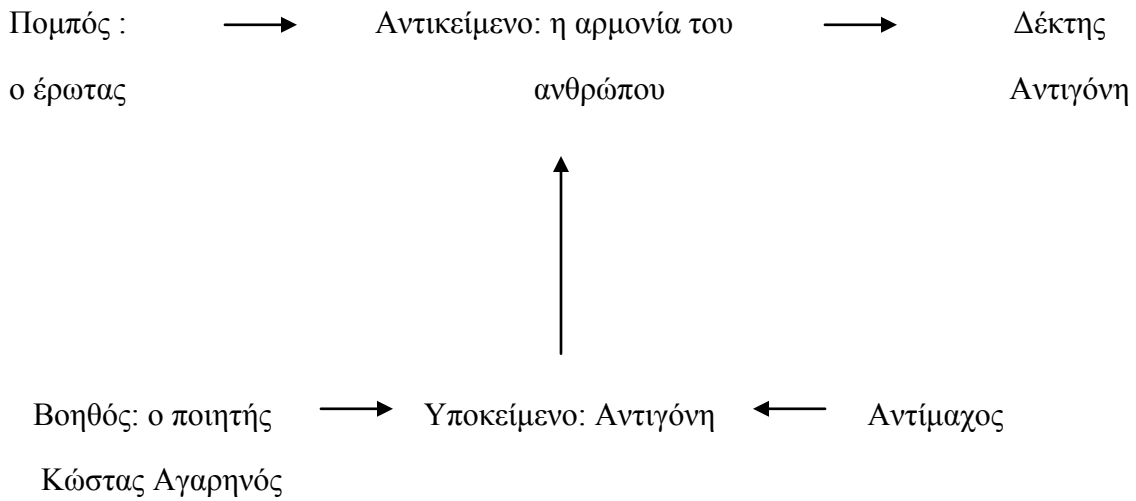
Οι καταπιεζόμενοι, που συμμετέχουν στη διαδήλωση, αποτελούν το συλλογικό υποκείμενο (S1). Θεωρούν ηθική και κοινωνική επιταγή την αντίστασή τους ενάντια στον εχθρό –καταπιεστή. Στον αντίποδα αυτής της συμπεριφοράς βρίσκεται η παθητικότητα εκείνων που έχουν συμβιβαστεί, στάση που αντανακλά τη διαφορετική οπτική με την οποία αντιλαμβάνονται οι ήρωες τη σχέση τους με την ιστορία.

Η μύηση της Αντιγόνης στον κόσμο των ενηλίκων, η οποία συνεκδοχικά ταυτίζεται με την ωριμότητά της, πραγματοποιείται με το θάνατο της Δροσούλας στη διαδήλωση. Η αλλαγή αυτή σε ό,τι αφορά τα εξωτερικά της τουλάχιστον χαρακτηριστικά, δηλώνεται με το πιάσιμο των μαλλιών σε αυστηρή κοτσίδα, σημάδι σοβαρότητας. Όπως έχει ήδη αναφερθεί τα μαλλιά αποτελούσαν για την Αντιγόνη βασικό στοιχείο της εμφάνισής της και η περιποίησή τους ήταν γι' αυτήν μια ιεροτελεστία. Η απότομη αλλαγή στην εμφάνισή της προοικονομεί και μια νέα αρχή στη ζωή της καθώς σηματοδοτεί την ανάδυση ενός νέου υποκειμένου περισσότερο υπεύθυνου και σοβαρού.

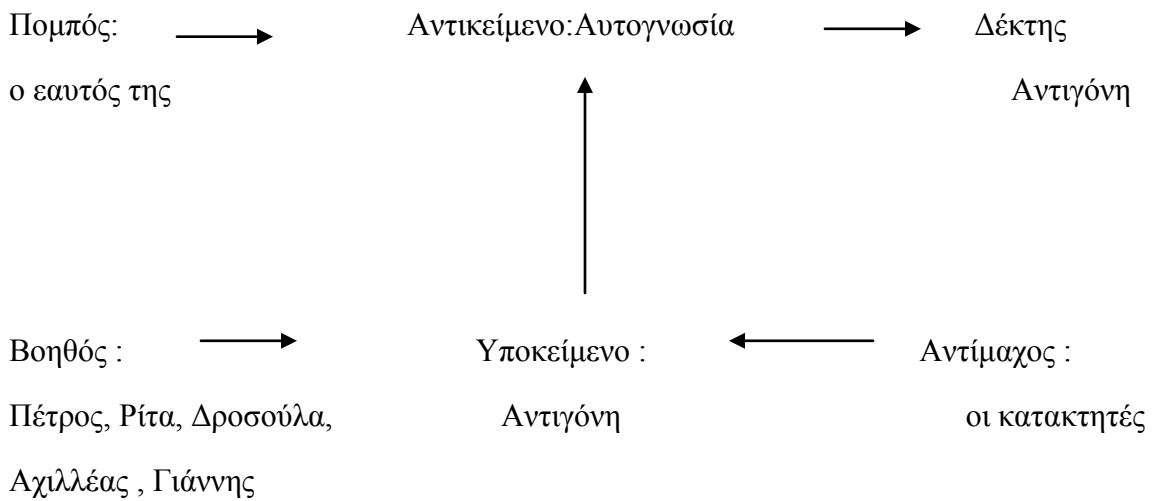
Η διαπίστωση της αλλαγής της Αντιγόνης οδηγεί σε ένα ερώτημα που παραμένει ανοιχτό αναφορικά με το ρόλο που διαδραματίζει το ερωτικό μοτίβο στην ιστορία της Αντιγόνης και κατ' επέκταση στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μύησης. Πρόκειται για ένα στάδιο μύησης του εφήβου στον έρωτα ή για μια εκδοχή μύησης στον εθνικό αγώνα και στη σχέση που πρέπει να καλλιεργήσει ο αναγνώστης, σύμφωνα με την αντίληψη της συγγραφέως απέναντι στην ιστορία και στο ρόλο που τον καλεί να διαδραματίσει;

Η ιστορία της Αντιγόνης, η οποία αποτελεί ένα σφαιρικό χαρακτήρα, σύμφωνα με το μοντέλο δρωσών δυνάμεων διαβάζεται ως εξής:

Φυσικός κώδικας : ενότητα ανθρώπου – φύσης



Κοινωνικός κώδικας: διαμόρφωση προσωπικότητας



5.4.5 Ο Πέτρος

Ο Πέτρος είναι ο κεντρικός πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος. Η ανάπτυξη του ολοκληρώνεται σε άμεση συνάφεια με τον ιστορικό χρόνο της γερμανικής κατοχής στην Ελλάδα, καθώς αυτός συνοψίζεται σε όλα τα περιστατικά που αφορούν άμεσα ή έμμεσα στη ζωή του και επιδρούν στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του.

Αρχικά ο Πέτρος εμφανίζεται ως ένα μικρό, ζωηρό, έξυπνο και τρυφερό παιδί που δυσκολεύεται να καταλάβει τον κόσμο των μεγάλων και ασχολείται με τα προβλήματα της ηλικίας του. Το διάβασμα, τα παιχνίδια με τους φίλους του, τις σκανταλιές. Η εικόνα της ανέμελης παιδικής ηλικίας διακόπτεται βίαια από το θάνατο του αγαπημένου του τριζονιού. Ο θάνατος αυτός τον στεναχωρεί και τον αναστατώνει. Σημειωτικά, το γεγονός αυτό καθώς και το εφιαλτικό όνειρο του Πέτρου φαίνεται να λειτουργούν ως προπομποί των γεγονότων που θα ακολουθήσουν με την κήρυξη του πολέμου.

Ένα μέσο προαγγελίας⁴⁵¹ που χρησιμοποιεί η Άλκη Ζέη είναι τα όνειρα των πρωταγωνιστικών της ηρώων, οι οποίοι μέσα από το υποσυνείδητό τους προφητεύουν το μέλλον τους. Έτσι, ο θάνατος του τριζονιού από τη μια και το όνειρο από την άλλη, προαναγγέλλουν τις δύσκολες καταστάσεις που θα ακολουθήσουν μετά την εγκατάσταση των Γερμανών στην Ελλάδα.

Επιπροσθέτως, η αναδρομή του Πέτρου στο παρελθόν, σε ευτυχισμένες οικογενειακές στιγμές και σε προηγούμενες συμπεριφορές των μυθιστορηματικών προσώπων τότε που η ζωή κυλούσε ήρεμα και ειρηνικά χωρίς της απειλητική σκιά του πολέμου, δεν αποσκοπεί τόσο στην πλήρη θέαση του ευτυχισμένου παρελθόντος όσο στην αντιθετική δείξη των δύο καταστάσεων:

ειρηνική ζωή vs εμπόλεμη ζωή

Ο ετεροχρονισμός της διήγησης έχει σαν σκοπό να προβάλλει πολιτισμικά πρότυπα στον αναγνώστη μέσω του ανθρωπολογικού στοχασμού των

⁴⁵¹ Στην περίπτωση της πρόληψης (prolepse) η αφήγηση ανακαλεί εκ των προτέρων ένα γεγονός που θα διαδραματιστεί αργότερα. Αντίθετα στην ανάληψη (analepse) ανακαλείται ένα γεγονός από την αφήγηση, αφού έχει πραγματοποιηθεί και συνέβη πολύ νωρίτερα από το σημείο της ιστορίας που βρισκόμαστε σε κάθε δεδομένη στιγμή.

μυθοπλαστικών προσώπων. Η διαπίστωση αυτή αναδεικνύει και τη σημασία που αποδίδει η Άλκη Ζέη στην Ιστορία, την οποία δεν φαίνεται να θεωρεί αυτοσκοπό, αλλά θαυμάσια αφηγηματική ευκαιρία με σκοπό να γνωστοποιήσει στους μικρούς αναγνώστες ιστορικά γεγονότα, που η ίδια έχει βιώσει, και μέσα από την πολυφωνία της αφήγησης να τους οδηγήσει στη συνειδητοποίηση των πολιτικών θέσεων και επιλογών που καθορίζουν τις ιστορικές εξελίξεις.

Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Paul Ricoeur, «η Ιστορία και η μυθοπλασία συμβάλλουν, λόγω της κοινής αφηγηματικής τους δομής, στην περιγραφή και επαναπεριγραφή της ιστορικής συνθήκης και προϋπόθεσης. Η Ιστορία μας φέρνει μπροστά σ' αυτό που είναι δυνατό, ενώ η μυθοπλασία, ανοίγοντας μπροστά μας τον ορίζοντα του μη πραγματικού μας οδηγεί προς αυτό που είναι ουσιώδες στην πραγματικότητα⁴⁵². Η άποψη αυτή φαίνεται να επιβεβαιώνεται στο *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου*. Η υπόθεση, ενώ μιλά για μια συγκεκριμένη φανταστική οικογένεια, ουσιαστικά μοιάζει να μιλά για μια οποιαδήποτε πραγματική οικογένεια που πέρασε τις ίδιες δύσκολες καταστάσεις τη συγκεκριμένη περίοδο. Η εντύπωση αυτή, ότι τα γεγονότα αφορούν όλους τους Έλληνες, επιβεβαιώνεται με την τριτοπρόσωπη αφήγηση του μικρού Πέτρου.

Στην κατηγορία της επικοινωνίας, ο Πέτρος δυσκολεύεται να κατανοήσει και να αντιμετωπίσει τα γεγονότα που κλονίζουν τον κόσμο του. Στην αρχή της αφήγησης ο ήρωας είχε μια ιδεαλιστική και εξωπραγματική αντίληψη για τον πόλεμο παρασυρμένος από το γενικότερο ενθουσιασμό. Αργότερα όμως με την ήττα από τους Γερμανούς οι ελπιδοφόρες προοπτικές ανατρέπονται. Η εγκατάσταση των κατακτητών στην Αθήνα ανατρέπει τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες της κοινωνίας, διασαλεύοντας την ισορροπία των σχέσεων των ανθρώπων.

Βασικές προϋποθέσεις στην πορεία μαθητείας του αποτελούν τόσο τα γνωρίσματα που τον χαρακτηρίζουν, όπως η ανεξαρτησία και το θάρρος όσο και η στάση που τηρεί έναντι των προσώπων του περιβάλλοντός του και των γεγονότων που συμβαίνουν γύρω του.

Στην κατηγορία της σύμβασης, ένα πλήθος μικρών συμβάσεων φανερώνουν την προσωπικότητα του ήρωα. Στη σχέση αγόρια – κορίτσια την καθιέρωση της σύμβασης «ως ένα είδος ερωτικού παιχνιδιού» την οποία φαίνεται να πρεσβεύει η

⁴⁵² Ricoeur, P., (1990).ό.π., σσ. 15 & 80

Αντιγόνη, ο ίδιος την ανατρέπει και δηλώνει σαρκαστικά ότι μπορεί να επιλέξει τη μοναξιά:

[...] Πολύ που θα τον νοιάζει, σα μεγαλώσει, αν κάτι Ρίτες και κάτι Αντιγόνες δεν πάνε μαζί του στον κινηματογράφο [...] ⁴⁵³

Επικρίνει τον εγωκεντρισμό και την αδιαφορία της αδερφής του για τη σκληρή πραγματικότητα της Κατοχής. Αντιπαραβάλλει τη συμπεριφορά της με αυτήν της ηρωίδας της Δέλτα και απογοητεύεται συνειδητοποιώντας τη «σάρκινη» παρουσία της αδερφής του. Η εμφανής διακειμενική παρουσία της Θέκλας με την οποία ταυτίζεται ο Πέτρος, αποκαλύπτει μέσω της συγκριτικής αντιπαράθεσης με την Αντιγόνη πτυχές της ηρωικής του φύσης και των ιδανικών που ασπάζεται. Η Θέκλα, πιστή στην πατρίδα υπόσχεται να την υπερασπιστεί θυσιάζοντας τη ζωή της. Αντίθετα, η Αντιγόνη εμφανίζεται φιλάρεσκη και εγωίστρια, απόμακρη από τη δυστυχία γύρω της αλλά και από την ηρωική αντίσταση που κάποιοι επιδείχνουν, αντιδρώντας στο κατοχικό καθεστώς.

Οι αξίες από τις οποίες εμφορούνται τα πρόσωπα, λειτουργούν μετωνυμικά ως προς την αξιολόγηση των δύο διαφορετικών τρόπων θέασης του κόσμου:

Θέκλα (Πέτρος)	vs	Αντιγόνη
ταπεινοφροσύνη		εγωκεντρικότητα
συλλογικότητα		ατομικότητα
ενεργητικότητα		παθητικότητα
εθνική συνείδηση		απουσία εθνικής συνείδησης

Η σύμβαση που έχει καθιερωθεί γύρω από τη μητέρα του ως αποτέλεσμα της συμπεριφοράς της, φωτίζει πτυχές του κοινωνικού πλαισίου, εντός του οποίου ο Πέτρος αναζητά την προσωπικότητά του. Κατά συνέπεια στο πλαίσιο της προσωπικής αναζήτησης, ο Πέτρος αντιτάσσεται στη σύμβαση, διαφωνώντας με τη στάση της μητέρας του η οποία δε φαίνεται να συμμετέχει στα γεγονότα γύρω της. Αρχικά εμφανίζεται χοϊκή, συμβιβασμένη με τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν στην Κατοχή, με μοναδικό ενδιαφέρον την υλική επιβίωση. Ο Πέτρος διαμορφώνει διαφορετική αξιολογική θέση, όχι μόνο έναντι της μητέρας του αλλά και των υπόλοιπων μελών της οικογένειάς του, που απορρέει από ένα διαφορετικό ιδεολογικό προσανατολισμό. Τα πρόσωπα αυτά δημιουργούν κομματάκια -πτυχές

⁴⁵³ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 18

alter ego, μέσα από τα οποία αναστοχάζεται το παρόν. Για να διαμορφώσει την ιδεολογία του ο ήρωας «συνομιλεί» με τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του, αντιδικεί μαζί τους ή επιβεβαιώνεται. Με αυτό τον τρόπο γεννιούνται οι ιδέες και σχηματοποιούνται μέσα από τη διαλογική τους σχέση με άλλες ξένες ιδέες. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μπαχτίν, «η ανθρώπινη σκέψη γίνεται αληθινή σκέψη, δηλαδή ιδέα, μόνο σε συνθήκες ζωντανής επαφής με την ξένη σκέψη, την ενσωματωμένη σε μια ξένη φωνή. Ακριβώς στο σημείο τομής αυτών των φωνών-συνειδήσεων γεννιέται και ζει η ιδέα»⁴⁵⁴.

Σύμφωνα με τα παραπάνω μέσα από την πολυφωνία της αφήγησης τα πρόσωπα αποκαλύπτουν τις πράξεις τους, τις εσωτερικές διεργασίες και τις σκέψεις τους, καθώς επίσης και τις στάσεις τους απέναντι στον εξωτερικό τους κόσμο. Ο μυθιστορηματικός ήρωας- παππούς, μέσα από τη στάση του απέναντι στη ζωή αλλά και μέσα από τη δουλειά του ηθοποιού που εξασκεί, παίζει ανάμεσα στο πραγματικό και στο φανταστικό, ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι, αποκαλύπτοντας συνεχώς την άλλη όψη της πραγματικότητας, καταλύοντας τα όρια του «καθωσπρεπισμού», μεταδίδοντας άλλα κοινωνικά ιδανικά, άλλες αξίες.

πραγματικό	vs	φανταστικό
είναι	vs	ψεύτικο

Όπως αποδεικνύεται, η ανατροπή της στερεότυπης εικόνας του παππού συγκλονίζει τον Πέτρο. Η γερμανική κατάκτηση με τις συνέπειες που προκαλεί στις ζωές τους, την πείνα και την εξαθλίωση, αλλοτριώνει την προσωπικότητα των ανθρώπων, αλλάζει τις σχέσεις τους κλονίζει τις ηθικές τους αξίες. Ο παππούς προσκολλημένος καθώς είναι στα υλικά αγαθά, προκειμένου να εξασφαλίσει την επιβίωσή του, οδηγείται σε πράξεις που ευτελίζουν την αξιοπρέπειά του και τον εκθέτουν στα μάτια του εγγονού του.

[...] *Γι' αυτό λοιπόν ο παππούς είχε πάντα ψωμί με το φαγητό του! Όταν λίγωνε μέσα στη μέρα, έκλεβε το δικό τους ψωμί! Ένα μικρό κομματάκι από τον καθένα! Να μπει τώρα μέσα στο δωμάτιο ο Πέτρος και να του πει: «Σε είδα, είσαι κλέφτης, μας κλέβεις το ψωμί».*

⁴⁵⁴ Bakhtin, M., (2000).ό.π., σσ. 138-139

[...] Ο παππούς άλλαξε δυο τρεις πόζες και μόλις άκουσε ν' ανοίγει η ζώπορτα του σπιτιού που είχε ζαπλώσει στα σκαλιά του, γλάρωσε τα μάτια του, μισοστράβωσε το κεφάλι του –ήτανε ολόιδιος σαν κι αυτούς που έπεφταν από την πείνα- και είπε με μια φωνή βαθιά από το λαρύγγι:

-Πεινάααααααωωωω. [...]⁴⁵⁵

Ο ευαίσθητος, ρομαντικός και ονειροπόλος παππούς κατάντησε ένα αξιολύπητο ανθρωπάκι που οδηγείται στην επαιτεία προκειμένου να σώσει τη ζωή του. Το ένστικτο της επιβίωσης οδηγεί στην απώλεια των ανθρώπινων ιδιοτήτων. Η πείνα λειτουργεί ως Αντίμαχος που εναντιώνεται στην πληρότητα της ζωής, καταστρέφοντας την αρμονία υλικού και πνευματικού κόσμου. Η ψυχική αναστάτωση που προκαλεί στον ήρωα η ταπεινωτική συμπεριφορά του παππού αποκαλύπτεται από τη συγκινησιακή φόρτιση των λόγων του. Η εμφαντική επανάληψη των φωνηέντων φανερώνει την ειρωνική διάθεση του ήρωα αλλά και το θυμό του για τον ηθικό ξεπεσμό του παππού. Σύμφωνα με τον κοινωνικό κώδικα αξιών, η εμφάνιση του ρακένδυτου πένητα υποδηλώνει τον περιθωριακό, αξιολύπητο άνθρωπο που προκαλεί την περιφρόνηση.

Τα δύο πρόσωπα, ο παππούς και ο Πέτρος, εκπροσωπούν δύο ακραίες στάσεις ζωής, τη ρεαλιστική και την ιδεαλιστική, που προκαλούν τον αναγνώστη να προβληματιστεί γύρω από τη φύση της ελευθερίας στις διάφορες μορφές της, τη φυσική, την κοινωνική και την ηθική. Ο παππούς αναζητώντας την ικανοποίηση των ενστίκτων του, δεν έχει ηθικές αναστολές, εμφανίζεται αμείλικτος. Από την άλλη ο Πέτρος θέτοντας την αγάπη και το καθήκον προς την πατρίδα υψηλότερα από τους φυσικούς ή κοινωνικούς περιορισμούς, κατακτά την ηθική και πνευματική του ελευθερία. Αναφορικά με τον κώδικα αξιών που πρεσβεύουν, τα δύο πρόσωπα «προικίζονται» με τα ακόλουθα σήματα:

παππούς	vs	Πέτρος
————— ρεαλιστική στάση		————— ιδεαλιστική στάση
ικανοποίηση υλικών αγαθών		αδιαφορία για τις υλικές ανάγκες
ανηθικότητα		ηθικότητα
πνευματική ανελευθερία		πνευματική ελευθερία

⁴⁵⁵ Ζέη, Α., ό.π., σσ. 116-117, &150

Ανάλογα σημασιοδοτείται από τον Πέτρο η κοινωνική συμπεριφορά του πατέρα του. Η αδράνεια και η αδυναμία να αντισταθεί στις καταπιεστικές δομές εξουσίας και στην εφιαλτική πραγματικότητα της Κατοχής, ερμηνεύονται από τον ήρωα ως συμβιβασμός και υποταγή. Η παθητική στάση του πατέρα, απόρροια της απομόνωσής του μέσα στον ίδιο του τον εαυτό αποκαλύπτει το τέλμα του ανθρώπου που δεν έχει τα περιθώρια να μεταβάλλει την πραγματικότητα γύρω του. Η συμπεριφορά αυτή κινητοποιεί τον ήρωα να αναλάβει δράση, επιδεικνύοντας δύναμη μεγαλύτερη από τους ενήλικες. Υιοθετώντας τις ανθρωπιστικές αξίες σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, μάχεται το κατεστημένο του πολέμου, που αντιστρατεύεται τις βαθύτερες ανάγκες και επιθυμίες της ανθρώπινης φύσης.

Ο πόλεμος επιδρά διαφορετικά στους ανθρώπους. Άλλους τους οδηγεί στην παθητικότητα, τη φθορά και την αλλοτρίωση, ενώ άλλους τους κινητοποιεί να αναπτύξουν αρετές όπως τόλμη, αγωνιστικότητα, αυτοθυσία και να αγωνιστούν για το συλλογικό καλό.

Από την παρουσίαση των παραπάνω προσώπων προκύπτει ότι η έμφαση στην κοινωνική διάσταση του ανθρώπου, η προβολή του ατόμου «εν τη Ιστορία», οδηγεί στην ανασηματοδότηση της ατομικότητας, της διάπλασης και της αγωγής του υποκειμένου και ταυτόχρονα εγκαινιάζει ένα διαφορετικό είδος σχέσης του ατόμου με την Ιστορία. Το άτομο αλλά και το κοινωνικό του περιβάλλον βρίσκονται σε μια δυναμική διαδικασία διάπλασης. Η άποψη αυτή επιβεβαιώνεται στον Πέτρο, ο οποίος κάτω από την επίδραση των ιστορικών γεγονότων και των προσώπων γύρω του αντιμετωπίζει το δίλημμα για το αν, τότε και με ποιο τρόπο οφείλει να εμπλακεί στην ιστορική διαμάχη.

Καθώς ο ήρωας διακατέχεται από το αίσθημα του χρέους προς την πατρίδα θέτει τον εαυτό του στη διάθεσή της. Κατά συνέπεια καταδικάζει κάθε μορφή συνεργασίας με τον εχθρό θεωρώντας την ως προδοσία. Αντιμετωπίζει περιφρονητικά τη Λέλα και τη μητέρα της που έχουν σχέσεις με έναν Γερμανό αξιωματικό. Τα εχθρικά του συναισθήματα αποκαλύπτονται όχι μόνο από το αρνητικά φορτισμένο λεξιλόγιο⁴⁵⁶ που χρησιμοποιεί αλλά και από την εξωτερική περιγραφή των προσώπων:

⁴⁵⁶ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Αγγέλα Καστρινάκη «παρατηρείται μεταπολεμικά μια εισβολή αποκλίνοντος νεανικού λόγου. Τα αφηγήματα κατακλύζονται από τη χαρακτηριστική νεανική

[...] Από μέσα βγήκε η Λέλα της κυρίας Λεβέντη, με τα μαλλιά βαμμένα ξανθά σαν άχερο, κι ένας άλλος Γερμανός, αξιωματικός αυτός, ζασπρουλιάρης [...] ⁴⁵⁷.

Το κακοβαμμένο ξανθό μαλλί της Λέλας φανερώνει ένα γυναικείο χαρακτήρα που λειτουργεί συμφεροντολογικά και δημιουργεί αρνητικά συναισθήματα. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Chatman ⁴⁵⁸, η εύστοχη χρήση ποικίλων λεπτομερειών που σχετίζονται με την εξωτερική εμφάνιση των προσώπων, αναδεικνύει την αιτιακή σχέση που διέπει τον εξωτερικό και τον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων με αποτέλεσμα να λειτουργεί ως αυτόνομο σημασιολογικό σύστημα για τη δόμηση της προσωπικότητάς τους.

Παρόμοια συναισθήματα απέχθειας προκαλεί και ο φούρναρης που συνεργάζεται με τους κατακτητές, προκειμένου να βρει αλεύρι, το οποίο πουλά στη μαύρη αγορά εκμεταλλευόμενος την πείνα των συνανθρώπων του. Αντίστοιχα αξιολογούνται οι γυναίκες που πάνε με τους Ιταλούς ή Γερμανούς, ο Έλληνας διερμηνέας, ο καταδότης με την κουκούλα στο μπλόκο. Η σκληρή πραγματικότητα κινητοποιεί τον ήρωα να αναλάβει δράση. Μέσα από τη διαλογική σχέση με τον «άλλο» ο ήρωας διαμορφώνει την προσωπικότητά του, αφού σύμφωνα με τον Μπαχτίν ο άλλος «αποτελεί διαμορφωτικό ⁴⁵⁹ παράγοντα του εγώ, με την έννοια ότι κανείς δεν είναι σε θέση να γνωρίζει τον εαυτό του χωρίς τη διαδραστική παρουσία του άλλου». Ο άλλος είναι το πρίσμα μέσα από το οποίο ο κόσμος διαθλάται για το εγώ και αντίστροφα.

Η δοκιμασία ποιοτικού χαρακτηρισμού με την οποία ο ήρωας αποκτά την ηρωική του ιδιότητα, πραγματοποιείται με τη φυγάδευση του Στορμ, τον οποίο προσπαθεί να σώσει από τη βιαιότητα του Γερμανού αξιωματικού. Ακούγοντας τους Γερμανούς να πλησιάζουν, φοβάται ότι ήρθαν για να τον συλλάβουν και προσπαθεί να αντλήσει δύναμη από τους ήρωες των αγαπημένων του βιβλίων. Επαναλαμβάνει τα λόγια του Αλέξιου, «ένας είμαι και θα περάσω, θα ξεχαστώ, η πατρίδα όμως μένει», αλλά δε νιώθει ανακούφιση. Ο φόβος και η ανασφάλεια καθιστούν τον ήρωα

ιδιόλεκτο, από νεολογισμούς, και “βλάσφημες” εκφράσεις, που γίνονται πια το άλας του αφηγηματικού λόγου», βλ. Καστρινάκη, Α., (2005), ό.π., σελ. 456

⁴⁵⁷ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 55

⁴⁵⁸ Chatman, S., (1972). “On the Formalist- Structuralist Theory of Character”, in: *Journal of Literary Semantics*, vol. 1, p. 57-79

⁴⁵⁹ Bakhtin, M., (2000).ό.π., σσ.

γήινο, επίγειο, οικείο. Αποτελεί ένα πρότυπο ικανό να προσελκύσει τη συμπάθεια του αναγνώστη για να μπορέσει να ταυτιστεί μαζί του.

Όταν επαναλαμβάνει τη σημαντική φράση, έχει ήδη βοηθήσει το δραπέτη Μιχάλη. Είναι η στιγμή που ανακοινώνεται ότι ο θεός Άγγελος θα φύγει για να πολεμήσει στην Αίγυπτο. Σύμφωνα με τη Ζερβού⁴⁶⁰, η φράση αυτή λειτουργεί ως σημείο αναγνώρισης, σχεδόν συνηνοχής, ανάμεσα στον Πέτρο και το θείο Άγγελο, ως γεφύρι ανάμεσα σε δύο γενιές. Ο μικρός Πέτρος φαίνεται να ενσαρκώνει το πρότυπο του ήρωα που περιγράφει ο Λούκατζ, «ένα πρωταγωνιστή που δεν ζει απομονωμένος, όπως οι ρομαντικοί ήρωες, αλλά ενταγμένος στην κοινωνία της οποίας τις συγκρούσεις και αντανακλά»⁴⁶¹.

Στο έργο υπάρχει μια υπόρρητη ιδεολογική διαμάχη ανάμεσα σε αυτούς που πίστευαν ότι η αντίσταση θα έπρεπε να συνεχιστεί στο εξωτερικό κι αυτούς που υποστήριζαν ότι θα έπρεπε να μείνουν στην Ελλάδα και να αγωνισθούν. Ο θεός Άγγελος συντάσσεται με την πρώτη αντίληψη και επιλέγει τον ένοπλο ηρωικό αγώνα που γινόταν στο εξωτερικό σε αντίθεση με το Μιχάλη και τα υπόλοιπα πρόσωπα που πλαισιώνουν τον ήρωα και αντιπροσωπεύουν την λαϊκή αντίσταση στο εσωτερικό της χώρας, άποψη που υποστήριζε η αριστερά. Στην «αντίσταση στις πόλεις», εντάσσεται κάθε πράξη της καθημερινότητας που αντιτίθεται στον ασφυκτικό κλοιό των απαγορεύσεων, κι όχι μόνο οι κορυφαίες πράξεις ή οι ένοπλες εκδηλώσεις. Διαδηλώσεις, απεργίες, συσσίτια, γράψιμο συνθημάτων στους τοίχους, και κάθε άλλου είδους εκδηλώσεις περισσότερο ή λιγότερο μαζικές, συναπαρτίζουν τη μη ένοπλη αντίσταση. Από το Σεπτέμβριο του 1941 που ιδρύθηκε το ΕΑΜ, η μεγάλη πολιτική οργάνωση της Αριστεράς, ο αντιγερμανικός και πατριωτικός χαρακτήρας της αντίστασης άλλαξε καθώς προστέθηκε η αντιφασιστική πλευρά. Η αντίσταση πολιτικοποιήθηκε και εμπλουτίστηκε με το μεταπελευθερωτικό όραμα. Η πολιτικοποίησή της επέφερε και το χωρισμό της σε δύο ευρύτερα στρατόπεδα, το αριστερό και αντίπαλο. Μ' αυτή την έννοια, ο Εμφύλιος αρχίζει ήδη κατά τη διάρκεια της Κατοχής, από το 1943⁴⁶².

Ο Πέτρος, ως κεντρικός χαρακτήρας, εξελίσσεται, συμπεριφέρεται και μιλάει μέσα στο οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον με τρόπο σύμφωνο με την ηλικία,

⁴⁶⁰ Ζερβού, Α., (1992). ό.π., σελ. 94

⁴⁶¹ Λούκατζ, Γ., (1978). ό.π., σελ. 68

⁴⁶² Βαρών- Βασάρ, Ο., (2009). *Η ενηλικίωση μιας γενιάς*, ό.π., σελ. 60

το φύλο και το χώρο που ζει. Οι Charlotte Huck και Doris Young⁴⁶³, αναφορικά με τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να «σχεδιάζονται» οι κεντρικοί χαρακτήρες, υποστηρίζουν ότι οι χαρακτήρες θα πρέπει να είναι «ζωντανοί» και αυτό μπορεί να επιτευχθεί με την αποκάλυψη της αληθινής τους φύσης, των δυνατών και αδύνατων σημείων τους και με την ανάπτυξη και εξέλιξή τους.

Πώς όμως οργανώνεται αφηγηματικά η μύηση⁴⁶⁴ του ήρωα στη συλλογική δράση; Τα στάδια μύησης του Πέτρου στον αντιστασιακό αγώνα αποτελούν τις βαθμίδες μύησης στη γνώση και στην ευθύνη απέναντι στο Όλο, στην πατρίδα. Η στέρηση του Πολύτιμου Αντικειμένου, η απώλεια δηλαδή της ατομικής και εθνικής ελευθερίας, ωθεί τον ήρωα να δράσει. Παρατηρώντας τις σκελετωμένες σκιές των συνανθρώπων του και τη βιαιότητα των κατακτητών, βιώνει την αδικία και τον ευτελισμό της ανθρώπινης ύπαρξης και αποφασίζει να εμπλακεί στα ιστορικά γεγονότα. Αναχωρεί από τον ιδιωτικό χώρο της οικογένειας που είναι ασφαλής για να περιπλανηθεί στο δημόσιο χώρο της πόλης που κρύβει κινδύνους.

<u>ιδιωτικό</u>	vs	<u>δημόσιο</u>
ασφάλεια		κίνδυνος

Η αναχώρηση του ήρωα σχετίζεται αδιάλειπτα με την ιστορικο-πολιτική συγκυρία. Στη συνέχεια θα εμπλακεί σε περιπέτειες μέσα από τις οποίες θα κατακτήσει την ηρωική του ιδιότητα. Οι κραδασμοί των ιστορικών γεγονότων είναι τόσο έντονοι στη συνείδηση του ήρωα, ώστε αποφασίζει αυτόβουλα να παραμείνει πιστός στο χρέος προς την πατρίδα αναλαμβάνοντας τον κύριο άθλο, να αγωνιστεί για τα υψηλά ιδανικά και την ελευθερία της πατρίδας του. Παρατηρείται μια κλιμάκωση των δυσκολιών και των συγκρούσεων που βιώνει ο ήρωας, που αρχίζουν από δυσκολίες εξωτερικές, όπως η συμμετοχή του σε πράξεις αντίστασης και κορυφώνονται σε δυσκολίες ηθικές, όπως ο θάνατος των αγαπημένων του προσώπων αλλά και ο φόβος και η αδυναμία που ο ίδιος ο ήρωας αισθάνεται. Υπερβαίνοντας διαδοχικά όλες τις δυσκολίες πραγματώνει την υπεροχή της ηθικής φύσης του

⁴⁶³ Huck, Ch. – Young, D., (1961). *Children's Literature in the elementary school*, New York: Holt Rinehart and Winston, p. 17-18

⁴⁶⁴ Σύμφωνα με τον Προπ τα στάδια μύησης του ήρωα περιλαμβάνουν : ανατροπή της αρχικής κατάστασης και διάπραξη ενός αδικήματος. Από αυτό το αδικήμα απορρέει μια στέρηση η οποία γίνεται αντιληπτή από τον ήρωα που καλείται να την αποκαταστήσει. Ο ήρωας συναντά ένα συμπαραστάτη εκούσιο ή ακούσιο, που σπεύδει σε βοήθεια ή σε πρώτο στάδιο εμφανίζεται εχθρικός. Αυτός βάζει τον ήρωα σε δοκιμασία. Ο ήρωας αντιδρά θετικά ή αρνητικά με τα δικά του μέσα ή χάρη σε μια υπερφυσική επέμβαση. Η λήψη υπερφυσικής βοήθειας είναι ένα στοιχείο ουσιαστικό της λειτουργίας του ήρωα. Ο ήρωας αρχίζει τον αγώνα με τον ανταγωνιστή. Δέχεται ένα σημάδεμα, ο ανταγωνιστής νικιέται και η κατάσταση στέρησης εξαλείφεται. βλ. Προπ, Β., ό.π., σσ. 30-71

ανθρώπου απέναντι στην υλική, ωθώντας την ψυχή «από τον κόσμο των φαινομένων στον Κόσμο των ιδεών»⁴⁶⁵.

Όταν συμπτωματικά βρίσκεται σε μια διαδήλωση, του κάνει εντύπωση που τα πλακάτ αντί για ηρωικά συνθήματα, γράφουν «πεινάμε». Αν και αρχικά αμφισβητεί την ηρωικότητα τέτοιων εκδηλώσεων τελικά στρατεύεται στο πλευρό του Μιχάλη που συναντά εκεί, τον οποίο συγκρίνει με το βασιλόπουλο από το *Παραμύθι χωρίς Όνομα*.

*[...] Αν βγει το παλικάρι με τ' άσπρα μπροστά, ακολουθούμε όλοι.... Και βγήκε το παλικάρι, που φέγγανε τα μάτια του, κι ο λαός ακολούθησε.... Κι αν έβγαινε τώρα δα ο Μιχάλης με τ' άσπρο λάβαρο που 'γραφε με μαύρα γράμματα «ΠΕΙΝΑΜΕ», ο Πέτρος θ' ακολουθούσε κι ας στέκονταν ολόγυρα οι Γερμανοί κι οι καραμπινιέροι και οι Έλληνες φασίστες [...]*⁴⁶⁶.

Είναι εμφανής η λειτουργία του δάνειου κειμένου της Π. Δέλτα. Στα λόγια του ήρωα είναι σαν να ακούμε το νέο της Ταβέρνας από το έργο της Δέλτα, που αρχικά αμφιβάλλει στο τέλος όμως αφοσιώνεται στο «ασπροντυμένο βασιλόπουλο με τη φεγγερή ματιά» και σκοτώνεται για να το σώσει. Κατά ανάλογο τρόπο ο Πέτρος, ενθουσιάζεται με την ηρωική στάση του Μιχάλη, που απηφώντας τον κίνδυνο των Γερμανών καραμπινιέρων στέκεται μπροστά στη διαδήλωση, και τον συγκρίνει με το χαρισματικό βασιλόπουλο. Η φράση «να, λοιπόν, που τα βιβλία δε γράφουνε μονάχα φαντασίες...», συμπυκνώνει μια χαρακτηριστική καμπή στη ζωή του Πέτρου και ένα μεγάλο βήμα προς την ενηλικίωσή του. Η προσωπική του μυθολογία συμφιλιώνεται με την πραγματικότητα και την κάνει αναγνωρίσιμη⁴⁶⁷.

Αποφασισμένος να αγωνισθεί για τη σωτηρία της πατρίδας όπως οι ήρωες των βιβλίων που θαυμάζει, αποδέχεται την πρόταση του Γιάννη, για να γράφει συνθήματα στους τοίχους, με την οποία θα αποκτήσει την ηρωική του ταυτότητα. Συμπαραστάτες του στον αγώνα αυτό είναι η Δροσούλα, ο Γιάννης, ο Αχιλλέας, πρόσωπα επίπεδα, με πολύ λίγα, διάσπαρτα στην αφήγηση χαρακτηριστικά. Τα πρόσωπα αυτά, που αποτελούν την παρέα του Πέτρου, εντάσσονται στη λογική του

⁴⁶⁵ Καψωμένος, Ε., (1998), ό.π., σσ. 38-43

⁴⁶⁶ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 114

⁴⁶⁷ Ζερβού, Α., (1992), ό.π., σελ. 94

συλλογικού χαρακτήρα (collective character)⁴⁶⁸, αφού όλοι επιτελούν την ίδια αφηγηματική λειτουργία. Αποτελούν τη μετωνυμία της νέας γενιάς, που μέσα από τη συμμετοχή της στην αντίσταση ανάγεται σε συλλογικό υποκείμενο και αρθρώνει λόγο που αφορά τα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα της εποχής.

Η τυπική μορφή του αφοσιωμένου φίλου-συλλήπτορα που συναντούμε στο μυθιστόρημα εφηβείας, εδώ υποστασιοποιείται στη μορφή του Σωτήρη. Οι δύο φίλοι έχουν αντίθετα χαρακτηριστικά στοιχεία. Ο Πέτρος είναι ο εσωστρεφής, ευαίσθητος και ρομαντικός ήρωας, που εμπνέεται από τα ηρωικά κατορθώματα των αγαπημένων του ηρώων, ενώ ο Σωτήρης ενσαρκώνει το πρότυπο του κοινωνικού, ρεαλιστή και λίγο αντισυμβατικού νέου που θαρραλέα αντιμετωπίζει τις καταστάσεις γύρω του. Γι' αυτό, όταν ο πατέρας του δεν γυρίζει από το μέτωπο, ενώ ο πόλεμος έχει τελειώσει, ο Πέτρος προσπαθεί να τον καθησυχάσει παραπέμποντάς τον έμμεσα στις σκηνές της δικής του μυθολογίας. Έτσι, χρησιμοποιεί ως παράδειγμα το βαρύ τραυματισμό του Μιχαήλ από το μυθιστόρημα *Στον καιρό του Βουλγαροκτόνου*:

[...] -*Θα δεις, θα γυρίσει, λέει με σιγουράδα ο Πέτρος. Μπορεί να 'χει πάθει αμνησία....., το διάβασα σ' ένα βιβλίο.*

-*Οχι, κι εσύ με τα βιβλία σου, νευρίασε τόσο ο Σωτήρης, που ο Πέτρος παραξενεύτηκε*⁴⁶⁹.

Ο Πέτρος χρησιμοποιεί τα λόγια των ηρώων που θαυμάζει, προσπαθώντας να καθησυχάσει και να προστατέψει το φίλο του. Ο διάλογος του επιτρέπει να υποκαταστήσει τη φωνή τους με τη δική του εμπυχώνοντάς την. Αυτή η δεύτερη φωνή του Πέτρου γεμάτη αυτοπεποίθηση, ήρεμη και σταθερή, δεν μπορεί με κανένα τρόπο να συγχωνευτεί με την πρώτη του φωνή – τη διστακτική και ντροπαλή. Η πεποίθησή του δεν κατορθώνει τελικά να πείσει το Σωτήρη για την αλήθεια των λόγων του.

Ο παραπάνω διάλογος, ως άμεσος λόγος των δύο ηρώων αποκαλύπτει τον χαρακτήρα τους. Ο ρεαλιστής Σωτήρης γνωρίζει πολύ καλά την πραγματικότητα, σε

⁴⁶⁸ Σύμφωνα με τη Μ. Nikolajeva, οι χαρακτήρες που επιτελούν τον ίδιο ρόλο ή την ίδια λειτουργία στην αφήγηση, ουσιαστικά συνιστούν τον ίδιο actant και αποτελούν ένα «συλλογικό χαρακτήρα», σε αντίθεση με κάποιο μεμονωμένο, εξατομικευμένο, μυθολογικό πρόσωπο. βλ. Nikolajeva, Μ., (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, London: The Scarecrow Press, p. 67

⁴⁶⁹ Ζέη, Α., ό.π., σελ. 64

αντίθεση με τον ρομαντικό Πέτρο που συχνά βυθίζεται στην προστατευτικότητα της βιβλιακής αναφοράς για να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα της Κατοχής.

Ο Σωτήρης, στην κατηγορία της επικοινωνίας συστήνει μια συμμορία, με την οποία προκαλεί δολιοφθορές στο γερμανικό στρατό. Βρίσκεται στον αντίποδα του Πέτρου εκπροσωπώντας το πρότυπο του περιθωριακού ήρωα, που αμφισβητεί το κοινωνικό κατεστημένο και χλευάζει τις αστικές αξίες. Μια τέτοια άποψη ασπάζεται η αριστερά διανόηση στα τέλη της δεκαετίας του '20 και υποστηρίζει ότι η λογοτεχνία μπορεί και πρέπει να συντελεί στον αγώνα για το «ξέφτισμα των αστικών αξιών». Στα πλαίσια αυτής της αντίληψης, όταν η μητέρα του Σωτήρη αποφασίζει να παντρευτεί τον κ. Κοντογιάννη, αποφεύγει να παρουσιάσει το γιο της γιατί φοβάται ότι το ατημέλητο παρουσιαστικό του δεν ταιριάζει με τον αστικό καθωσπρεπισμό του υποψήφιου γαμπρού. Είναι χαρακτηριστική στον αφηγημένο μονόλογο⁴⁷⁰ του Πέτρου, η επικριτική διάθεση του ήρωα σε μια τέτοια συμπεριφορά.

*[...] Ο Σωτήρης δεν τον είχε δει ποτέ, ως τότε τον πατριό του. Πώς να παρουσιάσουνε στο γαμπρό το Σωτήρη! που είχε γίνει όλος τριχωτός, σαν «ουραγκοτάγκος» που έλεγε κι ο ίδιος, που τ' αυτιά του και τα χέρια του και τα πόδια του ήτανε τόσο σκασμένα, που τρέχανε αίμα....Που να' ξερε, κιόλας, ο κύριος Γ. ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ, ΒΟΥΤΥΡΑ-ΕΛΑΙΑ, πως αυτό το αγοράκι έκλεβε ρεζέρβες, ψωμιά και καλώδια....πού να ξέρει ο κύριος ΖΥΘΑΜΙΝΗ πως αυτός ο μικρός είναι ο σύνδεσμος του Αχιλλέα στο βουνό [...]*⁴⁷¹.

Η συγκινησιακή⁴⁷² χρήση της γλώσσας αποκαλύπτεται από τα εκφραστικά στοιχεία που χρησιμοποιεί ο Πέτρος στο λόγο του. Οι ρητορικές ερωτήσεις, οι υπερβολές, η χρήση του θαυμαστικού και των αποσιωπητικών, η εμφατική χρήση των κεφαλαίων,

⁴⁷⁰ Η Dorrit Cohn, υποστηρίζει ότι ο αφηγημένος μονόλογος αποδίδει σε γ' πρόσωπο τις σκέψεις του χαρακτήρα που αφηγείται. Πολλά μυθιστορήματα που χρησιμοποιούν αφηγημένο μονόλογο ως δεσπόζουσα τεχνική για την απόδοση της συνείδησης των χαρακτήρων τους, ξεκινούν από μια ουδέτερη και αντικειμενική αφηγηματική θέση και βαθμιαία στενεύουν την εστίασή τους στη σκέψη του χαρακτήρα. Πολλές φορές οι αφηγημένοι μονόλογοι τείνουν να υποχρεώσουν τον αφηγητή σε διαθέσεις συμπάθειας ή ειρωνείας, βλ. Cohn, D., (2001). *Διαφανή πρόσωπα*, (επιμ.) Δ. Μπεχλικούδη, Αθήνα: Παπαζήσης, σσ. 138-161

⁴⁷¹ Ζέη, Α., ό.π., σσ. 224-225

⁴⁷² Η συγκινησιακή (emotive) ή εκφραστική λειτουργία, η οποία επικεντρώνεται στον αποστολέα αποκαλύπτει μιαν άμεση έκφραση της διάθεσης του ομιλητή προς αυτό περί του οποίου ομιλεί. Τείνει να προκαλέσει την εντύπωση μιας κάποιας συγκίνησης, είτε αληθινής είτε προσποιητής. Η συγκινησιακή λειτουργία, που είναι ολοφάνερη στα επιφωνήματα, χρωματίζει μέχρις ενός σημείου όλες τις εκφορές μας, επί φωνητικού, γραμματικού και λεξιλογικού επιπέδου. βλ. Jakobson, R., (1998). *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μπερλής, Α., Αθήνα: Εστία, σελ.62

φανερώνουν την ειρωνική του διάθεση. Η περιπαιχτική του πρόθεση εκφράζεται κυρίως στη συνθηματική γλώσσα που χρησιμοποιεί αποκαλώντας τον κ. Κοντογιάννη «κύριο Ζυθαμίνη». Το παρατσούκλι εκτός από σατυρική σημασία, αποκτά και μαγική λειτουργία αφού σ' αυτό μετατοπίζεται και αντικατοπτρίζεται η αντιπάθεια προς το παρονομαζόμενο πρόσωπο. Ο ονοματοθέτης παρωδεί το πρόσωπο με το υλικό το οποίο εμπορευόταν με τους Γερμανούς, θέλοντας με αυτό τον τρόπο να καταγγείλει τη σχέση του με την εξουσία⁴⁷³.

Όπως αποκαλύπτουν τα λόγια του Πέτρου η μετωνυμική σχέση των εξωτερικών χαρακτηριστικών των δύο προσώπων με το χαρακτήρα τους είναι φανερή. Το τριχωτό σαν ουραγκοτάγκος παρουσιαστικό του Σωτήρη αντιδιαστέλλεται με τον αδύνατο σαν τσίρο σπαγκοραμμένο, κουστουμαρισμένο γαμπρό «που έχει ένα μακρύ νύχι στο μικρό δάχτυλο». Οι λεπτομέρειες της εμφάνισης τείνουν στην εξής σημειολογική ταξινόμηση, ενδεικτική των διαφορετικών αντιλήψεων:

Κοντογιάννης	vs	Σωτήρης
πλούσιος		φτωχός
καλοντυμένος		ρακένδυτος
έμπορος		αλητάκος
συνεργάζεται με την εξουσία		αντιστέκεται στην εξουσία

Η εξωτερική εμφάνιση και οι ιδιότητες που αποδίδονται στα πρόσωπα αποκαλύπτουν πτυχές της προσωπικότητάς τους. Η όψη τους και η συμπεριφορά τους αποκαλύπτει τις αντιθέσεις ανάμεσα σε αυτό που φαίνεται και σε εκείνο που εννοείται. Η αντιθετική συμπεριφορά των δύο προσώπων είναι ενδεικτική της ηθικής τους. Έτσι, ο κ. Κοντογιάννης συνεργάζεται με τους Γερμανούς, προτάσσοντας το ατομικό του συμφέρον έναντι του συλλογικού σε αντίθεση με το Σωτήρη ο οποίος παρουσιάζεται ανυπότακτος και αμφισβητίας να συμμετέχει στον αγώνα εναντίων των κατακτητών.

Ο περιθωριακός τύπος του αλήτη, ένα κράμα ιδιότυπου αναρχισμού και ιδεολογικών αδιεξόδων, γεννήθηκε ως λογοτεχνικός ήρωας του μεσοπολέμου από την ανάγκη των νέων για κοινωνική αμφισβήτηση. Η υιοθέτηση ενός τέτοιου προτύπου από τη συγγραφέα Άλκη Ζέη, συνάδει με τη λογοτεχνική τάση που

⁴⁷³ Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2010). «Νίκος Κάσδαγλης, Μουλαροπαρέλαση», ό.π., σελ. 265

εμφανίζεται στα έντυπα της Αριστεράς κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, που επιδιώκει να οικειοποιηθεί όλα τα θετικά και ανατρεπτικά ενός τέτοιου χαρακτήρα στην προοπτική μιας οργανωμένης δράσης. Έτσι, ο τύπος του πλάνητα, αδιάψευστο τεκμήριο κοινωνικής ανισότητας, αναδεικνύεται στις απαρχές της εμφάνισής του, σε σύμβολο ελευθερίας και κοινωνικής αμφισβήτησης⁴⁷⁴.

Η διαδήλωση αποτελεί κομβικό σημείο της πλοκής του μυθιστορήματος καθώς εκεί κορυφώνεται η δράση. Ο ήρωας και τα πρόσωπα που τον πλαισιώνουν, ως συλλογικό υποκείμενο θα αναμετρηθούν «ανοιχτά» με τον εχθρό, που είναι ο Αντίμαχος, για την αποκατάσταση του εθνικού δικαίου.

Το εφιαλτικό όνειρο του Πέτρου αποκτά μια προφητική λειτουργία, αφού προαναγγέλλει τον επερχόμενο θάνατο της Δροσούλας. Σύμφωνα με τον Freud ένα στοιχείο του μηχανισμού του ονείρου είναι η μετατόπιση. Μετατοπίζεται η συμβατική σημασία του συμβόλου καθώς και το επίκεντρο της ονειρικής σκέψης και των λογικών σχέσεων. Στην ονειρική αφήγηση του Πέτρου το «εγώ» μετατοπίζεται στο «εμείς», στοιχειοθετώντας το «χρέος» του ήρωα ενάντια στην κατάσταση στέρησης που τους έχει επιβληθεί. Ο Πέτρος δε φοβάται αν θα πεθάνει, αφού ένας τέτοιος θάνατος θα είναι σύμφωνος με τις κοινωνικές αξίες που υπηρετεί. Το κοινωνικό εμπεριέχει το εθνικό και αντίστροφα. Για άλλη μια φορά φανερώνεται η επίδραση του Σολωμού στη σκέψη της Άλκης Ζέη. Η φαινομενικά αντίθετη ισοτοπία:

κοινωνικός αγώνας vs εθνικός αγώνας

μετασχηματίζεται σε σχέση αμοιβαιότητας και ισότητας :

κοινωνικός αγώνας= εθνικός αγώνας

Η διαδήλωση γίνεται ο χώρος εκδήλωσης της κοινωνικής αντίδρασης. Οι πολίτες της Αθήνας από κοινού αγωνίζονται για να πετύχουν τον υψηλό στόχο. Όσοι συμμετέχουν χαρακτηρίζονται από αγωνιστικότητα, υπευθυνότητα, κοινωνική συνείδηση. Με αυτό τον τρόπο η διαδήλωση «προικίζεται» με τα ακόλουθα σήματα:

⁴⁷⁴ Ένας κοινωνικός συγγραφέας, που χρησιμοποιεί πολλά στοιχεία από τη μεσοπολεμική αλητογραφία, είναι ο Μενέλαος Λουντέμης. Ήδη από το πρώτο του βιβλίο, *Τα πλοία δεν άραζαν* (1938), ενδιαφέρεται γι' αυτόν τον ήρωα, βλ. Ντουνιά, Χ., (1996). *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 46-53. Για το θέμα του αλητισμού στο μεσοπόλεμο βλ. Ντουνιά, Χ., (1978). «Περί Αλητισμού», στο: *Δέντρο*, τχ. 33-34, σσ. 66-67 και την Εισαγωγή του Παν. Μουλλά στον τόμο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο*, Αθήνα: Σοκόλης, σσ. 47-50

Διαδήλωση

εθνικός αγώνας

κοινωνική συνείδηση

δικαιοσύνη

συλλογικότητα

Όταν ο Πέτρος συνειδητοποιεί το θάνατο της Δροσούλας, προσπαθεί να συμβιβαστεί με αυτή την πραγματικότητα. Ο εσωτερικός μονόλογος του ήρωα φανερώνει την ψυχική του αναστάτωση και τονίζει την απομόνωσή του από το περιβάλλον. Ο ήρωας μονολογεί, αναδιπλώνεται στον εαυτό του, προσπαθώντας να συλλάβει την τραγικότητα του συμβάντος. Ο εσωτερικός μονόλογος του ήρωα δρα ως καταλύτης στη φορτισμένη ψυχοσύνθεσή του. Αποκαλύπτει τις ψυχολογικές του διακυμάνσεις, τη σύγκρουση με το κοινωνικό κατεστημένο, οι οποίες συμβάλλουν στην ωρίμανση και στην αγωνιστικότητά του για την επιβολή του δικού του κόσμου αξιών. Οι συγκρούσεις των πολυδιάστατων λογοτεχνικών χαρακτήρων με την κοινωνία και τον εαυτό τους, επιτείνουν τις συνεχείς κορυφώσεις και οδηγούν σε ανατροπές συναισθημάτων, καταστάσεων και απόψεων, προβληματίζοντας το παιδί-αναγνώστη σε ζητήματα της ιστορικής και κοινωνικής του πραγματικότητας.

Ξεχωριστή μορφή εσωτερικού μονόλογου αποτελεί η ροή της συνείδησης (stream of consciousness), η οποία θεωρείται ότι προέρχεται από το χώρο του υποσυνείδητου. Στην περίπτωση του Πέτρου θεωρούμε, ότι ο εσωτερικός μονόλογος ανήκει στο είδος αυτό καθώς διακρίνεται από τον αυθόρμητο χαρακτήρα και την ελεύθερη ροή των σκέψεων και των εντυπώσεών του. Η απελπισία, ο πόνος, η αγάπη, η αναζήτηση είναι συναισθήματα που προβάλλονται μέσα από τον εσωτερικό λόγο του Πέτρου, συνθέτουν τον ψυχισμό του και αποτελούν την κορύφωση της συναισθηματικής έντασης που βιώνει.

Το βασικό πλεονέκτημα της εσωτερικής διείσδυσης στον ήρωα, είναι η δημιουργία ψευδαίσθησης στον αναγνώστη ότι γίνεται αυτόπτης και αυτόκοος μάρτυρας της συναισθηματικής και ιδεολογικής κατάστασης του χαρακτήρα. Ο ήρωας ενός μυθιστορήματος, σύμφωνα με τον Κούντερα⁴⁷⁵, δεν είναι αναπαράσταση ενός ζωντανού όντος. Είναι ένα φανταστικό ον. Έτσι, το μυθιστορηματικό πρόσωπο μπορεί να οριστεί ως μοναδική οντότητα, μόνο μέσα από τις εσωτερικές του σκέψεις.

⁴⁷⁵ Κούντερα, Μ., (1989). *Η Τέχνη του μυθιστορήματος*, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Αθήνα: Εστία, σελ. 41

Η τεχνική αυτή έχει ως αποτέλεσμα την εξασφάλιση της συμπάθειας και της ταύτισης του αναγνώστη μαζί του.

Ο πλάγιος λόγος⁴⁷⁶ του ήρωα που αντικαθιστά το διάλογο των προσώπων, αυξάνει τη δραματική ένταση. Στα λόγια του παρεμβάλλεται σε εισαγωγικά ο λόγος της Δροσούλας προσδίδοντας αληθοφάνεια και εμπλουτίζοντας την αφήγηση με ποικιλία φωνών. Ο Πέτρος διαλέγεται σε σχέση με τον εαυτό του αλλά και σε σχέση με τον άλλο: δεν μιλά για τον εαυτό του ή για τον άλλο, αλλά με τον εαυτό του και τον άλλο. Μαζί με τη δική του φωνή «ακούγεται» και η φωνή της συγγραφέως αφού αυτή η μνήμη που παρατίθεται είναι και δική της. Ακριβώς επειδή νιώθει δίπλα της και απέναντί της τις συνειδήσεις των άλλων εφοδιασμένες με ισότιμα δικαιώματα, η συγγραφέας μιλά με τον ήρωα, με αποτέλεσμα το αφηγηματικό κείμενο να προβάλλεται τελικά ως το σύνολο δύο λόγων ή δύο κειμένων που διαλέγονται: του λόγου του αφηγητή και του λόγου του προσώπου. Μέσα από αυτή τη διαλογική επικοινωνία ο ήρωας έρχεται αντιμέτωπος με τη σκληρή πραγματικότητα της ζωής αποκτώντας μια πρόωρη ενηλικίωση⁴⁷⁷.

Το βίαιο γεγονός του θανάτου της Δροσούλας όσο και του παιδικού της φίλου Σωτήρη σημαδεύουν βαθιά τον Πέτρο και συμβάλλουν στην απότομη ωρίμανσή του. Η πραγματικότητα που αντιμετωπίζει και ο εξωτερικός κόσμος που τον περιβάλλει συνεπικουρούν στη διαδικασία της αυτογνωσίας του. Τελικά η σχέση και η επαφή που αναπτύσσει με όλα τα πρόσωπα της ιστορίας οριοθετούν τον ιδεολογικό του ορίζοντα και τη στάση του έναντι των γεγονότων.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, διαπιστώνεται στο συνταγματικό άξονα της αφήγησης η μετακίνηση από την ατομικότητα στη συλλογικότητα. Η κοινωνική και

⁴⁷⁶ Ο Massimo Peri αναφερόμενος στον ελεύθερο πλάγιο λόγο, κάνει τρεις παρατηρήσεις για το συγκεκριμένο είδος. Πρώτον, επισημαίνει πως η χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου συνεπάγεται πάντα εσωτερική εστίαση, επειδή αναμειγνύονται οι φωνές του αφηγητή και του αφηγηματικού προσώπου. Δεύτερον, υπογραμμίζει πως ο ελεύθερος πλάγιος λόγος είναι ένα μέσο αναπαράστασης των σκέψεων και της εσωτερικής εμπειρίας του αφηγηματικού προσώπου, γεγονός που τον σχετίζει περισσότερο με τη «σκέψη με» (*pensée avec*) παρά με την «όραση με» (*vision avec*). Τέλος υπενθυμίζει πως παρ' όλες τις σχέσεις που συνδέουν τον ελεύθερο πλάγιο λόγο με τον πλάγιο, τον ευθύ ή τον εσωτερικό μονόλογο, δεν πρέπει να παραβλέπονται τα γραμματικά εκείνα γνωρίσματα που τον διαφοροποιούν από τους λόγους αυτούς. βλ. Massimo Peri, (1994). *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, (επιμ.) Σ. Ν. Φιλιππίδης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ. 20. Η Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, στο πλαίσιο της ανάλυσης των αφηγηματικών τεχνικών στον Παπαδιαμάντη, αναφέρει και άλλα χαρακτηριστικά, εκτός από τα γραμματικά, που διαφοροποιούν τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, όπως ο επιτονισμός, το περικείμενο, οι ιδιοματισμοί και το περιεχόμενο. Υποστηρίζει ακόμη ότι «η απόσταση ανάμεσα στο διάστικτο από λέξεις του ήρωα σε εισαγωγικά κείμενο και τον ελεύθερο πλάγιο λόγο δεν είναι μεγάλη», βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., (1987). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα: Κέδρος σσ. 210-215

⁴⁷⁷ Μπαχτίν, Μ., (2000), ό.π., σσ. 74-81

εθνική δικαίωση ολοκληρώνεται αποκλειστικά και μόνο από το άτομο και την ευθύνη που αισθάνεται έναντι του εθνικού χρέους. Στον παραδειγματικό άξονα της αφήγησης, η σύζευξη των δύο επιπέδων επιτυγχάνεται με την παραλληλία της αντίστασης του ήρωα και των άλλων προσώπων σε ατομικό επίπεδο με την αντίσταση του έθνους σε συλλογικό επίπεδο και της κοινωνικής επανάστασης. Η σύζευξη γίνεται στην παραδειγματική βάση της αναλογίας και του παραλληλισμού ανάμεσα στις δομές βάθους που συνέχουν το μυθιστόρημα:

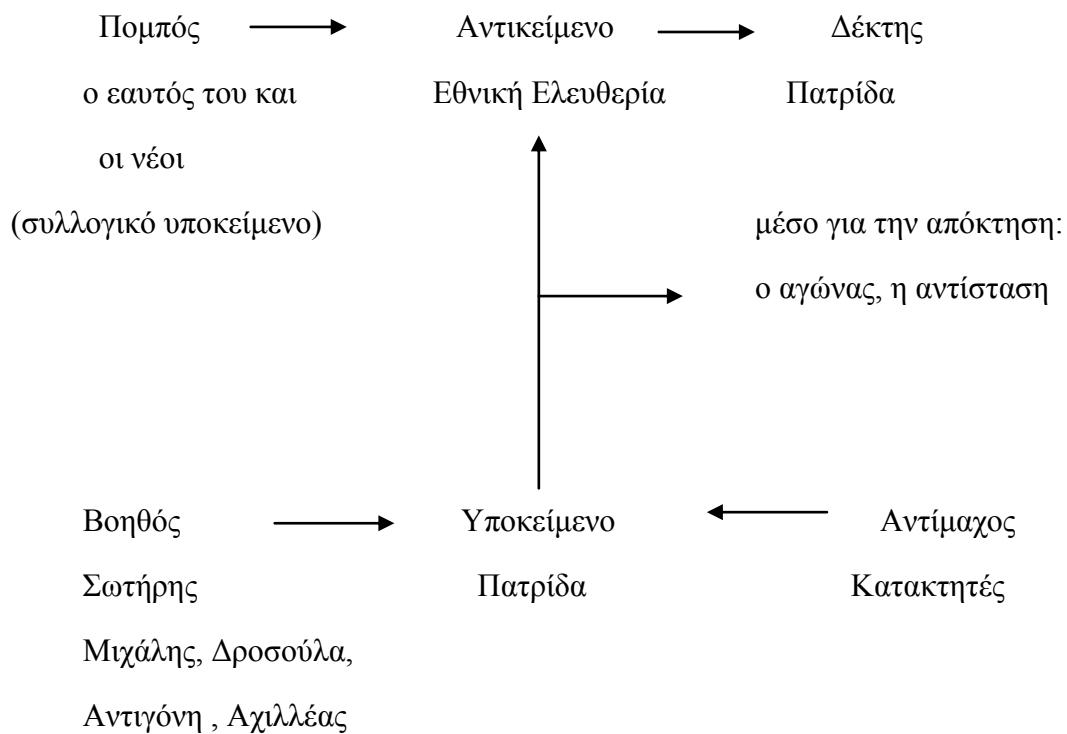
Αγώνας – Νίκη [: Πέτρος]

Ατομική δικαίωση – αυθυπέμβαση [: Άνθρωπος- Συλλογικό Υποκείμενο]

Εθνικός αγώνας- Ελευθερία [: Έθνος]

Κοινωνικός αγώνας – Δικαιοσύνη [: Κατακτημένοι]

Η ιστορία του Πέτρου, σύμφωνα με το μοντέλο δρωσών δυνάμεων διαβάζεται ως εξής:



ελεύθεροι από κοσμικές και εφήμερες αξίες, να διατηρούν την ηθική τους ακεραιότητα και να αγωνίζονται για το συλλογικό καλό.

Μια συστηματική οργάνωση των αξιών που αποδόθηκαν στους βασικούς χαρακτήρες του μυθιστορήματος θα αποκάλυπτε τις αξίες που αυτοί υιοθετούν όπως προκύπτουν από την ανάλυση του μυθιστορήματος και θα φανέρωνε πτυχές του χαρακτήρα τους. Ο παρακάτω πίνακας κωδικοποιώντας τους χαρακτήρες του έργου και τις αξίες που τους αποδόθηκαν, αναδεικνύει τη σχηματικότητα της ιστορίας, καθώς επίσης και τις αμφισημίες που υποκρύπτει το κείμενο. Η μητέρα, λόγου χάριν, παρουσιάζεται αρχικά υποταγμένη και αδιάφορη ενώ στη συνέχεια της αφήγησης προικίζεται με το σήμα /αγωνιστικότητα/ και /αντίσταση/, όταν αποφασίζει να φυγαδεύσει τον Ιταλό στρατιώτη. Αντίστοιχα, ο πατέρας εμφανίζεται παθητικός και αδιάφορος ενώ υποκρύπτεται ότι αντιστέκεται εναντίον των κατακτητών. Ουδέποτε παριστάνεται να ενεργεί φανερά εναντίον της σκληρότητας και αυταρχικότητας του εχθρού.

Το σύμβολο X σημαίνει ότι αποδόθηκε αυτή η αξία στο περιεχόμενο του χαρακτήρα από την αφήγηση και το σύμβολο O ότι δεν του αποδόθηκε αυτή η αξία. Οι αντιθέσεις ομορφιά vs ασχήμια προσδιορίζουν την κατηγορία άτομο. Οι αντιθέσεις ελευθερία vs υποταγή, παθητικότητα vs αντίσταση, θάρρος vs φόβος, ηθικότητα vs ανηθικότητα, ηρωικότητα vs αντιηρωικότητα προσδιορίζουν την κατηγορία Άνθρωπος. Οι ατομικές αξίες μετατράπηκαν σε συλλογικές και πανανθρώπινες και φανέρωσαν ηθικά πρότυπα.

Σύστημα αξιών κατά διπολικές αντιθέσεις⁴⁷⁸:

⁴⁷⁸ Ο πίνακας έγινε με βάση αυτόν που προτείνει ο: Φιλίπιδης, Σ., (1997). *Τόποι, μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων. Παπαδιαμάντης, Κονδυλάκης, Θεοτόκης, Χατζόπουλος, Καζαντζάκης, Βενέζης, Καραγάτσης*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 112

Ο Μ Ο Ρ Φ Ι Α	Α Σ Χ Η Μ Ι Α	Ε Λ Υ Θ Ε Ρ Ι Α	Υ Π Ο Τ Α Γ Η	Π Α Θ Η Τ Ι Κ Ο Τ Η Τ Α	Α Ν Τ Ι Σ Τ Α Σ Η	Θ Α Ρ Ρ Ο Σ	Φ Ο Β Ο Σ	Η Θ Ι Κ Ο Τ Η Τ Α	Α Ν Η Θ Ι Κ Ο Τ Η Τ Α	Η Ρ Ω Ι Κ Ο Τ Η Τ Α	Α Ν Τ Ι Η Ρ Ω Ι Κ Ο Τ Η Τ Α
---------------------------------	---------------------------------	--------------------------------------	---------------------------------	--	---	----------------------------	-----------------------	---	---	--	--

ΠΡΟΣΩΠΑ												
Μητέρα	X	O	O	X	X	X	X	O	X	O	X	O
Παππούς	O	O	O	X	X	O	O	X	O	X	O	X
Πατέρας	O	O	O	X	X	X	O	X	X	O	X	O
Αντιγόνη	X	O	O	X	X	X	X	X	X	O	X	O
Πέτρος	O	O	X	O	O	X	X	O	X	O	X	O
Σωτήρης	O	O	X	O	O	X	X	O	X	O	X	O
Δροσούλα	X	O	X	O	O	X	X	O	X	O	X	O
Αγαρηνός	X	O	X	O	X	O	O	X	X	O	O	X
Γιάννης	O	X	X	O	O	X	X	O	X	O	X	O
Λέλα	O	X	O	X	X	O	O	X	O	X	O	X
Φούρναρης	O	X	O	X	X	O	O	X	O	X	O	X
Κοντογιάννης	O	X	O	X	X	O	O	X	O	X	O	X

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

«*Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*» του

Τζον Μπόιν

6.1. Ειδολογική ταυτότητα του μυθιστορήματος

Το μυθιστόρημα του Τζον Μπόιν «*Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*», ανήκει στην ειδολογική κατηγορία *crossover fiction*. Πρόκειται δηλαδή για ένα μυθιστόρημα που απευθύνεται σε ένα «διπλό αναγνωστικό κοινό», αυτό των ενηλίκων και εκείνο των παιδιών. Στο αυτί του βιβλίου ο αναγνώστης πληροφορείται ότι απευθύνεται σε παιδιά και σε ενήλικες, ενώ το οπισθόφυλλο φέρνει την ένδειξη «ήδη από 13 έως 113 ετών». Επιπλέον, σε πολλά σημεία του βιβλίου υπάρχουν υπαινιγμοί τους οποίους μόνο ένας ενήλικας θα μπορούσε να αποκωδικοποιήσει, όπως η έμμεση αναφορά στις βιαιότητες εναντίον των Εβραίων ή η υπόρρητη ερωτική σχέση της μητέρας του κεντρικού ήρωα, που είναι σύζυγος του διοικητή του στρατοπέδου, με τον νεαρότατο φανατισμένο υπολοχαγό⁴⁷⁹.

Ακόμη η ευαισθησία και η μοναδικότητα με την οποία πραγματεύεται ένα τόσο δύσκολο θέμα, όπως ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος καθώς και η ελλειπτική δήλωση των βίαιων σκηνών κάνει το έργο κατάλληλο και για νεαρούς αναγνώστες. Οι αρετές αυτές του βιβλίου φαίνεται να εναρμονίζονται με την τάση που παρατηρείται τα τελευταία χρόνια σε ορισμένους συγγραφείς οι οποίοι απευθύνουν τα έργα τους και στα παιδιά και στους ενήλικες, δημιουργώντας έτσι μια ρωγμή σ' αυτό που αποκαλούμε παιδική λογοτεχνία. Σύμφωνα άλλωστε με τη Shavit, εξ ορισμού, η παιδική λογοτεχνία απευθύνεται και στα παιδιά και στους ενήλικες, αφού οι τελευταίοι γράφουν, εκδίδουν, αξιολογούν και διανέμουν τα βιβλία για παιδιά⁴⁸⁰.

Το έργο εντάσσεται ακόμη στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος, αφού εμφανίζει αρκετά από τα χαρακτηριστικά που τέθηκαν στο θεωρητικό πλαίσιο της παρούσας μελέτης⁴⁸¹. Σύμφωνα με τον ορισμό που διατυπώνει η Ina Schabert:

«Ένα μυθιστόρημα μπορεί να θεωρηθεί ως ιστορικό, όταν βασίζεται σε συμβάντα ή καταστάσεις, τα οποία πρέπει να εντοπίζονται σε μία

⁴⁷⁹ Ζερβού, Α., (2010). «*Σημερινά παιδικά βιβλία για το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο...*», ό.π., σελ. 322

⁴⁸⁰ Shavit, Z., (1999). «The Double Attribution of Texts for Children and How it Affects Writing for Children», in: S.L. Beckett, *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, Carland Publishing Inc, p. 83-97

⁴⁸¹ βλ. υποκεφάλαιο 2.1.2 Χαρακτηριστικά του ιστορικού μυθιστορήματος

συγκεκριμένη και στον αναγνώστη γνωστή, ιστορική περίοδο [...]. Οι αναγκαίες και εν τέλει προαπαιτούμενες εξωλογοτεχνικές αναφορές στο κείμενο είναι: δεδομένα χρονολογιών, με ημερομηνίες, συνυφασμένες πάντα με συγκεκριμένες γεωγραφικές θέσεις, ονομασίες προσωπικοτήτων για τις οποίες ο αναγνώστης γνωρίζει ότι αυτοί έχουν ζήσει πραγματικά, αναφορές σε αυθεντικά γεγονότα [...] ⁴⁸².

Ο παραπάνω ορισμός προσφέρει μερικά πολύ σημαντικά στοιχεία για τη μορφολογική ιδιαιτερότητα του ιστορικού μυθιστορήματος που ανιχνεύονται στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα. Ιδιαίτερα, η εμφάνιση στον αφηγηματικό ιστό ιστορικών προσωπικοτήτων όπως του Χίτλερ και της συντρόφου του Εύας Μπράουν, ενισχύει τη ρεαλιστικότητα της περιγραφής και αποτελεί ένδειξη της ετερότητας χρόνου και χωρικής απόστασης που χαρακτηρίζει το κείμενο σε σχέση με τον κόσμο αναφοράς της αναγνωστικής κοινότητας στην οποία απευθύνεται.

Ακόμη η ακριβής χωροχρονική τοποθέτηση, αφού το ιστορικό πλαίσιο είναι ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος και ο χώρος είναι το στρατόπεδο του Άουσβιτς, δεν αποσκοπεί μόνο στο να πείσει τον αναγνώστη στο συμβολικό επίπεδο της αφήγησης, αλλά ταυτόχρονα να του καταστήσει σαφές, ότι μεταφέρει μπροστά στα μάτια του όλο τον κόσμο που πρόκειται να αφηγηθεί.

Η χρονική αποστασιοποίηση του ιστορικού μυθιστορήματος δηλώνεται και από ένα πλήθος αναχρονισμών, οι οποίοι δε σχετίζονται με την πιστότητα της αναπαράστασης αλλά αποκλειστικά και μόνο με το χρονικό παιχνίδι του «τότε» και του «τώρα». Η χρονική απόσταση μεταξύ της εποχής που αναπαρίσταται στο μυθιστόρημα και του χρόνου συγγραφής έχει ως συνέπεια η μνήμη του συγγραφέα που αναβιώνει το παρελθόν να είναι δευτερογενής. Δε βασίζεται σε προσωπικά βιώματα, αλλά δημιουργείται μέσα από αναγνώσεις, κινηματογραφικές ταινίες, επισκέψεις σε μουσεία, εξοικείωση με φωτογραφίες και άλλου τύπου μαρτυρίες της εποχής.

Αξίζει τέλος να επισημανθεί ότι το μυθιστόρημα *Το Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα* είναι ένα έργο γραμμένο από την πλευρά των θυτών γεγονός που συνάδει με τη γενικότερη περιρρέουσα ατμόσφαιρα που επιδιώκει να επανεκτιμήσει τα γεγονότα που αναφέρονται στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Οι ιστορικοί εστιάζουν την προσοχή

⁴⁸² Μητροφάνης, Γ., (2001). *Το ιστορικό μυθιστόρημα...*, ό.π., σσ. 6-7

τους, μεταξύ άλλων, στον τρόπο σκέψης, στα κίνητρα και γενικά στην προσωπικότητα των φανατισμένων ανθρώπων που διέπραξαν αποτρόπαια εγκλήματα. και η τάση αυτή φαίνεται να επηρεάζει και τη λογοτεχνία. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα καθώς ο συγγραφέας του προβάλλει αντιλήψεις που δεν είναι αποκλειστικά δικές του αλλά αποτελούν ιδεολογικές θέσεις ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου μέσα στο οποίο αυτός ζει. Καταφέρνει όμως να χειρίζεται το υλικό του με μεγάλη ελευθερία, τολμώντας ακόμη και να παραβιάζει τα όρια της ιστορικής ακρίβειας για χάρη της μυθοπλασίας.

6.1.2 Περιληπτική απόδοση της πλοκής

Το *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα* είναι μια ιστορία για το Ολοκαύτωμα γραμμένη όμως, όπως προαναφέρθηκε, από την πλευρά των «θυτών»⁴⁸³. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που πραγματεύεται την έννοια της «ξενότητας», της σχέσης των μυθιστορηματικών προσώπων με τον Άλλο και κυρίως τη διαχείριση της ταυτότητας, του παρελθόντος, του παρόντος, της ιδιαίτερης κουλτούρας ως παράδοσης και μνήμης αλλά και ως συναισθηματικού φορτίου καθώς επίσης και τη διαχείριση του τραύματος της απώλειας⁴⁸⁴. Το έργο αναφέρεται στην ιστορία ενός εννιάχρονου Γερμανού, του Μπρούνο, γιου του Ναζί διοικητή στο στρατόπεδο του Άουσβιτς. Όλη η πλοκή υφαίνεται γύρω από το μικρό ήρωα, ο οποίος συνάπτει φιλία μ' ένα Εβραίοπουλο, τον Σμούελ, που βρίσκεται από την άλλη πλευρά του συρματοπλέγματος. Ο συγγραφέας παρουσιάζει τα δύο παιδιά να έχουν γεννηθεί την ίδια ακριβώς ημερομηνία- 15 Απριλίου 1934. Μοιραίες συμπτώσεις που δημιουργούν την κατάσταση ειρωνείας.

Μια μέρα του 1943 ο Φύρης όπως αποκαλείται ο Χίτλερ, μεταθέτει τον πατέρα του στο Άουσβιτς. Το καινούριο σπίτι του Μπρούνο είναι θλιβερό και άθλιο και από τη μια πλευρά του διακρίνεται ένας περιφραγμένος χώρος όπου ζουν θλιμμένοι άνθρωποι με ρούχα που στα μάτια του ήρωα φαντάζουν ως ριγέ πιτζάμες. Είναι χαρακτηριστική σε όλο το έργο η αφέλεια και η αθωότητα και η άγνοια του μικρού αγοριού για ό,τι συμβαίνει γύρω του.

⁴⁸³ Ζερβού, Α., (2010), ό.π., σελ. 316

⁴⁸⁴ Αναγνωστοπούλου, Δ., ((2010). «Εικόνες του άλλου και αναπαραστάσεις της ετερότητας σε σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα», στο: *Δια-κείμενα*, τχ. 12, Θεσσαλονίκη: Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ., σελ.27

Για τους νεαρούς αναγνώστες, η αθωότητα του Μπρούνο ερμηνεύεται ως σκόπιμη άρνηση όλων των Γερμανών ενηλίκων να παραδεχτούν τι συμβαίνει δίπλα τους στις αρχές του 1940. Η στάση τους αυτή σχηματοποιεί την ακόλουθη αντίθεση:

κραυγαλέα συλλογική γνώση vs σιωπηλή ατομική άγνοια

Για τους νεαρότερους αναγνώστες, ακόμη και τόσο μικρούς όσο ο Μπρούνο, η αργή αποκάλυψη των θλιβερών γεγονότων που σχετίζονται με τους ανθρώπους με τις ριγέ πιτζάμες, αποτελεί μια καλή εκπαίδευση για τη φρίκη του «Ουστ-Βίτς», γνωστού στους ενήλικες ως Άουσβιτς.

Η απέραντη ερημιά αυτού του τόπου θλίβει τον Μπρούνο, ο οποίος βρίσκει διέξοδο στις εξερευνήσεις. Έτσι οδηγείται στο συρματοπλέγμα που περιμετρικά οριοθετεί το χώρο ανάμεσα στους έγκλειστους και στους ελεύθερους. Εκεί συναντά ένα αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα, τον Σμούελ, που ζει από την άλλη πλευρά του συρματοπλέγματος. Τους επόμενους μήνες τα δυο αγόρια ανταλλάσσουν πληροφορίες για τη ζωή τους. Ο Σμούελ αφηγείται πώς ο ίδιος και η οικογένειά του μεταφέρθηκαν εκεί από ένα γκέτο της Πολωνίας, ενώ ο Μπρούνο θυμάται την ευτυχισμένη ζωή του στο Βερολίνο.

Κάποια μέρα, όταν ο πατέρας του Σμούελ εξαφανίζεται από το στρατόπεδο, ο Μπρούνο προσφέρεται να βοηθήσει στην ανεύρεσή του. Αφού φορέσει και αυτός τη ριγωτή πιτζάμα και συρθεί κάτω από το συρματοπλέγμα, κατορθώνει να βρεθεί κοντά στο φίλο του. Καθώς τα αγόρια αναζητούν μάταια τον εξαφανισμένο πατέρα, οι σειρήνες που ηχούν τους οδηγούν στο θάλαμο των αερίων. Τα δύο παιδιά βαδίζουν προς το θάνατο κρατώντας σφιχτά ο ένας το χέρι του άλλου. Η καταληκτική σκηνή του θανάτου παρουσιάζεται ειρωνικά, με εξωραϊσμένο, υπαινητικό τρόπο και συνοδεύεται από την καθησυχαστική διαβεβαίωση: *«Φυσικά όλα αυτά συνέβησαν πριν από πολλά χρόνια και τίποτε απ' όλα αυτά δεν μπορεί να ξανασυμβεί. Όχι πια τη σήμερον ημέρα»*. Η παραδοσιακή σύμβαση των παιδικών μυθιστορημάτων ενός ευτυχισμένου τέλους φαίνεται να καταστρατηγείται καθώς ο πραγματικός κόσμος της Ιστορίας βαδίζει χέρι χέρι με τον κόσμο της μυθοπλασίας. Πώς αλλιώς όμως θα μπορούσε να τελειώσει ένα βιβλίο που πραγματεύεται ένα τόσο δύσκολο θέμα;

Αξίζει στο σημείο αυτό να επισημανθεί η πρόθεση του συγγραφέα να αφυπνίσει με αυτό το μυθιστόρημα το νεαρό αναγνώστη και να τον προετοιμάσει για την αληθινή ζωή, αποφεύγοντας τις εξιδανικεύσεις και ωραιοποιήσεις μιας σκληρής πραγματικότητας.

6.2 Αφηγηματική σύνταξη της πλοκής

Η υπόθεση του μυθιστορήματος *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, όπως ήδη αναφέρθηκε, εκτυλίσσεται στο ναζιστικό στρατόπεδο συγκέντρωσης Άουσβιτς και αναφέρεται στο δράμα των Εβραίων και την απάνθρωπη αντιμετώπισή τους από τους Ναζί. Η εστίαση στον Μπρούνο, κεντρικό πρωταγωνιστή, καθιστά την οπτική των γεγονότων συζητήσιμη και ερεθιστική, αφού τα περιστατικά παρουσιάζονται όχι από την πλευρά των θυμάτων αλλά αντίθετα των θυτών και δη ενός μικρού παιδιού. Ο ήρωας δεν είναι ένα Εβραϊόπουλο αλλά ένα Γερμανόπουλο και μάλιστα ο γιος ενός ναζιστή. Τα βιβλία της Ανατολικής Γερμανίας είχαν αρκετές φορές κατηγορηθεί ότι παρουσίαζαν με απόλυτο και σχηματοποιημένο τρόπο το δίπολο «θύτης- θύμα». Το βιβλίο του Τζον Μπόιν επιχειρεί να ανατρέψει αυτή τη σχηματοποίηση, να δείξει πώς ακριβώς οι αποτρόπαιες πράξεις των ενηλίκων δηλητηριάζουν και ρυθμίζουν οδυνηρότατα τη ζωή της επόμενης γενιάς. Πρόκειται για μια εκδοχή της περίφημης γερμανικής *Vergangenheitsbewältigung*, μιας κριτικής δηλαδή, αλλά όχι απενοχοποιητικής υπέρβασης του παρελθόντος⁴⁸⁵. Είναι άλλωστε γεγονός ότι από τη δεκαετία του '80 και μετά αγαπημένο θέμα των παιδικών βιβλίων είναι η φιλία ανάμεσα σ' ένα Γερμανό και έναν Εβραίο.

Στο κείμενο διακρίνονται τρεις αφηγηματικοί κύκλοι γύρω από τους οποίους αρθρώνεται η δομή των επεισοδίων και ολοκληρώνεται η εξέλιξη του μύθου. Στον πρώτο παρουσιάζεται η παραβίαση της καθημερινότητας του κεντρικού ήρωα Μπρούνο, καθώς του ανακοινώνεται η μετακίνηση της οικογένειάς του στο Άουσβιτς όπου ο πατέρας του, ύστερα από εντολή του Χίτλερ, ανέλαβε τη διοίκηση του στρατοπέδου (διατάραξη οικογενειακής-ατομικής ευδαιμονίας).

Στο δεύτερο αφηγηματικό κύκλο περιγράφεται το ταξίδι και η εγκατάσταση στον καινούριο χώρο, αλλά και οι εντυπώσεις και τα συναισθήματα των μυθιστορηματικών προσώπων από τις αλλαγές και τις δύσκολες συνθήκες που αντιμετωπίζουν στη μετεγκατάστασή τους (συλλογική στέρηση).

Ο τρίτος περιέχει τις φάσεις του ηρωικού άθλου, καθώς ο ήρωας συνάπτει φιλικές σχέσεις με ένα Εβραϊόπουλο, τον Σμούελ, που βρίσκεται στην άλλη πλευρά του συρματοπλέγματος, ερχόμενος έτσι σε ρήξη με τη ναζιστική ιδεολογία που

⁴⁸⁵ Βλ. υποκεφάλαιο Β' Παγκόσμιος πόλεμος: διαχείριση της ιστορικότητας και μνήμης, όπου αναλύεται διεξοδικά το ζήτημα της γερμανικής ενοχής

απαγόρευε οποιαδήποτε επαφή με τους Εβραίους εξαιτίας της φυλετικής τους καταγωγής (αφύπνιση δραστηριότητας του ήρωα).

Θεματικός πυρήνας του έργου είναι το αντιρατσιστικό μήνυμα και η καταγγελία μέσω της στάσης του ήρωα του διωγμού του συγκεκριμένου λαού αλλά και των ιδεολογιών που διακρίνουν τους ανθρώπους εξαιτίας της έμφυλης ταυτότητάς τους. Στο επίπεδο του μύθου καθώς και στις παραδειγματικές σχέσεις που συνάγονται στο λογοτεχνικό αυτό κείμενο, ζητούμενο είναι η υποστήριξη μιας ισότιμης αντιμετώπισης των ανθρώπων ανεξάρτητα από θρησκευτικές ή άλλες ιδεολογικές διαφορές. Ο συγγραφέας Τζον Μπόιν μέσα από τη στάση των προσώπων φαίνεται να στιγματίζει όχι μόνο τη βίαιη και απάνθρωπη συμπεριφορά των Ναζί αλλά και τον εφησυχασμό των απλών Γερμανών πολιτών, όπως της μητέρας ή της υπηρέτριας, που ανέχονταν όλα όσα συνέβαιναν γύρω τους, φροντίζοντας για τη δική τους ασφάλεια. Χαρακτηριστικά μιας τέτοιας στάσης είναι τα λόγια της υπηρέτριας Μαρίας όταν συμβουλεύει τον Μπρούνο «να συγκεντρωθεί ήσυχα στα μαθήματά του»:

[...]

*«Πρέπει να φροντίσουμε όλοι μας να παραμείνουμε ασφαλείς μέχρι να τελειώσουν όλα αυτά. Εγώ τουλάχιστον αυτό σκοπεύω να κάνω. Εξάλλου τι άλλο μπορούμε να κάνουμε; Δεν είναι στο χέρι μας να αλλάζουμε τα πράγματα» [...]*⁴⁸⁶

Τα λόγια της υπηρέτριας μαρτυρούν τη στάση των Γερμανών για τη διαχείριση της γερμανικής ευθύνης. Σύμφωνα με τη Shavit σε πολλά γερμανικά βιβλία κυριαρχεί η αντίληψη ότι οι Γερμανοί φρόντιζαν να μην πληροφορούνται τις φρικαλεότητες που διέπρατταν οι Ναζί, αφού η άγνοια θα τους εξασφάλιζε την επιβίωσή τους στο καθεστώς εκφοβισμού που είχαν εγκαταστήσει οι ναζιστές. Οι περισσότεροι Γερμανοί, υποστηρίζει η ίδια, γνώριζαν την ύπαρξη των στρατοπέδων συγκέντρωσης αλλά μόνο μια μειονότητα γνώριζε τα εγκλήματα που διαπράττονταν εκεί. Η εκτεταμένη λογοκρισία και οι προβαλλόμενες επιτυχίες του ναζιστικού καθεστώτος συγκάλυπταν την αλήθεια και παραποιούσαν την πληροφόρηση⁴⁸⁷.

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, αλλά τα γεγονότα παρουσιάζονται με την οπτική του κεντρικού ήρωα. Παρά την απουσία σαφούς εσωτερικής εστίασης,

⁴⁸⁶ Μπόιν, Τ., (2006). *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, Αθήνα: Κέδρος, σελ. 67

⁴⁸⁷ Shavit, Z., (2005), ό.π., σελ. 239-242

υπονοείται διαρκώς, μια ιδιότυπη έμμεση ταύτιση του αφηγητή με τον ήρωά του. Το γεγονός αυτό δημιουργεί ιδιαίτερη ένταση, προκαλώντας τη συναισθηματική συμμετοχή και τη συνεχή αγωνία του ειδότος αναγνώστη, αυτού που έχει γνώση των ιστορικών γεγονότων. Η ελλειπτικότητα και συχνά η υπαινικτικότητα της αφήγησης καθιστούν αναγκαία την ιστορική γνώση, ώστε να μπορέσει ένας ανήλικος αναγνώστης να αποκωδικοποιήσει τα ιστορικά στοιχεία που διαβάζει.

Θεματικός άξονας της αφήγησης είναι η φιλία μεταξύ των δύο παιδιών, του Εβραϊόπουλου και του Γερμανόπουλου, η οποία αντιτίθεται στην πρακτική της ναζιστικής γενοκτονίας που κυριαρχούσε και οδηγούσε στην ολική υποβάθμιση του ανθρώπου. Μέσα από τις προβαλλόμενες εμπειρίες των προσώπων, τις λέξεις και τις εικόνες, ο αναγνώστης εισχωρεί στη θέση του Άλλου και ανακαλύπτει τους ιδεολογικούς μηχανισμούς πάνω στους οποίους χτίζεται η ετερότητα. Ο εθνοτικά «Άλλος» στην προκειμένη περίπτωση, ο Πωλονοεβραίος Σμούελ, βοηθά τον ήρωα να ανακαλύψει τη δική του ετερότητα, που προβάλλει απειλητική μέσα στην «ανοίκεια παραδοξότητά της», για την ταυτότητα που έχει δομήσει. Η εστίαση στον Μπρούνο οδηγεί στη διαπίστωση ότι ο συγγραφέας ενδιαφέρεται να αποκαλύψει την άποψή του για τον εαυτό του αλλά και για τον κόσμο που τον περιβάλλει, αφού «αυτό που πρέπει να αποκαλυφθεί και να χαρακτηριστεί δεν είναι η συγκεκριμένη ύπαρξη του ήρωα, ούτε η σταθερή του εικόνα, αλλά το ύστατο αποτέλεσμα της αντίληψης και της αυτογνωσίας του και τελικά η τελευταία λέξη του ήρωα για τον ίδιο του τον εαυτό και για τον κόσμο του»⁴⁸⁸.

Η κοινωνική θέση, η ψυχική διάπλαση ακόμη και η εξωτερική εμφάνιση είναι παράμετροι που λαμβάνει υπόψη του ο συγγραφέας για να πλάσει τον ήρωα. Συνεπώς, η συγγραφική ματιά του Τζον Μπόιν καταλήγει στην προσπάθεια απεικόνισης της λειτουργίας της αυτογνωσίας, στην αποκάλυψη του «ανθρώπου μέσα στον άνθρωπο». Στόχος του είναι να βοηθήσει το μικρό Μπρούνο να αποκαλύψει την αλήθεια για τον εαυτό του και τον κόσμο που τον περιβάλλει. Διαλέγεται με τους ανθρώπους γύρω του, παρατηρεί και αξιολογεί τις συμπεριφορές, τις σχέσεις τους. Με αυτό τον τρόπο η πραγματικότητα γύρω του γίνεται το υλικό για τη δημιουργία της συνείδησής του. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί ότι παρά τις προσπάθειες του συγγραφέα να αποκαλύψει τον τρόπο που ο ήρωας αλλά και τα υπόλοιπα μέλη της γερμανικής οικογένειας προσλαμβάνουν την αντισημιτική ιδεολογία, εντυπωσιάζει το γεγονός ότι

⁴⁸⁸ Μπαχτίν, Μ., (2000), ό.π., σσ. 74-79

παραμένει μέχρι το τέλος του βιβλίου αφοπλιστικά αφελής και αθώος αφού δεν αντιλαμβάνεται τα αποτρόπαια γεγονότα που συμβαίνουν δίπλα του.

Σε αναλογία με τα παραπάνω, η αφέλεια και η αθωότητα του μικρού Μπρούνο επαληθεύεται και από τα λόγια του, όταν συναντά από την άλλη πλευρά του συρματοπλέγματος «το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα», που το ζηλεύει γιατί αυτό και οι φίλοι του γυρίζουν όλη μέρα με τις πιτζάμες τους ενώ ο ίδιος είναι υποχρεωμένος να φορά άβολα κουστούμια. Ο τίτλος έχει αμφίσημη λειτουργία και συμβολικές προεκτάσεις. Η λέξη αγόρι μας συστήνει το δεύτερο πρωταγωνιστή που θα διαδραματίσει ένα ρόλο ισότιμο με αυτόν του Μπρούνο. Επιπλέον, η λέξη «ριγέ» συνειρμικά μας ανάγει στη ριγωτή στολή των φυλακισμένων προκαλώντας στον αναγνώστη μια υπόρρητη ανησυχία αλλά και ανασφάλεια. Στην προκειμένη περίπτωση λειτουργεί ως μετωνυμία του εγκλεισμού του εβραϊκού λαού στα στρατόπεδα αλλά και του φόβου για την αβεβαιότητα της τύχης τους.

Είναι χαρακτηριστική στα παραπάνω λόγια του Μπρούνο η αντίθεση ολική άγνοια vs μερική γνώση, η οποία δημιουργεί την ειρωνεία καταστάσεων. Η δομή της ειρωνείας νοηματοδοτείται από την αντίθεση ανάμεσα στη φαντασία και στην πραγματικότητα:

είναι vs φαίνεσθαι

Στη φαντασία του Μπρούνο οι ριγωτές φόρμες των κρατουμένων θεωρούνται άνετες πιτζάμες και το στρατόπεδο χώρος συγκέντρωσης και αναψυχής. Η πραγματικότητα όμως είναι τελείως διαφορετική και φαντάζει τραγική στα μάτια του ειδότα αναγνώστη. Γνωρίζοντας το ιστορικό συγκείμενο αντιλαμβάνεται ότι η ριγωτή πιτζάμα και το στρατόπεδο σηματοδοτούν την περιθωριοποίηση και τον εγκλεισμό των κρατουμένων⁴⁸⁹.

Ορισμένοι μελετητές όπως η Ζερβού⁴⁹⁰, επισημαίνοντας την αφέλεια του μικρού πρωταγωνιστή υποστηρίζουν ότι αυτό το μέγεθος της άγνοιας και της αθωότητας δεν

⁴⁸⁹ Η θεωρητική και μεθοδολογική συζήτηση που αφορά στο φαινόμενο της ειρωνείας στα λογοτεχνικά κείμενα περιστρέφεται γύρω από τρεις όψεις της έννοιας αυτής: τον ορισμό, τα συστατικά στοιχεία και τον τρόπο εκφοράς της. βλ. Νικολοδάκη- Σουρή Ε., (2009), ό.π., σελ. 235. Η ειρωνεία ορίζεται ως αντίθεση ανάμεσα στο φαινόμενο και στην πραγματικότητα, συστατικό της στοιχείο είναι οι ανατρεπτικές καταστάσεις που καθιστούν θύματα τα υποκείμενα της ιστορίας (*ειρωνεία των καταστάσεων*) και εκφέρεται σύμφωνα με επιλογές που προέρχονται από το σύστημα της γλώσσας, και συγκεκριμένα από το επίπεδο της γραμματικής (μορφολογία, σύνταξη, λεξιλόγιο: λεκτική ειρωνεία).βλ. Muecke, D.,ό.π., σσ. 48-55 & Zervou, A., (1990) *Ironie e Parodie. Le comique chez Homère*, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα: σ. ιζ´

⁴⁹⁰ Ζερβού, Α., (2010), ό.π., σελ.320

είναι από τα αληθοφανέστερα στοιχεία του κειμένου. Η Shavit, από την άλλη, προβάλλει την άποψη ότι τα παλαιότερα βιβλία για παιδιά που δείχνουν έναν ήρωα – αφηγητή από την πλευρά των θυμάτων συχνά παρουσιάζουν μια εντελώς υποκειμενική, μερική και γι' αυτό ανακριβή εικόνα της ιστορικής πραγματικότητας. Με τον τρόπο όμως αυτό, συνεχίζει, τραγικά γεγονότα αμβλύνονται και τεχνηέντως αποσιωπώνται, αφού ένα μικρό παιδί δύσκολα θα καταλάβαινε την πραγματικότητα και ακόμα δυσκολότερα θα απέδιδε ευθύνες.

Συνακόλουθα, η Gilbert⁴⁹¹ σχολιάζοντας τον τίτλο και τη συνοδευτική εικόνα επισημαίνει ότι είναι παραπλανητικές για το μικρό αναγνώστη, ο οποίος δεν γνωρίζει την αλήθεια για την ιστορία του Ολοκαυτώματος και βέβαια δε θα τη μάθει από τις υπαινικτικές σιωπές του βιβλίου. Θα πρέπει ίσως στο σημείο αυτό να αναφερθεί ότι η υπαινικτικότητα της αφήγησης και η παρωδία (ριγέ πιτζάμα) είναι αναγκαία σ' ένα εφηβικό μυθιστόρημα, που πραγματεύεται μια από τις πιο σκοτεινές περιόδους της ιστορίας όπου κυριαρχούσε η βαρβαρότητα. Ας θυμηθούμε και το στίχο του Σεφέρη που μας θύμιζε σοφά: «Κι αν σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα»⁴⁹².

Όπως έχει δηλωθεί στο θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας, το ιστορικό μυθιστόρημα ακολουθεί την τριμερή διάρθρωση της δράσης. Η πλοκή πραγματεύεται τη μετάβαση από την αρχική κατάσταση ευδαιμονίας στη ρήξη καθώς ο ήρωας αναχωρεί από τον οικείο και ασφαλή χώρο του σπιτιού για να εγκατασταθεί σε ένα καινούριο και αφιλόξενο περιβάλλον. Η περιήγησή του θα τον οδηγήσει στο συρματοπλέγμα που περιβάλλει το στρατόπεδο και οριοθετεί το χώρο του εγκλεισμού των Εβραίων κρατούμενων. Το εξερευνητικό ταξίδι που επιχειρεί ο Μπρούνο μετωνυμικά συνδέεται με την πορεία από την άγνοια στη γνώση καθώς σταδιακά θα αρχίσει να «ανακαλύπτει» την τραγικότητα που τον περιβάλλει:

<u>γνώση</u>	vs	<u>άγνοια</u>
ωριμότητα		αφέλεια, παιδικότητα

Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία του Jung⁴⁹³, στο στάδιο του ασυνείδητου, μια κατάσταση φυσικής και τέλει αθωότητας στην παιδική ηλικία, το

⁴⁹¹ Gilbert, R., (2010). “Grasping the Unimaginable: Recent Holocaust Novels for Children by Morris Gleitzman and John Boyne”, in: *Children's Literature in Education*, vol. 41, p. 355-366

⁴⁹² Σεφέρης, Γ., (1945). «Τελευταίος Σταθμός», στο: *Ημερολόγιο Καταστροφής Β'*, Αθήνα: Ίκαρος

⁴⁹³ Ο Jung υποστηρίζει ότι η ψυχαναλυτική ανάπτυξη του ατόμου είναι μια σύνθετη διαδικασία βαθμιαίας ολοκλήρωσης και ενοποίησης του Εγώ μέσα από την ανάλυση επιτυχών ψυχολογικών

άτομο αγνοεί τα προβλήματα και τους κινδύνους που εγκλείει ο εξωτερικός κόσμος, και επομένως είναι ευτυχισμένος. Στις αφηγήσεις της παιδικής ηλικίας, το παιδί τίθεται αντιμέτωπο με γεγονότα που διαταράσσουν την ευτυχία του. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελούν τα λογοτεχνικά πρόσωπα *Hansel* και *Gretel* στο ομότιτλο παραμύθι, που βιώνουν μια ανέμελη και γεμάτη αθωότητα ζωή, μέχρι την παρεμβολή της μητριάς και τις απόπειρες εγκατάλειψής τους στο δάσος. Η αρχική κατάσταση της ευτυχίας βιώνεται από τους ήρωες, πριν ξεκινήσουν για ένα ταξίδι ακούσιο και καταναγκαστικό, όπως άλλωστε συμβαίνει και με τον Μπρούνο. Και στις δύο περιπτώσεις, οι κίνδυνοι εμφανίζονται κατά τη διάρκεια του ταξιδιού και τελικά θα οδηγήσουν τους ήρωες στην ανακάλυψη της πραγματικότητας και στην κατάκτηση της ενηλικίωσής τους. Από τα παραπάνω σχηματοποιείται η αντίθεση:

ιστορική σύγκρουση vs λανθάνουσα οικογενειακή σύγκρουση

Η γνωριμία με το αγόρι από την άλλη πλευρά του φράχτη θα τον βοηθήσει να ανακαλύψει τον εαυτό του αφού μέσα από ένα παιχνίδι αντικατοπτρισμών το βλέμμα του Άλλου γίνεται ο απαραίτητος συμπαραστάτης που τον βοηθά στη συνείδηση του εαυτού.

Η αναχώρησή⁴⁹⁴ του σχετίζεται με τις ιστορικές συνθήκες που αφορούν την εφαρμογή του ναζιστικού σχεδίου γενοκτονίας των Εβραίων και η εγκατάστασή του στο αφιλόξενο στρατόπεδο καταλήγει στον αδερφωμένο θάνατο των δύο φίλων. Ένα

συγκρούσεων. Η διαδικασία αυτή που ονομάζεται *διαδικασία της εξατομίκευσης (process of individuation)*, συντελεί ώστε να ανεξαρτοποιηθεί το άτομο και να ολοκληρωθεί. Η *διαδικασία της εξατομίκευσης* εξελίσσεται σε τρία στάδια. Το πρώτο είναι το στάδιο του ασυνείδητου. Ο Jung θεωρεί ότι το ασυνείδητο έχει συλλογικό χαρακτήρα (συλλογικό ασυνείδητο) και σε αυτό είναι αποθηκευμένες μνήμες και προδιαθέσεις που έχουμε κληρονομήσει από τους κοινούς μας προγόνους κατά το μακρινό παρελθόν. Το δεύτερο στάδιο της διαδικασίας της εξατομίκευσης είναι το στάδιο της συνείδησης. Εδώ το άτομο γνωρίζει τα λάθη τα δικά του αλλά και του κόσμου που το περιβάλλει. Είναι το στάδιο της ανησυχίας, της αγωνίας και του διχασμού της προσωπικότητας. Το τρίτο στάδιο είναι η ολοκλήρωση της συνείδησης με την οποία το άτομο πετυχαίνει μια ευτυχισμένη συμφιλίωση, μια εξισορρόπηση των καταστάσεων και των συνθηκών ζωής και βιώνει ευτυχισμένες καταστάσεις. Βλ. αναλυτικά Jung, C.C., (1993). *Psychological Types. Collected Works*, Princeton, N.J: Princeton UP.

⁴⁹⁴ Σύμφωνα με τον Propp η αναχώρηση του ήρωα στο παραμύθι μπορεί να συμβεί γιατί έχει απαχθεί μια κοπέλα και ο ήρωας πηγαίνει να την αναζητήσει. Στην περίπτωση αυτή οι ήρωες ονομάζονται αναζητητές. Αν μια κοπέλα απαχθεί ή διωχθεί και το παραμύθι ακολουθεί τους αρπαγμένους, τους διωγμένους, χωρίς να νοιάζεται γι' αυτούς που έμειναν εκεί που ήταν, τότε ο ήρωας του παραμυθιού είναι η κοπέλα που έχει απαχθεί ή διωχθεί. Σ' αυτά τα παραμύθια δεν υπάρχει αναζητητής και οι ήρωες ονομάζονται ήρωες- θύματα. Σε αυτήν την κατηγορία ανήκει ο ήρωας της ιστορίας μας. Η δομή του παραμυθιού απαιτεί να φύγει ο ήρωας, πάση θυσία, από το σπίτι του. βλ. Propp, V., ό.π., σσ. 42-45

τέλος καθόλου καθησυχαστικό αλλά απόλυτα εναρμονισμένο με την υπόθεση του μυθιστορήματος .

Η αναχώρηση του ήρωα στα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά είναι η συνέπεια της δέσμευσής του σε μια ιστορική σύγκρουση . Στο μυθιστόρημα *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, οι εξελίξεις των γεγονότων και οι ιστορικές συγκυρίες είναι εκείνες που αναγκάζουν τον Μπρούνο να εγκαταλείψει τον τόπο καταγωγής του, τους φίλους του και να ριχτεί σε μια νέα περιπέτεια. Έτσι, η ηρεμία της καθημερινότητάς του διακόπτεται, όταν επιστρέφοντας ένα απόγευμα από το σχολείο, έκπληκτος μαθαίνει την απόφαση της οικογένειάς του να μετακομίσει εξαιτίας της δουλειάς του πατέρα του. Η αναχώρησή του αρχίζει με το ταξίδι σε ένα άγνωστο μέρος, αλλά συνεκδοχικά θα συνδεθεί με ένα ταξίδι «μαθητείας» και αναζήτησης του «εγώ» εξαιτίας των ιστορικών συγκρούσεων που βιώνει.

Η πρώτη επαφή του ήρωα με το καινούριο σπίτι είναι απογοητευτική. Η έκπληξη και η δυσαρέσκεια είναι έκδηλες στις αντιδράσεις του:

[...] «Όταν πρωτοείδε το καινούριο τους σπίτι, ο Μπρούνο έμεινε με τα μάτια ορθάνοιχτα και το στόμα να σχηματίζει ένα μεγάλο όμικρον. Τα χέρια του κρέμονταν παράλληλα με το σώμα του, όπως κάθε φορά που κάτι τον εξέπληττε. Τα πάντα στο καινούριο σπίτι ήταν το άκρως αντίθετο του παλιού τους σπιτιού και δεν μπορούσε να πιστέψει πως θα ζούσαν στο σπίτι αυτό» [...]»⁴⁹⁵

Η σύγκριση ανάμεσα στο όμορφο Βερολίνο και στο νέο σπίτι υπογραμμίζει την ασχήμια του καινούριου τοπίου. Η αντίθεση συγκεκριμενοποιείται στην εμφάνιση του σπιτιού αλλά και στον περιβάλλοντα χώρο. Το σπίτι στο Βερολίνο ήταν τεράστιο, πολυώροφο, με απόκρυφες γωνιές για εξερεύνηση ενώ το καινούριο περιγράφεται πιο λιτό και απρόσωπο αφού έχει μόνο τρεις ορόφους και καθόλου χώρους για εξερεύνηση. Ολόγυρα από το σπίτι στο Βερολίνο υπήρχαν δρόμοι που έσφυζαν από ζωή και κίνηση, μαγαζιά με εμπορεύματα ενώ αντίθετα στο νέο σπίτι όλα έμοιαζαν «άδεια και ψυχρά», απογυμνωμένα από κάθε ομορφιά και ζωή. Η ερημιά και η ξενότητα του χώρου συνάδει με την ταραγμένη ψυχική κατάσταση του ήρωα. Η περιγραφή της ζωντανίας και της ομορφιάς σε αντίθεση με την ομοιομορφία, τη λιτότητα και τη μονοτονία, λειτουργεί στο να αναπαραστήσει την δεσπόζουσα

⁴⁹⁵ Μπόιν. Γ., ό.π., σελ.21

αντίθεση ανάμεσα σε ένα ευτυχισμένο παρελθόν και σε ένα αλλοτριωμένο μέλλον που ανατρέπει τον εφησυχασμό και την ηρεμία της οικογενειακής γαλήνης.

<u>πριν</u>	vs	<u>μετά</u>
ευτυχισμένη πραγματικότητα		αλλοτριωμένη πραγματικότητα
εφησυχασμός του ατόμου		αφύπνιση του ατόμου

Όπως αναφέρει η Νικολουδάκη⁴⁹⁶, οι ήρωες μετακινούνται και ο χρονοτόπος στιγματίζεται αναλόγως θετικά ή αρνητικά. Αυτή η μετακίνηση επιδρά στους ήρωες κάνοντάς τους ανίκανους να ανακαλύψουν, να αξιολογήσουν, να δεχθούν ή να απορρίψουν τις ηθικές αρχές που συμβάλλουν στην οικοδόμηση της κοσμοθεωρίας τους. Το Άουσβιτς, ο χώρος εγκατάστασης του Μπρούνο μπορεί να ειπωθεί ως το κατώφλι ενός Μπαχτινικού χρονοτόπου, μια περιοχή με μεγάλη ιστορία εξαιτίας των φρικιαστικών γεγονότων που διαδραματίστηκαν εκεί. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν ο «χρονοτόπος⁴⁹⁷ είναι το σημείο όπου οι κόμποι του αφηγήματος δένονται και λύνονται. Μπορεί να ειπωθεί, ότι σε αυτόν ανήκει η ιδέα που διαμορφώνει το αφήγημα». Η εμπειρία, μπορεί να αναπαρασταθεί μόνο χρονοτοπικά. Όλα τα αφηρημένα στοιχεία του μυθιστορήματος –φιλοσοφικές και κοινωνικές γενικεύσεις, ιδέες, αναλύσεις αιτίας και αιτιατού- όπως υποστηρίζει, εκφράζονται μέσα από το χρονοτόπο και μέσω αυτού παίρνουν σάρκα και οστά⁴⁹⁸. Συγκεκριμένα, στο *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, η περιγραφή του καινούριου σπιτιού και του στρατοπέδου που το περιβάλλει, λειτουργούν υποβοηθητικά στην αποκάλυψη του ήρωα και στην εύκολη αναγνώριση από το νεαρό αναγνώστη στοιχείων της προσωπικότητάς του. Ο τόπος με τη μελαγχολικότητα, την ασκήμια και τη γυμνότητα του τοπίου που δηλώνεται με την έλλειψη βλάστησης, τουλάχιστον στον περιβάλλοντα χώρο του στρατοπέδου, προετοιμάζει όχι μόνο τον ήρωα αλλά και τον αναγνώστη για την τραγικότητα των γεγονότων που θα ακολουθήσουν. Ο χώρος ωθεί τον Μπρούνο σε μια παλίνδρομη κίνηση ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν και σε ένα φορτισμένο απολογισμό της δικής του ταυτότητας:

[...] «Μήνες ολόκληρους ο Μπρούνο κοιτούσε από το παράθυρο του δωματίου του τον κήπο και το παγκάκι με την ταμπελίτσα., το ψηλό

⁴⁹⁶ Nikoloudaki-Souri, E., (2010). “The Representation of Adolescence in Alki Zei’s novel *Tina’s web*.”, ανακοίνωση στο συνέδριο: *The Emergent Adult: Adolescent Literature and Culture*, London: University of Cambridge

⁴⁹⁷ Ο Η λέξη «χρονοτόπος» έχει μια μεταφορική σημασία στην καθημερινή της χρήση και συνδέεται μ’ ένα σημείο ρήξης στη ζωή, μια στιγμή κρίσης, μια απόφαση που αλλάζει τη ζωή. Στη λογοτεχνία ο χρονοτόπος έχει πάντα μια μεταφορική και συμβολιστική σημασία, μερικές φορές φανερή αλλά πιο συχνά υπονοούμενη. Βλ. Bakhtin, M., *The Dialogic Imagination...*, ό.π., σελ. 248

⁴⁹⁸ Bakhtin, M., (2001)., ό.π., σελ. 270

συρματοπλέγμα, και τα τηλεγραφοζύλα, και όλα τα υπόλοιπα σπίτια που είχε γράψει στη Γιαγιά στο γράμμα του. Και όσες φορές και να κοιτούσε τους ανθρώπους, όλους αυτούς τους κάθε λογής ανθρώπους με τις ριγέ πιτζάμες, δεν είχε αναρωτηθεί ποτέ σοβαρά τι στο καλό συνέβαινε».

*Ήταν σαν να υπήρχε μια ολόκληρη πόλη που οι κάτοικοί της ζούσαν και εργαζόνταν δίπλα στο σπίτι όπου έμενε εκείνος. Ήταν πράγματι τόσο διαφορετικοί; Όλοι οι άνθρωποι στο στρατόπεδο φορούσαν τα ίδια ρούχα, τις ριγέ πιτζάμες και τα ριγέ σκουφάκια – και όσοι έμπαιναν στο σπίτι του φορούσαν στολές διαφόρων ποιοτήτων, και με διαφορετικά παράσημα, [...]. Ποια ακριβώς ήταν η διαφορά, αναρωτιόταν. Και ποιος αποφάσισε ποιοι θα φορούσαν τις πιτζάμες και ποιοι τις στολές; [...]*⁴⁹⁹

Οι περιγραφές καταλήγουν στον εσωτερικό μονόλογο του ήρωα, συνιστώντας μια προσπάθεια να επανατοποθετήσουν τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον σε μια αντιθετική βάση. Το κάθε αντικείμενο όπως και οι άνθρωποι που βλέπει από το παράθυρο του σπιτιού του, είναι για τον Μπρούνο ένα κέντρισμα της άπληστης περιέργειάς του η οποία υποκινεί την τολμηρή εξερευνητική διάσταση του χαρακτήρα του. Οι δύο χρόνοι, παρελθόν και παρόν, κινούνται παράλληλα δημιουργώντας μια νοσταλγική διάθεση στον ήρωα και ένα αίσθημα κενότητας που θέλει να ικανοποιηθεί. Η απομάκρυνσή του από ένα ήρεμο και ευτυχισμένο παρελθόν αντιπαρατίθεται σε ένα αβέβαιο και μελαγχολικό παρόν. Η εξερεύνηση του νέου χώρου δημιουργεί μια βιωματική σχέση του ήρωα με το περιβάλλον, φυσικό και κοινωνικό και αποτελεί το μέσο για τη συνειδητοποίηση της σχέσης του με το χώρο και τους ανθρώπους.

Οι δύο χώροι όπως προκύπτει από τα παραπάνω περιέχουν αντιθετικά σήματα στο σημασιολογικό τους περιεχόμενο:

<u>παλιό σπίτι</u>	vs	<u>καινούριο σπίτι</u>
όμορφο		θλιβερό
πολυεπίπεδο		μονότονο
σε πολυσύχναστη γειτονιά		απομονωμένο

⁴⁹⁹ Μπόιν, Τ., (2006), ό.π., σσ. 99-100

Το σπίτι είναι ένα μέσο έκφρασης των ανθρώπων και της ιστορίας τους μέσα στο χρόνο. Σύμφωνα με τους Vernant- Vidal Naquet⁵⁰⁰, η λέξη «οίκος» στην αρχαιότητα, άλλοτε δήλωνε την οικογένεια και άλλοτε το σπίτι και όλους αυτούς που ζούσαν γύρω από την κοινή εστία. Το σπίτι είναι άμεσα συνδεδεμένο με την παιδική ηλικία, τα βιώματα και τις εμπειρίες. Αποτελεί σημείο αναφοράς για τους ανθρώπους, και χώρο ασφάλειας και ευτυχίας. Εκεί ξεδιπλώνονται οι προσωπικότητες, τα συναισθήματα, τα όνειρα και οι επιθυμίες των ανθρώπων.

Το όνομα του στρατοπέδου Άουσβιτς όπου εγκαθίσταται η οικογένεια του Μπρούνο συστηματικά αποφεύγεται. Ο ήρωας και η αδερφή του Γκρέτελ το προφέρουν λανθασμένα ως Ουστ-Βιτς. Πρόκειται για μια παρωδιακή χρήση του ονόματος που στόχο έχει να σαρκάσει με ειρωνικό και περιπαιχτικό τρόπο την εξουσία. Ο Bakhtin⁵⁰¹ εισάγοντας την καρναβαλική θεωρία στο μυθιστόρημα αυτόν ακριβώς το σκοπό είχε. Να περιγράψει την πραγματικότητα σε ένα παραμορφωμένο καθρέφτη, ως μια κατάσταση προσωρινής απομάκρυνσης από την υπάρχουσα κατάσταση και ως μια πλήρης απελευθέρωση από κοινωνικές δεσμεύσεις και εγκαταστημένες ιεραρχίες για να την κρίνει στη συνέχεια σε διάλογο με τον αναγνώστη:

[...] *«Μα τι σημαίνει; ρώτησε απελπισμένος. «Ουστ, τι ουστ;»*

«Ουστ στους ανθρώπους που ζούσαν εδώ πριν από μας υποθέτω», είπε η Γκρέτελ. «Μάλλον έχει να κάνει με το γεγονός πως δεν έκαναν καλά τη δουλειά τους και κάποιος τους είπε «ουστ» και να πάρουμε κάποιον άλλον που θα την κάνει σωστά».

«Εννοείς τον Πατέρα;»

«Φυσικά», είπε Η Γκρέτελ, που μιλούσε πάντα για τον Πατέρα λες κι αυτός δεν υπήρχε περίπτωση να κάνει κάποιο λάθος...[...]

Η ανατροπή της καθιερωμένης λέξης Άουσβιτς και η παραφθορά του σε Ουστ-Βιτς εκφράζει το λαϊκό αίσθημα της απέχθειας και της απόρριψης που εγκαθίσταται στο στόμα των παιδιών, το οποίο έτσι παραποιημένο, το εκστομίζουν, σαν να το φτύνουν, προσπαθώντας να εξορκίσουν το κακό⁵⁰². Ο συγγραφέας αξιοποιεί τα σημασιολογικά παιχνίδια με τη γλώσσα εκμεταλλευόμενος την αμφισημία των

⁵⁰⁰ Vernant, J.- Vidal Naquet, P., (1985). *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τόμ. β', μτφρ. Γεωργούδη, Στ., σελ. 195

⁵⁰¹ Bakhtin, M., (2000), ό.π., σσ. 195-217

⁵⁰² Wiewiorka, A., (2006). *Άουσβιτς. Εξήντα χρόνια μετά*, μτφρ. Σάμης Ταμπώχ, Αθήνα:Πόλις, σελ 14

λέξεων. Έτσι, η λέξη Ουστ ειδικά από την οπτική του Γερμανού διοικητή σημαίνει την εκτόπιση του προηγούμενου διοικητή του στρατοπέδου γιατί «δεν έκανε καλά τη δουλειά του». Χρησιμοποιούμενη όμως από την πλευρά των Εβραίων συνδέεται μετωπικά με την εκδίωξη των Γερμανών για τα δεινά που προκάλεσαν στην εβραϊκή φυλή. Η παρωδία είναι εμφανής και θα έχει διπλή αντιστροφή. Όπως θα εξελιχθούν τα πράγματα, η ισχυρή παρουσία του ναζιστή διοικητή, θα αποτελέσει το εχέγγυο για την ολοκλήρωση της αποστολής, που είναι ο αφανισμός των Εβραίων, παράλληλα όμως θα σημαίνει και το χαμό του γιου του.

Το συρματοπλέγμα του στρατοπέδου καθορίζει τα όρια δύο κόσμων τελείως διαφορετικών και η αντιφατικότητα αυτή γίνεται εμφανής και στην απεικόνιση της φύσης. Το σπίτι του Μπρούνο περιτοιχίζεται από μια ειδυλλιακή βλάστηση με ένα φροντισμένο κήπο γεμάτο λουλούδια, ενώ από την άλλη πλευρά του συρματοπλέγματος, που οριοθετεί το χώρο του στρατοπέδου περιφραγμένου με αγκαθωτό σύρμα που κατέληγε σε αιχμηρές άκρες, περιγράφεται ένα λιτό σκηνικό ενός τοπίου άγονου, χωρίς καθόλου βλάστηση με χαμηλές καλύβες, που θύμιζε τόπο εξορίας. Η αγριότητα και η ερημιά του τοπίου αντικατοπτρίζουν την εχθρότητα και την αποδιοπόμπευση των έγκλειστων αναδεικνύοντας έτσι την τραγική τους μοίρα.

Η αντίθεση εσωτερικό vs εξωτερικό (έγκλειστοι /κατακτητές) με όλη τη συνδηλωτική φόρτιση των ιστορικών συνθηκών της εποχής, διατρέχει το σύνολο κείμενο, δημιουργώντας ένα παράξενο τοπίο ορίων και ετεροτήτων. Ο κλειστός χώρος του στρατοπέδου αντιμετωπίζεται αρνητικά. Προκαλεί φόβο και αγωνία συντελώντας έτσι στην απομόνωση των κρατούμενων από τον έξω χώρο. Κωδικοποιείται επομένως, ένα βαθύ αίσθημα στέρησης που αντιστρατεύεται την ίδια τη ζωή. Αντίθετα, ο ανοικτός χώρος της υπαίθρου που το περιτοιχίζει, σημασιοδοτείται θετικά ως χώρος ελεύθερος και ασφαλής:

<u>Υπαιθρος</u>	vs	<u>Στρατόπεδο</u>
ελευθερία		βαρβαρότητα
δράση		αδράνεια
ασφάλεια		κίνδυνος
ζωή		θάνατος

Καθώς εξελίσσεται η δράση, αποκαλύπτονται δύο κατηγορίες δρώντων προσώπων (acteurs). Έξω από το στρατόπεδο υπάρχουν οι Γερμανοί κατακτητές, ενώ

μέσα στο στρατόπεδο υπάρχουν οι Εβραίοι κρατούμενοι. Τα δρώντα πρόσωπα διαδραματίζουν αντίστοιχα το ρόλο (role) του καταπιεστή και του καταπιεζόμενου.

Όπως αποδεικνύεται στη συνέχεια, η εγκατάσταση της οικογένειας του Μπρούνο στο στρατόπεδο προοικονομεί τη δραματική ένταση που θα ακολουθήσει, αφού κινητοποιεί εξελίξεις που θα οδηγήσουν στην κορύφωση της τραγικότητας με τον υπαινικτικό θάνατο των δύο αγοριών. Η εγκατάσταση σηματοδοτεί τη ρήξη του παρελθόντος με το παρόν. Ο χρόνος κόβεται στα δυο, στο πριν (η ευτυχισμένη ζωή στο Βερολίνο πριν την μετακόμιση) και στο μετά (η μοναξιά και η απογοήτευση του καινούριου χώρου). Η γραμμικότητα της αφήγησης πολλές φορές διακόπτεται από τις αναδρομές του Μπρούνο στο παρελθόν, όπου αναλογίζεται την ξένοιαστη ζωή στο Βερολίνο, τα παιχνίδια με τους τρεις κολλητούς του φίλους, τις θεατρικές παραστάσεις με τη Γιαγιά, τις ευτυχισμένες στιγμές με την οικογένειά του.

Η αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και στη νέα τάξη που εγκαθιδρύεται με την άφιξη στο καινούριο σπίτι, δίνεται μέσω της πρόκλησης στα μυθιστορηματικά πρόσωπα έντονων συναισθημάτων που αποκαλύπτουν την ψυχική τους αναστάτωση:

[...] *«Η άποψή μου είναι πως ήταν κακή ιδέα», επανέλαβε. «Πιστεύω πως το καλύτερο που έχουμε να κάνουμε είναι να τα ξεχάσουμε όλα και να γυρίσουμε σπίτι μας. Όλο αυτό θα είναι απλώς μια πολύτιμη εμπειρία για μας» [...]*

[...] *Η Μητέρα αναστέναζε. [...] «Είμαστε εδώ, φτάσαμε, αυτό θα είναι το σπίτι μας για το προσεχές διάστημα και πρέπει να δούμε τη θετική του πλευρά. Το κατάλαβες; [...]*⁵⁰³

[...] *Ο Μπρούνο ένιωσε ένα πόνο στο στομάχι του και κάτι να μεγαλώνει μέσα του, κάτι που όταν θα έφτανε από τα βάθη του κορμιού του στον έξω κόσμο, θα τον έκανε είτε να φωνάζει και να ουρλιάζει πως όλα αυτά ήταν στραβά και άδικα και ένα μεγάλο λάθος για το οποίο κάποιος θα πλήρωνε σύντομα ή να ξεσπάσει σε κλάματα. [...]*⁵⁰⁴

[...] *Η Γκρέτελ κοίταζε το μικρό της αδερφό και για πρώτη φορά έπιασε τον εαυτό της να συμφωνεί μαζί του.*

⁵⁰³ Μπόιν, Γ., (2006), ό.π., σελ. 24

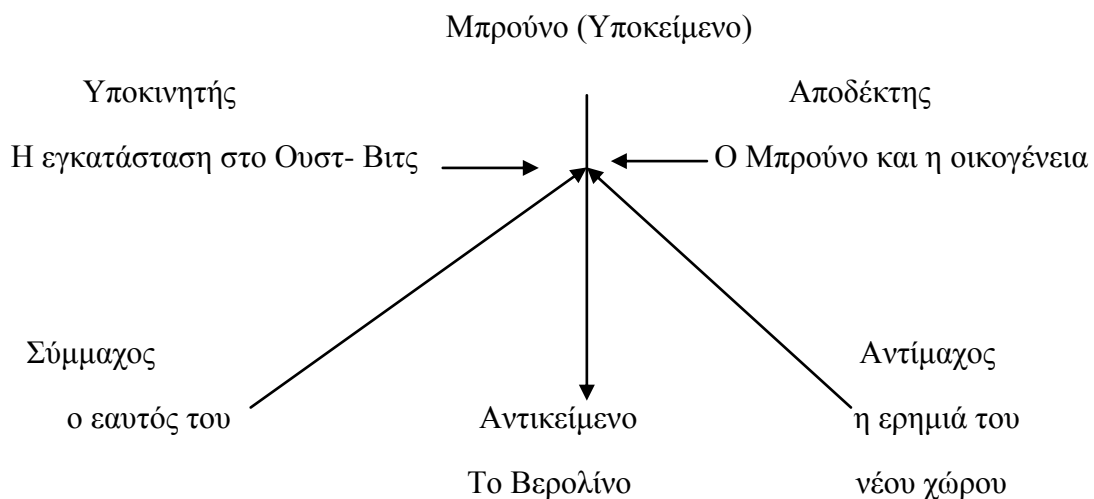
⁵⁰⁴ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ.25

«Ναι, σε καταλαβαίνω», είπε. «Δεν είναι και πολύ ωραία εδώ» [...] ⁵⁰⁵

Τα συναισθήματα των προσώπων «κωδικοποιούνται» στις παρακάτω αντιθέσεις:

Παρελθόν	vs	Μέλλον
αισιοδοξία		απογοήτευση
χαρά		θλίψη
ενεργητικότητα		παθητικότητα
νοσταλγία		αποστροφή

Σύμφωνα με το μοντέλο δράσης του Greimas, οι δρώσες δυνάμεις όπως αποκαλύπτονται μέχρι τώρα στο κείμενο είναι οι ακόλουθες:



Η νοσταλγία του Μπρούνο (Υποκείμενο) για την ανέμελη ζωή στην πόλη που ζούσε και η αποστροφή για το καινούριο του σπίτι, τον κινητοποιεί να βρει διέξοδο και οι ενέργειές του διέπονται από την τροπικότητα του θέλω, η οποία ανήκει στην κατηγορία της επικοινωνίας. Τα πρόσωπα και οι πράξεις τους σ' αυτήν την κατηγορία αποκτούν στη δομή της αφήγησης τις ακόλουθες σημασίες:

⁵⁰⁵ Μπόιν, ό.π., σελ. 34

Επεισόδια του μυθιστορήματος	Αφηγηματική κατηγορία	Δρώσες δυνάμεις
Η μετακίνηση της οικογένειας του Μπρούνο στο στρατόπεδο, ανατρέπει την καθημερινότητά της και προκαλεί αρνητικά συναισθήματα στους ήρωες	Επικοινωνία (Communication) η ανατροπή της ευτυχισμένης ζωής στο Βερολίνο vs στέρηση	υποκείμενο vs αντικείμενο Μπρούνο η προσαρμογή στο καινούριο περιβάλλον

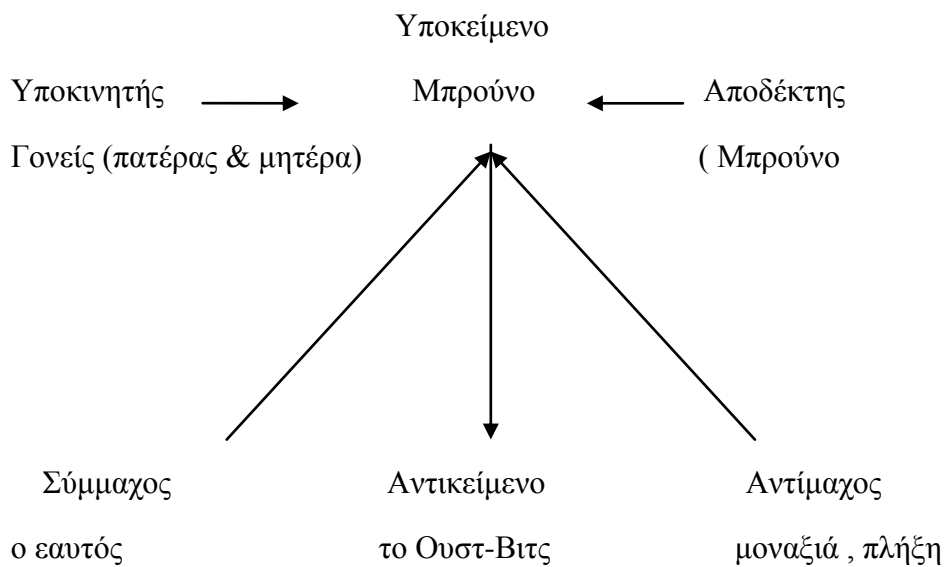
Καθώς το μυθιστόρημα εκτυλίσσεται, τίποτα απ' ότι εντάσσεται στο περιεχόμενό του- άνθρωποι, ιδέες, πράγματα- δεν παραμένει έξω από τη συνείδηση του Μπρούνο, αλλά αντιπαρατίθεται σ' αυτόν και αντικατοπτρίζεται μέσα του διαλογικά. Όλα όσα παρατηρεί, το ερημικό και άσχημο στρατόπεδο σε αντίθεση με το μεγαλοπρεπές και πολυσύχναστο Βερολίνο, η συζήτησή του με την υπηρέτρια Μαρία, η συνάντησή του με τον αγενή Γερμανό λοχαγό Κότλερ, αλλά και διάφορα μικρογεγονότα όπως το ατύχημα που είχε και η περίθαλψή του από τον Πάβελ, τον ασθενικό Εβραίο υπηρέτη, τον προβληματίζουν, του δημιουργούν καινούρια ερωτηματικά, κλονίζουν τις ισορροπίες του, δημιουργώντας μια ευμετάβλητη πραγματικότητα.

Η πλήξη και η μονοτονία της καθημερινότητας στο Ουστ- Βιτς και η έλλειψη κάθε ψυχαγωγίας, ενεργοποιούν την εξερευνητική του διάθεση του ήρωα, ο οποίος νιώθει πως «αν δεν έκανε κάτι ενδιαφέρον, κάτι που να βάλει σε λειτουργία το μυαλό του» θα τρελαινόταν. Αποφασίζει να εξερευνήσει τον εξωτερικό χώρο του σπιτιού και τον περιφραγμένο χώρο του στρατοπέδου παραβιάζοντας την εντολή του Πατέρα και της Μητέρας οι οποίοι σε κάθε περίπτωση «απαγόρευαν αυστηρά την εξερεύνηση στο Ουστ- Βιτς». Η αυστηρότητα και η επιτακτικότητα των λόγων τους φανερώνει τη σημασία τήρησης της εντολής. Η παραβίαση της από τον Μπρούνο δηλώνει τη ρήξη της σύμβασης ανάμεσα σε αυτόν και στους γονείς του. Το γεγονός αυτό λειτουργεί αλλοτριωτικά, καθώς ανατρέπει μια συγκεκριμένη ηθική τάξη, η υποχρέωση της υπακοής στις γονεϊκές υποδείξεις, η οποία στο τέλος δεν θα αποκατασταθεί, αφού η

παρακοή του ήρωα δεν θα έχει θετική έκβαση και οι διασαλευμένες αξίες (διατήρηση της ζωής, συνειδητοποίηση υποταγής) δεν θα επανέλθουν επανακαθιερώνοντας το κοινωνικό και αξιακό σύστημα.

<u>Γονείς</u>	vs	<u>Μπρούνο</u>
εντολή/ απαγόρευση		παραβίαση ☹ έλλειψη σεβασμού
αδίκημα		στέρηση ☹ η θυσία του Μπρούνο

Με βάση τα δρώντα πρόσωπα μπορούμε να συντάξουμε το μοντέλο δράσης ως εξής:



Οι δρώσες δυνάμεις πομπός vs δέκτης συνδέονται με μια σχέση γνώσης – άγνοιας και ανταλλάσσουν μηνύματα που προσδιορίζονται από την τροπικότητα του γνωρίζω, η οποία αντιστοιχεί στην κατηγορία της σύμβασης. Οι γονείς γνωρίζουν τους κινδύνους που υποκρύπτει μια ενδεχόμενη επαφή των παιδιών με τους Εβραίους κρατούμενους στο στρατόπεδο, αφού έτσι θα αποκαλυπτόταν η φρικτή πραγματικότητα, ενώ ο Μπρούνο το αγνοεί. Έτσι, από άγνοια παρασύρεται και παρακούει την εντολή ενδίδοντας στην εξερευνητική του διάθεση. Τα πρόσωπα και οι δράσεις τους αποκτούν στη δομή της αφήγησης την ακόλουθη σημασία:

Επεισόδια του μυθιστορήματος	Αφηγηματική κατηγορία	Δρώσες δυνάμεις
Οι γονείς απαγορεύουν την εξερεύνηση του στρατοπέδου. Ο Μπρούνο παραβιάζει την εντολή και αποφασίζει να εξερευνήσει τον εξωτερικό χώρο του σπιτιού ακολουθώντας το συρματόπλεγμα που περιβάλλει το σπίτι	Σύμβαση (Contrat) ⁵⁰⁶ εντολή vs ανυπακοή ρήξη σύμβασης	Πομπός vs Δέκτης Γονείς Μπρούνο

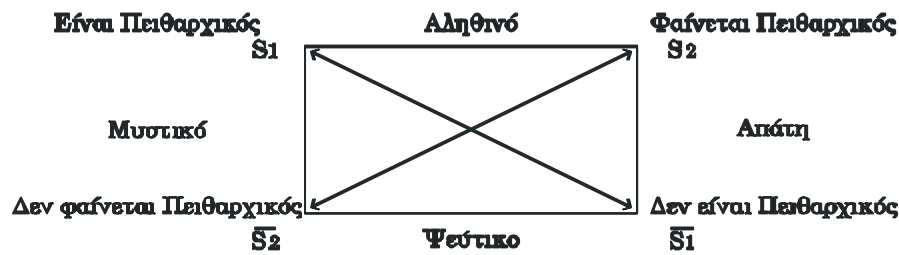
Η αναχώρηση από το σπίτι και η έναρξη της εξερεύνησης του περιφραγμένου χώρου οδηγούν στην αρχή της περιπέτειας, η οποία αποκαλύπτει τις διπολικές συναρτήσεις :

Καθιερωμένη τάξη vs Παραβίαση καθιερωμένης τάξης
(πειθαρχικό παιδί) (μη πειθαρχικό υποκείμενο δράσης)

Οι σχέσεις αυτές προβαλλόμενες στο τετράγωνο της αλήθειας, δίνουν τους εξής συνδυασμούς:

- Μπρούνο:
1. Είναι και φαίνεται πειθαρχικός (= Αληθινό)
Σχέσεις που επιβεβαιώνονται πριν από την αναχώρηση για το Άουσβιτς
 2. Δε φαίνεται τελικά και δεν είναι πειθαρχικός (Ψεύτικο), λόγω της απειθαρχίας προς τις γονικές νουθεσίες
 3. Είναι πειθαρχικός αλλά δε φαίνεται πειθαρχικός (Μυστικό)
λόγω της παρακοής
 4. Φαίνεται πειθαρχικός, αλλά δεν είναι πειθαρχικός (Απάτη)
στην οικογενειακή εστία . Η παρακοή του όμως αποκαλύπτει ότι δεν πειθαρχεί στις γονικές υποδείξεις

⁵⁰⁶ Greimas, A., (2000), ό.π., σσ. 216-219



Στην κατηγορία της δοκιμασίας αναγνωρίζουμε μια προκαταρκτική δοκιμασία χαρακτηρισμού σύμφωνα με την οποία ο ήρωας αποδεικνύει την ηρωική του ιδιότητα. Στην περίπτωση του Μπρούνο, η εξερευνητική του ικανότητα που φανερώνει το ανήσυχο και ασυμβίβαστο πνεύμα του, τον οδηγεί σε μια άκρη του φράχτη. Εκεί βλέπει «μια τελεία που έγινε κουκίδα, που έγινε κηλίδα, που έγινε μορφή, που έγινε αγόρι», το μικρό Πολωνοεβραίο Σμούελ. Φορά μια παράξενη ριγωτή πιτζάμα με ένα αστέρι στο περιβραχιόνιο και είναι θλιμμένος. Μέσα από τη δυναμική της ετεροεικόνας του Πολωνού αναδεικνύεται η αυτοεικόνα του Γερμανού. Επομένως, ο Σμούελ βοηθά το μικρό ήρωα Μπρούνο να επανεξετάσει την εικόνα που έχει για τον «ξένο», να βιώσει την εμπειρία της οικειότητας και της διαφορετικότητας, προβάλλοντας με τη στάση του αντίσταση στα κανονιστικά πρότυπα και στερεότυπα.

Η συνάντηση των αγοριών από τις δυο πλευρές του φράχτη είναι το κεντρικό σημείο του βιβλίου αφού ο Μπρούνο για πρώτη φορά έρχεται τόσο κοντά με ένα Εβραίοπουλο. Είναι χαρακτηριστική η παιδική αθωότητα και αφέλεια του μικρού Γερμανού, που δε φαίνεται να κατανοεί τη σημασία της λέξης Εβραίος στη ναζιστική Γερμανία, όταν συναντά τον Σμούελ:

[...] «Εμείς είμαστε Εβραίοι;»

Η Γκρέτελ έμεινε με το στόμα ορθάνοιχτο, σαν να την είχαν χαστουκίσει».

«Όχι, Μπρούνο», είπε. «Όχι, βέβαια. Και να μην το ζαναπείς αυτό».

«Γιατί; Και τότε τι είμαστε εμείς;»

«Εμείς είμαστε...» [...] «Να, δεν είμαστε Εβραίοι» [...]»⁵⁰⁷

Η αφέλεια του μικρού ήρωα, όπως επισημάνθηκε, δεν είναι από τα αληθοφανέστερα στοιχεία του βιβλίου. Σύμφωνα με την Gilbert⁵⁰⁸ φαντάζει απίστευτο το γεγονός ότι ένα αγόρι στην ηλικία του Μπρούνο, γιος ενός υψηλόβαθμου Ναζί, δεν

⁵⁰⁷ Μπόιν, Τ., ό.π., σσ. 175-176

⁵⁰⁸ Gilbert, R., (2010). Grasping... ό.π., σελ. 355-366

θα είχε φανατιστεί με την αντισημιτική ιδεολογία. και γενικότερα με τις ιδέες του Γ' Ράιχ, που οι εκπαιδευτικοί φρόντιζαν μεθοδικά και συστηματικά να διαδίδουν.

Καθώς αρχίζει να συνειδητοποιεί την αλήθεια, αναρωτιέται για τις διαφορές μεταξύ των δύο λαών:

Γερμανοί vs Εβραίοι

Εντυπωσιάζεται από το γκριζωπό δέρμα του παιδιού, το καχεκτικό σώμα του και τα «τεράστια, λυπημένα μάτια» του. Επιφανειακά τα δυο αγόρια παρουσιάζουν αρκετά κοινά σημεία σαν να ήταν δίδυμοι: είναι και οι δυο απομονωμένοι, έχουν την ίδια ηλικία και τα γενέθλιά τους είναι την ίδια μέρα. Οι ομοιότητες τους όμως περιορίζονται μόνο στην εξωτερική εμφάνιση. Η γνωριμία των δύο παιδιών δίνει τη δυνατότητα να φανεί η διαφορετικότητα των δύο κόσμων. Στη λύπη του Σμούελ αντιπαρατίθεται η χαρά του Μπρούνο για την ανακάλυψη ενός καινούριου φίλου. Στην απαγόρευση και στον περιορισμό που επιβάλλει το συρματόπλεγμα για το Σμούελ, αντιδιαστέλλεται η ελευθερία και η εξερευνητική δράση του Μπρούνο. Στην αναιμική εμφάνιση του μικρού Εβραίου προβάλλεται το εύρωστο παρουσιαστικό του Γερμανόπουλου.

Η διαφορετικότητα των δύο παιδιών σημειολογικά οργανώνεται στις ακόλουθες διπολικές αντιθέσεις:

<u>Σμούελ</u>	vs	<u>Μπρούνο</u>
καχεκτικός		υγιής
θλιμμένος		χαρούμενος
φυλακισμένος		ελεύθερος

Ο τόπος – χώρος της δράσης υποβάλλει στο μυθιστόρημα τη δύναμη και την εξουσία του στα πρόσωπα και στις πράξεις τους. Επιδρά στους ήρωες και τους διαμορφώνει, επιτρέπει συναντήσεις και δίνει το έναυσμα στη δράση να ξεδιπλωθεί. Το συρματόπλεγμα, τόπος συνάντησης των δύο φίλων, οριοθετεί όχι μόνο το χώρο μέσα vs έξω, αλλά και την ξενότητα του Σμούελ που ενσαρκώνει το διαφορετικό και το απαγορευμένο. Το στρατόπεδο⁵⁰⁹ συμβολοποιεί το χώρο των Εβραίων, το χώρο των Άλλων και αποτελεί μετωνυμία της αποδιοπόμπευσης της εβραϊκής φυλής.

⁵⁰⁹ Τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, θεωρούνται τόποι εξορίας, χώροι βασανισμού, αφού εκεί οι άνθρωποι υφίστανται έναν ακραίο πόνο, όχι μόνο σωματικό αλλά και ψυχικό, τη βάσανο που γεννά η απόρριψη και η απομόνωση από τα λοιπά μέλη της ανθρώπινης κοινότητας, που έχει σαν συνέπεια ένα

Η φιλία του Μπρούνο με τον Εβραίο κρατούμενο Σμούελ καθίσταται γεγονός απαγορευτικό για τη γερμανική ιδεολογία που θεωρούσε τους Εβραίους «παράσιτα» και «ζωύφια» κατά την προσφιλή έκφραση του Χίτλερ⁵¹⁰. Η αποδοχή της ετερότητας, η «οικείωση» του Άλλου προβάλλεται ως αντίλογος στο βιολογικό ρατσισμό των Γερμανών. Η συνείδηση άλλωστε της ατομικής ταυτότητας δομείται σε σχέση με τη συνείδηση της συλλογικής. Σύμφωνα με τη Kristeva, ο ξένος γεννιέται τη στιγμή που το άτομο διαπιστώνει τη διαφορετικότητά του και ολοκληρώνεται, όταν ο καθένας αναγνωρίσει ότι όλοι είμαστε ξένοι⁵¹¹.

Ο πατέρας του Μπρούνο και οι Γερμανοί στρατιώτες που τον πλαισιώνουν, αλλά και η μητέρα που σιωπηλά αποδέχεται τα πάντα, σημασιοδοτούνται αρνητικά και προβάλλονται ως Αντίμαχοι που εναντιώνονται στην ύπαρξη μιας τέτοιας φιλίας. Αυθόρμητα χωρίς να έχει συνειδητοποιήσει τι συμβαίνει γύρω του, αφού μέχρι το τέλος διατηρεί την αφέλεια και την παιδική του αθωότητα, έχοντας ως Συμπαραστάτη τον εαυτό του αποκρύπτει το γεγονός της φιλίας του με ένα Εβραιόπουλο προσπαθώντας να προστατεύσει το φίλο του. Η μεταξύ των δύο αυτών σχέση (Συμπαραστάτης vs Αντίμαχος) προσδιορίζεται από την τροπικότητα του δύναμαι.

Η φιλία των δυο αγοριών που αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικούς κόσμους, αποκαλύπτει τη βαθύτερη ουσία της ανθρώπινης επικοινωνίας, την κατανόηση. Ο διάλογος που διαμείβεται ανάμεσά τους δεν στηρίζεται στην περιφρόνηση και στην εχθρότητα, αλλά στην περιέργεια, στη διαφορετικότητα και στην ανοχή.

Η απεικόνιση του στρατοπέδου συγκέντρωσης, της ζωής σ' αυτό, της μοίρας των κρατούμενων και της ιδεολογίας του φασισμού δίνεται μέσα από τα μάτια και τα λόγια των δύο μικρών ηρώων. Η αφέλεια της άγνοιας του μικρού Γερμανού αποκαλύπτεται για άλλη μια φορά στα λόγια του:

[...] « Πολωνία», είπε ο Μπρούνο σκεπτικός, ζυγίζοντας τη λέξη. Δεν είναι τόσο ωραία όσο η Γερμανία, ε;»

Ο Σμούελ συνοφρυώθηκε.

ισχυρό πλήγμα εναντίον της εικόνας του εαυτού και του κόσμου. Βλ. Αμπατζοπούλου, Φ., (2000). *Η γραφή και η βάσανος*, ό.π., σελ. 12

⁵¹⁰ Ο φυλετικός λόγος περί καθαρότητας στη Γερμανία του 20^{ου} αιώνα στηριζόταν βασικά στην αντιδιαστολή του «καθαρού» Άριου από τον «ακάθαρτο» Εβραίο, γεγονός που απαγόρευε κάθε επαφή μαζί του

⁵¹¹ Kristeva, J., (2004). *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, (επιμ.) Σ. Ροζάνης, μτφρ. Β. Παπαγιάννης, Αθήνα: Scripta, σσ. 11-13

«Και γιατί δεν είναι; ρώτησε.

*«Να, γιατί η Γερμανία είναι η σπουδαιότερη απ' όλες τις χώρες»,
απάντησε ο Μπρούνο, που θυμήθηκε κάτι που είχε ακούσει τον Πατέρα
να συζητάει με τον Παππού πολλές φορές. «Είμαστε ανώτεροι»⁵¹²*

Η γλώσσα της λογοτεχνίας, κατεξοχήν συνδηλωτική, συμβολική και μεταφορική, προσφέρεται ιδιαίτερα για την αναπαραγωγή συμβόλων, αρχέτυπων, αλλά και στερεοτύπων, με ιδιαίτερη έμφαση σε εκείνα που αφορούν φύλα και «φυλές»⁵¹³. Η αντίληψη αυτή επιβεβαιώνεται στη στάση του Μπρούνο ο οποίος επαναλαμβάνει τις απόψεις του γερμανικού καθεστώτος περί ανωτερότητας της Άριας φυλής. Πίστευαν ότι η γερμανική φυλή είναι ανώτερη όλων και η ανωτερότητα αυτή στηρίζεται περισσότερο σε διανοητικά και λιγότερο σε σωματικά χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με τους ισχυρισμούς τους, ορισμένες φυλές είναι τόσο κατώτερες, ώστε όσοι ανήκουν σ' αυτές χαρακτηρίζονται ως υπάνθρωποι και είναι κατάλληλοι μόνο για σκλάβοι των Αρίων. Ο Χίτλερ προσπαθώντας να «καθαρίσει» τη γερμανική κουλτούρα από τις επιρροές της εβραϊκής, προχώρησε σε μαζικές εκτοπίσεις και εξοντώσεις της εβραϊκής φυλής. Γνωρίζοντας ότι η κουλτούρα μιας συγκεκριμένης εθνοφυλετικής ομάδας ορίζεται από τη συλλογική συνείδηση και τη συλλογική μνήμη των φορέων της, ήθελε με αυτόν τον τρόπο να κάμψει την αυτοσυνειδησία τους οδηγώντας τους στον αφανισμό.

<u>φύση</u>	vs	<u>κουλτούρα</u>
άτομο		κοινωνία

Στη σχέση κοινωνία = κουλτούρα, που ορίζει το δεσπόζον αξιακό σύστημα του πολιτισμού, προβάλλεται η προτεραιότητα των αξιών που αντιπροσωπεύει η σχέση άτομο= φύση. Η υπερτροφική ατομικότητα της γερμανικής φυλής, η φήμη και η αναγνώριση που θέλει να απολαμβάνει στον ευρύτερο κόσμο, είναι οι αξίες που θέλει να επιβάλλει ανατρέποντας το κυρίαρχο μοντέλο.

Ο διάλογος μεταξύ των δύο αγοριών αποκαλύπτει τις διαφορετικές συνθήκες της ζωής τους, απόρροια του καταδιωκτικού μηχανισμού των Ναζί. Η περιγραφή από τον Σμούελ των άθλιων συνθηκών του ταξιδιού με το τρένο που τους μετέφερε στο στρατόπεδο, ξενίζει τον Μπρούνο καθώς θυμάται το δικό του άνετο ταξίδι στο Άουσβιτς. Η άγνοια και η αθωότητα είναι εμφανής στη στάση του, όταν αναρωτιέται

⁵¹² Μπόιν. Γ., ό.π., σελ. 110

⁵¹³ Αμπατζοπούλου, Φ., (2000), ό.π., σελ. 147

για την αληθοφάνεια των λόγων του φίλου του. Ο ίδιος εξακολουθεί να μην αντιλαμβάνεται την τραγικότητα των γεγονότων και τη σκληρή πραγματικότητα γύρω του.

[...] « Το τρένο ήταν φρικτό», είπε ο Σμούελ. «Ήμασταν πάρα πολλοί στα βαγόνια. Και δεν μπορούσαμε ούτε να αναπνεύσουμε. Και μύριζε απαίσια».

«Ναι, γιατί είχατε στριμωχτεί όλοι σε ένα τρένο», είπε ο Μπρόνο, καθώς θυμήθηκε τα δύο τρένα που είχε δει στο σταθμό όταν έφευγε από το Βερολίνο. «Όταν ήρθαμε εδώ, υπήρχε κι άλλο ένα τρένο στην άλλη πλευρά της αποβάθρας, αλλά κανείς δεν έμοιαζε να το βλέπει. Σ' αυτό μπήκαμε εμείς. Σ' αυτό έπρεπε να μπει κι εσύ».

«Δε νομίζω πως θα μας άφηναν», είπε ο Σμούελ κουνώντας το κεφάλι του. «Δεν μπορούσαμε να βγούμε από το βαγόνι μας» [...] ⁵¹⁴

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, αυτό που χαρακτηρίζει το ολιγοσέλιδο βιβλίο του Τζον Μπόιν, είναι η ελλειπτικότητα και συχνά η υπαινικτικότητα της αφήγησης. Επομένως, ο ιστορικός περίγυρος δεν παρουσιάζεται με σαφήνεια και πληρότητα, αφού η αποκάλυψη της βιαιότητας και του τρόμου θα σόκαρε τους μικρούς αναγνώστες. Έτσι, η περιγραφή του Σμούελ μπορεί να αποκωδικοποιηθεί μόνο από τον ειδότα αναγνώστη που γνωρίζει τις άθλιες συνθήκες μαζικής εκτόπισης των Εβραίων ⁵¹⁵. Άλλωστε η όποια προσπάθεια αντικειμενικής εκτίμησης των γεγονότων ανήκει στην αρμοδιότητα της ιστορικής έρευνας και όχι της λογοτεχνικής. Είναι όμως γεγονός ότι η περίφημη παιδαγωγική λογοκρισία μπορεί να λειτουργήσει θετικά από λογοτεχνική άποψη αφού οδηγεί στην αναζήτηση νεωτερικών τρόπων, ώστε να αποδοθεί έμμεσα ό,τι φαίνεται ιδιαίτερα ωμό ή ακατάλληλο ⁵¹⁶.

Η εφαρμογή αυτής της παιδαγωγικής λογοκρισίας ⁵¹⁷ επιβεβαιώνεται ακόμη στην ελλειπτική δήλωση βίαιων σκηνών, αφού το κείμενο απευθύνεται κυρίως σε παιδιά. Για παράδειγμα, η εξαιρετικής ωμότητας συμπεριφορά του νεαρού υπολογαγού προς τον δυστυχισμένο Εβραίο κρατούμενο, πρώην γιατρό, που κάνει τις

⁵¹⁴ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 126

⁵¹⁵ Οι Γερμανικές αρχές στοίβαζαν σε βαγόνια μεταφοράς ζώων ομάδες 70-75 ατόμων, χωρίς επαρκή χώρο για να καθίσουν, ενώ η μέριμνα για τις βασικές τους ανάγκες ήταν μηδαμινή. Περιοριζόταν συνήθως σ' ένα βαρέλι νερό και ένα βαρέλι για τις φυσικές τους ανάγκες. Το ταξίδι διαρκούσε τέσσερις ημέρες, στη διάρκεια των οποίων πολλοί από τους έγκλειστους πέθαναν εξαιτίας των άθλιων συνθηκών διαβίωσης.

⁵¹⁶ Ζερβού, Α., (2010). «Σημερινά παιδικά βιβλία ...», ό.π., σελ. 322

⁵¹⁷ Ζερβού, Α., (1999), ό.π., σσ. 25-31

δουλειές της κουζίνας δεν περιγράφεται, γνωστοποιείται όμως από τα υπαινικτικά λόγια του κειμένου.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, η μικρή έκταση του κειμένου ευνοεί τη συμπύκνωση των γεγονότων και την ιδιαίτερη ένταση στις εναλλαγές των συναισθημάτων, αφού δεν υπάρχει σε μεγάλο βαθμό η δυνατότητα να σχεδιαστεί η εξέλιξη και η σταδιακή διαμόρφωσή τους. Η διαπίστωση αυτή επαληθεύεται στη στάση και στα συναισθήματα των δύο αγοριών. Στην παιδική αθωότητα του Μπρούνο αντιπαρατίθεται η ωριμότητα του Σμούελ. Στις αφελείς ερωτήσεις του Μπρούνο για τα παιχνίδια που τα παιδιά παίζουν από την άλλη πλευρά του φράχτη, η απάντηση του Σμούελ είναι αποκαλυπτική για τις συνθήκες εγκλεισμού που επικρατούν στο στρατόπεδο: «Εμείς δεν παίζουμε». Η πείνα και η εξαθλίωση των κρατούμενων αποκαλύπτονται στην ερώτηση του Σμούελ: « *Μήπως έχεις τίποτα φαγώσιμο;*»

Η προσωπικότητα των δύο παιδιών δομείται πάνω στα αντιθετικά χαρακτηριστικά :

<u>Μπρούνο</u>	vs	<u>Σμούελ</u>
αφελής		ώριμος
χορτάτος		πεινασμένος

Καθώς η αφήγηση εξελίσσεται ο Μπρούνο σταδιακά μυείται στην έννοια της εξουσίας ως μονόπλευρης επιβολής της δύναμης μιας ομάδας. Ο ήρωας λειτουργεί είτε ως αυτόπτης είτε ως αυθήκοος μάρτυρας μιας κλιμακούμενης καταπάτησης βασικών δικαιωμάτων του ανθρώπου. Μέσα από τις σελίδες του μυθιστορήματος ο αναγνώστης παρακολουθεί μαζί με τον Μπρούνο τις μεθόδους που χρησιμοποιεί ένα ολοκληρωτικό καθεστώς προκειμένου να κάμψει κάθε δυνατή αντίσταση και να επιβάλλει την κυριαρχία του πάνω στον εβραϊκό λαό: απαγόρευση κυκλοφορίας, καταναγκαστική εργασία, φυλακίσεις, βασανιστήρια, εκτελέσεις.

Η αδυναμία του ήρωα να υπερασπίσει το φίλο του από τη βάνουση συμπεριφορά του Γερμανού υπολοχαγού Κότλερ μαρτυρεί το φόβο αλλά και την ανικανότητά του. Πρόκειται για ένα «μέσο ήρωα» με ανθρώπινα πάθη και αδυναμίες, όπως τον αποτύπωσε ο G. Lukacs. Ο ίδιος μνημονεύει στα χαρακτηριστικά στοιχεία του μέσου ήρωα την «αντιηρωικότητα» ενώ παράλληλα θεωρεί ότι θα πρέπει να εκπροσωπεί όλες τις κοινωνικές τάσεις και αντιλήψεις της εποχής που ανήκει. Είναι

χαρακτηριστική η τάση που επικρατεί στη λογοτεχνία μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο για έναν πρωταγωνιστή ανθρώπινο με όλες τις αδυναμίες και τις ανασφάλειες που αυτό προϋποθέτει. Ο συμβιβασμός του Μπρούνο πηγάζει από το φόβο της τιμωρίας που θα επέσυρε η αποκάλυψη της φιλίας του με τον Σμούελ. Η στάση του όμως αυτή έρχεται σε αντίθεση με τις αξίες που ο ίδιος πρεσβεύει, γεγονός που τον αναστατώνει.:

[...] «*Το στομάχι του είχε ανακατευτεί κι ένιωθε να του έρχεται εμετός. Δεν είχε ξανανιώσει τέτοια ντροπή – δεν είχε φανταστεί ότι θα μπορούσε ποτέ να φερθεί τόσο σκληρά. Αναρωτιόταν πώς ένα αγόρι που θεωρεί ότι είναι καλός άνθρωπος μπορούσε να φερθεί τόσο άνανδρα στο φίλο του*» [...] ⁵¹⁸

Η προσωπικότητα του Μπρούνο δομείται στη βάση της αντίθεσης είναι vs φαίνεσθαι:

Μπρούνο		
φαίνεσθαι	vs	είναι
άτολμος		τολμηρός
δειλός		γενναίος
άπιστος		πιστός
εχθρός		φίλος

Η αντιηρωική συμπεριφορά του ήρωα γίνεται αφορμή για να αντικατοπτριστεί η πραγματική κατάσταση της κοινότητας των Εβραίων στο στρατόπεδο. Ο φόβος που νιώθει ο Σμούελ από την υπόρρητη απειλή που κρύβεται στα λόγια του Γερμανού υπολοχαγού φανερώνεται από το τρέμουλο των χεριών του και τη στάση του σώματος:

[...] «*Έμοιαζε να προσπαθεί να πείσει την ψυχή του να πάψει να ζει μέσα στο μικροσκοπικό κορμί του, αλλά να ξεγλιστρήσει, να πετάξει ως την πόρτα και να αναληφθεί στον ουρανό, να διασχίσει τα σύννεφα, ώσπου να φτάσει κάπου πολύ μακριά*» [...] ⁵¹⁹

Οι σχέσεις του μικρού Εβραίου και του Γερμανού υπολοχαγού επενδύονται με τη δραματική λειτουργία του ζεύγους:

⁵¹⁸ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 167

⁵¹⁹ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 166

Η ανάκτηση της εμπιστοσύνης και της φιλίας του Σμούελ γίνεται το Πολύτιμο Αντικείμενο για τον Μπρούνο. Ο διάλογος μεταξύ των δύο φίλων οδηγεί στην αποκατάσταση της αδικίας ενώ το άγγιγμα των χεριών τους, που γίνεται για πρώτη φορά, επισφραγίζει τη φιλία τους, εκμηδενίζει τις διαφορές τους και οδηγεί τον Μπρούνο στην αυτογνωσία. Η αυτοεικόνα του χτίζεται μέσα από τη συναναστροφή του με άλλες ταυτότητες. Η συναναστροφή του με τον Άλλο, το μικρό Πολωνοεβραίο, τον οδηγεί στην κατανόηση του Εαυτού, αποκαλύπτοντας την κλίμακα των αξιών του, την ιδεολογία του αλλά και τη στάση του απέναντι στην ξένη πολιτισμική ταυτότητα.

Η εξερεύνηση για να ανακαλύψουν τα χαμένα ίχνη του πατέρα του Σμούελ, που αποτελεί και την κύρια δοκιμασία, ξεκινά σαν ένα παιχνίδι για τα δυο παιδιά. Ο Μπρούνο περνάει το συρματοπλέγμα από την πλευρά των κρατουμένων φορώντας και αυτός μια ριγέ πιτζάμα για να μην αναγνωρίζεται και «μπαίνει στο πετσί αυτού που παριστάνει». Αλλάζει τότε όλη η εικόνα που είχε σχηματίσει στο μυαλό του για το πώς ζούσαν οι άνθρωποι εκεί. Η εξιδανίκευση και η αφέλεια καταρρέουν μπροστά στην οδύνη του πραγματικού⁵²⁰.

Στα παραμύθια⁵²¹ και στις ηρωικές αφηγήσεις, όταν ο ήρωας βρίσκεται στο τέλος της περιπέτειάς του και λόγοι επιβίωσης του επιβάλλουν να κρατήσει μυστική την ταυτότητά του, παίρνει όψη ζητιάνου, όπως ο Οδυσσεάς ή μετουσιώνεται και αποκτά νέα μαγική ενέργεια⁵²². Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και εδώ μόνο που υπάρχει μια αντιστροφή. Ο ήρωας «μεταμφιέζεται» για να ξεκινήσει το εξερευνητικό του ταξίδι, το οποίο σταδιακά θα τον οδηγήσει από την άγνοια στη γνώση, όμως το ταξίδι αυτό δεν θα έχει αίσια κατάληξη καθώς θα οδηγήσει τους δύο φίλους στο θάνατο.

Σχηματοποιώντας τα παραπάνω, τα πρόσωπα και οι πράξεις τους αποκτούν στην κατηγορία της κύριας δοκιμασίας τις ακόλουθες σημασίες:

⁵²⁰ Αναγνωστοπούλου, Δ., (2010). «Εικόνες του Άλλου και αναπαραστάσεις της ετερότητας σε σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα», στο: *Διακείμενα*, ό.π., σελ. 31

⁵²¹ Propp, V., ό.π., σσ. 69-70

⁵²² Νικολουδάκη-Σουρή, Ε., (2003). *Δώθε από τις Γραμμές...*, ό.π., σσ. 30-31

Επεισόδια	Λειτουργίες της κύριας δοκιμασίας	Δρώσες δυνάμεις
Ο Μπούνο συναντά τον Σμούελ και τα δυο αγόρια γίνονται φίλοι	απαγόρευση vs παραβίαση	Υποκείμενο: Μπούνο Σύμμαχος: Σμούελ
Η πείνα και η εξαθλίωση, ο φόβος και ο ευτελισμός της ανθρώπινης ύπαρξης χαρακτηρίζουν τη ζωή των Εβραίων στο στρατόπεδο	στέρηση	Υποκείμενο: Σμούελ και Εβραίοι κρατούμενοι
Ο Μπούνο «προδίδει» το φίλο του για να μην αποκαλυφθεί η γνωριμία τους και να αποφύγει την τιμωρία	δόλος	Αντίμαχος: υπολογαγός Κότλερ
Ο Μπούνο «μεταμφιέζεται» για να βοηθήσει τον Σμούελ να ανακαλύψει το χαμένο πατέρα του	αγώνας	Υποκείμενο: Μπούνο Σύμμαχος: Σμούελ
	Λειτουργίες της δοκιμασίας δικαίωσης	
Τα δυο αγόρια θανατώνονται	συνέπεια: αποτυχία του αγώνα	Υποκείμενα: Μπούνο & Σμούελ

Η έκβαση της κύριας δοκιμασίας οδηγεί στον αδερφωμένο θάνατο των δύο αθώων μικρών ηρώων, του Εβραιόπουλου και του γιού του ναζιστή αξιωματικού⁵²³. Η προσπάθειά τους δεν οδήγησε στην ανακάλυψη του πατέρα και κατά συνέπεια

⁵²³ Ζερβού, Α., (2010), ό.π., σελ. 328

στην εξάλειψη της στέρησης, δικαίωσε όμως τους αγωνιστές σε ηθικό επίπεδο. Έτσι οι όροι αντιστρέφονται και η νίκη /ήττα σημασιοδοτείται ως εξής:

$$\frac{\text{κατακτητής}}{\text{κατακτημένος}} = \frac{\text{ηθική ήττα}}{\text{ηθική νίκη}}$$

Άλλωστε, ο ενημερωμένος αναγνώστης εύκολα κατανοεί ότι κάτι τέτοιο δεν θα ήταν εφικτό, αφού ο πατέρας του μικρού Σμούελ πιθανότατα οδηγήθηκε με τους υπόλοιπους συντρόφους του στα κρεματόρια⁵²⁴. Η εξερεύνηση, που ξεκινά σαν παιδικό παιχνίδι, εξελίσσεται σε εξερεύνηση της κοινωνίας, της ιστορίας, της ζωής, του θανάτου και του Άλλου, προσφέροντας μέσω των μικρών ηρώων στον αναγνώστη ερεθίσματα σκέψης πάνω στον άνθρωπο, τις δυνατότητες και τις πράξεις του, αλλά και στην ετερότητα που είναι αντίθετη αλλά και συμπληρωματική της ταυτότητας.

Η καταληκτική σκηνή του βιβλίου αρκεί για να δώσει την ιδιότητα του κατεξοχήν αντιπολεμικού έργου σε ολόκληρο το μυθιστόρημα, αφού τολμά να δείξει ότι στον πόλεμο όλοι είναι ηττημένοι και ότι ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος άφησε πολλές πληγές και σ' αυτούς που τον προκάλεσαν.

6.3 Χαρακτηρισμός των προσώπων

Ο E. M. Forster, εξετάζοντας τους χαρακτήρες στο βιβλίο του *Aspects of the Novel*⁵²⁵ υποστηρίζει ότι ο συγγραφέας δημιουργεί κάποιες «λεκτικές μάζες» που χοντρικά περιγράφουν τον εαυτό του. Αυτές, υποστηρίζει ο Foster είναι οι χαρακτήρες του συγγραφέα, πρόσωπα αποτυπωμένα λεκτικά στο κείμενο, των οποίων η υπόσταση διαμορφώνεται ανάλογα με την προσωπικότητα, την ιδιαίτερη ιδιοσυγκρασία και την ιδεολογία του συγγραφέα.

⁵²⁴ Ήταν η συνηθισμένη τακτική του ναζιστικού καθεστώτος, οι νεότεροι κρατούμενοι να προσφέρουν εργασία ως το θάνατό τους, ενώ οι γέροι, οι άρρωστοι, οι μεγαλύτερες γυναίκες και τα παιδιά θα θανατώνονταν μόλις έφταναν εκεί. Η περίφημη «σελεξιόν», η επιλογή δηλαδή αυτών που θα οδηγούνταν κατευθείαν στο θάνατο και των άλλων που θα γνώριζαν πρώτα τα καταναγκαστικά έργα, γινόταν με την άφιξή τους. Στη συντριπτική τους πλειονότητα οι άνθρωποι που εξοντώθηκαν έφθασαν στους θαλάμους των αερίων αμέσως μετά την αποβίβασή τους από τα τρένα με το πρόσχημα του πρώτου ντους. Πολύ μικρότερος αριθμός έφθανε στους θαλάμους εξαθλιωμένος από την πολύμηνη κράτηση και τις κακουχίες. Βλ. σχετικά Βαρών- Βασάρ, Ο., (2007). «Αουσβιτς: Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης», στο: (επιμ.) Β. Γεωργιάδης & Α. Ρήγος, *Αουσβιτς: Το γεγονός και η μνήμη του. Ιστορικές, κοινωνικές, ψυχαναλυτικές και πολιτικές όψεις της γενοκτονίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 63

⁵²⁵ Forster, E., *Aspects of the Novel*, Penguin Books, σελ. 55

Κατά ανάλογο τρόπο ο συγγραφέας Τζον Μπόιν έχοντας διαβάσει και εξοικειωθεί με κάθε είδους μαρτυρίες, βιβλία, κινούμενες ταινίες, μουσεία που αφορούν τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και ειδικότερα το φαινόμενο του ναζισμού, διαμορφώνει στο μυθιστόρημά του *Το Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, χαρακτήρες που σκιαγραφούν περιεκτικά τις διαφορετικές τάσεις της γερμανικής κοινωνίας της συγκεκριμένης εποχής.

6.3.1. Ο Πατέρας

Ο πατέρας του ήρωα είναι υψηλόβαθμο στέλεχος του ναζιστικού κόμματος. Ανήκει στους ανθρώπους που σχεδίασαν, οργάνωσαν και συντόνισαν διωγμούς και μαζικές δολοφονίες, ενώ αργότερα ορισμένοι από αυτούς δικάστηκαν ως εγκληματίες πολέμου.

Η προσωπικότητά του αποκαλύπτεται από τη «φωνή» του Μπρούνο, που είναι και η βασική φωνή του πολυφωνικού μυθιστορήματος. Ο ήρωας ως αφηγητής έχει την ικανότητα να βλέπει διαλογικά και ως εκ τούτου παρουσιάζει τη στάση ζωής, τις ιδέες του άλλου και δίνει εξηγήσεις για τη συμπεριφορά του. Έτσι, τα είδη ομιλίας των προσώπων φανερώνουν ότι οι κόσμοι που διαμορφώνονται δεν είναι ανεξήγητοι.

Το στοιχείο που χαρακτηρίζει την προσωπικότητα του πατέρα είναι η αγάπη και η αφοσίωση που δείχνει στη δουλειά του. Βιώνει την ευτυχία της καθημερινότητας, όπως συμπυκνώνεται στο αξιακό σύστημα: οικογένεια- εργασία, με συνέπεια θετική για τον ίδιο, αφού παρουσιάζει ένα χαρακτήρα γήινο, σταθερό, αυστηρά πειθαρχημένο, φιλόδοξο, που ανταποκρίνεται στο ιδεώδες της ναζιστικής ιδεολογίας που υιοθετεί.

Στην κατηγορία της Επικοινωνίας κινητοποιείται με στόχο την ανέλιξή του ως υψηλόβαθμο στέλεχος του ναζιστικού καθεστώτος (Πολύτιμο Αντικείμενο). Η στολή του συνεκδοχικά συνδέεται με το κύρος και την εξουσία που απορρέει από την ιδιότητά του ως διοικητής του στρατοπέδου. Η κοινωνική του αναγνώριση επιβεβαιώνεται με την επίσκεψη του Φύρη στο σπίτι του. Ο σεβασμός και η τυφλή υπακοή του στον κυβερνήτη της χώρας, όπως τον αποκαλεί, φανερώνονται από την προετοιμασία του σπιτιού, τη σχολαστική προσοχή στην εμφάνιση των παιδιών και από τους κανόνες που ο πατέρας επιβάλλει, στοιχεία που συνθέτουν μια ρητορική πομπώδους υποτέλειας. Η αντιπαθητική συμπεριφορά του δικτάτορα προβάλλει

ενοχλητική. Ο συγγραφέας τον παρουσιάζει αγενή και αντιπαθητικό, να διαλέγει για τον εαυτό του την καλύτερη θέση, να λέει ανόητα αστεία και να φωνάζει τη σύντροφό του «λες και ήτανε κανένα σκυλάκι», να εξοργίζεται επειδή τα παιδιά μαθαίνουν γαλλικά και όχι μόνο τη γλώσσα των προγόνων τους. Η αποδοχή μιας τέτοιας εγωιστικής συμπεριφοράς φαίνεται να συνάδει με τη δεοντολογία που επέβαλλε ο Χίτλερ και απαιτούσε αυστηρή πειθαρχία και άκριτη αποδοχή των αποφάσεων του. Ο Καναδός ιστορικός Robert Gellately αναφέρει ότι η δημοτικότητα του Χίτλερ υπήρξε ένα από τα βασικά στηρίγματα του καθεστώτος. Άλλωστε γράμματα στρατιωτών που έχουν μελετηθεί, αποδεικνύουν ότι αυτοί αποδέχονται ευχαρίστως τον ηγέτη και τους στόχους του: να αποκαταστήσει το μεγαλείο του Ράιχ και να καθαρίσει το κοινωνικό και πολιτικό σώμα από τα ξένα στοιχεία⁵²⁶.

Ο πατέρας επιλέγει τις κοινωνικές αξίες έναντι των ηθικών, αφού αυτό θα σήμαινε σεβασμό της ελευθερίας και της διαφορετικότητας των άλλων, επιλέγει την αποδοχή της εξουσίας έναντι της αντίστασης:

<u>παραβίαση της ετερότητας</u>	vs	<u>αποδοχή της ετερότητας</u>
αποδοχή εξουσίας		αντίσταση στην εξουσία

Η θετική όψη της κατηγορίας της Επικοινωνίας, η απόκτηση της ιδιότητας του διοικητή, συνοδεύεται από την αρνητική της, το τίμημα δηλαδή που ο ήρωας καλείται να «πληρώσει» προκειμένου να κατακτήσει τη δόξα. Το τίμημα είναι η μοναξιά. Η γυναίκα του δεν αποδέχεται τις επιλογές του, αλλά συμβιβάζεται ενώ η μητέρα του εναντιώνεται με θάρρος στην ιδιότητά του ως στρατιωτικού.

Το κίνητρο δράσης του Υποκειμένου, που ταυτόχρονα ορίζει και σημασιοδοτεί τους δραματικούς ρόλους, Υποκείμενο: πατέρας vs Αντικείμενο: εξουσία, είναι η επιθυμία.

Στην κατηγορία της Σύμβασης ο πατέρας επιβάλλει στην οικογένειά του τη μετακίνηση από το όμορφο Βερολίνο (εντολή) και την εγκατάσταση στο στρατόπεδο Ουστ-Βιτς (αποδοχή), όπου ο ίδιος είναι διοικητής. Η σύμβαση (εντολή vs αποδοχή) που επιβάλλει στους γύρω του, ως αποτέλεσμα των προσωπικών του επιλογών, εκφέρεται σύμφωνα με το κοινωνικό status και την εμφάνισή του. Η περιγραφή των εξωτερικών χαρακτηριστικών του αποκαλύπτει το χαρακτήρα του και την επίφαση της εντολής. Το παρουσιαστικό του με τη φρεσκοσιδερωμένη στολή, τις

⁵²⁶ Βλ. σχετικά Barton, O., (1991). "Soldiers, Nazis, and War in the Third Reich", in: *Journal of Modern History*, αρ. 63, Μάρτιος, σσ. 44-60

καλογουαλισμένες μπότες και τα καλοχτενισμένα με μπριγιαντίνη μαλλιά, αναδεικνύουν μια φροντισμένη εμφάνιση δηλωτική της αισθητικής του φασισμού⁵²⁷.

Οι στολές γενικότερα με τους βαθμούς, τα εμβλήματα, τα μετάλλια, υποδηλώνουν την κοινότητα, την τάξη, την ταυτότητα, τη νόμιμη άσκηση βίας. Ειδικότερα όμως η στολή των Γερμανών στρατιωτικών αποτελεί τη μετωνυμία της κυριαρχικής επιβολής και του φόβου. Ήταν μαύρη, καλοραμμένη, εφαρμοστή και κολλαριστή. Συμπεριελάμβανε γάντια που περιόριζαν τα χέρια και μπότες που φυλάκιζαν και βάραιναν τις γάμπες και τα πόδια υποχρεώνοντας αυτόν που τις φορά να στέκεται όρθιος και αλύγιστος. Μια τέτοια εμφάνιση ήταν θεαματική και συνάμα απειλητική. Άλλωστε, ο γερμανικός στρατός οργανώθηκε ως μια στρατιωτική κοινότητα επίλεκτων, οι οποίοι έπρεπε να είναι όχι μόνο βίαιοι αλλά και υπέρτατα ωραίοι συνδέοντας τον εαυτό τους με ορισμένα αισθητικά πρότυπα. Με αυτόν τον τρόπο τα SS αποτελούσαν την ιδανική ενσάρκωση της απροκάλυπτης διεκδίκησης που πρόβαλλε ο φασισμός επί της νομιμότητας της βίας, επί του δικαιώματος να ασκεί ολοκληρωτική εξουσία πάνω στους άλλους, να τους μεταχειρίζεται ως κατώτερους. Επομένως η εξωτερική εμφάνιση λειτουργούσε ως επίδειξη εξουσίας και κυριαρχίας ασκώντας στο υποσυνείδητο του απλού ανθρώπου εκφοβισμό.

Η βροντερή και ταυτόχρονα επιβλητική φωνή του πατέρα αποτελεί ένδειξη της αποφασιστικότητας και της κυριαρχικής επιβολής του πάνω στους στρατιώτες. Η δεσποτική εξουσία που ασκεί είναι εμφανής στον τρόπο που ανταγωνίζονται για να τραβήξουν την προσοχή του και να κερδίσουν την εύνοιά του. Η σχέση τους όπως διαμορφώνεται, αντικατοπτρίζει τη λογική του στρατού που απαιτεί την απόλυτη συμμόρφωση και υποταγή στις εντολές της εξουσίας. Το ήθος του φασίστα επιβάλλει τη θυσία, την πειθαρχία, την πίστη, την αφοσίωση στο κράτος:

<u>πατέρας</u>	vs	<u>στρατιώτες</u>
ηγετικός ρόλος		υποτακτικός ρόλος
αυστηρός		υπάκουοι
επιβλητικός		πειθαρχημένοι

Αυτή η μαζική υπακοή στον ηγέτη αποτελούσε χαρακτηριστικό γνώρισμα της φασιστικής ιδεολογίας. Οι μάζες υπάρχουν, πίστευε ο Χίτλερ, για να τους δίνει κάποιος μια μορφή, μια διάταξη. Άλλωστε, προσφιλής δραστηριότητα των

⁵²⁷ Sontag, S., (2010), ό.π., σελ.36

ολοκληρωτικών καθεστώτων αποτελούσαν οι μαζικές αθλητικές και στρατιωτικές παρελάσεις, οι εκδηλώσεις, η χορογραφημένη επίδειξη σωμάτων. Με αυτό τον τρόπο αποδεικνυόταν η ενότητα του κοινωνικού σώματος, αποκαλύπτοντας στοιχεία της φασιστικής αισθητικής: τη συγκράτηση ή τον έλεγχο της δύναμης, τη στρατιωτική ακρίβεια κινήσεων. Είναι άλλωστε γνωστή η δισημία που υφέρπει στις εκθαμβωτικές παρελάσεις των ολοκληρωτικών καθεστώτων ανά την υφήλιο. Προβάλλονται ως επίδειξη εξουσίας και κυριαρχίας ασκώντας στο υποσυνείδητο του απλού ανθρώπου εκφοβισμό.

Ο τρόπος με τον οποίο δομείται ο χαρακτήρας του Πατέρα συνθέτει την τραγικότητά του. Η αλαζονική και αυταρχική συμπεριφορά του τον συνδέει με τον Κρέοντα, από την τραγωδία του Σοφοκλή⁵²⁸. Οι πράξεις των δύο ηρώων υποκινούνται από εκείνη την υπερβολή που τίποτε άλλο δεν βλέπει εκτός από τον εαυτό της, μια «ύβρη» δηλαδή επικίνδυνη και απαράδεκτη γιατί εμφανίζεται με το κύρος της εξουσίας. Η πίστη τους προς την απεριόριστη δύναμη της εξουσίας της πολιτείας και της δικής τους, τους οδηγεί από την «ύβρη» στην καταστροφή αποκαλύπτοντας την τραγική πτώση τους⁵²⁹.

Ο πατέρας στον κόσμο της καθημερινής πραγματικότητας ακολουθώντας τη λογική έχει επιλέξει το καθήκον, την προσφορά, την αφοσίωση που στοιχειοθετούν την επιτυχία της επαγγελματικής καταξίωσης ενώ παράλληλα προσπαθεί να διατηρήσει την ισορροπία της οικογενειακής τους ζωής:

<u>Λογική</u>	vs	<u>ευαισθησία</u>
στρατιωτική ζωή		οικογενειακή ζωή

Στην απαίτηση του γιου του Μπρούνο να επιστρέψουν στο Βερολίνο, εξηγεί υπομονετικά την προτεραιότητα της δουλειάς του, προβάλλοντας το καθήκον και την υπακοή στο Φύρη για το καλό της πατρίδας:

[...] « *Είναι η δουλειά μου, και είναι σημαντική δουλειά. Σημαντική για την πατρίδα μας. Σημαντική για τον Φύρη. Κάποτε θα το καταλάβεις* »
[...]⁵³⁰

Τα λόγια του φανερώνουν το ηθικά παράδοξο των ανθρώπων που υιοθετούν τις ολοκληρωτικές μορφές εξουσίας: προβάλλονται ως αυτόκλητοι ήρωες, ως

⁵²⁸ Σοφοκλή, *Αντιγόνη*

⁵²⁹ Lesky, A., (1988), ό.π., σελ. 401

⁵³⁰ Μπόιν, Τ., ό.π., σελ. 51

αποκλειστικοί εκφραστές/υπερασπιστές του καλού. Η ήρεμη και ανεκτική στάση του πατέρα στα αιτήματα του Μπρούνο, έρχεται σε αντιπαράθεση με την αυστηρότητα και τη σκληρότητα με την οποία αντιμετωπίζει τους στρατιώτες και τους κρατούμενους. Είναι γνωστός ο όρος *clivage* από το χώρο της ψυχανάλυσης, που σημαίνει την «ψυχική διχοτόμηση» των ανθρώπων. Οι ναζιστές ήταν σε θέση να διαπράττουν μαζικούς φόνους, αλλά από την άλλη μεριά «να διατηρούν την ανθρωπιά τους μέσα στην οικογένειά τους»⁵³¹.

Η καλοσύνη και η ευαισθησία του πατέρα αναδεικνύονται μέσα από το διάλογο της υπηρέτριας Μαρίας και του Μπρούνο:

[...] «...μα οι καιροί ήταν δύσκολοι τότε κι ο πατέρας σας μου πρόσφερε δουλειά, την πρώτη μου δουλειά. Λίγους μήνες αργότερα η μητέρα μου αρρώστησε πολύ και έπρεπε να νοσηλευτεί κι ο πατέρας σας τα κανόνισε όλα, παρότι δεν είχε καμιά υποχρέωση να το κάνει. Τα πλήρωσε όλα απ' την τσέπη του επειδή ήταν φίλη της μητέρας του. Και με πήρε στο σπίτι του για τον ίδιο λόγο. Και όταν εκείνη πέθανε, πλήρωσε και όλα τα έξοδα της κηδείας»[...]

[...] «Έχει πολλή καλοσύνη βαθιά μέσα στην ψυχή του, πραγματικά έχει, κι αυτό με κάνει να αναρωτιέμαι.... πως μπορεί»[...]⁵³²

Είναι άξιο απορίας το γεγονός πως φιλήσυχοι και ευαίσθητοι πολίτες, μπορούν να επηρεαστούν από τη ναζιστική ιδεολογία και να μεταβληθούν σε βασανιστές, σε εκτελεστικά όργανα, σε θύματα μιας βίαιης εξουσίας. Οι χαρακτήρες αυτοί υπηρετούν το κακό, χωρίς να είναι απόλυτα κακοί, παραμένοντας συνηθισμένοι τύποι, οι άνθρωποι της διπλανής πόρτας. Μια διαπίστωση στην οποία καταλήγει η Χάννα Άρεντ,⁵³³ η οποία μελετώντας τη στάση και τη συμπεριφορά του Άντολφ Άιχμαν κατά τη δίκη του στην Ιερουσαλήμ επεσήμανε πως το Κακό δεν είναι απαραίτητο να προκύπτει από διαβολικά κίνητρα, από κάποια κρυφή πηγή μοχθηρίας ή σαδιστικών ενστίκτων, αλλά μπορεί να είναι αποτέλεσμα μιας απίστευτης ηθικής τυφλότητας ή αναισθησίας. Στην ίδια διαπίστωση καταλήγει και ο Τοντόροφ⁵³⁴ ερμηνεύοντας τη στάση των ανθρώπων που μετατρέπονται σε τυφλά όργανα του

⁵³¹ Ζερβού, Α., (2010). ό.π., σσ. 315-316

⁵³² Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 64

⁵³³ Arendt, H., (1995). *Ο Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ. Η κοινοτοπία του κακού*, μτφρ. Α. Μέντζα, Αθήνα: Θύρσος

⁵³⁴ Τοντόροφ, Τ., (2002). *Απέναντι στο ακραίο*, μτφρ. Β. Τομανάς, Αθήνα: Νησίδες, σσ. 105-107

ολοκληρωτισμού, όχι λόγω ψυχοπαθολογίας, φανατισμού, σαδισμού ή κάποιου βίαιου ενστίκτου, αλλά εξαιτίας της άκριτης υποταγής που δείχνουν στο σύστημα. Το πόσο σύνθετες είναι οι αποχρώσεις της ζώνης ανάμεσα στο «καλό και στο κακό», της γκρίζας ζώνης όπως τη χαρτογράφησε με μοναδικό τρόπο ο P. Levi, και πόσο εμπλέκεται κανείς συνειδητά ή όχι στα γρανάζια της εξουσιαστικής μηχανής, είναι ένα πολυδιάστατο ζήτημα δύσκολο να ερμηνευθεί σε όλες τις διαστάσεις του. Σύμφωνα με τον Levi «πρόκειται για μια γκρίζα ζώνη με δυσδιάκριτο περίγραμμα, η οποία ταυτόχρονα χωρίζει και συνδέει τα δυο στρατόπεδα των εξουσιαστών και των σκλάβων»⁵³⁵.

Στην κατηγορία της Δοκιμασίας η θυσία των δύο αγοριών, του γιου του Μπρούνο και του μικρού Εβραιόπουλου Σμούελ, προκαλεί τη σύγκρουση της λογικής με το συναίσθημα οδηγώντας τον στην ψυχική κατάρρευση. Με αυτό τον τρόπο καθίσταται πρόσωπο τραγικό αφού η πτώση του οφείλεται εν μέρει στον ίδιο. Η τραγικότητα του ήρωα οφείλεται στη διπλή θετική και αρνητική όψη των πραγμάτων και ειδικότερα στην αντίφαση θετικές αξίες vs αρνητική λειτουργία. Συγκεκριμένα, αξίες απόλυτα θετικές όπως η εκτέλεση του καθήκοντος αποκτούν αρνητική λειτουργία, φέρνοντας έτσι τον άνθρωπο αντιμέτωπο με τις συνέπειες των τραγικών του επιλογών. Η αντίληψη αυτή υπονοεί ότι το τραγικό προκύπτει από τις αντιφάσεις της ζωής, που είναι μέσα στη φύση των πραγμάτων. Η δολοφονία των Εβραίων σύμφωνα με τη ναζιστική ιδεολογία, συνιστά απόπειρα να αποκατασταθεί η φυσική ισορροπία και η προτεραιότητα της φύσης έναντι του πολιτισμού. Μέσα από τον αφανισμό των φυσικά ασθενών και των κοινωνικά μειονεκτούντων, επιζητείται η επιστροφή στο φυσικό νόμο της επιβίωσης του ισχυρότερου. Αξίες θετικές, όπως ο σεβασμός του Άλλου, νοσηματοδοτούνται αρνητικά και οδηγούν στον ευτελισμό της ανθρώπινης αξίας, στην άρνηση της ανθρώπινης υπόστασής του:

ιερό	vs	βέβηλο
σεβασμός της ανθρώπινης αξίας		ευτελισμός της ανθρώπινης αξίας

Το Δρων Πρόσωπο (πατέρας) ενώ ενεργεί ως Συμπαραστάτης φροντίζοντας το γιο του (πατρική αγάπη), λειτουργεί ουσιαστικά ως Αντίμαχος, αφού έμμεσα συνεργεί στον πρόωρο θάνατο του αγαπημένου προσώπου. Παρατηρείται μια πρόδηλη αντίφαση ανάμεσα σε πρόθεση και αποτέλεσμα γεγονός που συνιστά

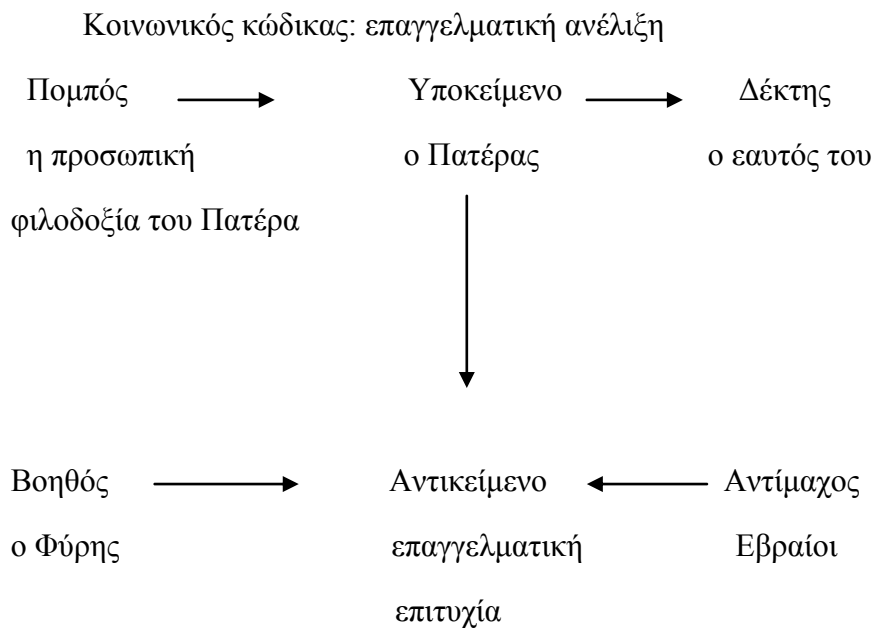
⁵³⁵ Levi, P., (2000). *Αυτοί που βούλιαζαν και αυτοί που σώθηκαν*, μτφρ. Χαρά Σαρλικιώτη, Αθήνα: Άγρα

συνθήκη τραγικής ειρωνείας. Η ειρωνεία αυτή εντοπίζεται στη βασική διχοτομία : γνώση vs άγνοια. Πρόκειται για μια σύγκρουση ανάμεσα στη βούληση του Πατέρα να εφαρμόσει τις εντολές της χιτλερικής εξουσίας από τη μια και στην άγνοια των συνεπειών μιας τέτοιας συμπεριφοράς από την άλλη. Η σύγκρουση αυτή ορίζει την τραγική φύση της ανθρώπινης ύπαρξης:

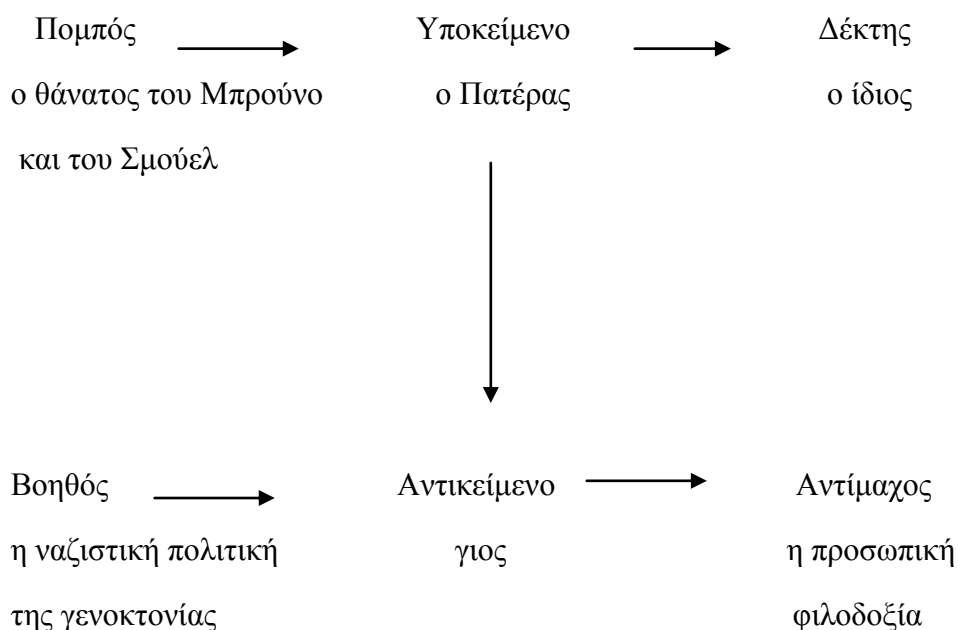
βούληση vs πράξη άγνοιας
 εξουσία θάνατος

Η τραγική του πτώση εξεικονίζεται στην καταληκτική σκηνή της σύλληψής του από τους Συμμάχους. Η αδιαμαρτύρητη υποταγή του δηλώνει το ψυχικό κενό αφού η ζωή του πλέον στερείται νοήματος.

Η ιστορία του Πατέρα σύμφωνα με το μοντέλο των δρωσών δυνάμεων διαβάζεται ως εξής:



Κοινωνικός κώδικας: η τραγική «πτώση» του ήρωα



6.3.2. Η μητέρα

Η μητέρα του Μπρούνο είναι ένας επίπεδος μυθιστορηματικός χαρακτήρας, αφού σε όλη τη διάρκεια της πλοκής δεν εξελίσσεται ιδιαίτερα και εμφανίζει ένα μικρό αριθμό χαρακτηριστικών. Λειτουργεί, σύμφωνα με τον David Galef⁵³⁶ βοηθητικά ως προς τον πρωταγωνιστή, ως παράγοντας δράσης του οικογενειακού και χωροχρονικού πλαισίου.

Η δράση της τοποθετείται αρχικά στο αστικό περιβάλλον του Βερολίνου και αργότερα στο στρατόπεδο του Άουσβιτς. Ο χρόνος, ο οποίος λειτουργεί σε δύο επίπεδα, πριν (διαμονή στο Βερολίνο) vs μετά (νέα εγκατάσταση στο στρατόπεδο), επιδρά στη συναισθηματική και ψυχολογική ωρίμανσή της. Ως υποκείμενο δράσης συνυφαίνεται με την πραγματικότητα.

Στην κατηγορία της Επικοινωνίας αρχικά παρουσιάζεται χοϊκή, υποταγμένη στην προσπάθεια του άντρα της να ανελιχθεί επαγγελματικά αποκτώντας κύρος και εξουσία. Ενσαρκώνει το ιδεώδες της γυναικείας καρτερικότητας και σταθερότητας καθώς δεν εναντιώνεται στις προθέσεις του. Αντίθετα, εμφανίζεται με κάποια ελαφρότητα, να τον καμαρώνει αρχικά με τη στολή του, αν και αργότερα δεν φαίνεται να της αρέσει η ιδιότητα της συζύγου του διοικητή του Άουσβιτς.:

⁵³⁶ Galef, D., (1993). *The Supporting Cast: A study of Flat and Minor Characters*, The Pennsylvania State University Press, σ. 16-23

[...] «*Ανήμερα τα Χριστούγεννα ο Πατέρας είχε φορέσει την ολοκαίνουρια στολή του, αυτή την κολλαριστή που φορούσε πια κάθε μέρα, και όλη η οικογένεια χειροκρότησε όταν είχε εμφανιστεί φορώντας την. Ήταν πραγματικά εντυπωσιακή..... Η Μητέρα είχε πάει κοντά του και τον είχε φιλήσει στο μάγουλο και είχε χαϊδέψει με το χέρι της τη στολή, σχολιάζοντας πόσο καλό της φαινόταν το ύφασμά της [...]*⁵³⁷

Η στάση της αυτή βρίσκεται σε αντίστιξη με τη συμπεριφορά της γιαγιάς, η οποία φαίνεται να την επικρίνει για την επιπολαιότητά της:

[...] *Μα, Νάταλι», είχε πει η Μητέρα, προσπαθώντας να ηρεμήσει κάπως τα πνεύματα, «δε βρίσκετε τον Ραλφ πανέμορφο με τη νέα του στολή;»*

*«Πανέμορφο;» είχε ρωτήσει η Γιαγιά, γέρνοντας μπροστά και κοιτάζοντας τη νύφη της σαν αυτή να είχε χάσει τα λογικά της. «Πανέμορφο είπες; Ανόητο κορίτσι! Αυτό θεωρείς εσύ σημαντικό; Να είναι κάποιος πανέμορφος;» [...]*⁵³⁸

Η συμπεριφορά των δύο γυναικών «προικίζεται» με τα ακόλουθα σήματα:

<u>Μητέρα</u>	vs	<u>Γιαγιά</u>
χοϊκή		ονειροπόλα
συμβιβασμένη		πεισματάρια
υποταγμένη		ανυπότακτη
ευτυχισμένη		δυστυχισμένη

Η στάση της μητέρας μετωνυμικά αναπαριστά το θαυμασμό των ανθρώπων που είχαν εντυπωσιαστεί από τη θεαματική πλευρά του ναζισμού (στολές, παρελάσεις, κ.ά.), είχαν παρασυρθεί και επαναπαυθεί στην ευμάθεια και άνεση που τους πρόσφερε η ταύτιση μ' αυτόν⁵³⁹. Για τους ναζί, η άμεση προπαγάνδα ήταν μονάχα η μια πλευρά μιας ευρύτερης επίθεσης στο μυαλό και τις αισθήσεις για να επηρεαστεί η ψυχολογία του λαού. Δημόσιες τελετές, παρελάσεις, πορείες, τέχνη και μαζική κουλτούρα, αρχιτεκτονική, λογοτεχνία, ραδιόφωνο, μουσική, θέατρο,

⁵³⁷ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 90

⁵³⁸ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 92

⁵³⁹ Ζερβού, Α., (2010), ό.π., σελ. 323

κινηματογράφος, ελέγχονταν με σκοπό να συγκαλύψουν τις βιαιότητες του καθεστώτος και να χειραγωγήσουν τους ανθρώπους.

Στην κατηγορία της Σύμβασης, η μητέρα αντιτάσσεται στην απόφαση του Πατέρα να μετακομίσουν στο στρατόπεδο καθώς δηλώνει επικριτικά ότι ήταν απροετοίμαστη αφού «χάρη σε μερικούς, μερικούς δεν είχε όσο χρόνο θα ήθελε για να προετοιμαστεί».

Η θλίψη και η στεναχώρια είναι έκδηλες στην εξωτερική της εμφάνιση που αποκαλύπτει τον ταραγμένο εσωτερικό της κόσμο:

*[...] «Την κοίταξε αμίλητος για μια στιγμή και σκέφτηκε πως μάλλον κάτι είχε κάνει λάθος στο μακιγιάζ της το πρωί, γιατί τα βλέφαρά της ήταν πιο κόκκινα απ' ό,τι συνήθως, όπως γίνονταν και τα δικά του κάθε φορά που προκαλούσε κάποια καταστροφή και είχε μπελάδες και τελικά έβαζε τα κλάματα» [...]*⁵⁴⁰

Η εγκατάσταση στο καινούριο σπίτι και οι συνθήκες που επικρατούν εκεί, ανατρέπουν την οικογενειακή ηρεμία που βίωνε μέχρι τότε. Η κατάσταση στέρησης που δημιουργείται την κινητοποιεί να αντιδράσει εκδηλώνοντας την αντίθεσή της:

*[...] «Δεν έχουμε την πολυτέλεια να έχουμε άποψη», είπε η Μητέρα καθώς άνοιγε ένα κουτί «Μερικοί μερικοί παίρνουν όλες τις αποφάσεις για μας» [...]*⁵⁴¹

Η ειρωνεία των λόγων της που φτάνει ως τον σαρκασμό αντηχεί τη διαμαρτυρία και την απογοήτευση που αντιμετωπίζει για όσα παρατηρεί να συμβαίνουν γύρω της. Όλα όσα είχαν νόημα γι' αυτήν, η στολή και τα παράσημα του πατέρα, η εξουσία και η κοινωνική επιρροή κλονίζονται και αυτό αποτυπώνεται στα λόγια και στη συμπεριφορά της. Η μελαγχολία και η δυστυχία της γίνονται φανερά στον αναγνώστη από τη συχνότητα των «ταξιδιών της για να αλλάξει περιβάλλον» και από τη συχνότητα των «θεραπευτικών λικέρ» που πίνει.

Η υποταγμένη και υπάκουη γυναίκα προσπαθεί σταδιακά να αποκτήσει την εσωτερική δύναμη που θα της επιτρέψει να εναντιωθεί στις αποφάσεις του άντρα της. Στόχος της οι οικογενειακοί δεσμοί να παραμείνουν αδιάρρηκτοι:

⁵⁴⁰ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 13

⁵⁴¹ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 23

πριν vs μετά
κατάφαση εμπόλεμου κόσμου απόρριψη εμπόλεμου κόσμου

Η συνειδητοποίηση και η εσωτερική αλλαγή επέρχεται όταν παρατηρεί τη συμπεριφορά και τις αντιδράσεις όχι μόνο των Γερμανών στρατιωτών που περιστοιχίζουν τον άντρα της αλλά και των Εβραίων κρατούμενων. Με αυτό τον τρόπο αντιλαμβάνεται μια πραγματικότητα που μέχρι τότε απλά την υποψιαζόταν γεγονός που τη βοηθά να έρθει αντιμέτωπη με την αλλοτρίωση των βεβαιότητων της ζωής της:

αποδοχή πραγματικότητας vs καταγγελία πραγματικότητας
υποταγή, επιπολαιότητα, εφησυχασμός αντίδραση, διαμαρτυρία, υποψία

Τα αδιέξοδα που βιώνει αλλά και η απόρριψη της σκληρότητας των μεθόδων που φαντάζεται ότι χρησιμοποιεί ο σύζυγός της, ως διοικητής του στρατοπέδου, την αποξενώνουν από αυτόν θέτοντας σε αμφισβήτηση τη συζυγική ζωή και σχέση. Η αμφισβήτηση αυτή εκφράζεται μέσα από τη διάσταση είναι (αλλοτρίωση) vs φαίνεσθαι (νοικοκυρεμένη ζωή). Ανατρέπεται η εξωραϊσμένη αστική εικόνα του «επιτυχημένου» και «ευτυχισμένου» γάμου και η «σταθερότητα της συζυγικής ζωής» αντικρούεται ως «αλλοτρίωση της προσωπικότητας»:

ευτυχισμένος γάμος vs δυστυχισμένος γάμος
θαυμασμός, σεβασμός, υποταγή απόρριψη, ασέβεια, ανυπακοή

Η θετική επικοινωνία της μητέρας με τον υπολοχαγό Κότλερ προσλαμβάνεται αρνητικά από τον Μπρούνο, καθώς φοβάται ότι θα την απομακρύνει από τον πατέρα του:

[...] «Ο Μπρούνο αποφάσισε να φτιάξει κι αυτός μια λίστα. Μια λίστα με όλους τους λόγους για τους οποίους δε συμπαθούσε τον υπολοχαγό Κότλερ [...]

«Άσε που καθόταν συνέχεια στο καθιστικό με τη Μητέρα και της έλεγε αστεία, και η Μητέρα γελούσε περισσότερο με τα δικά του αστεία παρά με του Πατέρα» [...] ⁵⁴²

Η υφέρπουσα ερωτική έλξη της μητέρας με το νεαρότατο, φανατισμένο υπολοχαγό Κότλερ δηλώνεται υπαινικτικά πιθανόν γιατί το κείμενο απευθύνεται

⁵⁴² Μπόιν, Τ., ό.π., σελ. 157

κυρίως σε παιδιά. Αποσιωπάται επίσης το γεγονός ότι αυτός –μάλλον με την παρέμβαση του απατημένου συζύγου- στέλνεται τελικά στο μέτωπο. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει η Ζερβού⁵⁴³ το κείμενο με αυτό τον τρόπο παραμένει ανοιχτό και ενδιαφέρον στη μεταγενέστερη επανάγνωσή του, καθώς πράγματι φαίνεται, πως υπερβαίνει τα όρια του παιδικού αναγνώσματος.

Η υπαινικτικότητα και η ελλειπτική δήλωση των βίαιων σκηνών γίνεται φανερή από το γεγονός ότι η εξαιρετικής ωμότητας συμπεριφορά του νεαρού υπολοχαγού προς το δυστυχισμένο Εβραίο κρατούμενο, πρώην γιατρό που κάνει τις δουλειές της κουζίνας δεν περιγράφεται. Δηλώνεται όμως ότι:

[...] « Αυτό που συνέβη τότε ήταν απρόσμενο και εξαιρετικά δυσάρεστο. Ο υπολοχαγός Κότλερ θύμωσε πάρα πολύ με τον Πάβελ και κανείς – ούτε ο Μπρόννο, ούτε η Γκρέτελ, ούτε η Μητέρα, ούτε καν ο Πατέρας- δεν μπήκε στη μέση για να μην τον αφήσει να κάνει αυτό που έκανε, παρότι κανείς τους δεν άντεξε να το δει. Παρότι έκανε τον Μπρόννο να κλάψει και την Γκρέτελ να χλομιάσει [...]»⁵⁴⁴

Το παραπάνω απόσπασμα θίγει το ζήτημα της ατομικής ευθύνης και της στάσης που τηρούν οι πολίτες αναφορικά με την ολοκληρωτική εξουσία. Οι ψυχολογικοί νόμοι της εξομάλυνσης, της συμμόρφωσης και της υποταγής στην κυρίαρχη ομάδα παρατηρείται ότι αποτυπώνονται στο μεγαλύτερο μέρος των χαρακτήρων του μυθιστορήματος, ενώ λιγότεροι είναι εκείνοι που επιλέγουν το δρόμο της αντίστασης⁵⁴⁵.

Σύμφωνα με τα παραπάνω η μητέρα αν και γνωρίζει τις βιαιότητες που διαπράττονται στους Εβραίους κρατούμενους, διατηρεί μια απωθημένη αποδοκιμασία του καθεστώτος., υποτάσσεται, συμβιβάζεται και αδιαφορεί. Την ίδια στάση διατηρεί και η υπηρέτρια, η οποία αν και φαίνεται να καταλαβαίνει πολλά πράγματα αποφεύγει να μιλήσει, αποδέχεται παθητικά την κατάσταση και επειδή φοβάται πολύ, θεωρεί πως πρέπει απλώς να περιμένει να περάσει το «κακό». Και οι δύο ανήκουν στους χιλιάδες παθητικούς, αμέτοχους και αργότερα τρομοκρατημένους

⁵⁴³ Ζερβού, Α., (2010), ό.π., σσ. 322-323

⁵⁴⁴ Μπόιν, Γ., ό.π., σσ. 144-145

⁵⁴⁵ Χαντζή, Α., (1999). «Κοινωνική ψυχολογία», στο: Βοσνιάδου, Σ., (επιμ.) *Εισαγωγή στην ψυχολογία*, Αθήνα: Gutenberg, σσ. 80-88

ανθρώπους, αυτούς που αποτέλεσαν τη μεγάλη και ενδοτική μάζα των Γερμανών που πάνω της με «ευκολία χαραχτηκε ο αγκυλωτός σταυρός»⁵⁴⁶.

Ο ιστορικός Robert Gelattely, υποστηρικτής της άποψης για τη συναινετική δικτατορία, αναφέρει ότι οι πολίτες αποδέχθηκαν το νέο καθεστώς στη Γερμανία μέσα σε λίγους μήνες από την ανάρρηση του Χίτλερ στην εξουσία. Ρευστή μάλλον παρά μορφοποιημένη η συναίνεση αυτή, συνδεδεμένη άρρηκτα με τον εξαναγκασμό, δεν αμφισβητήθηκε ποτέ. Άλλωστε, η δημοτικότητα του Χίτλερ υπήρξε ένα από τα βασικά στηρίγματα του καθεστώτος, ενώ η λαϊκή επευφημία του ηγέτη εξέφραζε μια αποδοχή της βάσης της πλειονότητας του πληθυσμού. Εξετάζοντας το ρόλο του στρατού και της πειθαρχίας του στη μάχη και της νομιμοποίησης της εγκληματικότητας, διαπιστώθηκε η άποψη περί των δεσμών μεταξύ του στρατού, του καθεστώτος και της κοινωνίας. Εκατοντάδες χιλιάδες Γερμανοί έδρασαν με τη θέλησή τους ως καταδότες- κατάσκοποι και συμμετείχαν ενεργητικά στο έγκλημα. Και οι δύο στάσεις, τόσο η παθητική όσο και η ενεργητική συμμετοχή των Γερμανών, θεωρούνται ενοχοποιητικές και σχετίζονται με την περίφημη γερμανική *Vergangenhetsbewaltigung*, δηλαδή του ξεκαθαρίσματος των λογαριασμών με το παρελθόν, της κριτικής αλλά όχι απενοχοποιητικής υπέρβασης του παρελθόντος.

Η παθητική στάση της ηρωίδας σε όσα συμβαίνουν γύρω της, ο εγκλεισμός στον εαυτό της με στόχο να κατανοήσει την πραγματικότητά της αποτελούν μια δοκιμασία, η οποία τερματίζεται με την απώλεια του γιου της, που σηματοδοτεί και τη ρήξη με το παρελθόν της.

Η ιστορία της μητέρας σύμφωνα με το μοντέλο δρωσών δυνάμεων διαβάζεται ως εξής:

⁵⁴⁶ Ζερβού, Α., (2010), ό.π., σελ. 323

συμβάλλει στον πολυγλωσσισμό⁵⁴⁷ του κειμένου, καθώς εκφράζει αντιλήψεις που συνιστούν διαφορετικές όψεις της πλασματικής και μη πραγματικότητας. Ο λόγος, οι σκέψεις και η προσωπικότητά της λειτουργούν φαινομενικά αντίθετα προς το χωροχρονικό πλαίσιο, αλλά ουσιαστικά, συμπληρώνουν την εικόνα της εποχής της, διατυπώνοντας συγκεκριμένη κοσμοθεωρία, που απορρέει από το παρελθόν, τις εμπειρίες, τη νοοτροπία και την αστική τάξη της.

Η Γιαγιά, με την ιδιότητα της ηθοποιού εμφορείται από τον ιδεαλισμό και τις ανθρωπιστικές αξίες των καλλιτεχνών της εποχής της. Στην κατηγορία της Επικοινωνίας παρουσιάζει τη θετική όψη της επικοινωνίας της με τη μουσική. Πρόκειται για μια ιδιαίτερη σχέση που την αναζωογονεί, την αποδεσμεύει και την φέρνει στο επίκεντρο της προσοχής:

[...] «Ο Μπρούνο καταλάβαινε πάντα πότε μια οικογενειακή συγκέντρωση είχε φτάσει στο αποκορύφωμά της, γιατί τότε η Γιαγιά γυρόφερνε το πιάνο μέχρι να καθίσει κάποιος εκεί και να της ζητήσει να τραγουδήσει....

Στις οικογενειακές συγκεντρώσεις στο σπίτι του Μπρούνο κυριαρχούσε πάντα το τραγούδι της Γιαγιάς..... Ο Πατέρας έμενε πάντα για να την ακούσει, το ίδιο έκανε κι ο Μπρούνο, γιατί του άρεσε όσο τίποτε άλλο να ακούει τη Γιαγιά να τραγουδάει με όλη τη δύναμη της φωνής της και να απολαμβάνει τα χειροκροτήματα των παρευρισκομένων στο τέλος....[...]»⁵⁴⁸

Η ιδιαίτερη σχέση της Γιαγιάς με τη μουσική και την ηθοποιία, αποκαλύπτουν τα γνωρίσματα του χαρακτήρα της, την ευαισθησία, την ανεξαρτησία, το θάρρος, την επιμονή και τη διορατικότητα που τη διακρίνουν. Ξεχωρίζει για την ομορφιά της, «είχε μακριά κόκκινα μαλλιά και πράσινα μάτια», την ανυποκρισία της, «όλοι ήξεραν

⁵⁴⁷ Ο εισαγόμενος στο μυθιστόρημα πολυγλωσσισμός είναι ο λόγος του «άλλου» στη γλώσσα του «άλλου», που χρησιμεύει στη διάθλαση της έκφρασης των προθέσεων του συγγραφέα. Ο λόγος αυτός έχει την ιδιότητα να είναι διφωνικός. Χρησιμεύει ταυτόχρονα σε δύο ομιλούντες και εκφράζει δύο διαφορετικές προθέσεις: την άμεση πρόθεση του προσώπου που μιλεί και την διαθλασμένη πρόθεση του συγγραφέα. Με τον ίδιο τρόπο τα λόγια των ηρώων, διαθέτοντας σε διαφορετικούς βαθμούς, λογοτεχνική και σημασιολογική ανεξαρτησία και δική τους προοπτική, είναι λόγια του «άλλου» σε μια γλώσσα ξένη, και μπορούν επίσης να διαθλάσουν τις προθέσεις του συγγραφέα, χρησιμεύοντάς του, ως ένα ορισμένο σημείο, για δεύτερη γλώσσα. Επί πλέον, τα λόγια ενός ήρωα ασκούν σχεδόν πάντοτε επιρροή πάνω στο λόγο του συγγραφέα, τον διαστίζουν με λέξεις ξένες, τον διαστρωματώνουν, και άρα εισάγουν σ' αυτόν, τον πολυγλωσσισμό, βλ. σχετικά Μπαχτίν, Μ., (1980). *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, ό.π., σσ. 176-196

⁵⁴⁸ Μπόιν, Τ., ό.π., σσ. 88-89

πως όταν η Γιαγιά είχε κάτι να πει, πάντα έβρισκε τον τρόπο να το πει, όσο κι αν θα δυσαρεστούσε τους άλλους» και τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα της. Οι ιδιότητές της αυτές την οδηγούν σε διαλογική επικοινωνία με τα πρόσωπα-συνειδήσεις που βρίσκονται γύρω της. Μέσω αυτής αναδύεται η αγάπη της για τη ζωή, αφού «τίποτε δεν την περιορίζει, δεν βρίσκει πουθενά ησυχία και συνεχώς κάτι σκαρώνει».

Το ανυπότακτο πνεύμα της δεν δεσμεύεται από τα όρια της οικογένειας, αν και παντρεύτηκε τον παππού «παρά τα ελαττώματά του», γιατί αποτελούσε γι' αυτήν παράγοντα σταθερότητας και συνοχής της οικογένειας. Τα δυο αυτά πρόσωπα αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικούς κόσμους καθώς ασπάζονται αντιθετικές ιδεολογίες. Ο παππούς, βετεράνος του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, είναι φιλοναζιστής και θεωρεί ότι η ναζιστική κοσμοθεωρία δικαιώνει την πληγωμένη εθνική του περηφάνια:

[...] «Με κάνει τόσο περήφανο που σε βλέπω να έχεις αναλάβει μια τόσο υψηλή θέση. Να βοηθάς την πατρίδα σου να ανακτήσει τη χαμένη της τιμή μετά από τόσες αδικίες που της έγιναν. Όλες αυτές τις ποινές που της επιβλήθηκαν...»[...]⁵⁴⁹

Είναι ένας από τη μεγάλη μερίδα των Γερμανών που θεωρούν ότι ο Χίτλερ θα δώσει στην ταπεινωμένη από τον πολύνεκρο αυτό πόλεμο χώρα τους τη θέση που της αξίζει στην Ευρώπη. Ενθουσιάζεται από τη διάκριση του γιου του ως επίλεκτου μέλους του χιτλερικού στρατιωτικού σώματος, γιατί πιστεύει ότι έτσι οι προσδοκίες του θα εκπληρωθούν.

Αντίθετα, η Γιαγιά εμφορείται από αντιναζιστικές ιδέες. Με την ιδιότητά της ως καλλιτέχνης καταδικάζει απερίφραστα τους ναζί και κατηγορεί το σύζυγό της αλλά και τον εαυτό της ως υπαίτιους για την επιλογή του γιου της:

[...] «Θυμάμαι όταν είχε αρχίσει ο Μεγάλος Πόλεμος», είχε πει περήφανα ο Παππούς, κοιτάζοντας τη φωτιά και κουνώντας το κεφάλι του. «Θυμάμαι που ήρθες στο σπίτι μας και μας είπες πως είχες καταταγεί κι εγώ ήμουν σίγουρος πως θα πάθαινες κακό».

«Και έπαθε κακό, Ματίας», είχε επιμείνει η Γιαγιά. «Κοίταξέ τον και θα καταλάβεις»[...]⁵⁵⁰

⁵⁴⁹ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 92

⁵⁵⁰ Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 92

Οι αξίες που δομούν την προσωπικότητα της Γιαγιάς αντιπαρατίθενται με εκείνες του Παππού:

<u>Γιαγιά</u>	vs	<u>Παππούς</u>
καλλιτέχνης		εστίατορας
ανυπότακτη		υποταγμένος
αντιναζίστρια		φιλοναζιστής
διεθνίστρια		εθνικιστής

Στην κατηγορία της Σύμβασης αντιστέκεται στη σύμβαση της υποταγής που επιβάλλει ο ναζισμός και συγκρούεται με το γιο της κατηγορώντας τον για τον υποκριτικό χαρακτήρα της ναζιστικής ιδεολογίας που ασπάζεται. Σύμφωνα με τα λεγόμενά της, η προπαγάνδα της εθνικής ανόρθωσης που ο ίδιος ο Χίτλερ χρησιμοποιεί, υποκρύπτει τις βιαιότητες και τις αποτρόπαιες πράξεις του ενώ η φροντισμένη εμφάνιση των στρατιωτών βρίσκεται σε αντίθεση με τις βάνουσες μεθόδους που εφαρμόζουν.

Στο πρόσωπο της γιαγιάς που κατακρίνει τους ναζί, εξυπονοείται η αντίδραση του καλλιτεχνικού κόσμου, των ηθοποιών και των συγγραφέων που δεν ασπάστηκαν το ναζισμό και προσπάθησαν με τη δουλειά τους να τον καταγγείλουν, σε πείσμα της λογοκρισίας, μέσα από τις πολιτικές επιθεωρήσεις των γερμανικών καμπαρέ. Ανάλογη στάση διατήρησε και ο πατέρας του φανατισμένου νεαρού υπολοχαγού Κότλερ, καθηγητής φιλοσοφίας, ο οποίος διέφυγε στο εξωτερικό, αρνούμενος να συμμορφωθεί με τις επιταγές της εθνικοσοσιαλιστικής ιδεολογίας. Τα πρόσωπα αυτά κάθε άλλο παρά τη στερεότυπη αναπαράσταση της εικόνας του «άλλου» ακολουθούν. Επομένως, η γιαγιά δεν προβάλλει το κοινωνικό φαντασιακό της γερμανικής κοινωνίας, αφού δεν υπακούει στη λογική της καθαρότητας και του ρατσισμού.

Τέτοιες συμπεριφορές επιβεβαιώνουν τους ιστορικούς που ισχυρίζονται πως δεν ήταν όλοι οι Γερμανοί ναζιστές, πως δεν ήθελαν όλοι τον Χίτλερ, πως υπήρξαν αρκετοί άνθρωποι που έβαλαν σε κίνδυνο τη ζωή τους για να πραγματοποιήσουν πράξεις αντίστασης. Σε αυτό το πλαίσιο, μεταφράζονται και επανεκδίδονται έργα που επιλέγουν ως θέμα τους την αντίσταση των ίδιων των Γερμανών. Χαρακτηριστικό είναι το μυθιστόρημα *ο έβδομος σταυρός* της Αν Ζέγκερς που δείχνει τον ηρωισμό

του αναγνώστη, ενώ αυτός δεν έχει προλάβει να «γνωρίσει τις καταστάσεις», και λίγο πριν τελειώσει ο πόλεμος βρίσκει τραγικό θάνατο.

Ευρισκόμενος στη δίνη του πολέμου του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου τα παιδικά του χρόνια παρουσιάζονται προστατευμένα και αθώα. Οι αρμονικές σχέσεις που επικρατούν στο οικογενειακό περιβάλλον λειτουργούν ως προστατευτική ασπίδα απέναντι στις αποξενωτικές και ολέθριες καταστάσεις που επικρατούν στην κοινωνία εξαιτίας του πολέμου. Όταν μαθαίνει ότι θα μετακομίσουν από το Βερολίνο για το μακρινό και άγνωστο Άουσβιτς αναστατώνεται, γιατί η απόφαση αυτή ανατρέπει την ευτυχισμένη καθημερινότητά του.

Στην κατηγορία της Επικοινωνίας, ο Μπρούνο κινητοποιείται προσπαθώντας να προσαρμοστεί στο νέο περιβάλλον. Ζει σε μια κατάσταση στέρησης, η οποία αγγίζει όλες τις εκδηλώσεις της ζωής του. Αποκομμένος από τους φίλους του, την πολυσύχναστη γειτονιά του, το σχολείο του, δεν έχει τη δυνατότητα επαφής με άλλους ανθρώπους. Μοναδικός φίλος και συνομιλητής του είναι η υπηρέτρια του σπιτιού, η Μαρία. Αν και αρχικά την αντιμετωπίζει με υπεροψία, αφού «*το να μιλάς σε μια υπηρέτρια δεν ήταν το ίδιο με το να μιλάς με τους φίλους σου*», στη συνέχεια αλλάζει στάση καθώς συνειδητοποιεί:

[...] « για πρώτη φορά πως ποτέ δεν την είχε θεωρήσει άτομο με προσωπική ζωή και παρελθόν. Εξάλλου δεν είχε κάνει ποτέ (από όσο ήξερε τουλάχιστον) τίποτε άλλο παρά να είναι υπηρέτρια της οικογένειάς του. Δεν ήταν και σίγουρος αν την είχε δει ποτέ ντυμένη με κάτι άλλο από τη στολή της υπηρέτριας. Αν όμως το σκεφτόταν, όπως έκανε τώρα, θα έπρεπε να παραδεχτεί πως η ζωή της μάλλον θα ήταν κάτι παραπάνω από το να υπηρετεί εκείνον και την οικογένειά του. Μάλλον θα έκανε σκέψεις, όπως κι εκείνος. Μάλλον θα της έλειπαν φίλοι που θα ήθελε να δει ξανά, όπως κι εκείνος. Και μάλλον θα έκλαιγε κάθε βράδυ προτού κοιμηθεί [...]»⁵⁵².

Στο μυθιστόρημα καταγγέλεται η λογική των ταξικών διακρίσεων στη μεσοπολεμική αστική κοινωνία στη Γερμανία. Ο συγγραφέας θίγει μέσα από τα λόγια του Μπρούνο την αστική υπεροψία και την υποτίμηση των ανθρώπων με «ταπεινό» επάγγελμα καθώς και τη χρησιμοθηρική και ταξική αντιμετώπιση των φτωχότερων λαϊκότερων ανθρώπων από τα μεσαία και ανώτερα αστικά στρώματα.

⁵⁵² Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 63

Η τακτική αυτών των διακρίσεων της αστικής κοινωνίας και κουλτούρας, ανατρέπεται από την οπτική ενός παιδιού που αντιδρά στο κοινωνικό κατεστημένο και κρίνει με βάση τις ανάγκες, τις επιθυμίες και τα συναισθήματα της ανθρώπινης φύσης. Σύμφωνα με τα παραπάνω στο επίπεδο των δομών βάθους σχηματίζεται η αντίθεση:

<u>κοινωνικός κώδικας</u>	vs	<u>φυσικός κώδικας</u>
αστική υπεροψία, χρησιμοθηρία		ανθρωπιά, ευαισθησία

Στην επικριτική στάση που διατηρεί ο Μπρούνο αναφορικά με τις αποφάσεις του πατέρα του, αντιπαρατίθεται η υποτακτική και πειθαρχημένη συμπεριφορά της υπηρέτριας, η οποία αν και διαφωνεί ιδεολογικά, δεν τολμά να εκδηλώσει φανερά την αντίδρασή της. Μέσα από τα λόγια της ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με την παθητική συμπεριφορά των ανθρώπων που υφίστανται την εξουσία. Στο χαρακτήρα της Μαρίας εγγράφονται οι ψυχολογικοί νόμοι της εξομάλυνσης, της συμμόρφωσης και της υποταγής στην κυρίαρχη ομάδα.

Ο κεντρικός ήρωας, ως μυθιστορηματικό πρόσωπο, δε χτίζει την κοσμοθεωρία του μόνο απ' όσα λέει το μυθιστόρημα γι' αυτόν. Διαμορφώνει τις πεποιθήσεις και τις αξίες του σε σχέση και συνομιλώντας με άλλα πρόσωπα που εμφορούνται από διαφορετικές ιδεολογίες. Οι κόσμοι τους δεν είναι κλειστοί, αντιθέτως συμπαρατίθενται και διαπλέκονται ο ένας με τον άλλο, ανταλλάσσουν τις «αλήθειες» τους, αντιδικούν ή συμφωνούν, διεξάγουν διαλόγους⁵⁵³.

Με αυτόν τον τρόπο η συνείδηση και ο λόγος του Μπρούνο αντιπαραβάλλονται διαλογικά με τη συνείδηση και το λόγο της αδερφής του Γκρέτελ. Στο κείμενο καταγράφεται το ρήγμα της επικοινωνίας μεταξύ τους και η απογοήτευση του ευαίσθητου Μπρούνο που βιώνει τη «ματαιώση» της επιθυμίας και ανάγκης του για ουσιαστική, αληθινή επικοινωνία. Καταδικάζει την επιπόλαιη συμπεριφορά της αδερφής του που φαίνεται να ερωτοτροπεί με τον φανατισμένο υπολοχαγό Κότλερ. Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά και οι αντιδράσεις της διακρίνονται για τις ερωτικές συνδηλώσεις τους:

[...] «Ο υπολοχαγός Κότλερ είχε πιάσει για τα καλά κουβέντα με την Γκρέτελ και αυτό που έλεγε πρέπει να ήταν πολύ αστείο, γιατί εκείνη

⁵⁵³ Μπαχτίν, Μ., (2000), ό.π., σσ. 115-116

γελούσε δυνατά και έκανε τα μαλλιά της μπουκλάκια με τα δάχτυλά της...

[...] Ο Μπρόνο την κοιτάζε αηδιασμένος. Μιλούσε με αυτή την ηλίθια φωνή που την έκανε να μοιάζει λες και το κεφάλι της ήταν άδειο...
[...]⁵⁵⁴

Από τον αφηγητή επισημαίνεται το γέλιο της Γκρέτελ. Ένα γέλιο «δυνατό και χαζοχαρούμενο» δηλωτικό του υλικού σαρκικού στοιχείου. Το γέλιο απελευθερώνει τη γυναικεία φύση της ηρωίδας, την αφυπνίζει ερωτικά. Θαυμάζει τον υπολοχαγό, γι' αυτό αποδέχεται τις ναζιστικές ιδέες που αυτός πρεσβεύει. Η αποδοχή αυτή θα ρυθμίσει και τη δική της συμπεριφορά κατευθύνοντας τις αντιδράσεις της.

Είναι άλλωστε γνωστό ότι οι έφηβοι για να συνειδητοποιήσουν την ταυτότητά τους, χρειάζεται να κατανοήσουν τη θέση τους μέσα στο πλαίσιο που οριοθετούν οι δομές της εξουσίας και να την διαπραγματευθούν με αυτές⁵⁵⁵. Μια τέτοια άποψη ισχυροποιείται και από τις θέσεις του Michel Foucault, ο οποίος ανιχνεύει παντού τις καταπιεστικές λειτουργίες της εξουσίας και τις κατασταλτικές τεχνικές που αναπτύσσει. Για τον Foucault, τα άτομα είτε κατέχουν ένα μέρος της δύναμης, την οποία τη διαθέτουν στη διαχείριση μιας κεντρικής εξουσίας, είτε βρίσκονται σε μια μόνιμη σχέση με την εξουσία αυτή, οπότε υπάγονται στη δυναμική της⁵⁵⁶.

Η Γκρέτελ προβάλλει σαφώς τη δεύτερη περίπτωση αφού συνυπάρχει αρμονικά με το εξουσιαστικό πλαίσιο που διαμορφώνει αρχικά ο πατέρας της και στη συνέχεια ο υπολοχαγός Κότλερ. Σε αντίθεση με τον αδερφό της αποδέχεται τις υπερεθνικιστικές απόψεις του φανατισμένου δασκάλου Χερ Λιστ, ο οποίος αντιπροσωπεύει αυτούς τους εκπαιδευτικούς που φρόντιζαν μεθοδικά και συστηματικά να διαδίδουν τις ιδέες του Γ' Ράιχ και να φανατίζουν τους νεαρούς μαθητές τους. Η συμμόρφωσή της με την ιδεολογία που υποστηρίζει η ναζιστική εξουσία προκαλεί την εσωτερική της διαμόρφωση. Έτσι, όταν προσπαθεί να απαντήσει στον αδερφό της σχετικά με τη σημασία του συρματοπλέγματος και την εννοιοδότηση της λέξης «Εβραίος», αποκαλύπτονται οι ρατσιστικές της πεποιθήσεις, αφού διακρίνει τους ανθρώπους με βάση τη φυλετική τους καταγωγή. Η αδυναμία

⁵⁵⁴ Μπόν, Γ., ό.π., σελ. 74

⁵⁵⁵ Trites, R., (2000). *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, Iowa University Press, p. 7-10

⁵⁵⁶ Foucault, M., (1978). *Ιστορία της σεξουαλικότητας. Η δίψα της γνώσης*, μτφρ. Γκλόρυ Ροζάκη, Αθήνα: Κέδρος, τόμ. 7, σσ. 88-98

της να προσδιορίσει τη διαφορά των Εβραίων από τους Γερμανούς φανερώνει την αντιφατικότητα όσων προσπαθούν να ορίσουν αυτή τη διαφορά που ήταν θεμελιωμένη σε ένα συλλογικό φαντασιακό. Στις περισσότερες περιπτώσεις ο «Εβραίος» γίνεται μια αφηρημένη έννοια, για να δηλωθεί μια ριζική διαφορά, ανεξάρτητα εάν αυτή αφορά το θρήσκευμα, τη φυλή ή το έθνος. Η ταυτότητα του Εβραίου σημασιοδοτείται αρνητικά σκόπιμα, η διαφορά του χαρακτηρίζεται απειλητική και η παρουσία του εχθρική. Μόνο έτσι μπορεί να δικαιολογηθεί από τους ναζί η εκδίωξη τους. Οι παραπάνω αντιλήψεις εγγράφονται στη συμπεριφορά της Γκρέτελ αλλά και στην καχυποψία και στον φόβο της για τους Εβραίους:

[...] «Ο φράχτης δε βρίσκεται εκεί για να μην μπορούμε εμείς να πάμε στην άλλη πλευρά. Αλλά για να μην έρχονται οι άλλοι εδώ».

Ο Μπρόνο το σκέφτηκε, αλλά και πάλι δεν έβγαζε άκρη.

«Γιατί όμως;» ρώτησε.

«Γιατί πρέπει να μείνουν μαζεμένοι εκεί», του εξήγησε η Γκρέτελ.

«Με τις οικογένειές τους εννοείς;»

«Ναι, με τις οικογένειές τους. Με τους ομοίους τους [...] Με τους άλλους Εβραίους... Δεν το ήξερες; Γι' αυτό πρέπει να μείνουν όλοι μαζεμένοι. Δεν πρέπει να ανακατεθούν μ' εμάς» [...]»⁵⁵⁷

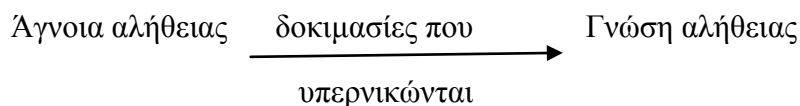
Τα λόγια της ηχούν διφωνικά αφού από τη μια φανερώνουν μια συμπεριφορά που υπαγορεύεται από προλήψεις, προκαταλήψεις και δογματική πίστη και από την άλλη αναπαράγουν την ιδεολογία των ηγετών του ναζισμού περί φυλετικής καθαρότητας και αυθεντικότητας του γερμανικού λαού, η οποία θα επιτευχθεί με την εξόντωση των φυλετικά «ακάθαρτων», των «μιαρών»⁵⁵⁸ Εβραίων. Η απαξιοτική της στάση από τη μια απηχεί την τρομακτική ρήση του Χίτλερ: «*οι Εβραίοι είναι ξεχωριστή φυλή, αλλά δεν είναι άνθρωποι*», ενώ από την άλλη την φέρνει αντιμέτωπη με την αφέλεια και την ανθρωπιστική ευαισθησία του μικρού της αδερφού.

Στην κατηγορία της Σύμβασης, ο Μπρόνο αντιτάσσεται στην απαγόρευση που επιβάλλεται για την περιοχή γύρω από το στρατόπεδο και αποφασίζει να την

⁵⁵⁷ Μπών, Γ., ό.π., σελ. 175

⁵⁵⁸ Η γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε από τους ναζί ήταν στηριγμένη σε μεταφορές της αρρώστιας : τα θύματα αποτελούσαν «μίασμα» από το οποίο έπρεπε να καθαριστούν οι πόλεις μιας «καθαρής», υγιούς κοινωνίας. Άκρως ενδιαφέρουσα είναι η μελέτη της Αμπατζοπούλου για τον τρόπο με τον οποίο οι Γερμανοί επέβαλλαν στη δημόσια ζωή μια γλώσσα αποδιοπόμησης των Εβραίων, βλ. σχετικά Αμπατζοπούλου, Φ., (1998), ό.π., σσ. 35-37

εξερευνήσει. Με την απόφασή του αυτή εναντιώνεται στη στάση που κρατούν τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του. Στην πραγματικότητα όμως το εξερευνητικό αυτό ταξίδι τον μπει⁵⁵⁹ στη ζωή, γιατί βλέπει και μαθαίνει πολλά κατά τη διάρκειά του και οδηγείται σταδιακά από την άγνοια στη γνώση. Η εξερευνητική του επιθυμία δηλώνει μετωνυμικά την τάση του για κινητικότητα, ελευθερία και ανεξαρτησία, στοιχεία που δομούν όψεις του χαρακτήρα του ως μυθιστορηματικού προσώπου. Σχηματικά η δομή μαθητείας του αποδίδεται ως εξής:



παθητικότητα vs ενεργητικότητα

Το ενδιαφέρον του για τις εξερευνήσεις επιβεβαιώνεται και από την εκλογή των λογοτεχνικών βιβλίων που διαβάσει. Προτιμά τα παραμύθια και τα βιβλία με εξερευνήσεις. Διαβάσει το *Νησί των Θησαυρών*⁵⁶⁰, μαγεύεται από τις περιπέτειες των ηρώων και ξεκινά και ο ίδιος τις εξερευνήσεις. Ο δάσκαλός του Χερ Λιστ τον αποτρέπει να διαβάσει τέτοια βιβλία που δεν έχουν καμία χρησιμότητα, αφού δεν αναφέρονται στην «ιστορία και στη γεωγραφία». Ο σκοπός του είναι προφανής. Θέλει να μνήσει το μικρό μαθητή του στο ναζιστικό και μιλιταριστικό χαρακτήρα της γερμανικής κουλτούρας καλλιεργώντας του υπερεθνικιστικές απόψεις. Αντιπροσωπεύει αυτούς τους εκπαιδευτικούς που φρόντιζαν μεθοδικά και συστηματικά να διαδίδουν τις ιδέες του Γ' Ράιχ και να φανατίζουν τους νεαρούς μαθητές τους. Εξάλλου, είναι γνωστό ότι ένα χαρακτηριστικό των φασιστικών καθεστώτων είναι η χρησιμοποίηση κοινωνικών θεσμών, όπως είναι το εκπαιδευτικό σύστημα, για τον πλήρη έλεγχο της διακίνησης των ιδεών και της διάχυσης της εθνικιστικής ιδεολογίας.

Ο συγγραφέας προικίζει τον ήρωα του με σήματα και πρότυπα συμπεριφοράς των λογοτεχνικών ηρώων που διαβάσει, που θα τον βοηθήσουν να υπερβεί τις

⁵⁵⁹ Όπως υποστηρίχθηκε στο θεωρητικό πλαίσιο της μελέτης, το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα υιοθετεί το αφηγηματικό μοντέλο της μύησης ή μαθητείας. Συνταγματικά η δομή μαθητείας ακολουθεί δύο παράλληλους μετασχηματισμούς. Στην πρώτη περίπτωση, ο ήρωας μετασχηματίζεται με την πορεία από την άγνοια στη γνώση. Στη δεύτερη, η παθητικότητα μεταβάλλεται σε ενεργητικότητα. Ο ήρωας αναζητά την αλήθεια, αισθάνεται την ανάγκη να υπερβεί τα όρια της συνείδησής του, γιατί μόνο οι περιπέτειες θα του εξασφαλίσουν την πορεία προς τη γνώση μέσα από την οποία θα κατακτήσει την αυτογνωσία του.

⁵⁶⁰ Stevenson, R., *Το νησί των θησαυρών*

δυσκολίες των εξερευνητικών του αποστολών. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα χαρισματικό, θαρραλέο, έξυπνο και δραστήριο πρόσωπο, έτοιμο κάθε στιγμή να ριχτεί σε περιπέτειες.

Η γνωριμία του με τον Σμούελ, το μικρό Εβραίοπουλο από την άλλη πλευρά του φράχτη, γίνεται η αφορμή να μυηθεί ο ήρωας στα μονοπάτια της Ιστορίας και να οικοδομήσει την ιδεολογία του και την έμφυλη ταυτότητά του. Ο διάλογος που αναπτύσσεται μεταξύ τους αποκαλύπτει το κοινωνικό φαντασιακό των συλλογικών αναπαραστάσεων για την ταυτότητα και την ετερότητα. Ο Σμούελ ενέχει στην ιστορία το ρόλο του μύστη, αφού οδηγεί τον Μπρούνο στην αποδοχή της ετερότητας, στην αμφισβήτηση των αξιών που επικρατούν γύρω του, στην ενηλικίωσή του. Η εξωτερική εμφάνιση των δύο αγοριών σηματοδοτεί τους διαφορετικούς κόσμους. Τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά εκφράζουν ή και τονίζουν ένα πλήθος στοιχείων και καταστάσεων που συμβάλλουν στη δημιουργία ποικίλων συναρτήσεων τους με το χρόνο και το χώρο της αφήγησης.

Ο Σμούελ εμφανίζεται θλιμμένος, ντυμένος με τη ριγωτή στολή του στρατοπέδου, ξυπόλητος, με γκρίζο δέρμα από τις κακουχίες και την ασιτία και μ' ένα αστέρι στο περιβραχιόνιο, χαρακτηριστικό σημάδι της εβραϊκής του καταγωγής. Η θλιβερή και καχεκτική φιγούρα του εναρμονίζεται με τη δύσκολη ζωή στο στρατόπεδο, τις στερήσεις, τα βασανιστήρια, την απάνθρωπη μεταχείριση. Εντελώς διαφορετική είναι η επίδραση των γεγονότων στον Μπρούνο γεγονός που αντικατοπτρίζεται στην εξωτερική του εμφάνιση. Παρουσιάζεται υγιής, δυνατός, με φροντισμένο ντύσιμο, ένδειξη της αστικής καταγωγής του. Φορά κουστούμι και γραβάτα, σύμβολα σοβαρότητας και καθωσπρεπισμού. Μέσω της σύγκρισης της εξωτερικής εμφάνισης των δυο παιδιών, ο ήρωας συνειδητοποιεί τις διαφορές αλλά και τις ομοιότητες που παρουσιάζει η εικόνα τους:

*[...] «Καθώς γύρισε κι έφυγε, ο Μπρούνο παρατήρησε ξανά πόσο κοντούλης και κοκαλιάρης ήταν ο καινούριος του φίλος. Δεν είπε τίποτα όμως, γιατί ήξερε πόσο δυσάρεστο είναι να σε κρίνουν για κάτι τόσο χαζό όσο το ύψος σου και δεν ήθελε με τίποτα να φανεί αγενής απέναντι στον Σμούελ» [...]*⁵⁶¹

Η εστίαση στις διαφορές των εξωτερικών χαρακτηριστικών του «Άλλου», ωθεί τον πρωταγωνιστή να συνειδητοποιήσει και να ανασηματοδοτήσει την εικόνα για

⁵⁶¹ Μπόιν, Τ., ό.π., σελ. 129

τον ξένο, να βιώσει καινούριες εμπειρίες οικειότητας, διαφορετικότητας ή συλλογικότητας. Μέσω της ανάδρομης αφήγησης του Σμούελ μαθαίνει την ιστορία του φίλου του, που συμβολικά αποτυπώνει την ιστορία της εβραϊκής φυλής, τις σχέσεις του με τα άλλα πρόσωπα και κυρίως τη διαχείριση από τα πρόσωπα της ταυτότητας, της ετερότητας, του παρελθόντος, του παρόντος, της ιδιαίτερης κουλτούρας ως παράδοσης και μνήμης, αλλά και ως συναισθηματικού φορτίου καθώς επίσης και τη διαχείριση του τραύματος της απώλειας.

Η «ξενότητα» του ξένου, δηλαδή η κειμενική απόδοση μιας απόλυτα ξένης πραγματικότητας, αποδίδεται στο κείμενο με την αναφορά ξένων λέξεων, με το δίπολο ευφορία vs δυσφορία, μέσα από το οποίο δίνεται ως ανάκληση η ζωή του ξένου στην πατρίδα του και η αντίθεση με τη ζωή του στο παρόν της δράσης και των περιπετειών του στον ξένο τόπο. Η αναδρομή του Σμούελ στο παρελθόν, στις ευτυχισμένες στιγμές της παιδικής του ηλικίας, συνοδεύεται από τη θεματική της εξορίας και της εκρίζωσης. Έτσι, μέσα από το διάλογο των δυο παιδιών ο αναγνώστης πληροφορείται για το διωγμό των Εβραίων, τις άθλιες συνθήκες μεταφοράς τους στα «τρένα του θανάτου», την εγκατάστασή τους στα στρατόπεδα. Η περιγραφή του μικρού ήρωα δομείται με βάση το δίπολο:

<u>παρελθόν</u>	vs	<u>παρόν</u>	
ευτυχισμένη οικογενειακή ζωή		απώλεια της οικογένειας	
ευφορία		δυσφορία	

Η περιγραφή αυτή αντιπαραβάλλεται με την αφέλεια της άγνοιας του μικρού Γερμανού, ο οποίος στις δυσκολίες που αναφέρει ο Σμούελ, απαντά με αφοπλιστική αφέλεια πως το «ίδιο μου συνέβη κι εμένα». Όπως υποστηρίζει ο Roland Barthes, οι εμπειρίες από τη ζωή γίνονται κατανοητές μόνο μέσα από τη μεταγραφή τους σε έναν κώδικα. Οι ερμηνείες μας είναι πάντα προσδιορισμένες πολιτισμικά και ακολουθούν ένα corpus αναγνωρίσιμων και αναγνωρισμένων γνώσεων. Σύμφωνα με τον ισχυρισμό αυτό ο Μπρούνο κατανοεί και ερμηνεύει την αφήγηση του Σμούελ ανάλογα με τις δικές του εμπειρίες, οι οποίες εγγράφονται σε ένα συγκεκριμένο πολιτιστικό κώδικα αξιών.

Η ζωή των δυο αγοριών δομείται πάνω στον άξονα «Εμείς» vs «Άλλοι»:

<u>Εμείς (Μπρούνο)</u>	vs	<u>Άλλοι (Άλλοι)</u>	
ευτυχία		δυστυχία	

κορεσμός	πείνα
ξεγνοιασιά	καταναγκαστική εργασία
προστασία	βίαιη μεταχείριση
αποδοχή	περιθωριοποίηση

Ο Μπρούνο διαμορφώνει το χαρακτήρα και τις αξίες του μέσα από τη φιλία του με το Σμούελ. Μέσω της σχέσης αυτής επαναπροσδιορίζεται η αντίληψη για τη δυνατότητα επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων ανεξάρτητα από φυλή και πολιτισμικές αντιλήψεις, σε αντίθεση με την ιδεολογία του ρατσισμού των ναζί. Μέσα λοιπόν από τα μάτια ενός παιδιού, που δεν αλλοτριώθηκε προσχωρώντας στους ιδεολογικούς, ρατσιστικούς λόγους των μεγάλων αποδίδεται πιο έντονα και πιο άμεσα η απορία για τις διακρίσεις σε βάρος συνανθρώπων. Η αφέλεια της άγνοιας του μικρού ήρωα αποκαλύπτει την παράνοια της χιτλερικής ιδεολογίας και αμφισβητεί ταυτόχρονα τον παραλογισμό των ρατσιστικών διακρίσεων με κριτήριο την εθνικότητα ή τη φυλή:

καταγγελία καθεστώτος	vs	αποδοχή καθεστώτος
<u>αντιρατσιστική συμπεριφορά</u>		<u>ρατσιστική συμπεριφορά</u>

Στις κρυφές συναντήσεις του με τον Σμούελ που τις βιώνει σαν μια μυστική περιπέτεια, προσπαθεί να τον βοηθήσει φέρνοντάς του φαγητό. Η συμπεριφορά του μας θυμίζει μια άλλη ηρωίδα ενός βιβλίου με τίτλο *Rose Blance*, που δείχνει πώς η μικρούλα Γερμανίδα με τα αθώα διεσταλμένα μάτια ζει τον πόλεμο και ανακαλύπτει το στρατόπεδο με τα πεινασμένα παιδιά που τα ελεεί με όσα τρόφιμα μπορεί. Η διακειμενική συνάφεια μεταξύ των κειμένων είναι εμφανής και προκαλεί συνειρμούς που συνδέονται με την τάση που εμφανίζεται τα τελευταία χρόνια να αμβλυνθεί η περίφημη γερμανική ενοχή. Την τάση αυτή επισημαίνει όπως έχει ήδη αναφερθεί η Z. Shavit στο βιβλίο της *A Past without Shadows: Constructing the past in Germany Books for Children*, η οποία μάλιστα κακίζει τους συγγραφείς παιδικών και νεανικών βιβλίων γιατί προσπαθούν να εξωραΐσουν το κακό περιγράφοντας τους ήρωες που βοηθούν ανήμπορους και φυλακισμένους και κάποτε σώζονται από έναν «καλό» του αντίθετου στρατοπέδου.

Το εξερευνητικό ταξίδι που επιχειρεί ο Μπρούνο τον οδηγεί στο δάσος που περιβάλλει το στρατόπεδο. Το πέρασμα από εκεί κρύβει κινδύνους για τον ήρωα και η επιτυχής αντιμετώπισή τους θα τον αναδείξει ικανό υποκείμενο. Η περιπέτεια του

θυμίζει δύο άλλους ήρωες από το γνωστό παραμύθι *Hansel και Gretel*. Βιώνουν και αυτοί, όπως ο Μπρούνο, μια ήσυχη και ευτυχισμένη ζωή μέχρι τη στιγμή της εγκατάλειψής τους στο δάσος. Το δάσος και στις δύο περιπτώσεις κρύβει το Κακό που παρουσιάζεται στους ήρωες μεταμφιεσμένο παραπλανώντας τους και σηματοδοτεί το τέλος της παιδικής τους αθωότητας.

Στην κατηγορία της Δοκιμασίας ο Μπρούνο αποφασίζει να βοηθήσει το φίλο του να βρει τα χαμένα ίχνη του πατέρα του οργανώνοντας μια εξερευνητική αποστολή στην πλευρά του συρματοπλέγματος που είναι οι κρατούμενοι. Περνάει το συρματοπλέγμα από ένα άνοιγμα φορώντας και αυτός τη στολή του φυλακισμένου που του φέρνει ο Σμούελ και «μπαίνει στο πετσί αυτού που παριστάνει», του Εβραίου κρατούμενου, και τότε αλλάζει όλη η εικόνα που είχε σχηματίσει στο μυαλό του για το πώς ζούσαν οι άνθρωποι εκεί. Η εξιδανίκευση και η αφέλεια καταρρέουν μπροστά στην οδύνη του πραγματικού.

Το συρματοπλέγμα λειτουργεί για τον Μπρούνο μετωνυμικά ως το σύνορο ανάμεσα στον κόσμο της παιδικής αθωότητας και στον κόσμο της σκληρής πραγματικότητας των ενηλίκων:

<u>κόσμος των παιδιών</u>	vs	<u>κόσμος των ενηλίκων</u>
άγνοια, αφέλεια, αποδοχή		βιαιότητα, σκληρότητα, διακρίσεις

Το πέρασμά του σηματοδοτεί την πορεία του προς την αυτογνωσία και των ωριμότητα:

<u>άγνοια</u>	vs	<u>γνώση</u>
ανωριμότητα		ωριμότητα

Η ανεξάρτητη και ηρωική φύση του ήρωα αποδεικνύεται από τις πράξεις του. Αρχικά, αγνοεί τις απαγορεύσεις που υπάρχουν γύρω του και συνάπτει φιλικές σχέσεις με ένα Εβραίοπουλο, ενώ στη συνέχεια παραβιάζει το απαγορευμένο σύνορο του φράχτη που καθορίζει τα όρια της αντίθεσης Εμείς vs Άλλοι και αποφασίζει να βοηθήσει τον Σμούελ:

[...] «*Θα είναι τέλεια περιπέτεια. Η τελευταία μας περιπέτεια. Θα κάνω επιτέλους και λίγη εξερεύνηση*».

«*Και θα με βοηθήσεις να ψάξω για τον Μπαμπά*», είπε ο Σμούελ.

«Αμέ», είπε ο Μπρούνο. «Θα κάνουμε μια βόλτα μήπως βρούμε στοιχεία. Αυτό είναι πάντα χρήσιμο στην εξερεύνηση. Το μόνο πρόβλημα είναι πού θα βρω ριγέ πιτζάμες»[...]»⁵⁶²

Τα λόγια του ηχούν στον αναγνώστη διφωνικά καθώς υπάρχει μια προσήμανση. Ο ήρωας τα λέει γνωρίζοντας ότι αυτή θα είναι η τελευταία συνάντηση με το φίλο του, αφού θα επιστρέψει στο Βερολίνο. Ο αναγνώστης όμως γνωρίζει ότι η τελευταία αυτή συνάντηση θα οδηγήσει τα παιδιά στο θάνατο. Η τραγική ειρωνεία είναι εμφανής και επιτείνει τη δραματικότητα των προσώπων. Η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου φανερώνει τη μετακίνηση από το «εγώ» στο «εμείς», από το άτομο στο σύνολο, στην κοινότητα. Η συμπεριφορά αυτή θυμίζει τον Προμηθεϊκό ήρωα. Παρόμοια, ο Προμηθέας εναντιώθηκε στη θέληση του Δία, φορέα της εξουσίας. Ως ήρωας-επαναστάτης, έκλεψε τη φωτιά και την πρόσφερε στον άνθρωπο. Υπερασπίστηκε το κοινωνικό του περιβάλλον απέναντι σε κάθε απειλή πιστεύοντας ότι καθήκον του ήταν η προάσπιση των συμφερόντων του. Η αντίληψη του ήρωα για τον εαυτό του διαμορφώνεται στο πλαίσιο της αντίληψης των άλλων συνειδήσεων γι' αυτόν. Το «εγώ για τον εαυτό μου» υπάρχει στο πλαίσιο του «εγώ για τον άλλο». Η συνδιάλεξη των δύο φίλων φανερώνει τις αντιλήψεις τους, που διασταυρώνονται έστω και αντιθετικά, αποκαλύπτοντας δύο διαφορετικούς κόσμους οι οποίοι όμως στο τέλος ενώνονται, αφού το συρματόπλεγμα που τους χωρίζει στο τέλος τους ενώνει. Η συνείδηση του κάθε παιδιού αντικατοπτρίζει τη συνείδηση του άλλου και επικοινωνεί μαζί τους διαλογικά. Διάλογος με τη συνείδηση του άλλου σημαίνει σκέψη γι' αυτήν. Στο σημείο όπου ανακτώνται διαλογικά οι φωνές- συνειδήσεις γεννιέται η αυτογνωσία⁵⁶³.

Ο διάλογος του Μπρούνο με το μικρό Πολωνοεβραίο αλλά και με τα άλλα πρόσωπα που τον περιβάλλουν, δεν αποτελεί προσήμανση της δράσης αλλά την ίδια τη δράση. Μέσα από τη διαλογική επικοινωνία διαμορφώνονται τελικά οι ήρωες σε αυτό που είναι. Ο αδερφωμένος θάνατος των δύο παιδιών στην τελευταία σκηνή του βιβλίου επιβεβαιώνει την κατάργηση των ορίων της ετερότητας. Η αξία της φιλίας και της ανθρώπινης επικοινωνίας αντιτάσσεται στη ρατσιστική αντιμετώπιση των ανθρώπων ανατρέποντας τις στερεοτυπικές αντιλήψεις.

⁵⁶² Μπόιν, Γ., ό.π., σελ. 190

⁵⁶³ Μπαχτίν, Μ., (2000), ό.π., σσ. 109-110

6.3.5 Σμούελ

Ο Σμούελ είναι το μικρό Εβραϊόπουλο που κατοικεί από την άλλη πλευρά του φράχτη, στο χώρο του στρατοπέδου. Στην κατηγορία της επικοινωνίας παρουσιάζει τη θετική όψη της επικοινωνίας του με τον Μπρούνο. Πρόκειται για μία φιλική σχέση που δημιουργείται μεταξύ των δύο παιδιών που αντιπροσωπεύουν αντιθετικούς κόσμους στα δύσκολα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου.

Στην κατηγορία της σύμβασης το θλιβερό παρουσιαστικό του φανερώνει τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης που επικρατούν στο στρατόπεδο και την εξαντλητική πείνα που λειτουργεί ως Αντίμαχος που αντίκειται στη θέλησή του για ζωή.

Αποτελεί κοινή παραδοχή στη θεωρία της αφήγησης ότι τα λογοτεχνικά πρόσωπα δεν αντιστοιχούν σε υπαρκτές οντότητες αλλά συγκεντρώνουν το «σύνολο των ιδιοτήτων που έχουν αποδοθεί σ' ένα υποκείμενο στη διάρκεια της αφήγησης»⁵⁶⁴. Η περιγραφή της εξωτερικής τους εμφάνισης διαμορφώνει αλληλένδετες, «ζωντανές» εικόνες στη φαντασία του αναγνώστη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Σμούελ. Η επίδραση ιστορικών και πολιτικών συνθηκών στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του και στη συμπεριφορά του, όπως και των συνεπειών τους, της εξαθλίωσης, της πείνας και του φόβου, δεν μπορούν να αποτυπωθούν ολοκληρωμένα αν απουσιάζει η φυσιογνωμική περιγραφή του.

Έτσι, ο ήρωας περιγράφεται εξασθενημένος, βρώμικος, χωρίς παπούτσια και κάλτσες, φορώντας το μοναδικό ένδυμα που διαθέτει, τη ριγωτή στολή του φυλακισμένου. Τα δύο «τεράστια λυπημένα μάτια» που κυριαρχούν στο πρόσωπό του αποτυπώνουν όλη τη φρίκη, τη βιαιότητα και τον παραλογισμό που βιώνει.

Τα δυο παιδιά συναντιόνται συχνά στο συρματοπλέγμα που μπαίνει ανάμεσά τους και τους χωρίζει. Με αυτό τον τρόπο οριοθετείται όχι μόνο ο χώρος αλλά και η ξενότητα, η διαφορετικότητα των δύο κόσμων που το κάθε παιδί αντιπροσωπεύει.

Μέσω της τριτοπρόσωπης αφήγησης και των διαλόγων παρεισφρύνουν οι «φωνές» των μυθιστορηματικών χαρακτήρων αλλά και υπαρκτών ιστορικών προσώπων, ενισχύοντας την αληθοφάνεια της αφήγησης και την ιστορικότητα των περιστατικών. Η εκτεταμένη χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου⁵⁶⁵ επιτρέπει την

⁵⁶⁴ Αμπατζοπούλου, Φ., (1995). «Λογοτεχνικά πρόσωπα και εθνοτικές διαφορές στη μεταπολεμική πεζογραφία». στο: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία*, ό.π., σσ. 383-384

⁵⁶⁵ Σύμφωνα με την Dorrit Cohn η εσωτερική διείσδυση επιτρέπει το συνδυασμό δύο φωνών, της φωνής του αφηγητή και εκείνης του προσώπου. Έτσι δημιουργείται ένα είδος αφηγημένου μονόλογου, στον οποίο ακούγονται σε διαφορετικές εντάσεις δύο λόγοι, αλλά κερδίζει στην εντύπωσή μας αυτός

εμβάθυνση στον εσωτερικό κόσμο των προσώπων και την καταγραφή των ψυχικών τους διεργασιών. Οι διάλογοι των μυθιστορηματικών προσώπων επιτρέπουν να αποκαλυφθεί η διαφορετική ιδεολογία τόσο της εβραϊκής όσο και της γερμανικής κουλτούρας. Η σκέψη αυτή οδηγεί στην αρχή της διαλογικότητας του Bakhtin. Για το συγγραφέα το μυθιστόρημα είναι το λογοτεχνικό είδος που κατεξοχήν αναδεικνύει τη διαλογική φύση της γλώσσας. Ο πλουραλισμός των φωνών επιτρέπει να ακουστούν διαφορετικές, μερικές φορές και αντικρουόμενες απόψεις. Το «εγώ» δεν είναι ποτέ ολικό και αυτόνομο αλλά υφίσταται μόνο διαλογικά σε μια ελαστική σχέση με το έτερο, με τα άλλα εγώ. Η ταυτότητα είναι μια διαλογική σχέση και η διαλογικότητα είναι η αποθέωση της ετερότητας⁵⁶⁶.

Οι αναλήψεις⁵⁶⁷ που επιχειρούν οι φίλοι σε γεγονότα του παρελθόντος, λειτουργούν συμπληρωματικά αφού περιλαμβάνουν περιστατικά που έρχονται εκ των υστέρων να καλύψουν κενά της αφήγησης. Έτσι, ο Σμούελ θυμάται τις ευτυχισμένες στιγμές με την οικογένειά του προτού τους συλλάβουν οι Γερμανοί και τους περιθωριοποιήσουν σε γκέτο, εξαναγκάζοντάς τους να φορέσουν το περιβραχιόνιο με το κίτρινο αστέρι, σημάδι της εβραϊκής καταγωγής τους⁵⁶⁸. Η

που υπερισχύει. Η παρουσία του λόγου του προσώπου και στις δύο περιπτώσεις, προσδίδει στο πρόσωπο αληθοφάνεια και στο συγγραφέα τη δυνατότητα να πλάσει τα πρόσωπα με βάση τα ιδεολογικά πρότυπα που επιλέγει μέσα από τη διεισδυτική ικανότητα που εκφράζεται από τη φωνή του αφηγητή, βλ. σχετικά Cohn, D., ό.π., σσ. 45-51 & 157-158

⁵⁶⁶ Bakhtin, M., *The Dialogic Imagination...*, ό.π., σελ. 280

⁵⁶⁷ Ανάληψη (flashback), σύμφωνα με τον Genette, αποτελεί κάθε εκ των υστέρων αναφορά ενός γεγονότος που προηγείται από το χρονικό σημείο της αφήγησης στο οποίο βρισκόμαστε. Οι αναλήψεις διακρίνονται σε τρία βασικά είδη ως προς τη φορά: α) στην εξωτερική ανάληψη, η οποία αφορά γεγονός προγενέστερο από τη χρονική αφετηρία της πρωταρχικής αφήγησης χωρίς να την τέμνει (π.χ. η αναφορά στην παιδική ηλικία ενός προσώπου), β) στην εσωτερική ανάληψη, όπου υπάρχει κάποιο σημείο τομής και κατά κάποιο τρόπο η ανάληψη εισχωρεί στην πρωταρχική αφήγηση (π.χ. αφήγηση ενός γεγονότος που έχει συμβεί μετά τη χρονολογία που ορίζεται ως έναρξη του μυθιστορήματος, και γ) στη μεικτή ανάληψη, όπου η αφήγηση οδηγεί σ' ένα χρονικό σημείο που συνιστά παρελθόν σε σχέση με το χρονικό σημείο της πρωταρχικής αφήγησης που θεωρείται παρόν, αλλά το εύρος της είναι τόσο μεγάλο ώστε να φτάσει το παρόν της πρωταρχικής αφήγησης και να το ξεπεράσει.

⁵⁶⁸ Οι ναζιστικές γενοκτονίες πρακτικές όπως καταγράφονται στις μαρτυρίες των επιζώντων, παραπέμπουν σε ένα μηχανισμό εξόντωσης ο οποίος εμφανίζεται οργανωμένος μ' ένα τρόπο που ανακαλεί διωκτικό συμβολικό σύστημα, τόσο στην πρώτη φάση του σχεδίου που προέβλεπε την γκετοποίηση των θυμάτων, τη σημείωσή τους με ένα κίτρινο αστέρι και τον εκτοπισμό σε στρατόπεδα εργασίας, όσο και στη δεύτερη φάση, δηλαδή την εξόντωση σε θαλάμους αερίων και την καύση σε κρεματόρια. Θα πρέπει να διασαφηνισθεί ότι κάθε κατηγορία εκτοπισμένων είχε το δικό της διακριτικό:

- Τσιγγάνοι (Ρομά), μαύρο τρίγωνο
- Πολιτικοί κρατούμενοι, κόκκινο τρίγωνο
- Εβραίοι, κίτρινο αστέρι
- Πολωνοί, κόκκινο τρίγωνο
- Ποινικοί κρατούμενοι, πράσινο τρίγωνο
- Κρατούμενοι λόγω θρησκευτικών πεποιθήσεων, μοβ τρίγωνο

βλ. αναλυτικά Αμπατζοπούλου, Φ., (1998), *Ο άλλος εν διωγμώ...*, ό.π., σσ. 31-32

αρχική τους απομόνωση είχε σαν τραγική κατάληξη τη μεταφορά τους στο στρατόπεδο. Μέσω της ελλειπτικής αφήγησης του Σμούελ ο αναγνώστης πληροφορείται τα δεινά της εβραϊκής φυλής. Από την άλλη ο Μπρούνο αναλογίζεται την επίσκεψη του Φύρη και της Εύας Μπράουν στο σπίτι του στο Βερολίνο, αφού τη θεωρεί βασική αιτία της αναγκαστικής μετακίνησης της οικογένειάς του.

Η παρεμβολή του επεισοδίου της επίσκεψης του Χίτλερ, που διακόπτει τη γραμμικότητα της αφήγησης, φανερώνει τη διάθεση του συγγραφέα να δώσει από την οπτική του μικρού αγοριού μια καθημερινή παραστατική εικόνα ενός απωθητικού και αγενούς δικτάτορα. Τον περιγράφει να διαλέγει για τον εαυτό του την καλύτερη θέση, να λέει αντιπαθητικά αστεία και να φωνάζει τη σύντροφό του «*λες και ήταν κανένα σκυλάκι*», να εξοργίζεται επειδή τα παιδιά μαθαίνουν γαλλικά και όχι μόνο τη γλώσσα των προγόνων τους.

Η αφήγηση των παιδιών δομείται πάνω στον άξονα:

<u>τότε</u>	vs	<u>τόρα</u>
ευτυχισμένο παρελθόν		δυστυχισμένο παρόν

Η χρονική ισοτοπία με βάση την αντίθεση τότε vs τώρα αντιδιαστέλλει το ευτυχισμένο παρελθόν στο γενέθλιο τόπο με το δυστυχισμένο παρόν στον τόπο της εξορίας. Η αντίθεση αυτή σημειολογικά παραπέμπει στην τραγική μοίρα του Εβραϊκού λαού. Ταυτόχρονα όμως προικίζεται με επιπλέον σήματα. Το ευτυχισμένο παρελθόν τόσο του Σμούελ όσο και του Μπρούνο συνεκδοχικά συνδέεται με τη ζωή και την ευτυχία σε αντίθεση με το παρόν που ταυτίζεται με τη δυστυχία και το θάνατο. Ο Σμούελ θυμάται την ήρεμη καθημερινότητα, όταν η οικογένεια του ζούσε ενωμένη και ευτυχισμένη:

*[...] «Πριν έρθουμε εδώ, ζούσα με τη μητέρα και τον πατέρα μου και τον αδερφό μου τον Γιόζεφ σε ένα μικρό διαμέρισμα πάνω απ' το εργαστήριο όπου ο Μπαμπάς έφτιαχνε τα ρολόγια του. Κάθε πρωί τρώγαμε το πρωινό μας μαζί στις εφτά και όσο εμείς ήμασταν στο σχολείο, ο Μπαμπάς επιδιόρθωνε τα ρολόγια που του πήγαιναν διάφοροι κι έφτιαχνε και καινούρια» [...]*⁵⁶⁹

⁵⁶⁹ Μπόιν, Τ., ό.π., σελ. 123

Από την άλλη ο Μπρούνο αναπολεί τους δρόμους του Βερολίνου που έσφυζαν από ζωή και η ανάμνηση αυτή αντίκειται στην ερημιά και την ψυχρότητα του στρατοπέδου:

[...] «Ολόγυρα από το σπίτι στο Βερολίνο υπήρχαν άλλοι δρόμοι με μεγάλα σπίτια και όταν περπατούσες προς το κέντρο της πόλης, υπήρχαν πάντα άνθρωποι που βολτάριζαν και σταματούσαν για να κουβεντιάσουν με τους άλλους ή περνούσαν βιαστικά κι έλεγαν πως δεν προλάβαιναν να σταματήσουν, όχι σήμερα, που είχαν τόσα πράγματα να κάνουν. Υπήρχαν καταστήματα με φωτεινές βιτρίνες και μαγαζιά με φρούτα και λαχανικά, με μεγάλους πάγκους φορτωμένους με λάχανα, καρότα, κουνουπίδια και καλαμπόκια... [...] Όμως γύρω από το καινούριο σπίτι δεν υπήρχαν άλλοι δρόμοι, ούτε κανείς βολτάριζε ή περνούσε βιαστικά, ούτε βέβαια υπήρχαν καταστήματα ή μαγαζιά με φρούτα και λαχανικά. Αν έκλεινε τα μάτια του, όλα γύρω του έμοιαζαν άδεια και ψυχρά, σαν να βρισκόταν στο πιο μοναχικό μέρος του κόσμου. Στη μέση του πουθενά [...]»⁵⁷⁰

Ο συγγραφέας επιλέγει ρήματα και επίθετα που είτε φανερώνουν κίνηση και ευφορία και συνειρμικά συνδέονται με τη ζωή είτε δηλώνουν καταστροφή, ερημιά και ψυχρότητα και σχετίζονται με το θάνατο. Η αντίθεση «τότε» vs «τώρα» διαφοροποιεί τύπους χρονότοπου :

ευτυχισμένο παρελθόν = ζωή vs δυστυχισμένο παρόν = δυστυχία, θάνατος

Η καταγγελία του φασισμού και της ρατσιστικής γενοκτονίας των Εβραίων δίνεται μέσα από τις βασανιστικές και αλλοτριωτικές συνέπειες για τον μικρό Πολωνοεβραίο που υφίσταται την εξαθλίωση των συνθηκών ζωής στο στρατόπεδο, την απώλεια των πιο αγαπημένων προσώπων και τον πανικό της ύπαρξης που ενστικτωδώς αντιδρά στο θάνατο, έστω και αν η πραγματικότητα της ζωής είναι μειωτική για την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Κατά την εξέλιξη της αφήγησης οι δύο ήρωες περιγράφουν τις διαφορετικές συνθήκες διαβίωσης τους. Η αφήγηση δομείται πάνω στο δίπολο Εμείς vs Άλλοι :

Εμείς (Μπρούνο)	vs	Άλλοι (Σμούελ)
_____		_____
περιβραχιόνιο με τον		περιβραχιόνιο με κίτρινο

⁵⁷⁰ Μπόιν, Τ., ό.π., σσ.22-23

αγκυλωτό σταυρό= ένδειξη
της ναζιστικής εξουσίας

αστέρι= σημάδι περιθωριοποίησης

άνετο ταξίδι με το τρένο

άθλιες συνθήκες διαβίωσης κατά
εκτόπισή τους με το τρένο

μεταφορά στο στρατόπεδο
με αυτοκίνητο

αναγκαστική πεζοπορία προς το
στρατόπεδο

Η οικογένεια είναι ενωμένη

διαχωρισμός της μητέρας από τα
υπόλοιπα μέλη της οικογένειας

επάρκεια υλικών αγαθών

έλλειψη υλικών αγαθών= υποσιτισμός
πείνα, εξαθλίωση

σεβασμός και ευγενική μεταχείριση

διάκριση, και βίαιη συμπεριφορά

Οι παραπάνω πρακτικές σκιαγραφούν τη ρατσιστική συμπεριφορά των ναζιστών των ναζιστών (Εμείς) εναντίον των «Άλλων». Ο «Άλλος» είναι ο ξένος, ο διαφορετικός που θα πρέπει να αποκλειστεί. Η περιθωριοποίησή του εξυπηρετούσε αυτό που ο Michel Foucault ονόμασε κοινωνία «εξομάλυνσης της διαφοράς». Η πολιτική της εξομάλυνσης επιτρέπει στα μέλη ενός συνόλου να αισθάνονται ότι συνανήκουν σε μια εθνική ομάδα. Ο αποκλεισμός του Εβραίου λειτουργούσε ως ασφαλιστική δικλίδα για τη συνοχή της εθνικής ομάδας, γινόταν ένα μέτρο εξασφάλισης της εθνικής ομοιογένειας. Η εξαφάνιση του Άλλου γινόταν στο συλλογικό φαντασιακό⁵⁷¹ προϋπόθεση για την επιβίωση του εαυτού.

⁵⁷¹ Σύμφωνα με τον Κορνήλιο Καστοριάδη το φαντασιακό δεν είναι το «κατοπτρικό». Το φαντασιακό συνιστά δημιουργία μορφών και εικόνων που δημιουργεί την πραγματικότητα και την ορθολογικότητα. Ό,τι μας παρουσιάζεται στον κοινωνικο-ιστορικό κόσμο είναι συνυφασμένο με το φαντασιακό. Κάθε κοινωνία ορίζει την ταυτότητά της με βάση το φαντασιακό και η μελέτη του φαντασιακού επιβάλλεται για την κατανόηση της σύγχρονης ιστορίας. Από το φαντασιακό αντλούμε πληροφορίες για την ιστορία των ιδεών και των νοοτροπιών, για τις εικόνες ταυτότητας και ετερότητας που μας ενδιαφέρουν. Βλ. Καστοριάδης, Κ., (1985). *Η Φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, επιμ. Κ. Σπαντιδάκης, μτφρ. Σ.Χαλικιάς, Γιούλη Σπαντιδάκη, Κ. Σπαντιδάκης, Αθήνα: Ράππας, σσ. 13-14, 174, 237, 297

Η περιθωριοποίηση και ο αποκλεισμός είχε και μια άλλη διάσταση: οι διωκόμενοι Εβραίοι πολίτες υφίσταντο κακοποιήσεις και ήταν εμφανές ότι κινδύνευε η σωματική τους ακεραιότητα. Όμως ο αποκλεισμός τους καθιστούσε αφανείς και απενοχοποιούσε τους υπόλοιπους πολίτες⁵⁷².

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω ο τόπος-χώρος της δράσης υποβάλλει στα πρόσωπα και στις πράξεις τους τη δύναμη και την εξουσία του. Εισάγοντας μια συνήχηση τόπου και προσώπου, επιτείνει τη σχέση μεταξύ τους και υποθέτει ένα αξιολογικό σύμπαν. Έτσι, ο τόπος και το πρόσωπο προσφέρουν αμοιβαία σημασία το ένα στο άλλο, αφού ο τόπος επιδρά στο πρόσωπο και το διαμορφώνει, επιτρέπει συναντήσεις ή διευκολύνει τη δράση να ξεδιπλωθεί.

Συνακόλουθα, το στρατόπεδο οριοθετεί το χώρο αποκλεισμού του ξένου, του μικρού Πολωνοεβραίου. Το συρματόπλεγμα καθορίζει το σύνορο, διαχωρίζει τον «ακάθαρτο» Πολωνοεβραίο από τον «καθαρό» Άριο και εγκαθιδρύει την απόσταση ανάμεσα στους έγκλειστους και στους ελεύθερους:

Μπρούνο	vs	Σμούελ
ελεύθερος		έγκλειστος

Η «ζωή» στο στρατόπεδο μετατρέπεται σε «νόθα ζωή», βιώνεται σαν αλλοτρίωση, σαν έκπτωση του ανθρώπου. Οι βασανιστές θεωρούνται πρόξενοι της εξαθλίωσης, απογυμνώνονται από κάθε ηθική δικαίωση. Μέσα από την αντιπαλότητα διωκτών/διωκόμενων εκφράζεται η σύγκρουση του «κοινωνικού κώδικα» με το «φυσικό κώδικα»:

κοινωνικός κώδικας	vs	φυσικός κώδικας
διώκτες		διωκόμενοι
φασιστική εξουσία		βαθύτερες ανάγκες της ανθρώπινης φύσης

Η εξαθλίωση των συνθηκών ζωής και ο βιασμός της ανθρώπινης αξιοπρέπειας στερούν την συναίσθηση όχι μόνο της ιδιαίτερης εθνικότητας αλλά και της ίδιας της ανθρώπινης υπόστασης. Χαρακτηριστικός είναι ο διάλογος των δύο παιδιών για το περιβραχιόνιο, δηλωτικός της απόκλισης των δύο κόσμων :

[...] «*Εμένα κανείς δεν μου έδωσε περιβραχιόνιο*», *είπε ο Μπρούνο.*

⁵⁷² Αμπατζοπούλου, Φ., (1998), ό.π., σσ. 38-42

«Εγώ πάλι δε ζήτησα να μου δώσουν», είπε ο Σμούελ» [...] ⁵⁷³

Η βίαιη στέρηση της ταυτότητας από ένα λαό επιφέρει την απώλεια της κουλτούρας που του προσδίδει ανθρώπινη υπόσταση. Η κουλτούρα είναι ο συνεκτικός παράγοντας μέσω του οποίου η ανθρώπινη κοινότητα ορίζεται ως υπόσταση με συγκεκριμένα πολιτιστικά γνωρίσματα και με αδιάλειπτη αυτοσυνειδησία. Η ρητορική του ναζισμού αντίκειται στο αναφαίρετο δικαίωμα του πολιτισμού των Εβραίων να συνυπάρχει με το κυρίαρχο μοντέλο ακόμα και αν αποκλίνει από αυτό.

Η σχέση φύσης και κουλτούρας σημασιοδοτείται αρνητικά. Οι απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης των έγκλειστων αιχμαλώτων, όπως υπαινίσσεται η ελλειπτική αφήγηση του Σμούελ, κλονίζουν τις φυσικές και ηθικές αξίες των κρατουμένων. Με αυτό τον τρόπο διαταράσσεται η αρμονική σχέση ανθρώπου-φύσης, αφού κάθε τι που υπάρχει στη φύση έχει το ανάλογό του στο πνεύμα, στον ανθρώπινο πολιτισμό.

Στην περίπτωση του στρατοπέδου παρατηρούμε το σχήμα μιας στενής ανταπόκρισης ανάμεσα στην ανθρώπινη περιπέτεια και στο φυσικό περίγυρο. Είναι ένα σχήμα ανθρωποκεντρικό, με τη φύση μέτοχο και ηχείο της ανθρώπινης περιπέτειας. Οι αιχμάλωτοι βρίσκονται αποξενωμένοι από τη φύση, αφού την αντικρίζουν μέσα από το συρματόπλεγμα, μέσα από τη φρίκη των βασανιστηρίων και των εκτελέσεων. Στον τόπο της εξορίας, η άνυδρη γη, το γυμνό τοπίο, το κρύο, η πείνα γίνονται και αυτά συνεργοί στις δοκιμασίες και στην απομόνωση από τον έξω κόσμο. Κάτω από αυτούς τους όρους η παραπάνω σημασιοδότηση της φύσης παραπέμπει σ' αυτό ακριβώς το μαρτυρικό αίσθημα απομόνωσης αποκαλύπτοντας ένα βαθύ αίσθημα στέρησης.

Η αποξένωση επομένως από τη φύση εμφανίζεται έμμεσα ως επακόλουθο του εγκλεισμού και του κοινωνικού αποκλεισμού. Το καθεστώς που επέβαλλε τον κοινωνικό αποκλεισμό, το καθεστώς των διωγμών και των στρατοπέδων ευθύνεται για την καταστροφή της αρχέγονης ενότητας ανθρώπινου και φυσικού πεδίου.

Η διαταραγμένη ισορροπία που προκαλείται από την άρνηση της ταυτότητας ενός λαού αποκαθίσταται εν μέρει για τον Σμούελ μέσω της φιλίας του με το γιο του Γερμανού διοικητή. Η φιλία γίνεται το μέσο, το «μαγικό αντικείμενο» που οδηγεί στην κατανόηση του εαυτού και στην αποδοχή του «Άλλου». Οι έννοιες της

⁵⁷³ Μπόιν, Τ., ό.π., σελ. 124

ταυτότητας και της ετερότητας επανακαθορίζονται. Όπως το «εγώ» ο εαυτός δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τον Άλλο, έτσι και η εικόνα ενός λαού για τον εαυτό του δεν μπορεί να υπάρξει παρά μόνο σε σχέση ή σε αντιδιαστολή με την εικόνα του Άλλου, του ξένου. Ο Άλλος μπορεί έτσι να είναι στοιχείο άπωσης, αποστροφής και απόρριψης αλλά και στοιχείο γοητείας και έλξης. Το βλέμμα του Άλλου είναι απαραίτητο για τη συνείδηση του εαυτού. Τόσο ο Μπρούνο όσο και ο Σμούελ οικοδομούν την ταυτότητά τους μέσα από ένα παιχνίδι αντικαθρεφτισμών. Ο Μπρούνο συνειδητοποιεί ότι ο φίλος του από την άλλη πλευρά του συρματοπλέγματος, είναι ένα παιδί σαν και αυτόν με τις ίδιες ανθρώπινες ανάγκες και τη δική του πολιτισμική ταυτότητα. Η κατανόηση του Άλλου οδηγεί τον Μπρούνο στην απόρριψη της διάκρισης γηγενών vs ξένων και στην άρνηση της στερεοτυπικής⁵⁷⁴ εικόνας του «ακάθαρτου, μιαιού» και γι' αυτό περιθωριοποιημένου Εβραίου.

Από την άλλη πλευρά ο Σμούελ συνειδητοποιεί ότι το μικρό Γερμανόπουλο που έχει απέναντί του διαφέρει από τους βάνουσους Γερμανούς στρατιώτες που γνώριζε. Η καλοσύνη, η ευαισθησία αλλά και η παιδική αφέλεια του φίλου του γίνονται το μέσο για να αποκατασταθεί η πίστη του στις ανθρώπινες αξίες της φιλίας, της αγάπης, της αποδοχής, που είχαν κλονιστεί εξαιτίας της βαρβαρότητας και της ωμότητας των διωκτών του.

Είναι γνωστές, σύμφωνα με μαρτυρίες επιζώντων, οι πρακτικές ευτελισμού της ανθρώπινης αξιοπρέπειας που εφαρμόζαν οι Γερμανοί στους αιχμαλώτους που έφταναν στο στρατόπεδο. Τους ανάγκαζαν να εγκαταλείπουν κάθε προσωπικό τους αντικείμενο και να αποκτούν έναν αριθμό μητρώου, που υποκαθιστούσε το όνομα

⁵⁷⁴ Μιλώντας για στερεότυπα εννοούμε ακατέργαστες νοητικές απεικονίσεις του κόσμου. Είναι παλίμψηστα στα οποία οι αρχικές διπολικές απεικονίσεις είναι μόλις αναγνώσιμες. Διαιωνίζουν μια απαραίτητη αίσθηση της διαφοράς ανάμεσα στον «εαυτό» και το «αντικείμενο» που γίνεται ο «Άλλος». Το στερεότυπο είναι επομένως μια προσχηματισμένη εικόνα, πάντα ίδια, που η κοινότητα μέσα από τη συλλογική της λειτουργία, διαχέει στις σκέψεις και τα κείμενα των ανθρώπων. Το στερεότυπο έχει ένα διφυή χαρακτήρα, τόσο θετικό, όταν αποτυπώνει την αλληλεγγύη της κοινωνικής ομάδας και βεβαιώνει τη συνοχή της, όσο και αρνητικό, όταν κρυσταλλώνει την παγιωμένη εικόνα που έχει μια κοινωνική ομάδα για τον εαυτό της και για τους άλλους. Η επιχείριση της ναζιστικής γενοκτονίας στηρίχτηκε σε μεγάλο βαθμό στη διάδοση μιας στερεοτυπικής εικόνας του Εβραίου. Η επανάληψη των λέξεων που σχετίζονται με το ακάθαρτο, με τις ηθικές συνδηλώσεις που έχουν οι λέξεις φθορά, σήψις, παράγει το στερεότυπο του ηθικά ακάθαρτου, που ισοδυναμεί με θανάσιμο κίνδυνο. Σύμφωνα με τη ναζιστική ρητορική αυτός ο ακάθαρτος ήταν ο Εβραίος που αποτελούσε τη μετωνυμία του κακού. Βλ. σχετικά Αμπατζοπούλου, Φ., (1998),ό.π., σελ. 147 & Αναγνωστοπούλου, Δ., (2007). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, Αθήνα : Πατάκης, σσ. 345-349

τους σε όλη τη διάρκεια της παραμονής τους εκεί. Ο Primo Levi⁵⁷⁵ προσπαθώντας να περιγράψει την ψυχική κατάσταση των αιχμαλώτων χαρακτηριστικά αφηγείται: «για πρώτη φορά συνειδητοποιήσαμε ότι η γλώσσα μας δεν έχει λέξεις για να εκφράσει αυτή την ύβρη, την εκμηδένιση του ανθρώπου. Σαν προικισμένοι με την ενορατική ικανότητα των προφητών, είδαμε την πραγματικότητα –είμαστε στον πάτο. Πιο κάτω δεν γίνεται να πάμε –δεν μπορούμε να σκεφτούμε αθλιότερη ύπαρξη από τη δική μας. Τίποτα πια δεν μας ανήκει. Μας στέρησαν τα ρούχα, τα παπούτσια, τα μαλλιά μας [...] Θα μας στερήσουν και το όνομά μας.[...]»⁵⁷⁶.

Το άγγιγμα των δύο φίλων στην τελευταία τραγική σκηνή πριν από το θάνατό τους συμβολίζει την εξομάλυνση της διαφοράς, την αποδοχή της ετερότητας. Η αυτό-εικόνα των παιδιών οικοδομείται σταδιακά μέσα από τη συνύπαρξη με την ταυτότητα του άλλου. Η ετεροεικόνα του άλλου, του διαφορετικού οδηγεί αναγκαία στην κατανόηση του Εαυτού.

Η εστίαση στους δυο ήρωες δημιουργεί στον αναγνώστη την αίσθηση ότι προσεγγίζει την εσωτερική εμπειρία ενός άλλου προσώπου που το υποδέχεται σαν να ήταν ένα ζωντανό πρόσωπο. Ο αναγνώστης βουτά στην υποκειμενικότητα των προσώπων και το κείμενο γίνεται μια επερώτηση πάνω στην αποδοχή του Άλλου αλλά και του εαυτού. Οι ήρωες δρουν στην καρδιά των γεγονότων της ιστορίας. Η ατομική τους μοίρα διαπερνά τα ιστορικά γεγονότα και διαπερνάται ταυτόχρονα από αυτά. Η προσωπική τους μοίρα χρησιμεύει ως μάθημα. Πρόκειται για τη μεταφορά της ατομικής αλλά και της συλλογικής μνήμης μιας γενιάς. Ο αναγνώστης καθρεφτίζεται «τρόπον τινά» στους ήρωες ταυτιζόμενος μαζί τους. Η επιδίωξη μάλιστα αυτής της ταύτισης του αναγνώστη με τον ήρωα οδηγεί στη μορφή της μυθιστορηματικής μαθητείας, που είναι μια βασική ορίζουσα του λογοτεχνικού αυτού είδους⁵⁷⁷.

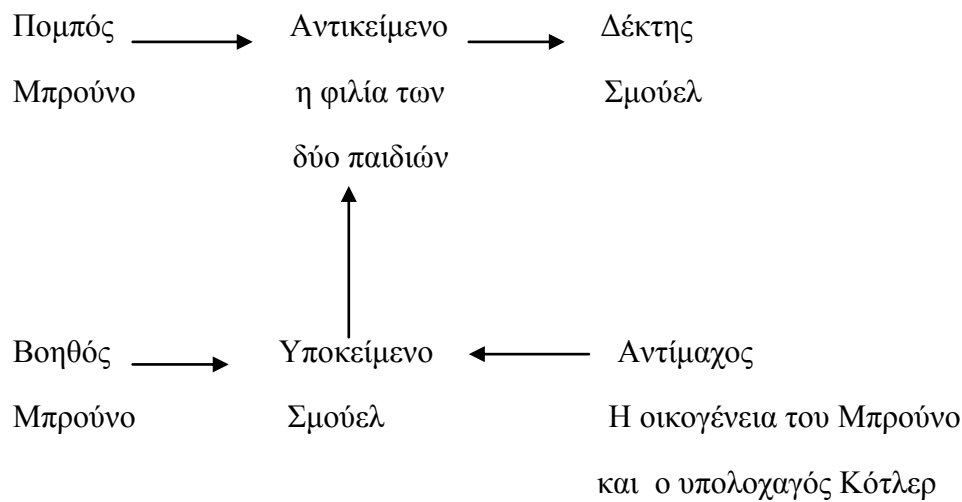
Η ιστορία του Σμούελ σύμφωνα με το μοντέλο των δρωσών δυνάμεων διαβάζεται ως εξής:

Κοινωνικός κώδικας: η φιλία του με τον Μπρούνο

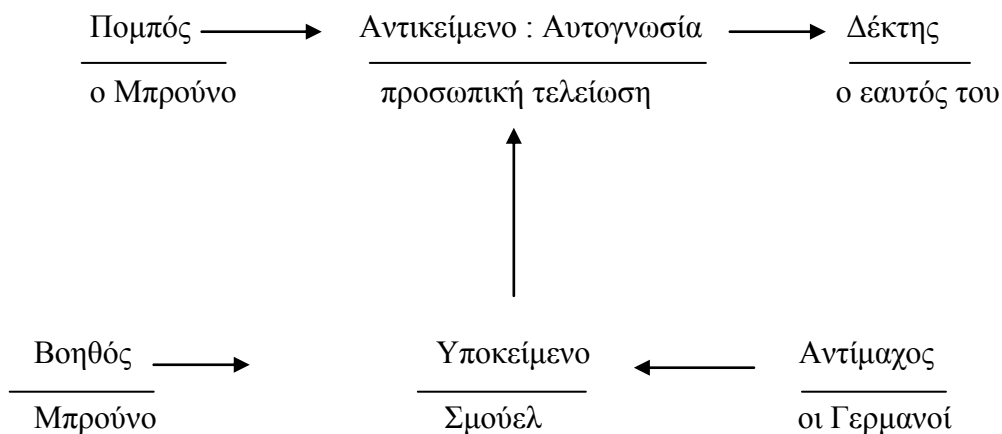
⁵⁷⁵ Ο Primo Levi υπήρξε κρατούμενος στο στρατόπεδο Άουσβιτς. Την εμπειρία του αυτή καταγράφει στο βιβλίο του *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, μτφρ. Χ. Σαρλικιώτη, Αθήνα : Άγρα

⁵⁷⁶ Primo, L., (2009). *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, ό.π., σσ. 30-31

⁵⁷⁷ Διαμαντοπούλου, Δ., (2011). «Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στο εφηβικό μυθιστόρημα», στο: *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία*, ό.π., σσ. 43-44



Κοινωνικός κώδικας: διαμόρφωση προσωπικότητας



6.4. Συνοψιση παρατηρήσεων

Στο μυθιστόρημα το *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, που πραγματεύεται την ιστορία του Ολοκαυτώματος από την πλευρά όμως των θυτών, αναφέρονται οι έννοιες της ξενότητας, της σχέσης των μυθιστορηματικών προσώπων με τον Άλλο και κυρίως η διαχείριση της ταυτότητας αλλά και της ιδιαίτερης κουλτούρας ως φορέα παράδοσης και μνήμης.

Η ιδέα της φυλετικής διαφοράς στον 20^ο αιώνα έγινε το μέσο χειρισμού και τελικά καταστροφής κάποιων ομάδων, όπως των Εβραίων, από τους ναζί. Η ανάγκη να δημιουργηθεί η αίσθηση της διαφοράς ανάμεσα στον Εαυτό και στον Άλλο, στηρίχθηκε στην ξενοφοβία που υπάρχει σε όλες τις ομάδες: ό,τι προσδιορίζει μια

ομάδα είναι Καλό, οτιδήποτε άλλο είναι τρομακτικά Κακό. Το γεγονός αυτό εκφράζεται παραστατικά στα λόγια του Montaigne: «ο καθένας αποκαλεί βαρβαρότητα ό,τι δεν είναι οικείο».

Η φιλία μεταξύ των δύο ηρώων του μυθιστορήματος, του Εβραϊόπουλου Σμούελ και του Γερμανόπουλου Μπρούνο αντιτίθεται στη διάκριση της ετερότητας και στην πρακτική της ναζιστικής γενοκτονίας που οδήγούσε στην ολική υποβάθμιση του ανθρώπου. Μέσα από αυτή τη σχέση επαναπροσδιορίζεται η αντίληψη για επικοινωνία των ανθρώπων ανεξάρτητα από φυλή και πολιτισμικές αντιλήψεις. Η αξία της φιλίας αλλά και της ανθρώπινης επικοινωνίας αντιτάσσεται στη ρατσιστική αντιμετώπιση των ανθρώπων ανατρέποντας τις στερεοτυπικές αντιλήψεις.

Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα που πλαισιώνουν τους δύο ήρωες, συνεπικουρούν στην αποκάλυψη του αξιακού τους σύμπαντος και του εσωτερικού υπαρξιακού τους κόσμου. Ανάμεσά τους υπάρχουν χαρακτήρες που διακρίνονται για την ωριμότητά τους, την προσωπική ελευθερία και την αγωνιστικότητα. Αντίστοιχα, κάποιοι άλλοι αντιπαραβάλλονται ιδεολογικά στους προαναφερόμενους λειτουργώντας κατά κάποιο τρόπο διπολικά.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο Πατέρας εκπροσωπεί τη ναζιστική ιδεολογία. Παρουσιάζεται γήινος, πειθαρχημένος και φιλόδοξος, αφοσιωμένος στη δουλειά του. Από την άλλη η μητέρα εμφανίζεται βυθισμένη στα προσωπικά της αδιέξοδα, υποταγμένη στις φιλοδοξίες του άντρα της. Παραβλέπει τις βιαιότητες που διαισθάνεται να συμβαίνουν γύρω της, ο θάνατος όμως του γιου της έχει ως επακόλουθο τη ρήξη με το παρελθόν της.

Αντίθετα, η Γιαγιά διαφοροποιείται από τη ρατσιστική συμπεριφορά των αγαπημένων της προσώπων, εκφράζοντας μέσα από τον προσωπικό της λόγο και τη στάση της μια κοσμοθεωρία που αντίκειται στις αξίες της εποχής της.

Μια επιλεκτική ταξινόμηση των ιδιοτήτων-σημάτων του ψυχισμού των προσώπων οι οποίες σχετίζονται με την πλοκή, εκτός από την οροθέτηση του σημειωτικού χώρου, θα αποκάλυπτε τις αξίες που υιοθετούν τα πρόσωπα του μυθιστορήματος και θα φανέρωνε έτσι πτυχές του χαρακτήρα τους. Ο παρακάτω πίνακας κωδικοποιώντας τα πρόσωπα του μυθιστορήματος και τις αξίες που τους αποδίδονται από την αφήγηση αναδεικνύει τη σχηματικότητα της ιστορίας καθώς επίσης και τη σημασιολογική χειραγώγηση του κειμένου. Σημασιολογική χειραγώγηση συμβαίνει, όταν η αφήγηση αποκαλύπτει μόνο άποψη του συνολικού

συστήματος παρουσιάζοντάς την ως ισχύουσα σε όλες τις περιστάσεις⁵⁷⁸. Η μητέρα, όπως και τα παιδιά προικίζονται με το σήμα άγνοια, ενώ υποκρύπτεται το γεγονός ότι γνώριζαν τη ναζιστική ιδεολογία αναφορικά με τους Εβραίους και τις πρακτικές που εφαρμόζονταν στο στρατόπεδο. Ουδέποτε εμφανίζονται να αντιδρούν εναντίον της βίαιης συμπεριφοράς του Γερμανού υπολοχαγού Κότλερ αν και προικίζονται με το σήμα ανεξαρτησία.

Στον πίνακα που παρατίθεται το σύμβολο X σημαίνει ότι εγγράφεται η αξία αυτή στο αξιολογικό περιεχόμενο του χαρακτήρα και το σύμβολο O ότι η αφήγηση δεν καθορίζει εάν η συγκεκριμένη αξία αποδίδεται ή όχι στο πρόσωπο. Οι αντιθέσεις ομορφιά vs ασχήμια προσδιορίζουν την κατηγορία Άνθρωπος. Οι αντιθέσεις αυταρχικότητα vs υποτέλεια, γνώση vs άγνοια, θάρρος vs φόβος προσδιορίζουν την κατηγορία Άτομο. Τέλος η αντίθεση ταυτότητα vs ετερότητα προσδιορίζουν την κατηγορία άτομο – κουλτούρα.

Σύστημα αξιών κατά διπολικές αντιθέσεις:

⁵⁷⁸ Φιλίππιδης, Σ., (1997), ό.π., σελ.113

Ο Μ Ο Ρ Φ Ι Α	Α Σ Χ Η Μ Ι Α	Τ Α Υ Τ Ο Τ Η Τ Α	Ε Τ Ε Ρ Ο Τ Η Τ Α	Α Υ Τ Α Ρ Χ Ι Κ Ο Τ Η Τ Α	Υ Π Ο Τ Ε Λ Ε Ι Α	Α Ν Ε Ξ Α Ρ Τ Η Σ Ι Α	Δ Ο Υ Λ Ι Κ Ο Τ Η Τ Α	Φ Α Σ Ι Σ Μ Ο Σ	Α Ν Τ Ι Φ Α Σ Ι Σ Μ Ο Σ	Α Γ Ν Ο Ι Α	Γ Ν Ω Σ Η
---------------------------------	---------------------------------	---	---	---	---	---	---	--------------------------------------	--	----------------------------	-----------------------

ΠΡΟΣΩΠΑ												
Πατέρας	X	O	X	O	X	X	-	X	X	O	O	X
Μητέρα	X	O	X	O	O	X	X	O	X	O	O	X
Γιαγιά	X	O	-	X	O	O	X	O	O	X	O	X
Μπρούνο	X	O	X	X	O	O	X	O	O	X	X	O
Γκρέτελ	X	O	X	O	X	X	-	-	X	O	O	X
Κότλερ	X	O	X	O	X	X	O	X	X	O	O	X
Σμούελ	-	-	O	X	O	X	O	-	O	X	O	X

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

7.1 Συγκριτική προσέγγιση των μυθιστορημάτων : *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου & Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*

Τα λογοτεχνικά κείμενα είναι ένας από τους πιο προνομιακούς τρόπους της μνήμης, του ατομικού και του συλλογικού ασυνείδητου αλλά και της φαντασίας. Μέσα από τη μυθοπλασία, ο αναγνώστης εισχωρεί στη θέση του Άλλου, μοιράζεται βιωμένες εμπειρίες μέσα από τις λέξεις και τις εικόνες. Οι βιωμένες εμπειρίες φωτίζουν το παρόν με το παρελθόν και το εδώ με το αλλού. Τα κείμενα μας φέρνουν σε επαφή με την παράδοση και τη συνέχεια της συλλογικής μνήμης αλλά ταυτόχρονα μας παρέχουν τη δυνατότητα να τις διαρρήξουμε και να τις ανατρέψουμε απελευθερωτικά.

Στα δύο μυθιστορήματα που εξετάστηκαν στα πλαίσια της εργασίας το κοινό σημείο αναφοράς είναι ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος και ο τρόπος με τον οποίο η ιστορία εγγράφεται στα λογοτεχνικά πρόσωπα, τα επηρεάζει και διαμορφώνει όχι μόνο την προσωπικότητά τους αλλά και τις κοινωνικές και ηθικές αξίες που πρεσβεύουν. Ο πόλεμος αναδεικνύεται πηγή αλλοτρίωσης του ανθρώπου από τη διπλή του φύση, το συνάνθρωπο και το φυσικό περιβάλλον. Επιδρά στα άτομα, κλονίζει τις αξίες και τις βεβαιότητες της ζωής τους εγκαλώντας τους να συνειδητοποιήσουν την καινούρια πραγματικότητα.

Στο μυθιστόρημα *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* ορισμένα πρόσωπα όπως ο παππούς η μητέρα, ο πατέρας εμφανίζονται ευάλωτοι, απορροφημένοι από τα προσωπικά τους αδιέξοδα και τις καταπιεστικές υλικές απαιτήσεις της καθημερινότητας. Η πείνα, ο φόβος και η ανασφάλεια γίνονται εγγενείς διαβρωτικές δυνάμεις που οδηγούν στην οργανική και ψυχική φθορά τρέποντας τα άτομα σε μικρές, αδύναμες και ευάλωτες περσόνες.

Παρόμοια, στο *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, η στάση της μητέρας αλλά και της υπηρέτριας φανερώνουν παθητικότητα, υποταγή και εφησυχασμό. Αν και γνώριζαν τις φρικαλεότητες που διαπράττονταν από το ναζιστικό καθεστώς, τις ανέχονταν φροντίζοντας για τη δική τους ασφάλεια. Με αυτό τον τρόπο το άτομο φαίνεται να

προτάσσει το ατομικό του συμφέρον έναντι του συλλογικού, η ψυχή του απογυμνώνεται από τα αισθήματα και παγιδεύεται σε μια επαχθή συμπεριφορά που αντίκειται στον κώδικα κοινωνικής δικαιοσύνης.

Ένα κοινό θεματικό μοτίβο που συναντάται και στα δύο μυθιστορήματα είναι ο εφηβικός έρωτας της Αντιγόνης, στο *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου* και της Γκρέτελ, στο *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*. Το ερωτικό σκίρτημα αφυπνίζει τις ηρωίδες μεταγίζοντας στο σώμα και στην ψυχή των ερωτευμένων το αίσθημα της πληρότητας που τις ενώνει με τη φύση. Στην Αντιγόνη η αποδόμηση του ερωτικού προτύπου που ενσαρκώνει ο ποιητής Κώστας Αγαρηνός, την προσγειώνει βοηθώντας την να αξιολογήσει ρεαλιστικά τις καταστάσεις και τους ανθρώπους γύρω της, εγκαταλείποντας το ρομαντισμό της εφηβικής ηλικίας. Η αναζήτηση του πραγματικού της εαυτού την ωθεί στην κατάκτηση της αυτογνωσίας ως μέσου για την υιοθέτηση συλλογικών αξιών.

Στο μυθιστόρημα *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, η υφέρπουσα ερωτική έλξη της Γκρέτελ για τον υπολοχαγό Κότλερ επηρεάζει την αντίληψή της για τον κόσμο. Παρασύρεται από τη ναζιστική ιδεολογία που ο υπολοχαγός Κότλερ ενστερνίζεται υιοθετώντας αντιρατσιστική συμπεριφορά εναντίον των Εβραίων. Σε αντίθεση με την Αντιγόνη δεν κατακτά την προσωπική της ωρίμανση καθώς τα λόγια και η συμπεριφορά της αναπαράγουν την αντισημητική ιδεολογία του χιτλερικού καθεστώτος.

Η Γιαγιά στο μυθιστόρημα του Τζον Μπόιν διακρίνεται για τον ασυμβίβαστο, θαρραλέο και ανεξάρτητο χαρακτήρα της. Η καλλιτεχνική της ιδιότητα ως ηθοποιού τη φέρνει κοντά με ένα άλλο λογοτεχνικό πρόσωπο, τον παππού από το μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη επιβεβαιώνοντας με αυτό τον τρόπο την άποψη της Ζερβού⁵⁷⁹ ότι τα κείμενα αναπτύσσουν ένα υπαρκτό πλέγμα σχέσεων. Η ιδιαίτερη σχέση τους με το θέατρο αποκαλύπτει τα γνωρίσματα του χαρακτήρα τους, την ευαισθησία, την τρυφερότητα, το ρομαντισμό. Καθώς η αφήγηση εξελίσσεται η στάση των δύο προσώπων λειτουργεί αντιστικτικά. Η εξασφάλιση του επισιτισμού και το ένστικτο της αυτοσυντήρησης οδηγούν στην «έκπτωση» του παππού, στην απώλεια της αξιοπρέπειάς του και στη σύγκρουση της πνευματικής προς την υλική φύση του ανθρώπου. Αντίθετα η Γιαγιά διατηρεί το θάρρος και το ανυπότακτο πνεύμα της καθώς εναντιώνεται στις αντιναζιστικές ιδέες της οικογένειάς της.

⁵⁷⁹ Ζερβού, Α., (1999), ό.π., σελ. 172

Τα δύο έργα λειτουργούν ως μυθιστόρημα διαμόρφωσης (*Bildungsroman*), καθώς οι ήρωες καλούνται μέσα στη δίνη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου να αντιμετωπίσουν καταστάσεις που ανατρέπουν τις ζωές τους, αλλάζουν τις σχέσεις τους με τα οικεία τους πρόσωπα οικοδομώντας τις σε νέα βάση, ενώ δημιουργούνται νέες σχέσεις που τους ωριμάζουν και τους βοηθούν να κατακτήσουν την αυτογνωσία τους.

Τόσο στο *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου* όσο και στο *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα* ακολουθείται η τριμερής διάρθρωση της δράσης. Οι ήρωες αναχωρούν από το σημασιολογικό χώρο του ιδιωτικού με προκαθορισμένο στόχο την εμπλοκή τους σε περιπέτειες. Η αναχώρηση αυτή σχετίζεται με την ιστορικοπολιτική συγκυρία. Οι ήρωες παρότι είναι παιδιά αντιδρούν στα γεγονότα γύρω τους, και αντιμάχονται την παθητικότητα και υποτέλεια των ενηλίκων. Δεν είναι οι ιδεατοί ήρωες, οι υπερφυσικοί. Αντίθετα έχουν όλα τα χαρακτηριστικά της ηλικίας τους, παιδιάστικες και ανθρώπινες αδυναμίες.

Ειδικότερα, ο Πέτρος στο ομώνυμο μυθιστόρημα εμφορείται από έναν ιδεαλισμό καθώς θέτει την αγάπη και το καθήκον προς την πατρίδα υψηλότερα από τους φυσικούς ή κοινωνικούς περιορισμούς, κατακτώντας έτσι την ηθική και πνευματική του ελευθερία. Ο ήρωας με τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του ήθους του, υπηρετεί το συλλογικό ιδεώδες, θέτοντας τον εαυτό του στην υπηρεσία της πατρίδας. Η ωρίμανσή του πραγματώνεται αφενός μεν μέσα από τις επιδράσεις που δέχεται από το στενό του περιβάλλον και αφετέρου από τις ιστορικοπολιτικές συνθήκες και την ευθύνη που αισθάνεται έναντι του εθνικού χρέους.

Στο *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα* ο μικρός Μπρούνο διαμορφώνει τις αξίες και τις πεποιθήσεις του συνομιλώντας με άλλα μυθιστορηματικά πρόσωπα που εμφορούνται από διαφορετικές ιδεολογίες. Μέσα από τη διαλογική αντιπαράθεση των χαρακτήρων αποκαλύπτεται η παρέκκλιση του ήρωα από την κυρίαρχη ιδεολογία. Η φιλία του με τον Πολωνοεβραίο Σμούελ μετατρέπεται σε μια κραυγή καταγγελίας των διακρίσεων της ξενοφοβίας και των βιαιοτήτων εναντίον της ετερότητας.

Το στοιχείο που διαφοροποιεί τους κεντρικούς ήρωες των δύο μυθιστορημάτων είναι το γεγονός ότι ο Μπρούνο, σε αντίθεση με τον Πέτρο, παραμένει μέχρι το τέλος αφοπλιστικά αφελής αγνοώντας την πραγματικότητα γύρω του. Ακόμη και στην καταληκτική σκηνή του βιβλίου ο Μπρούνο οδηγείται χέρι χέρι με τον Σμούελ στο θάνατο αγνοώντας την αλήθεια, διατηρώντας έτσι την παιδική του αθωότητα.

Το τέλος του ήρωα μας θυμίζει τον τραγικό Οιδίποδα που δεν κατόρθωσε τελικά, όσες προσπάθειες και να έκανε, να αποφύγει το δραματικό πεπρωμένο του. Η τύχη του αποκαλύπτει τα όρια της άγνοιας και της Μοίρας του ανθρώπου. Ο ποιητής Καβάφης το έχει επισημάνει στους ακόλουθους στίχους:

*«Μέσα στο φόβο και στες υποψίες,
με ταραγμένο νου και τρομαγμένα μάτια,
λιώνουμε και σχεδιάζουμε το πώς να κάνουμε
για ν' αποφύγουμε τον βέβαιο
τον κίνδυνο που έτσι φρικτά μας απειλεί.
Κι όμως λανθάνουμε δεν είναι αυτός στον δρόμο –
ψεύτικα ήσαν τα μηνύματα
(ή δεν τ' ακούσαμε, ή δεν τα νιώσαμε καλά).
Άλλη καταστροφή, που δεν την φανταζόμεθα,
εξαφνική, ραγδαία πέφτει επάνω μας,
και ανέτοιμους – που πια καιρός- μας συνεπαίρνει»⁵⁸⁰*

Καβάφης, «Τελειωμένα», 1911

Το γεγονός αυτό προκαλεί στον αναγνώστη ένα ανοιχτό ερώτημα αναφορικά με την τραγικότητα του μικρού Μπρούνο. Διατήρησε μέχρι τέλους την παιδική του αφέλεια ή συνειδητοποίησε την ύστατη στιγμή την τραγική αλήθεια μέσα στην οποία ζούσε;

Επιπροσθέτως, μια διαφορά ανάμεσα στα δύο μυθιστορήματα αποκαλύπτεται αναφορικά με την έννοια της τραγικότητας. Η Άλκη Ζέη διαβάζει τους τραγικούς και η επιρροή γίνεται φανερή στο έργο της. Οι «υψηλές» ιδέες των αρχαίων σχετικά με την ταφή των νεκρών, το σεβασμό στον άγραφο ηθικό νόμο, τη στοιχειοθέτηση του χρέους προς την πατρίδα αναγνωρίζονται στις πράξεις των προσώπων του μυθιστορηματός της και στις ιδέες που αυτά υιοθετούν. Στο *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα* αυτή η τραγικότητα γίνεται ολοφάνερη καθώς δομεί όλο το έργο. Το τραγικό αποκαλύπτεται στην τύχη των μυθιστορηματικών προσώπων που είτε συντρίβονται εξαιτίας της αλαζονείας τους είτε λυγίζουν και συμβιβάζονται κάτω από την πίεση των ηθικών απαιτήσεων της εποχής. Η καταληκτική σκηνή του βιβλίου με τον

⁵⁸⁰ Καβάφης, Κ., (1984). *Ποιήματα 1897-1933*, Αθήνα: Ίκαρος

αδερφωμένο θάνατο των δύο παιδιών αποκαθιστά την έννοια του δικαίου επαναφέροντας την ισορροπία που είχε διασαλευθεί εξαιτίας της ύβρης των ανθρώπων.

Αξίζει να αναφερθεί η παρωδιακή χρήση της γλώσσας που τα παιδιά χρησιμοποιούν στα δύο μυθιστορήματα. Πρόκειται για έναν «αλλότριο», «διφωνικό» λόγο σύμφωνα με τη Μπαχτινική ορολογία, που στόχο έχει να σατιρίσει και να καυτηριάσει την υπάρχουσα πραγματικότητα και να απελευθερώσει από κοινωνικές δεσμεύσεις και εγκαταστημένες ιεραρχίες. Η γλώσσα γίνεται με αυτό τον τρόπο ένα όπλο στα χέρια των παιδιών προκειμένου να εξορκίσουν το κακό, αφού εξαιτίας του νεαρού της ηλικίας τους δεν μπορούν με άλλο τρόπο να πολεμήσουν.

Καταληκτικά, θα επισημαίναμε τον τρόπο με τον οποίο οι δύο συγγραφείς χειρίζονται το ιστορικό υλικό τους. Η Άλκη Ζέη στο *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου* αναπαριστά τα ιστορικά γεγονότα που η ίδια έζησε μέσα από τα αυτοβιογραφικά βιώματα των μυθιστορηματικών της προσώπων.. Όπως άλλωστε η ίδια επισημαίνει σε συνεντεύξεις της, έζησε από τα παιδικά της χρόνια πολέμους, δικτατορία και προσφυγιά, όχι σαν απλός παρατηρητής αλλά παίρνοντας ενεργό μέρος κάθε φορά. Όλα αυτά τα βιώματα επηρέασαν το συγγραφικό της έργο και η ιστορία έγινε μέρος της ζωής της⁵⁸¹. Η ρεαλιστική απεικόνιση των λογοτεχνικών χαρακτήρων και η συσχέτισή τους με υπαρκτά πρόσωπα που είχαν συγκεκριμένη πολιτική και κοινωνική δράση κατά την αφηγούμενη περίοδο, δικαιολογεί την αναφορικότητα του έργου.

Αντίθετα, ο John Boyne, στο *Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, δεν μεταφέρει στην αφήγηση προσωπικά βιώματα αφού η χρονική απόσταση μεταξύ της εποχής που αναπαρίσταται στο μυθιστόρημα και του χρόνου συγγραφής είναι αρκετά μεγάλη. Επομένως, η μνήμη του συγγραφέα που αναβιώνει το παρελθόν είναι δευτερογενής, βασισμένη σε αναγνώσεις, κινηματογραφικές ταινίες, επισκέψεις σε μουσεία, επαφή με φωτογραφίες και άλλου τύπου μαρτυρίες της εποχής. Το γεγονός ότι αντιμετωπίζει «από απόσταση» τα γεγονότα, του παρέχει τη δύναμη αλλά και την ωριμότητα να διαπραγματευτεί το θέμα του πολέμου και ειδικότερα της γερμανικής ενοχής μέσα από το πλαίσιο ενός γενικότερου ιδεολογικού και κοινωνικού προβληματισμού. Επιπροσθέτως, δικαιολογεί ίσως και την τακτική του να χειρίζεται

⁵⁸¹ Τα λόγια της αυτά είναι απόσπασμα από τις συνεντεύξεις που η συγγραφέας παραχώρησε στις εφημερίδες: *Ελευθεροτυπία*., 19 Νοεμβρίου 2003 & *Καθημερινή*, 30 Οκτωβρίου 2005

το ιστορικό υλικό του με μεγάλη ελευθερία, παραβιάζοντας τα όρια της ιστορικής ακρίβειας για χάρη της μυθοπλασίας.

7.2 Συμπεράσματα

Στο σημείο αυτό η περιπέτεια με την Ιστορία και τους ήρωές της τελειώσε. Οφείλουμε όμως να ξεπροβοδίσουμε τον αναγνώστη, υπενθυμίζοντάς του τις βασικές αρχές που καθόρισαν τη μελέτη των δύο ιστορικών εφηβικών μυθιστορημάτων που αναλύθηκαν. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι πέρα από τις όποιες χρήσεις επιφυλάσσουμε στο λογοτεχνικό κείμενο, αυτό παραμένει κατά κύριο λόγο δεμένο στο άρμα της καλλιτεχνικής έκφρασης και επικοινωνίας και μόνο δευτερευόντως διαθέτει μια χρηστική αξία ως ιστορική πηγή.

Η εξέταση του ζητήματος της διαπλοκής της Ιστορίας με τη Λογοτεχνία αποκάλυψε ότι οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των δύο επιστημών δεν είναι τόσο άκαμπτες ώστε να μην επιτρέπουν την ανάπτυξη μιας διαλεκτικής σχέσης μεταξύ τους όσον αφορά την ιστορική γνώση, κατανόηση, ερμηνεία και αίσθηση. Συνολικά, αυτό που προκύπτει ως βασικό πόρισμα από την εξέταση αυτής της σχέσης είναι ότι η κύρια συνεισφορά της Λογοτεχνίας στην ιστορική επιστήμη και στο άτομο που διερευνά και επιθυμεί να κατανοήσει το πολυδιάστατο παρελθόν, εντοπίζεται στο ότι καλύπτει μια ουσιαστική αδυναμία της ιστορικής επιστήμης. Σε αντίθεση με το σταθερά προσανατολισμένο προς την αντικειμενική αλήθεια ιστορικό έργο, η λογοτεχνική ιστορική αναπαράσταση ευνοεί ένα είδος εποπτείας της ιστορικής ανθρώπινης εμπειρίας, που συνενώνει το γενικό με το ειδικό και βρίσκεται εγγύτερα σε αυτό που η Ιστορία συχνά αποτυγχάνει να αναβιώσει: τη «δομή της αίσθησης» της ιστορικής πραγματικότητας.

Αποτελεί έτσι κοινή παραδοχή, ότι το «ιστορικό πλαίσιο» στη Λογοτεχνία παρέχει ένα υπόβαθρο *ρεαλιστικό* στα «πλάσματα της φαντασίας» του καλλιτέχνη, όπως, αντίστροφα, τα μυθοποιητικά στοιχεία που είναι εγγενή στην ιστορική αφήγηση συμβάλλουν στο *ζωντάνεμα* της Ιστορίας και των πρωταγωνιστών της. Γενικεύοντας την παραπάνω λειτουργία θα λέγαμε, πως το ιστορικό στοιχείο (προσ)γειώνει τη Λογοτεχνία στο έδαφος του αντικειμενικού, του κόσμου των συμβεβηκότων -συμβάλλοντας έτσι στην αλήθεια της (ή στην αληθοφάνειά της)- όπως ανάλογα το λογοτεχνικό στοιχείο (εν)σαρκώνει τη γενική και αόριστη Ιστορία

σε συγκεκριμένες ανθρώπινες ιστορίες, την μετατρέπει δηλαδή από αφηρημένο μηχανισμό σε ατομική περίπτωση, σε υπαρξιακό βίωμα.

Ωστόσο, θα πρέπει να επισημανθεί ότι ο βαθμός συσχέτισης των λογοτεχνικών κειμένων με το ιστορικό παρελθόν δεν είναι ίδιος σε όλες τις περιπτώσεις. Συγκεκριμένα, οι τρόποι της λογοτεχνικής απόδοσης του ιστορικού παρελθόντος και η μορφή με την οποία η Ιστορία διοχετεύεται σε κάθε κείμενο διαφοροποιείται. Στο ιστορικό μυθιστόρημα *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, που εξετάστηκε στα πλαίσια της εργασίας η Ιστορία βρισκόταν στον πυρήνα της αφήγησης, με αποτέλεσμα αυτή να αποτελεί ουσιαστικά αναπαράσταση των επιμέρους στοιχείων, περιστατικών, χαρακτηριστικών, συνθηκών, δρώντων, αιτιών και συνεπειών της ιστορικής πραγματικότητας και εξέλιξης του παρελθόντος. Το παρελθόν εκτυλισσόταν «μπροστά μας» και η αφήγηση το αναβίωνε μέσα στο ιστορικό πλαίσιο της εξέλιξής του, τη στιγμή που το γεγονός συνέβαινε, το ιστορικό πρόσωπο ζούσε και η ιστορική περίοδος διαμορφωνόταν. Αντίθετα, στο έτερο εξεταζόμενο έργο, *Το αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, η αποκάλυψη των ιστορικών γεγονότων γινόταν μέσα από την ελλειπτικότητα των σκηνών και τις υπαινικτικές «σιωπές» της αφήγησης που χρειάζονταν τον ειδότα αναγνώστη για να αποκωδικοποιηθούν.

Με αυτό τον τρόπο τα λογοτεχνικά κείμενα αποτέλεσαν μια λογοτεχνική επεξεργασία της Ιστορίας στα δομικά της μέρη και βοήθησαν να γίνει αντιληπτή η ιστορική πραγματικότητα στην ολότητά της. Η κατανόηση των ιστορικών συνθηκών αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα στα εξεταζόμενα έργα γιατί αναφέρονται στο δύσκολο θέμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και προσπαθούν να αναπαραστήσουν μέσω της γραφής τις σκληρές εμπειρίες της Κατοχής ή του εγκλεισμού στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Οι συγγραφείς, υπήρξαν είτε μάρτυρες των γεγονότων της εποχής τους, όπως η Άλκη Ζέη, είτε απείχαν χρονικά από τα γεγονότα και η μνήμη τους ήταν δευτερογενής, όπως συνέβη με τον Τζον Μπόιν. Σε κάθε περίπτωση όμως, ο καθένας κατέθεσε τη μαρτυρία του για τα ιστορικά συμβάντα προσπαθώντας να διαχειριστεί τον παραλογισμό και την φρίκη και να δώσει νόημα στο «αδιανόητο». Χάρη στην αφήγηση διανοίχτηκε ένα πλαίσιο λανθάνοντος διαλόγου ανάμεσα στους συγγραφείς και στον αναγνώστη στην προσπάθεια να κατανοηθεί η σκοτεινή πλευρά της ζωής.

Η διαλεκτική αυτή συνύπαρξη του ιστορικού μυθιστορήματος με τον εξωτερικό αντικειμενικό κόσμο (κοινωνικό, ιστορικό, πολιτισμικό, ιδεολογικό), αποσπά το

κείμενο από τον εγκλεισμό της αυτοαναφορικότητάς του και επιβάλλει μια σειρά κανονικοτήτων, οι οποίες συνθέτουν την ειδολογική ταυτότητα του είδους.

Στη διαχρονική του εξέταση και εξέλιξη αποδείχθηκε ότι το ιστορικό μυθιστόρημα συνομίλησε με προγενέστερες κειμενικές μνήμες και μήτρες. Το Bildungsroman υπήρξε «προνομιακός» συνομιλητής του, προκειμένου να ανταποκριθεί στην προθετικότητά του. Παράλληλα, το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά αφομοίωσε γόνιμα και δημιουργικά μυθιστορηματικά μοτίβα, γνωστά και οικεία από το αρχαίο και βυζαντινό μυθιστόρημα. Οι περιπέτειες των ηρώων στην πόλη, η ομιλία, οι ερωτικοί δεσμοί, η πάλη τους με τις δυνάμεις που συνέχουν την Ιστορία, από την οποία βγαίνουν σοφότεροι κερδίζοντας την ενηλικίωσή τους, κυριάρχησαν στον πυρήνα της αφηγηματικής δομής των κειμένων.

Η πλοκή του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος στηρίχθηκε σε μια τριμερή διάρθρωση σύμφωνα με την οποία ο ήρωας εγκαταλείπει το οικείο και προστατευτικό περιβάλλον για να περιπλανηθεί στις ατραπούς της Ιστορίας. Η φυγή του δεν στοχεύει μόνο στην περιπέτεια και στην περιπλάνηση, αλλά στην απόκτηση γνώσεων και εμπειριών που θα του επιτρέψουν τη δυναμική είσοδο στο μεγάλο ταξίδι της ζωής. Η λεκτική πράξη που συνέχει τη δομή της αφήγησης, συντίθεται όχι μόνο από το μοτίβο της μαθητείας αλλά και της αντίστοιχης χειραγώγησης του ήρωα. Παράλληλα, μέσω της μαθητείας, τα μυθιστορήματα επιχειρούν ερμηνευτικές καταδύσεις στην Ιστορία άλλοτε για να ανατρέψουν μία καθιερωμένη αντίληψη αναφορικά με την ιστορική περίοδο και άλλοτε να την επικυρώσουν.

Η ανάλυση των κειμένων ανέδειξε τον τρόπο που προβάλλονται οι ήρωες και το ιδεολογικό τους φορτίο. Συγκεκριμένα, στα μυθιστορήματα αυτά, που έχουν ως κεντρικό πυρήνα τον πόλεμο, οι πρωταγωνιστές είναι όλοι τους παιδιά, γεγονός που βοηθά τους μικρούς αναγνώστες να ταυτιστούν μαζί τους καθώς παρουσιάζονται να ανταποκρίνονται στην καθημερινότητα των πραγματικών ανθρώπων. Εμφανίζονται έτσι οικείοι και επίγειοι και απομακρύνονται από τα ιδεατά πρότυπα των περασμένων εποχών. Τα ιστορικά γεγονότα λειτουργούν ως κινητήρια δύναμη που καθορίζει τη συμπεριφορά και τη δράση τους και τους οδηγεί στην οριοθέτηση του αξιακού τους σύμπαντος. Οι χαρακτήρες των ηρώων δε χαρακτηρίζονται από στατικότητα. Αντιθέτως, είναι δυναμικοί, θαρραλέοι, ευαίσθητοι και υιοθετούν κριτική στάση σε όσα συμβαίνουν γύρω τους. Επωμίζονται και διεκπεραιώνουν αποστολές που απαιτούν λογική και ωριμότητα γεγονός που τους διαφοροποιεί από την

παθητικότητα και την αναλγησία των ενηλίκων. Αγωνίζονται ανάμεσα στην ατομική τους ζωή και στα γεγονότα της δημόσιας σφαίρας, σχοινοβατούν πάνω σε άξονες διεκδίκησης του δικαιώματος του είναι και του ανήκειν, παλεύουν με εξουσίες εξωτερικές και εσωτερικές αντλώντας δύναμη από τον ίδιο τους τον αγώνα. Αντιλαμβάνονται τη ζωή με έναν συγκεκριμένο τρόπο, οδηγούν τη «χάρτινη» ύπαρξή τους σύμφωνα με συγκεκριμένες πεποιθήσεις, που σχηματίζονται μέσα από πρότυπα πολιτισμικά, πολιτικά και ιδεολογικά. Έτσι, η ανθρώπινη ύπαρξη ορισμένων μυθοπλαστικών προσώπων, ο ψυχισμός, η ποιότητα των διαπροσωπικών σχέσεων μεταβάλλονται κάτω από την επίδραση κοινωνικοπολιτικών παραγόντων. Η επίδραση αυτή είναι εντονότερη στο συναισθηματικό τομέα. Τα άτομα απογοητεύονται, ενώ οι αξίες που ενέπνεαν τις ενέργειές τους, αποσιωπώνται, αμφισβητούνται ή μεταβάλλονται. Η ευαισθησία και η τρυφερότητα εξαφανίζονται μπροστά στην επίταση εθνικιστικών και ατομικιστικών συμπεριφορών. Ακόμη, και τα πιο δοτικά πρόσωπα των μυθιστορημάτων, όπως ο παππούς στο *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου*, γίνονται φίλαυτα, αγωνιούν για τη ζωή τους και φανερώνουν με τη συμπεριφορά τους τραγικούς μετασχηματισμούς που επιτελούνται στο χαρακτήρα τους, κάτω από την πίεση της ιστορικοκοινωνικής πραγματικότητας. Η πλοκή της αφήγησης επιβάλλει στους ήρωες του ιστορικού μυθιστορήματος τη συν-ευθύνη και τη συνενοχή τους έναντι του Όλου. Το άτομο χάνει την προτεραιότητα και την πρωτοκαθεδρία του έναντι της κοινότητας, καθώς βλέπει τον εαυτό του μέσα στην ιστορικότητα της παρουσίας του.

Ο χαρακτηρισμός των ηρώων μέσα από τις ατομικές τους ζωές και το ιστορικό γίνεσθαι τους προικίζει με συνείδηση και με ιδεολογική συγκρότηση, έτσι ώστε να δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να διατυπώσει κρίσεις για τις ηθικές και ιδεολογικές αξίες που διέπουν τη στάση τους καθώς δρουν στο μυθιστόρημα.

Τέλος, οι αφηγηματικές τεχνικές, που μεθοδεύτηκαν από τη σκηνοθεσία της γραφής, με την τριτοπρόσωπη αφήγηση, τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, τις συμβάσεις αληθοφάνειας και τον εσωτερικό μονόλογο, συντέλεσαν στη ρεαλιστική ολοκλήρωση των προσώπων και επέτρεψαν να αποκαλυφθεί η εσωτερική ζωή των ηρώων, οι ενδόμυχες σκέψεις τους. Παράλληλα, έδωσαν τη δυνατότητα στους αναγνώστες να οικειοποιηθούν τα ηρωικά πρόσωπα και την εννοιολογική προοπτική που ασπάζονταν.

Επίλογος

Η λογοτεχνία προσφέρει στον αναγνώστη τον κόσμο στην πολλαπλότητα και την ολότητα του. Όπως προέκυψε από την ανάλυση των δύο μυθιστορημάτων μέσα από τη μυθοπλασία ο αναγνώστης εισχωρεί στη θέση του Άλλου, μοιράζεται βιωμένες εμπειρίες μέσα από τις λέξεις και τις εικόνες και συμμετέχει σε μια κοινότητα μέσα από την επαφή και τη διάδραση του Εαυτού και του Άλλου. Τα λογοτεχνικά βιβλία καλλιεργούν τη «συναισθηματική αγωγή», ανοίγουν απεριόριστα πεδία στοχασμού και κριτικού προβληματισμού, οδηγούν τον αναγνώστη στο να διαμορφώνει στάσεις ζωής και να αναζητά απαντήσεις σε ερωτήματα καθολικής σημασίας.

Με γνώμονα τα παραπάνω αναφορικά με το ρόλο της Λογοτεχνίας και την επίδραση που ασκεί στον αναγνώστη αναφέρουμε ορισμένους προβληματισμούς που μπορεί να λειτουργήσουν ως έναυσμα για μελλοντικές έρευνες.

Τα λογοτεχνικά κείμενα εμπεριέχουν άλλοτε φανερά και άλλοτε συγκαλυμμένα αξίες, στάσεις και νοοτροπίες. Έχουν δηλαδή έναν παραδειγματικό χαρακτήρα, αφού ένα κομμάτι της εξω-κειμενικής πραγματικότητας αναπαρίσταται σ' αυτά. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τη μυθιστορηματική αφήγηση συνήθως ξανακτιζουμε «μια θέαση του κόσμου, αφού το βασικό χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας αναφορικά με την ιδεολογία είναι πως αποκαλύπτει τις βαθύτερες συνέπειες των κοινωνικών φαινομένων και των ιδεολογικών συστημάτων πάνω στις ζωές των ανθρώπων. Λαμβάνοντας υπόψη αυτή τη διάσταση της λογοτεχνίας διαμορφώνουμε μια πρόταση, ο πυρήνας της οποίας συνίσταται στην αξιοποίηση των λογοτεχνικών κειμένων ως ενός προνομιακού μέσου για τη συνειδητοποίηση, διερεύνηση και κριτική κατανόηση των διαφορετικών πολιτισμικών κατηγοριών, αναπαραστάσεων, διακρίσεων και αξιών στη βάση των οποίων κατανοούμε την κοινωνική, ιστορική και πολιτισμική μας εμπειρία και συγκροτούμε την κοινωνική μας ταυτότητα. Σύμφωνα με όσα έχουν λεχθεί μέχρι τώρα θα ήταν ενδιαφέρουσα η ανάγνωση από τους εκπαιδευτικούς ολόκληρων λογοτεχνικών έργων, που αναφέρονται στην ιστορική περίοδο που μας ενδιαφέρει, τα οποία θα λειτουργήσουν ως «ερμηνείες», ως ίχνη της σκέψης πάνω στο παρελθόν. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Μικέ «μπορούμε να γνωρίσουμε το πραγματικό μόνο στη σύγκρισή του, την αντίθεσή του ή την προσομοίωσή του με το φανταστικό». Η ιστορική έρευνα όπως ήδη αναφέραμε

αδυνατεί να φέρει στο φως την ανθρώπινη πλευρά του παρελθόντος . Αντίθετα, τα λογοτεχνικά έργα μπορούν να μεταφέρουν τον αναγνώστη στην εποχή που περιγράφουν, βοηθώντας τον με τα εκφραστικά μέσα και τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούν να βιώσει τα γεγονότα μέσα από τις περιπέτειες των ηρώων. Αυτό που θα πρέπει να αναζητηθεί είναι ένας τρόπος αξιοποίησης των ιδεών της λογοτεχνίας, ο οποίος να ελαχιστοποιεί κατά το δυνατόν τη δύναμη επιβολής του κειμένου πάνω στον αναγνώστη και να επιτρέπει την ελεύθερη διαπραγμάτευση της υποκειμενικότητάς του.

Είναι γεγονός ότι το ιστορικό υλικό που σχετίζεται με τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και ιδιαίτερα με το Ολοκαύτωμα, δεν έπαψε να αποτελεί αντικείμενο επιστημονικής έρευνας. Επανειλημμένα έχει προβληθεί είτε σε λογοτεχνικά βιβλία είτε σε έγκριτες επιστημονικές μελέτες η σημασία της μνήμης της θυσίας των Εβραίων ως απαραίτητης δικλίδας για την εδραίωση της παγκόσμιας ειρήνης, τάξης και ασφάλειας. Το γεγονός αυτό αναδεικνύει και ένα παράδοξο. Παρότι έχουν περάσει αρκετά χρόνια μετά τα τραγικά γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου η ανάμνηση της γενοκτονίας του εβραϊκού λαού δεν κατόρθωσε να ενώσει τους ίδιους τους Εβραίους. Αντίθετα, αρκετοί εξακολουθούν να παραμένουν ανέστιοι, περιπλανώμενοι σε διάφορες χώρες, ενώ όσοι επέστρεψαν στην ιδιαίτερη πατρίδα τους αντιμετώπισαν την εχθρότητα και τη σύγκρουση με άλλους λαούς. Επιπλέον, η εικόνα του Εβραίου εξακολουθεί στις μέρες μας να σημασιοδοτείται αρνητικά. Παρότι ο ίδιος διαπρέπει σε διάφορους τομείς, ίσως μάλιστα και για αυτό, αντιμετωπίζεται με καχυποψία. Ακόμη και όταν του αποδίδονται θετικές ιδιότητες, κατασκευάζεται πάντα ως Άλλος, ως διαφορετικός από τον μη Εβραίο ενώ πολλές φορές θεωρείται ο «αποδιοπομπαίος τράγος» προκειμένου να εξορκιστεί το κακό. Τα ζητήματα αυτά θα μπορούσαν να αναδειχθούν από τη λογοτεχνία, η οποία επισκοπώντας την ιστορία από «τα κάτω», φωτίζοντας την κρυμμένη ιστορία των ανθρώπων, τα όνειρα και τις προσδοκίες τους, θα αποκάλυπτε ίσως σε συνδυασμό με το ιστορικό συγκείμενο τις αιτίες των πραγμάτων. Παραφράζοντας τα λόγια του Βέντλερ θα λέγαμε ότι η λογοτεχνία οφείλει «να αποτυπώσει με λέξεις τη μοναδικότητα του ανθρώπου». Άλλωστε η «αληθινή» λογοτεχνία είναι κάτι το «ιερό»⁵⁸². Ο πραγματικός της ρόλος δεν είναι να προσφέρει στον αναγνώστη μια εικόνα της ζωής στην οποία να αναγνωρίζει τον εαυτό του. Αντίθετα, αν οφείλει κάτι,

⁵⁸² Ακριβώς με τα δύο υπονοήματα που φέρνει το «ιερό»: του μεταφυσικού και του ανεκτίμητου

είναι να φέρει στο φως ό,τι βρίσκεται θαμμένο κάτω από στρώματα λέξεων. Να φέρει στην επιφάνεια το βάθος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

- Αριστοτέλης, (2007). *Αριστοτέλους Ποιητική*, Αθήνα: Κέδρος
- Brecht, B.,(1942). *Die Maske des Bösen*, μετάφραση , Πλωρίτης, Μ., Αθήνα: Θεμέλιο
- Cytulnic B., (2010). *Η αυτοβιογραφία ενός σκιάχτρου*, Αθήνα: Κέλευθος
- Gleitzman, M., (2006). *Once*, Puffin Books
- Grass, G., (2007). *Ξεφλουδίζοντας το κρεμμύδι*, Αθήνα: Οδυσσέας
- Gunter Grass, (2002). *Σαν τον κάβουρα*, μτφρ. Σιετή Τούλα, Αθήνα: Οδυσσέας
- Γκόργκι, Μ., (2001). *Αναμνήσεις από τον Τολστόι*, μτφρ. Σ. Αργυροπούλου, Αθήνα: Ροές
- Δέλτα, Π., *Για την Πατρίδα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Έκο, Ου., (1993). *Επιμύθιο στο Όνομα του Ρόδου*, (μτφρ.) Έφη Καλλιφατίδη, Αθήνα: Γνώση
- Ζέη, Ά., (1987). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου*, Αθήνα: Κέδρος
- Καβάφης, Κ., (1984). *Ποιήματα 1897-1933*, Αθήνα: Ίκαρος
- Κανάβα, Ζ., (1998). *Το άδειο μπουκάλι*, Αθήνα: Πατάκης
- Κόνραντ Τζ., (2000). *Η καρδιά του σκότους*, Αθήνα: Ερατώ
- Μουδατσάκης, Τ., (2007). *Άμφια εταίρας*, Αθήνα: Καστανιώτης
- Μπρίν, Τ., (2006). *Το Αγόρι με τη ριγέ πιτζάμα*, Αθήνα: Κέδρος
- Νάκου, Λ., (1999). *Η κόλαση των παιδιών*, Αθήνα: Εστία
- Ουγκώ, Β., (1998). *Οι Άθλιοι. Γιάννης Αγιάννης*, μτφρ. Λυκούδης, Μπάμπης, Αθήνα: Καστανιώτης
- Πλάτων, (1990). *Πολιτεία*, (επιμ.) Παπανούτσος, Ε., μτφρ. Γρυπάρης, Ι., Αθήνα: Ζαχαρόπουλος
- Πλάτωνος Συμπόσιο*, (1994). μτφρ Συκουτρή Ι., Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας
- Primo L., (2000). *Αυτοί που βούλιαζαν και αυτοί που σώθηκαν*, μτφρ. Χ. Σαρλικιώτου, Αθήνα: Άγρα
- Primo L., (2009). *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, μτφρ. Σαρλικιώτη Χαρά, Αθήνα: Άγρα

- Stewart, R., (2005). *Τα Σπίτια με το Αστέρι. Μια ιστορία από το Ολοκαύτωμα*, Αθήνα: Σαββάλας
- Suzak, M., (2008). *Η κλέφτρα των βιβλίων*, μτφρ. Κοντολέον Κώστια, Αθήνα: Ψυχογιός
- Σαρή, Ζ., (1971). *Όταν ο ήλιος*, Αθήνα: Πατάκης
- Σεφέρης, Γ., (1945). «Τελευταίος Σταθμός», στο: *Ημερολόγιο Καταστρώματος Β΄*, Αθήνα: Ίκαρος
- Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, μτφρ. Κ. Μύρης, Αθήνα: ΟΕΔΒ
- Σολωμός, Δ., *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*
- Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*
- Wolf, C., (2006). *Ένα πρότυπο παιδικής ηλικίας*, (μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια) Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Θεσσαλονίκη: University Studio Press

B. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελοπούλου Β.,(1999). «Ελληνική Λογοτεχνία για παιδιά κατά τον 19^ο αιώνα»,στο: (επιμ.) Σ. Παράσχου-Χατζηδημητρίου, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: το παρόν, το παρελθόν, το μέλλον της*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα

Αθανασοπούλου, Α., (2004). «Ιστορία και λογοτεχνία στο σχολείο. Μια διεπιστημονική πρόταση διδασκαλίας για την κριτική αγωγή των μαθητών στον σύγχρονο πολιτισμό», στο: επιμ. Κώστας Αγγελάκος, Γιώργος Κόκκινος, *Η διαθεματικότητα στο σύγχρονο σχολείο. Η διδασκαλία της Ιστορίας με τη χρήση πηγών*, Αθήνα: Μεταίχιμο

Αμπατζοπούλου, Φ., (2000). *Η γραφή και η βίασσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Αθήνα: Πατάκης

Αμπατζοπούλου, Φ., (1998). Ο άλλος εν διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη Λογοτεχνία. Ζητήματα Ιστορίας και Μυθοπλασίας, Αθήνα: Θεμέλιο

Αμπατζοπούλου, Φρ., (1995). Η Λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής

Αναγνωστόπουλος, Β., (2001). *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία. Έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις*, τόμ. πρώτος, Αθήνα: Καστανιώτης

Αναγνωστόπουλος, Β., (1994). «Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», στο: Διαβάζω, τχ. 346, αφιέρωμα: «Θεωρία και κριτική της παιδικής Λογοτεχνίας», σελ. 55, και Αγγελοπούλου Β., , «Ελληνική Λογοτεχνία για παιδιά κατά τον 19^ο αιώνα»,στο: (επιμ.) Σ. Χατζηδημητρίου-Παράσχου, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: το παρόν, το παρελθόν, το μέλλον της*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 20 - 22.

Αναγνωστοπούλου, Δ., ((2010). «Εικόνες του άλλου και αναπαραστάσεις της ετερότητας σε σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα», στο: *Δια-κείμενα*, τχ. 12, Θεσσαλονίκη: Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ.

Αναγνωστοπούλου, Δ., (2010). «Μορφές, τόποι και πρόσωπα εξουσίας/δύναμης», στο: (επιμ.) Γ. Παπαντωνάκης- Δ. Αναγνωστοπούλου, *Εξουσία και δύναμη*

Αναγνωστοπούλου, Δ., (2007). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, Αθήνα : Πατάκης

Αναγνωστοπούλου Δ., (2006). «Η αφηγηματική φωνή και η λειτουργία της» στο: *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική*

λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας, επιμ. Γ. Παπαντωνάκης, Αθήνα: Πατάκης, σσ.55-57

Ανδρίτσος, Γ., (2006). «Αναπαραστάσεις της Κατοχής και της Αντίστασης στις ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους από το 1945 μέχρι το 1966», στο: Φωτεινή Τομαή (επιμ.), *Αναπαραστάσεις του πολέμου*, Αθήνα: Παπαζήσης

Αποστολίδου, Β., (2000). «Ιστορία και μυθιστόρημα», στο: Αποστολίδου Βενετία (επιμ.). *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο: μια νέα πρόταση διδασκαλίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω, σσ. 323-325

Αποστολίδου, Β., (1995). «Λαϊκή μνήμη και δομή της αίσθησης στην πεζογραφία για τον εμφύλιο: από την Καγκελόπορτα στην Καταπάτηση», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία(1945-1995)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Επιστημονικό Συμπόσιο , Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, σελ. 113-127.

Άρεντ, Χ., (2009). *Ο Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ. Μια έκθεση για την κοινοτοπία του κακού*, Αθήνα: Νησίδες

ΑΣέρ, Α., (2007). « Απόγονοι θυμάτων και θυτών: Τραύματα της ιστορίας», στο: Γεωργιάδου, Β., & Ρήγος ,Α., (επιμ.). *Άουσβιτς-Το γεγονός και η μνήμη του. Ιστορικές, Κοινωνικές, ψυχαναλυτικές και πολιτικές όψεις της γενοκτονίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 123-140

Βαγιανός, Γ., (1995). *Η διδασκαλία της Ιστορίας μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα. Συμβολή στη διδακτική του μαθήματος*, Αθήνα: Έλλην, σ.41

Βαγιανός, Γ., (1995). *Η διδασκαλία της Ιστορίας μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα. Συμβολή στη διδακτική του μαθήματος*, Αθήνα: Έλλην.

Βαλτινός, Θ., (1995). «Πέρα από την πραγματικότητα. Το ιστορικό γεγονός ως στοιχείο μύθου», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτης: Σχολή Μωραΐτη), σσ.330-335

Βαρών- Βασάρ, Ο., (2009). *Η ενηλικίωση μιας γενιάς. Νέοι και νέες στην Κατοχή και στην Αντίσταση*, Αθήνα: Εστία

Βαρών- Βασάρ, Ο., (2007). «Άουσβιτς: Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης», στο: (επιμ.) Β. Γεωργιάδης & Α. Ρήγος, *Άουσβιτς: Το γεγονός και η μνήμη του. Ιστορικές, κοινωνικές , ψυχαναλυτικές και πολιτικές όψεις της γενοκτονίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 63

- Βελουδής Γ., (1994). *Γραμματολογία. Θεωρία της λογοτεχνίας*, Αθήνα: Δωδώνη
- Βερβενιώτη Τ., (1994) *Η γυναίκα της Αντίστασης. Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική*, Αθήνα: Οδυσσέας
- Βιστωνίτης, Α., (2006). «Οι Ερινύες του Γκύντερ Γκρας», στο: εφημερίδα *Το Βήμα*, 20 Αυγούστου 2006
- Βλαβιανός, Χ., - Χρυσόπουλος, Χ., (2010). *Το διπλό όνειρο της γραφής*, Αθήνα: Πατάκης
- Γαλανάκη, Ρ., (1995). «Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη Λογοτεχνία», στο: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Επιστημονικό Συμπόσιο , Αθήνα : Σχολή Μωραΐτη
- Γεωργοπούλου, Κ., (2002). «Ο εσωτερικός λόγος στο σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα. Επισημάνσεις από αναγνώσεις ελληνικών παιδικών κειμένων» στο : *Διαδρομές* , τχ.5
- Γιάκου, Δ. *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Από τον 19^ο αιώνα έως σήμερα*, Αθήνα: Παπαζήσης.
- Δελώνης, Α., (1986). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Διαμαντοπούλου, Δ., (2011). «Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στο εφηβικό μυθιστόρημα», στο: επιμ. Μ. Καντσούλη- Δ. Πολίτης, *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας*, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 39-49
- Δούκα, Μ., (1997). «Ιστορική πραγματικότητα και πεζογραφία», στο: *Ενδοχώρα* ,τχ. 49,σσ. 82-86
- Έκο, Ου., (1993). Επιμύθιο στο *Όνομα του Ρόδου*, (μτφρ.) Έφη Καλλιφατίδη, Αθήνα: Γνώση
- Εσκαρπί, Ν., (1995). *Η παιδική και νεανική Λογοτεχνία στην Ευρώπη*, Αθήνα: Καστανιώτης
- Ζερβού, Α., (2011). «Εφηβικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και το Ναζισμό: όροι πρόσληψης και διαχείρισης του ιστορικού υλικού για νεαρούς ενήλικες», στο: επιμ. Μένη Κανατσούλη- Δημήτρης Πολίτης, *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*, Αθήνα: Πατάκης, σσ.88-108

Ζερβού, Α., (2010). «Σημερινά παιδικά βιβλία για τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και τον ναζισμό: Δευτερογενής μνήμη και τεχνικές αφήγησης», στο: επιμ. Παπαντωνάκης Γ. – Αναγνωστοπούλου Δ., *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης

Ζερβού, Α., (2006). « Η λογοτεχνία στο σχολείο ή απορίες μιας ενήλικης που διαβάξει λογοτεχνία», στο : *Λογοτεχνία & Εκπαίδευση*, Αθήνα: Τυπωθήτω

Ζερβού, Α., (2003). *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Ζερβού, Α., (1999). *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων. Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς όνομα. Ανάγνωση από μια ενήλικη*, Αθήνα: Οδυσσέας,

Ζερβού, Α., (1997). *Στη χώρα των θαυμάτων*, Αθήνα :Πατάκης.

Ζερβού, Α., (1996). «Βιβλία Παιδιών. Μύθοι και Κώδικες Ενηλίκων», στο : Ε. Αυδίκος, , (επιμ.), *Από το Παραμύθι στα Κόμικς: Παράδοση και Νεωτερικότητα*, Αθήνα : Οδυσσέας,

Ζερβού, Α., (1993). «Ιστορικό μυθιστόρημα και Παδαγωγικά προβλήματα», στο: Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας. Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα. Αφιέρωμα Β΄, Αθήνα : Βιβλιογονία, έτος Η΄, τόμ. 8

Θεοδωρακόπουλος, Ι., (1966). *Τα σύγχρονα Φιλοσοφικά Ρεύματα*, τόμ. Α΄ Αθήνα,

Ιωαννίδης, Ι. (1988). «Βίωμα και παιδικό βιβλίο», στο: *Διαδρομές*, τχ.12

Ιωάννου, Γ., (1986). «Δύο επιστολές του Κ.Π. Καβάφη προς τον Ίωνα Δραγούμη και ένα σημείωμά του προς τον Φίλιππο Δραγούμη», στο: *Ο της φύσεως έρωσ*, Αθήνα: Κέδρος, σελ. 51

Κακαβούλια, Μ., (2003). *Μελέτες για τον αφηγηματικό λόγο*, Αθήνα: Ψυχογιός

Καλογήρου, Τ., (1999). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*, τόμος πρώτος, Αθήνα: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, σελ. 11

Κανατσούλη, Μ., (2010). «Διήγηση περί ολοκληρωτισμού για παιδιά: Τα μαγικά μαξιλάρια και Η τελευταία μαύρη γάτα του Ευγένιου Τριβιζά», στο:(επιμ.) Παπαντωνάκης Γ., - Αναγνωστοπούλου Δ., *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης

Κανατσούλη, Μ., (2004), *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω

- Κανατσούλη Μ., (2002³). Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα. *Όψεις και απόψεις*, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 88-89
- Κανατσούλη, Μ., (2002). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press
- Κανατσούλη, Μ., (1994). «Περί θεωρίας και κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας», στο : *Διαβάζω*, τχ 346
- Καρακίτσιος, Α., (2004). «Φαντασία, Μνήμη και Παρατήρηση στο σύγχρονο παιδικό μυθιστόρημα», στο: (επιμ.) Τ. Τσιλιμένη, *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες
- Κάρους Μ., (1996). «Η πολιτική ορθότητα στα παιδικά περιοδικά», στο: *Διαδρομές*, τχ. 41, σελ 11
- Καστοριάδης, Κ.,(2007). *Η ελληνική ιδιαιτερότητα*, Αθήνα: Κριτική
- Καστοριάδης, Κ., (1985). *Η Φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, επιμ. Κ. Σπαντιδάκης, μτφρ .Σ. Χαλικιάς, Γιούλη Σπαντιδάκη, Κ. Σπαντιδάκης,, Αθήνα: Ράππας
- Καστρινάκη Α.,(2005). *Η Λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα: Πόλις, σελ. 41
- Καστρινάκη, Α., (1995). *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κατσίκη- Γκίβαλου, Α ., (2010). *Φιλολογικές Διαδρομές Γ'. Δημιουργοί και αναγνώστες*, Αθήνα: Πατάκης
- Κατσίκη – Γκίβαλου, Α., (2006). «Ιστορία και μυθοπλασία στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους», στο : *Διαβάζω*, τχ. 462, σσ. 77-79
- Κατσίκη- Γκίβαλου, Α., (2004). «Ιστορία και πολιτική στη νεότερη παιδική λογοτεχνία: *Τα Γενέθλια* της Ζωρζ Σαρή και *Η σφεντόνα του Δαβίδ* του Παντελή Καλιόττου», στο: (επιμ.)Τασούλα Τσιλιμένη, *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό –νεανικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, σσ. 507-517
- Κατσίκη- Γκίβαλου, Α., (1995). «Εισαγωγή», στο: Κατσίκη- Γκίβαλου, Α. (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*, Α' τόμος , Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καψωμένος, Ε. (2007). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης.
- Καψωμένος, Ε., (1998). *Ο Σολωμός και η Ελληνική Πολιτισμική Παράδοση*, Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων

- Καψωμένος, Ε., (1990). *Κώδικες και σημασίες*, Αθήνα: Αρσενίδης,
- Καψωμένος Ε.,(1984). «Η διχοτομία φύσης - πολιτισμού ως κριτήριο οριοθέτησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», στο: περ. *Σπείρα*, τχ. 2-3 (Φθιν.-Χειμ),σσ. 113-132
- Κόκκινος, Δ., (2010). «Το παιδικό και νεανικό μυθιστόρημα ως μέσο πολιτικής διάπλασης και ευαισθητοποίησης απέναντι στη θεωρία και την πράξη της ολοκληρωτικής εξουσίας: *Τα Γενέθλια της Ζωρζ Σαρή*», στο: επιμ. Γ. Παπαντωνάκης – Δ. Αναγνωστοπούλου, *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική εξουσία*, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 235-236
- Κολυβάς, Β., (1986). «Η εικόνα του νέου στο μυθιστόρημα του Μεσοπολέμου. Από τις περιπτώσεις των μυθιστορημάτων του Θεοτοκά, Πολίτη, Τερζάκη, Καραγάτση, Πετσάλη», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Ιστορικότητας της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας*, 1-5 Οκτωβρίου 1984, τόμ. Β', Αθήνα : Ι.Α.Ε.Ν.,
- Κοτζιά, Ε., (2006). *Ιδέες και Αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα: Πόλις
- Κούντρα, Μ., (1989). *Η Τέχνη του μυθιστορήματος*, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Αθήνα: Εστία
- Λιάκος, Α., (2007). «Ανάμεσα στην Ιστορία και στο συναίσθημα», στο: *Βήμα*, 20.5.2007
- Μαργαρίτης, Γ., (1993). «Από την ήττα στην εξέγερση. Ελλάδα: άνοιξη 1941-φθινόπωρο 1942», στο: *ο Πολίτης*, Αθήνα
- Μερακλής, Μ., (1997). «Η παιδική ηλικία της λογοτεχνίας στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα», στο: (επιμ.) Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 3-32
- Μητροφάνης, Γ., (1997). *Το ιστορικό μυθιστόρημα και η παιδευτική του διάσταση στο έργο της Γαλάτειας Γρηγοριάδου- Σουρέλη κατά την περίοδο 1960-1990*, μεταπτυχιακή εργασία, Ρέθυμνο,
- Μητροφάνης, Γ., (2001). *Το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά και νέους στην Ελλάδα (1900- 1980)- Τα πρόσωπα και τα προσώπεία*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή.
- Μητροφάνης, Γ., (2008). «Παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα : ειδολογική μνήμη και διαλογικότητα», στο: (επιμ.) Μάριος Πουρκός, Προοπτικές και όρια της διαλογικότητας στον Μιχαήλ Μπαχτίν. Εφαρμογές στην ψυχολογία, την εκπαίδευση, την τέχνη και τον πολιτισμό, , τόμ. 1, Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης

Μητσάκης, Α., (1988). *Ο Άγγελος Βλάχος και το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Μουδατσάκης, Τ., (2005). *Το θέατρο ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση: από τον Stanislavsky, τον Brecht και τον Grotowski στο σκηνικό δράμα*, Αθήνα: Εξάντας

Μουδατσάκης, Τ., (1993). *Η θεατρική σύνταξη. Αρχές οικονομίας και δράσης στην τραγωδία*, Αθήνα: Καρδαμίτσας,

Μουδατσάκης, Τ., (1986). *Η Διαλεκτική της Θεατρικής Σύνταξης. Μοντέλα δράσης και Πρόσωπα στον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου*, Αθήνα: Νεφέλη

Μπέλλα, Ζ.,(1997). «Το ταξίδι του Οδυσσέα μέσα στο χρόνο», στο: *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*

Μπόκλουντ- Λαγοπούλου, Κ., (1983). «Τι είναι η σημειωτική;» στο: *Διαβάζω* (αφιέρωμα στη Σημειολογία), τχ. 71

Μπουφέα, Α., (1999). «Φως στο σκοτάδι. Η ζωνρή παρουσία και δράση του πνευματικού κόσμου στα μαύρα χρόνια», στην : εφημ. *Καθημερινή*, Κυριακή 25 Απριλίου.

Νικολαΐδου, Σ., (2010). « Η έμπνευση θα σε επισκεφτεί στο γραφείο σου, αν ξέρει ότι θα σε βρει εκεί. Πέντε βασικά ερωτήματα», στο: *Η τέχνη της μυθοπλασίας και της δημιουργικής γραφής*, (επιμ.) Τασούλα Τσίλιμνη- Μαρίτα Παπαρούση, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σελ. 39-44

Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2011). «Νίκος Κάσδαγλης, “Μουλαροπαρέλαση”»: Ένα παιδικό διήγημα “μύησης” σε κωμικές ανατροπές της στρατιωτικής εξουσίας», στο: (επιμ.) Γιώργος Παπαντωνάκης- Διαμάντη Αναγνωστοπούλου *Εξουσία και Δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, σσ. 249-268

Νικολουδάκη- Σουρή, Ε.,(2010). *...και ξαναγυρίζω προσδοκώντας.... Ο λόγος για τον Νίκο Κάσδαγλη, τον Γιώργη Μανουσάκη, τον Μάρκο Μέσκο και τον Χριστόφορο Μηλιώνη και... τα παραμύθια*, Αθήνα: Έλλην.

Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2006). « Φίλιππου Μανδηλαρά, *Ο Ολυμπιονίκης που έβλεπε τα ψάρια να περνούν*: μια ιστορία της ελληνικής αρχαιότητας στην επικαιρότητα των Ολυμπιακών Αγώνων»,στο: *keimena*, τεύχος 4, Ιούλιος, σσ. 1-14

Νικολουδάκη – Σουρή, Ε., (2004). « Το διαθεματικό ενιαίο πλαίσιο προγραμμάτων σπουδών ως χώρος συνάντησης της ιστορίας και της λογοτεχνίας ενός τόπου», στα: *Πρακτικά Διήμερου Συνεδρίου*, Πανεπιστημιούπολη Γάλλου: Ο.Μ.Ε.Ρ. – Σύλλογος Εκπαιδευτικών Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Νομού Ρεθύμνου

Νικολουδάκη – Σουρή, Ε., (2003). *Της Κρήτηςαφηγηματολογικές προσεγγίσεις*, Ηράκλειο: Δημοτική Βιβλιοθήκη Δουνδουλάκη

Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2003). «*Δώθε από τις Γραμμές...*». *Συναντήσεις και υποθέσεις ερμηνείας σε κείμενα της Νεοελληνικής Ποίησης*, Αθήνα: Έλλην

Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (2000). « Η διδασκαλία του μυθιστορήματος: Θεωρητικές προϋποθέσεις και ένα παράδειγμα ανάγνωσης», στο: *Επιστήμες της Αγωγής*, τχ.1-3,σελ.142

Νικολουδάκη- Σουρή, Ε., (1990). «Γ. Σεφέρη *Άρνηση*. Μια δοκιμή αναγνώρισης», στο : *Μεσολαβήσεις. Εμπειρίες από κείμενα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Επικαιρότητα, σσ.71-81

Νταγκονιέ, Φρ., (2008). *Οι μεγάλοι φιλόσοφοι και η φιλοσοφία τους*, μτφρ. Τριανταφύλλου, Μ., Αθήνα: Μελάι

Ντελόπουλος, Κ., (1995). *Παιδικά και Νεανικά Βιβλία του 19^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου

Ντενίση, Σ., (1994). *Το ελληνικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott (1830-1880)*, Αθήνα : Καστανιώτης

Παπαγεωργίου Γ., (2004). *Ηγεμονία και Φεμινισμός*, Αθήνα: Τυπωθήτω,σελ.188

Παπαντωνάκης, Γ., (2001). Εισαγωγή στο ελληνικό παιδικό μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας. Από τη θεωρία στην πράξη, Αθήνα: Κέδρος

Πασχαλίδης, Γρ., (1993). *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Αθήνα: Σμίλη

Πάτσιου Β., (1997). «Η καλύβα του Θωμά (1860) και ο Ιωάννης Καρασούτσας», στο: (επιμ.) Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 85-97

Πέτροβιτς–Ανδρουτσοπούλου, Λ., (1983). *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*, Αθήνα : Καστανιώτης.

Πλατανίτης, Δ., (1997). *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, Αθήνα: Καστανιώτης,

Προκοπάκη, Χ., (1995). «Ακυβέρνητες Πολιτείες: Η ιστορία στο εργαστήριο του μυθιστοριογράφου», στο : *Ιστορική Πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία, (1945-1995)*,), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Επιστημονικό Συμπόσιο , Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, σσ. 309-319.

Σακελλαρίου, Χ., (1993). «Ηρωες και πρότυπα συμπεριφοράς στην παιδική λογοτεχνία», στο: (επιμ.) Κατσίκη- Γκίβαλου Ά., *Παιδική Λογοτεχνία, Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 119-128

- Σακελλαρίου, Χ., (1992). «Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα», στο: *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 7, σελ. 11
- Σαχίνης, Α., (1991). *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Ιστορία και κριτική*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»
- Σαχίνης Απ., (1957). *Το Ιστορικό Μυθιστόρημα*, Αθήνα: Δίφρος.
- Σπανάκη, Μ., (2004). *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π.Σ. Δέλτα*, Αθήνα: Ερμής.
- Τζιόβας, Δ., (2007). *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα: Πόλις
- Τζιόβας, Δ., (2002²). Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα., Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 244-275
- Τζιόβας, Δ., (2002). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Τζιόβας, Δ., (1987). *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Γνώση
- Τζούμα, Α., (1991). *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., (1987). Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 18887-1910, Αθήνα: Κέδρος σσ. 210-215
- Φιλιππίδης, Σ., (1990). «Οι αφηγηματικές θεωρίες του Α.Ι.Γρεϊμας», μτφ. Στ. Τσιτσιρίδης, στο: *Σπείρα*, 3^η σειρά, τχ. 1, σελ. 34
- Φιλιππίδης, Σ., (1997). Τόποι, μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων. Παπαδιαμάντης, Κονδυλάκης, Θεοτόκης, Χατζόπουλος, Καζαντζάκης, Βενέζης, Καραγάτσης, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 112
- Φλάισερ, Χ., (2009). *Οι πόλεμοι της μνήμης. Ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος στη δημόσια ιστορία*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Φρυδάκη, Ε., (2003). *Η Θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*, Αθήνα : Κριτική.
- Χαντζή, Α., (1999). «Κοινωνική ψυχολογία», στο: (επιμ.) Βοσνιάδου, Σ., *Εισαγωγή στην ψυχολογία*, Αθήνα: Gutenberg
- Χαραλαμπίδου, Ν., (1995). «Ο λόγος της Ιστορίας και ο λόγος της Λογοτεχνίας», στο: *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη).

Χατζηδημητρίου – Παράσχου, Σ., (2008). *Παιδική και νεανική λογοτεχνία. Πρόσωπα- Κείμενα- Ζητήματα*, Αθήνα: Ελληνοεκδοτική.

Χατζησαββίδης, Σ., (1999). «Γλώσσα και Λογοτεχνία: ο λογοτεχνικός και μη λογοτεχνικός λόγος στη διδακτική πράξη», στο: (επιμ.) Αποστολίδου Β., & Χοντολίδου Ε., *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, Αθήνα: Τυπωθήτω, σσ. 103-117

Χουρδάκης Α., (2004). *Από τη μικροϊστορία της παιδείας. Ένα παιδικό λεύκωμα του 1900-1904*, Αθήνα: Ατραπός.

Γ. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Adams, J., (2010). “Into Eternity’s Certain Breadth”: Ambivalent Escapes in Marcus Zusak’s *The Book Thief*” in: *Children’s Literature in Education* ,vol. 41, p.. 222-233

Agnew, K., & Fox, G., (2001). *Children at War. From the First War to the Gulf*, London- New York: Continuum, σσ. 138

Arendt, H., (1995). *Ο Άιχμαν στην Ιερουσαλήμ. Η κοινοτοπία του κακού*», μτφρ. Α. Μέντζα, Αθήνα: Θύρσος

Asscher-Pinkhof, C., (1986). *Star Children*, Terese Eelstein and Inez Smidt (trans.), Detroit, Mich.;Wayne State University Press

Bakhtin, M., (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, επιμ. Χατζηβασιλείου, Β., Αθήνα : Πόλις, σσ. 179-195

Bakhtin M., (2000). “The problem of Speech Genres” στο: *M. Bakhtin Speech Genres and other late Essays*, translated by Vern W. Migege, edit. Caryl Emerson and M. Holquist, Austin: University of Texas, σ. 94.

Bakhtin, M., (1995). *Έπος και μυθιστόρημα*, μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, Αθήνα : Πόλις

Bakhtin M., (1986). «The Bildungsroman and its Significance in the History of Realism», in: *Speech Genres & Other Late Essays*, μτφρ. Vern W. McGee, Austin:

Bakhtin, M., (1980). *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα: Πλέθρον

Barton, O., (1991). “Soldiers, Nazis, and War in the Third Reich”, in: *Journal of Modern History*, αρ. 63, Μάρτιος

Blumer, H., (1948). “Public Opinion and Public Opinion Polling”, in: *American Sociological Review* ,vol.13, p.542

Bosmajian, H., (2009). “The Tropes of Trauma” , in: *Children’s Literature*, vol. 37, p. 293-299

Bosmajian, H, (2006). «Ever-Present Shadows of the Past», in: *Children’s Literature*, vol. 34, The Johns Hopkins University Press, p. 231-238

Bosmajian, H., (2002). *Sparing the child. Grief and the unspeakable in youth literature about Nazism and Holocaust*. New York- London: Routledge

Bosmajian, H., (1989). “The Holocaust and Children: Lived Experience and the Study of History”, in: *The Lion and the Unicorn*, vol. 13, σσ. 164-170

- Brecht, B.,(1942). *Die Maske des Bösen*, μετάφραση , Πλωρίτης, Μ., Αθήνα: Θεμέλιο
- Brombert, V., (1999). *In Praise of Antiheroes Figures and Themes in modern European literature*, The University of Chicago Press.
- Bruke, P., (2002). *Ιστορία και κοινωνική θεωρία*, επιμ. Κώστας Αθανασίου, Αθήνα: Νήσος
- Caden, M., (2011). «Genre as Nexus. The Novel for Children and Young Adults», στο: *Children's and Adult Literature*, (ed.) Wolf, S., Coats K., Enciso, P., and Jenkins C., New York and London: Routledge, σσ. 307-308
- Chatman, S., (1972). "On the Formalist- Structuralist Theory of Character", in: *Journal of Literary Semantics*, vol. 1, p. 57-79
- Cl. Lévi –Strauss, «Η δομική ανάλυση του μύθου», μτφρ. Νικολουδάκη-Σουρή, Ε., στο: *Φιλολογικά*, 9-10 (Ιωάννινα. Γεν.- Δεκ., 1985), σσ.37-61
- Coats, K., (2011). «Grouping Up, in theory»,in: Wolf, S., Coats K., Enciso, P., and Jenkins C., (eds) *Children's and Adult Literature*, New York and London: Routledge.
- Cohn, D., (2001). *Διαφανή πρόσωπα*, (επιμ.) Δ. Μπεχλικούδη, Αθήνα: Παπαζήσης
- Compagnion, A., (2003). *Ο δαίμων της Θεωρίας: λογοτεχνία και κοινή λογική*, μτφρ. Α. Λαμπρόπουλος, Αθήνα : Μεταίχμιο.
- Culler. J., (2000). *Λογοτεχνική Θεωρία. Μια Συνοπτική Εισαγωγή*, μετ. Διαμαντάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σ. 47
- Delcroix, M., & Hallyn F., (1997). *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας: μέθοδοι του κειμένου*, μτφρ. Ι. Βασιλαράκης, Αθήνα : Gutenberg.
- Eco, U., (1993). *Ερμηνεία και Υπερμηνεία*, Αθήνα:Ελληνικά Γράμματα
- Eisen, G., (1988). *Children and Play in the Holocaust. Games among the Shadows*, Amherst: U of Massachusetts P
- Fleishman, A., (1971). *The English Historical Novel. Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore and London: The John Hopkins Press, p. 3
- Fokkema, D. – Ibsch, E., (2008). *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, μτφρ. Παρίσης Γιάννης, Αθήνα : Πατάκης.
- Foley, B., (1986). *Telling the truth: the theory and practice of documentary fiction*, Ithaca and London: Cornell University Press
- Forster, E., *Aspects of the Novel*, Penguin Books

Foucault, M., (1978). *Ιστορία της σεξουαλικότητας. Η δίψα της γνώσης*, μτφρ. Γκλόρυ Ροζάκη, Αθήνα: Κέδρος, τόμ. 7

Galef, D., (1993). *The Supporting Cast: A study of Flat and Minor Characters*, The Pennsylvania State University Press

Geertz, C., (1973). *The Interpretation of Culture*, New York: Selected Essays, Basic Books,

Gilbert, R., (2010). “Grasping the Unimaginable: Recent Holocaust Novels for Children by Morris Gleitzman and John Boyne”, in: *Children’s Literature in Education*, vol. 41, p. 355-366

Greimas, A., (1986), *Sémantique Structurale*, PUF, Paris: Nouvelle Edition, pp.19-21

Greimas, A., (2000). *Δομική Σημασιολογία*, μτφρ. Γιάννης Παρίσης, Αθήνα: Πατάκης,

Greimas, A.,(1970). *Du Sens. Essais sémiotiques*, Paris : Editions du Seil

Greimas. A., (1991). «Οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα», μτφρ. Κάιτη Παπουτσά, στο: *Θεωρία της Αφήγησης*, επιμέλεια: Βασίλης Καλλιπολίτης, Αθήνα: Εξάντας

Grube, G.M.A. (1980). *Plato’s Thought*, London: Athlone Press, p. 97

Gruppi, L.,(1972). *Η έννοια της ηγεμονίας στον Γκράμσι*, μτφρ. Π.Δ. Καστορινός, Αθήνα: Θεμέλιο,

Hall, J., (1990). *Η Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Τσαούση Μ., Αθήνα: Gutenberg.

Hawkes, T., (1977). *Structuralism and Semiotics*, London: Methuem and Co

Hawthorn I., (1993). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης,

Hilton, M., (2010). «The other side of the abyss: representations of emergent adulthood between the wars in Richmal Crompton’s *William Books*», εισήγηση που παρουσιάστηκε στο συνέδριο με τίτλο:*The Emergent Adult: Adolescent Literature and Culture*, 3-5 September, London: Cambridge

Hollindale P., (1988). “Ideology and the Children’s Book” in: *Signal*, Vol. 55, p. 9-16

Holub, R., (2004). (επιμ.) Τζούμα Α., *Θεωρία της πρόσληψης. Μια κριτική εισαγωγή*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Huck, Ch. – Young, D., (1961). *Children's Literature in the elementary school*, New York: Holt Rinehart and Winston, p. 17-18

Ήγκλετον Τ.,(1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, (επιμ.) Τζιόβας, Δ., Αθήνα: Οδυσσέας

Ήγκλετον Τ., (1981). Ο Μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική, Αθήνα: Ύψιλον, σσ. 52-58

Iggers, G., (1999). *Η Ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα: από την επιστημονική αντικειμενικότητα στη πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, μτφρ. Π. Ματάλας, Αθήνα : Νεφέλη.

Jakobson, R., (1998). *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μπερλής Α., Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας

James, H., (1984).*Η τέχνη της μυθοπλασίας*, Αθήνα: Άγρα.

Jefferson, A.,& Robey D., (1986). *Modern literary theory: a comparative introduction*, London: QB.T. Batsford Ltd

Jordan, S., (2004). “Educating Without Overwhelming: Authorial Strategies in Children’s Holocaust Literature”, in: *Children’s Literature in Education*, vol. 35, 3, September

Jung, C.C., (1993). *Psychological Types. Collected Works*, Princeton, N.J: Princeton UP.

Kidd, K., (2005). “A is for Auschwitz : Psychoanalysis, Trauma Theory, and the “Children’s Literature of Atrocity”, στο: *Children’s Literature*, vol. 33, p. 120-149

Kinnell, M., (1996). «Early Texts Used by Children»,in: P. Hunt (edit.), *International Companion, Encyclopedia of Children’s Literature*,. Λονδίνο και Ν. Υόρκη: Routledge, σσ. 141-151.

Kokkola, L., (2003). *Representing the Holocaust in children’s literature*, New York- Great Britain : Routledge

Kristeva, J., (1969). *Σημειωτική. «Recherches pour une sémanalyse»*

Kristeva, J., (2004). *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, (επιμ.) Σ. Ροζάνης, μτφρ. Β. Παπαγιάννης, Αθήνα: Scripta

Lesnik-Oberstein, K.(1996). “Defining Children’s Literature and Childhood”, in: P. Hunt (edit.), *Encyclopedia of Children’s Literature*, London & New York: Routledge, p. 17-31

- Lesky, A., (1988). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Τσομπανάκη, Α., Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης
- Lévi – Strauss, C., (1977). *Άγρια Σκέψη*, μτφ. Ε. Καλπουρτζή, Αθήνα: Παπαζήσης
- Λίποβατς, Θ.,(1994). «Γλώσσα, Λόγος και Σημείο», στο Η Ψυχοπαθολογία του Πολιτικού, Αθήνα: Οδυσσέας
- Λίποβατς, Θ.,(1994). *Η Ψυχοπαθολογία του Πολιτικού*, Αθήνα: Οδυσσέας,
- Λούκατς, Γκ., (1978). *Η Θεωρία του μυθιστορήματος*, Αθήνα: Άκμων
- Lukacs, G. *The Historical Novel*, Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- Lukens R., & Cline, R., (1995). *A Critical Handbook of Literature for Young Adults*, New York: Longman.
- Lukens, R., (1995⁵). *A Critical Handbook of Children's Literature*, New York:Harper Collins College Publishers, σελ.55
- Martin, W., (1991). «Αφηγηματική δομή: μια σύγκριση μεθόδων», μτφρ. Αγγέλα Κουφού, στο: «Θεωρία της αφήγησης», επιμ. Β. Καλλιπολίτης, Αθήνα: Εξάντας
- Mazower, M., (1993). *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής*, μτφρ. Κ. Κουρεμένος, Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- McGillis, R., (1998-99). “The Delight of Impossibility: No Children, No Books, Only Theory”, in: *Children's Literature Association Quarterly*, Vol. 23, No 4
- Muecke, D., (1974²). *Ειρωνεία*, μτφρ. Πύρζας, Κ., Αθήνα: Κριτική
- Nikolajeva, M., (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature. An Introduction*, Toronto, Oxford: The Scarecrow Press, Inc.
- Nikolajeva, M., (2002). *The rhetoric of Character in Children's Literature*, The Scarecrow Press, Inc: Lanham and London
- Nikoloudaki-Souri, E., (2010). “The Representation of Adolescence in Alki Zei's novel *Tina's web.*”, ανακοίνωση στο συνέδριο: *The Emergent Adult: Adolescent Literature and Culture*, London: University of Cambridge
- Nodelman. P., (1996). « Young Adult Literature Evades the Theorists», στο: *Quarterly*, vol. 21/1, σσ. 4-11
- Norton , D., (2007). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*, Μ. Σουλιώτης, (επιμ.), Αθήνα: Επίκεντρο

- Pausewang, G., (1998). *The Final Journey*, Patricia Crampton (trans.), New York, London: Puffin
- Propp, V., (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Cl.Lévi-Strauss και άλλα κείμενα*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Αθήνα : Καρδαμίτσας
- Ricoeur, P., (1990). *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Βαγγ. Αθανασόπουλος, Αθήνα : Καρδαμίτσας
- Ricoeur, P. (1988). *Περί ερμηνείας*, Αθήνα: Έρασμος
- Rogasky, B., (1988). *Smoke and Ashes. The Story of the Holocaust*, New York: Holiday House
- Samaran, Charles (ed.), (1985). *Η Ιστορία και οι μέθοδοί της*, τ.Α΄, μτφρ. Ε. Στεφανάκη, Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Saussure F., (1979). *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, μτφρ. Φ. Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήσης,
- Schonfeldt, G.,(1945). *Sonderappell*,1945. Ein Madchen berichtet
- Shavit, Z. (2005). *A Past Without Shadows. Constructing the past in German books for children*, New York, London: Routledge
- Shavit, Z., (1999). «The Double Attribution of Texts for Children and How it Affects Writing for Children», in: S.L. Beckett, *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, Carland Publishing Inc, p. 83-97
- Sontag, S., (2010). *Η γοητεία του φασισμού*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα: Ύψιλον
- Sperber, D., (1985). *On Anthropological Knowledge*, Cambridge Studies in Social Anthropology, p. 77
- Steiner, G., (1997). *Η σιωπή και ο ποιητής*, εισαγωγή Μαρκίδης, Μ., Αθήνα: Έρασμος
- Steiner, G., (1988). *Ο θάνατος της τραγωδίας*, Αθήνα: Δωδώνη
- Stuart Hannabus, «Books Adopted by Children», in: P. Hunt (edit.), *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York: Routledge, p. 422-432.
- Sutton, W., (1996). «Το κίνημα της “Πολιτικής Ορθότητας” στην Παιδική Νεανική Λογοτεχνία», στο: *Διαδρομές*, τχ. 41, σελ. 7
- Taxel, J., (1994). “Political Correctness, Cultural Politics, and Writing for Young People”, in: *The New Advocate*, 7, 2, p. 93-108

Travers, M., (2005). *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία. Από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μτφρ. Ι. Ναούμ-Μ. Παπαηλιάδη, Αθήνα: Βιβλιόραμα

Τοντόροφ, Τ., (2003). *Μνήμη του κακού. Πειρασμός του κακού*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»

Τοντόροφ, Τ., (2002). *Απέναντι στο ακραίο*, μτφρ. Β. Τομανάς, Αθήνα: Νησίδες

Τοντόροφ, Τ., (1989). *Ποιητική*, (μετ.) Α. Καστρινάκη Αθήνα: Γνώση

Tritew, R., (2000). *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, Iowa University Press

Valdes, M., (2010). «Περί ερμηνείας», στο: M. Angenot, J. Bessiere, D. Fokkema, E. Kushner (επιμ.), *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*, Αθήνα: Gutenberg

Vernant, J.- Vidal Naquet, P., (1985). *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τόμ. β', μτφρ. Γεωργούδη, Στ.

Wellek, R. - Warren, A.,(χ.χ). *Θεωρία Λογοτεχνίας*, μτφρ. Σταύρος Δεληγιώργης, Αθήνα : Δίφρος.

White, H., (1989). *The content of the form. Narrative Discourse and Historical Representation*, London: The Johns Hopkins University Press

White, H., (1974). "The historical text as literary artifact", in: *Clio*, vol.3., p.277-303

Wieviorka, A., (2006). *Λουσβιτς. Εξήντα χρόνια μετά*, μτφρ. Σάμης Ταμπώχ, Αθήνα: Πόλις

Williams, R., (1992). *Marxism and Literature*, London: Oxford University Press