

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**Θέμα πτυχιακής εργασίας:**

*Κριτικά σημειώματα αναφορικά με το έργο πέντε συγγραφέων: Ζωρζ Σαρή, Άλκη Ζέη, Λίτσα Ψαραύτη, Αγγελική Βαρελλά, Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπουλου.*

**Α' επόπτρια: Τασούλα Τσιλιμένη**  
**Επίκουρος Καθηγήτρια**

**Β' επόπτρια: Μαρία Παπαρούση**  
**Επίκουρος Καθηγήτρια**

**Βενιώτη Βασιλική-Αλεξάνδρα**  
**Α.Μ. : 0207092**

**Βόλος, 2011**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 9844/1  
Ημερ. Εισ.: 13-10-2011  
Δωρεά: Συγγραφέα  
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΠΕ  
2011  
ΒΕΝ

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**Θέμα πτυχιακής εργασίας:**

*Κριτικά σημειώματα αναφορικά με το έργο πέντε συγγραφέων: Ζωρζ Σαρή, Άλκη Ζέη, Λίτσα Ψαραύτη, Αγγελική Βαρελλά, Αότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.*

**Α' επόπτρια: Τασούλα Τσιλιμένη**  
**Επίκουρος Καθηγήτρια**

**Β' επόπτρια: Μαρία Παπαρούση**  
**Επίκουρος Καθηγήτρια**

**Βενιώτη Βασιλική-Αλεξάνδρα**  
**Α.Μ. : 0207092**

**Βόλος, 2011**

## Ευχαριστίες

Πηγή έμπνευσης και αρωγός σε αυτήν μου την προσπάθεια αποτέλεσε η κα. Τσιλιμένη, την οποία εκτιμώ βαθύτατα και ευχαριστώ για την εμπιστοσύνη που έδειξε προς το πρόσωπό μου. Επίσης, ευχαριστώ και την κα. Παπαρούση για την πολύτιμη βοήθειά της και τη συνεργασία που είχαμε όλο αυτό το διάστημα.

Ένα μεγάλο και ταυτόχρονα νοερό 'ευχαριστώ' κυρίως στην οικογένειά μου και στα πολύ κοντινά μου πρόσωπα, που όλο αυτό το διάστημα με στήριζαν και μου έδιναν συνεχώς κουράγιο, να συνεχίσω την προσπάθεια, για να επιτύχω το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα.

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

### Θεωρητική Προσέγγιση

Ευχαριστίες.....	1
Εισαγωγή.....	5

### **Κεφάλαιο πρώτο: Παιδική Λογοτεχνία**

1.1 Όψεις του ορισμού της Παιδικής Λογοτεχνίας.....	6
1.2 Σύντομη ιστορική αναδρομή της εξέλιξης της Παιδικής Λογοτεχνίας.....	9
1.3 Τα είδη της Παιδικής Λογοτεχνίας.....	13
1.3.1 Ποίηση.....	14
1.3.2 Πεζογραφία.....	15
1.3.2.1 Το Μυθιστόρημα.....	15
Α. Ιστορικό Μυθιστόρημα.....	16
Β. Σύγχρονο Μυθιστόρημα.....	17
Γ. Ταξιδιωτικό Μυθιστόρημα.....	18
Δ. Μυθιστορίες.....	19
Ε. Το χρονικό μιας πολιτείας.....	19
1.3.2.2 Το νεανικό Μυθιστόρημα.....	20
1.3.2.3 Γενικά η θεματολογία του Νεανικού Μυθιστορήματος.....	21
1.3.2.4 Το Διήγημα.....	23
1.3.2.5 Το Παραμύθι.....	24
1.3.2.6 Μικρές Ιστορίες.....	26
1.3.3 Το Θέατρο.....	27

## **Κεφάλαιο δεύτερο: Κριτική**

2.1 Όψεις της κριτικής στο ελληνικό παιδικό βιβλίο .....	29
2.2 Η κριτική και τα παιδιά.....	32

## **ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ**

### **Ερευνητικό μέρος**

## **Κεφάλαιο πρώτο: Μεθοδολογία**

1.1 Σκοπός της έρευνας .....	36
1.2 Μέθοδος της έρευνας.....	36

## **Κεφάλαιο δεύτερο: Ανάλυση περιεχομένου**

2.1 Παρουσίαση συγγραφέων.....	38
Α. Ζωρζ Σαρή .....	38
Β. Άλκη Ζέη.....	42
Γ. Λίτσα Ψαραύτη.....	44
Δ. Αγγελική Βαρελλά .....	46
Ε. Αότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου.....	48
2.2 Παρουσίαση και ανάλυση των κριτικών σημειωμάτων .....	52
2.2.1 Για τη Ζωρζ Σαρή .....	53
2.2.2 Για την Άλκη Ζέη .....	69
2.2.3 Για τη Λίτσα Ψαραύτη.....	75
2.2.4 Για την Αγγελική Βαρελλά .....	79
2.2.5 Για τη Λότη Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου.....	81

## **Κεφάλαιο τρίτο: Συζήτηση-Συμπεράσματα**

3.1 Ανακεφαλαίωση των σημείων που επικεντρώνεται η κριτική .....	87
--	----

3.2 Διατύπωση ερευνητικών δυσκολιών.....	89
3.3 Γενικές και ειδικές διαπιστώσεις για την κριτική.....	90
3.4 Η κριτική στο παιδικό βιβλίο σήμερα .....	91
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	93
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	96

## Εισαγωγή

Η παιδική λογοτεχνία αποτελεί ένα προσιτό είδος και ταυτόχρονα ενδιαφέρον, γεγονός που επιτρέπει στην ουσία πολλούς κριτικούς ερευνητές, γνώστες και μη του αντικειμένου, να εμπλακούν μαζί της. Ωστόσο, η κριτική στη λογοτεχνία των παιδιών στην Ελλάδα, αποτελεί μία δραστηριότητα των τελευταίων ετών, η οποία κερδίζει συνεχώς έδαφος στο λογοτεχνικό κόσμο. Η παρούσα έρευνα, έχει ως στόχο να μελετήσει και να ερμηνεύσει από μία γενική σκοπιά, την κριτική στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα, την αξία του, μέσα από την κριτική εφαρμογή.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, στη συγκεκριμένη εργασία, αποδίδεται η σημασία της παιδικής λογοτεχνίας και οριοθετείται μέσα από μία σύντομη ανασκόπηση, της εξέλιξης της στο παρελθόν. Έπειτα, πραγματοποιείται μία λεπτομερής ανάλυση όλων των ειδών της Λογοτεχνίας, υποδεικνύοντας παράλληλα ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο είδος και τη θεματολογία του νεανικού μυθιστορήματος.

Στη συνέχεια, σε ένα δεύτερο επίπεδο, αποδίδεται η έννοια της κριτικής και ο τρόπος με τον οποίο εφαρμόζεται, αναφορικά με τις σύγχρονες τάσεις της. Επιπλέον, σε τελική ανάλυση ορίζεται η δραστηριότητά της, όπως αυτή λαμβάνει χώρα στο ελληνικό παιδικό βιβλίο. Τέλος, τονίζονται και οι διάφορες τάσεις της, για να μπορέσει να καταστεί σαφές η άρρηκτη σχέση της λογοτεχνίας των παιδιών με την βιβλιοκριτική.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ:

### Παιδική Λογοτεχνία

#### 1.1 Όψεις του ορισμού της Παιδικής Λογοτεχνίας

Η Παιδική Λογοτεχνία αποτελεί ένα είδος της ευρύτερης έννοιας της Λογοτεχνίας, μιας Τέχνης του Λόγου που εδραιώνει την κοινωνία μας. Με τον τρόπο αυτό, συχνά χρησιμοποιείται και ένας ακόμη ορισμός, όχι όμως ο επικρατέστερος, αυτός της 'Λογοτεχνίας για παιδιά'. Είναι γεγονός, πως η Παιδική Λογοτεχνία γνώρισε την άνθιση της το 18<sup>ο</sup> αιώνα. Συγκεκριμένα, την περίοδο εκείνη το ενδιαφέρον της κοινωνίας στράφηκε προς το παιδί και την αισθητική καλλιέργεια του, με αποτέλεσμα να υπάρχει ανάπτυξη του παιδικού βιβλίου ως ένα ιδιαίτερο είδος Λογοτεχνίας. Έτσι, με την αισθητική του αξία το βιβλίο, συνέβαλε ουσιαστικά στην κατανόηση του κόσμου από τα παιδιά καθώς και στην επιμέρους γνωστική τους καλλιέργεια και ανάπτυξη.

Ωστόσο, όλοι οι ορισμοί διαμορφώνονται ανάλογα με τα σημεία στα οποία επικεντρώνεται κάποιος που τον εκφράζει καθώς και από τις προθέσεις του ιδίου. Κατά συνέπεια, δεν μπορεί να υπάρξει ένας και μοναδικός ορισμός της Παιδικής Λογοτεχνίας, γεγονός που δημιουργεί όλο και μεγαλύτερη σύγχυση γύρω από την συγκεκριμένη έννοια καθώς έχουν διατυπωθεί πολλές διαφορετικές και αντικρουόμενες απόψεις.

Ορισμένα χρόνια πριν, όταν δηλαδή ο όρος της Παιδικής Λογοτεχνίας ήταν καινούργιος, πολλοί πίστευαν πως πρόκειται απλά για είναι το σύνολο λογοτεχνικών έργων, που γράφονται από τα ίδια τα παιδιά και, φυσικά απευθύνονται σε παιδιά. Έτσι, προβάλλουν σαν παραδείγματα παιδιών, τον Τέλλο Άγρα, το Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, τη Νανά Βουλοδήμου, τη Μανίνα Ηλιού καθώς και τον Victor Hugo, οι οποίοι σε μικρή ηλικία, δημιούργησαν ένα αξιόλογο λογοτεχνικό έργο, κάτι που ουσιαστικά αποτελεί μία σπάνια εξαίρεση και υποδηλώνει μία πρόωγη ανάπτυξη ευφυΐας (Σακελλαρίου, 1991<sup>7</sup>).

Παρόλαυτα, ένα μεγάλο ποσοστό ανθρώπων ακόμα και σε οικονομικά αναπτυγμένες χώρες εξακολουθεί να βλέπει την Παιδική Λογοτεχνία ως ένα

υποδεέστερο είδος τέχνης και το ίδιο το παιδικό βιβλίο ως ένα απλό δημιουργήμα χωρίς πολλή σημασία (Σακελλαρίου, 1991<sup>7</sup>). Ωστόσο, δεν είναι τυχαίο που ο ιδιαίτερος κλάδος της Παιδικής Λογοτεχνίας, προωθείται όλο και περισσότερο από την παγκόσμια κοινότητα ενώ εκφράζεται συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον από τους μελετητές και ερευνητές της. Με αφορμή λοιπόν το συγκεκριμένο γεγονός, στη συνέχεια θα παραθέσουμε μία σειρά απόψεων από ειδικούς, για τον ορισμό της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Παιδική Λογοτεχνία είναι « ο σύνολος χώρος μέσα στον οποίο συνυπάρχουν και λειτουργούν όλα εκείνα τα άρτια λογοτεχνικά έργα που απευθύνονται, άμεσα ή έμμεσα, στις αισθητικές απαιτήσεις και τα διαφέροντα της νηπιακής, παιδικής και εφηβικής ηλικίας, και που ανταποκρίνονται στο αντιληπτικό, γλωσσικό και συναισθηματικό τους επίπεδο» (Δελώνης, 1982, στο Δελώνης, 1986, σελ. 12).

Η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (1990) υποστηρίζει πως λέγοντας Παιδική Λογοτεχνία «εννοούμε την Τέχνη του Λόγου που καλλιεργείται από ενήλικες και απευθύνεται, κατά κύριο λόγο, στα παιδιά- είτε ενσυνείδητα το επιδιώκουν αυτό οι δημιουργοί τις είτε όχι. Με άλλα λόγια είναι το σύνολο των αισθητικά δικαιωμένων κειμένων που είναι σε θέση να συμβάλλουν στην ψυχαγωγία των παιδιών και στην πνευματική τους καλλιέργεια, δηλαδή στην ανάπτυξη της ικανότητας για αντίληψη της ομορφιάς, στην ωρίμανση της προσωπικότητας και στη διαμόρφωση της ελεύθερης συνείδησης» (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1990, σελ. 14)

Ένας άλλος ορισμός αναφέρει πως με τον όρο Παιδική Λογοτεχνία εννοούμε κυρίως τα αισθητικώς δικαιωμένα λογοτεχνήματα των ωρίμων που απευθύνονται στο παιδί. Χωρίς να αποκλείονται βέβαια και έργα παιδιών και εφήβων. Παράλληλα, επισημαίνεται πως η Παιδική Λογοτεχνία υπάγεται ως υπάλληλη έννοια στην εθνική μας Λογοτεχνία, αλλά αποτελεί αυτόνομο είδος Τέχνης (Αναγνωστόπουλος & Δελώνης, 1984).

Η Βαλάση σε βιβλίο της κάνει λόγο για καθαρές όψεις του ορισμού τόσο για τη Λογοτεχνία όσο και για την Παιδική Λογοτεχνία. Συγκεκριμένα, τονίζει πως η Παιδική Λογοτεχνία αποτελεί μεν ένα είδος της Λογοτεχνίας, όχι όμως κατώτερο, όπως υπάρχει ακόμη η τάση να θεωρείται, αλλά ισάξιο. Ταυτόχρονα, αναφέρει πως είναι και πιο απαιτητικό καθώς το κοινό του είναι ιδιαίτερα χαρισματικό. Επιπρόσθετα, παραθέτει τα εξής βασικά σημεία σχετικά με το συγκεκριμένο είδος, θεωρώντας πως θα ήταν καλό να τα έχουμε υπόψη μας: 1) Η Παιδική Λογοτεχνία δεν απαρτίζεται από έργα παιδιών. Τα λογοτεχνήματα είναι έργα ενηλίκων. 2) Τα

λογοτεχνήματα αυτά μπορεί να έχουν συντεθεί εξ αρχής για παιδικό κοινό, μπορεί όμως να έχουν γίνει 'παιδικά' εκ των υστέρων. Όχι γιατί επιβλήθηκαν, αλλά γιατί αγαπήθηκαν. 3) Η Λογοτεχνία για παιδιά περιλαμβάνει έργα που είναι είτε γραπτά είτε προφορικά. Τα προφορικά λογοτεχνήματα χρησιμοποιούνται για να μεταφέρονται κυρίως με την προφορική επικοινωνία, ενώ τα γραπτά συνιστούν το Παιδικό Λογοτεχνικό βιβλίο. 4) Η Παιδική Λογοτεχνία εκφράζεται με λόγο έμμετρο ή πεζό. Κλείνοντας, η ίδια καταλήγει πως Παιδική Λογοτεχνία ή Λογοτεχνία για παιδιά, είναι το σύνολο των καλλιτεχνικών έργων του λόγου με τα οποία ψυχαγωγούνται τα παιδιά (Βαλάση, 2001).

## 1.2 Σύντομη ιστορική αναδρομή της εξέλιξης της Παιδικής Λογοτεχνίας

Είναι γεγονός πως ο κλάδος της Παιδικής Λογοτεχνίας είναι σχετικά καινούργιος στο λογοτεχνικό κόσμο. Ταυτόχρονα, για χρόνια βρισκόταν στο περιθώριο των ενδιαφερόντων του ακαδημαϊκού κατεστημένου με αποτέλεσμα να είναι δύσκολη η χρονική οριοθέτηση του όρου. Γενικά, για το χρονικό προσδιορισμό ενός κοινωνικού και όχι μόνο φαινομένου πάντοτε λαμβάνουμε υπόψη μας μεγάλους δημιουργούς καθώς και το γενικότερο κλίμα κάθε εποχής. Έτσι, στη συγκεκριμένη περίπτωση ο κλάδος της Παιδικής Λογοτεχνίας εμφανίζει τις πρώτες ρίζες του μετά την απελευθέρωση από τον Τουρκικό ζυγό, όπου σταδιακά αυτονομείται και τα τελευταία χρόνια διαγράφει μια εξαιρετική πορεία στο χώρο της Λογοτεχνίας.

Πολλοί ερευνητές που ασχολούνται με την Παιδική Λογοτεχνία έχουν προσπαθήσει να ορίσουν τα χρονικά περιθώρια της, αξιολογώντας ο καθένας ξεχωριστά μία διαφορετική οπτική γωνία με αποτέλεσμα να μην έχει υπάρξει ένας σαφής χρονικός διαχωρισμός. Συγκεκριμένα, ο Δ. Γιάκος στην Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας, δεν κάνει σαφή διαχωρισμό σε περιόδους αλλά διακρίνει τη λογοτεχνική παιδική παραγωγή του ΙΘ' αιώνα από τη λογοτεχνική παραγωγή του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο Γ. Χαραλαμπίδης στο έργο του «Το Παιδικό και το Εφηβικό βιβλίο» δίνει τα εξής όρια: α' περίοδος 1821-1880, β' περίοδος 1880-1930 και γ' περίοδος 1930-σήμερα. Ωστόσο, θεωρείται πως υπάρχει κάποια αυθαιρεσία στους διαχωρισμούς αυτούς, διότι ενώ το 1880 και το 1930 είναι οπωσδήποτε σημεία τροπής της Εθνικής Λογοτεχνίας, δεν έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην καθιέρωση και τη πρόοδο του παιδικού λογοτεχνήματος (Αναγνωστόπουλος & Δελώνης, 1984).

Παράλληλα, στο ίδιο βιβλίο οι Αναγνωστόπουλος-Δελώνης παραθέτουν την άποψη της Νινέττας Κοντράρου, η οποία στο βιβλίο της 'Νεοελληνική Παιδική Λογοτεχνία' γράφει χαρακτηριστικά: «Επειδή η Παιδική Λογοτεχνία δε λειτουργεί ξεχωριστά σαν ένα άλλο είδος του έντεχνου λόγου, αλλά ανδρώνεται και εξελίσσεται μέσα στη Γραμματεία κάθε λαού και στο γενικότερο κλίμα κάθε εποχής, γι' αυτό θα την εξετάσουμε μέσα στα πολιτικά, κοινωνικά και εκπαιδευτικά πλαίσιά της». Με λίγα λόγια, συνδυάζει απόλυτα την εξέλιξη της Παιδικής Λογοτεχνίας με τη Νεοελληνική Γραμματεία και διαχωρίζει την ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας σε τέσσερις περιόδους, α' περίοδος 1821-1880, β' περίοδο 1880-1917, γ' περίοδο 1917-

1940 και δ' περίοδο 1945-σήμερα (χ/χ, στο Αναγνωστόπουλος & Δελώνης, σελ. 126, 1984).

Στο σημείο αυτό και με γνώμονα κάποια πολιτικά γεγονότα-σταθμούς που επηρέασαν σημαντικά την εθνική, κοινωνική, πολιτική και πολιτιστική ζωή της χώρας θα διαιρέσουμε την ιστορία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας σε πέντε περιόδους: Α' περίοδος: 1835-1858, Β' περίοδος: 1858-1917, Γ' περίοδος: 1917-1940, Δ' περίοδος: 1940-1974 και Ε' περίοδος: 1974-σήμερα. Τα γεγονότα που μεσολάβησαν έτσι ώστε να γίνει η συγκεκριμένη διαίρεση ορθά, επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τη συγγραφική πορεία της Παιδικής Λογοτεχνίας (Δελώνης, 1986).

Η πρώτη περίοδος στην οποία χωρίζεται η ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας δεν παρουσιάζει κάποια ιδιαίτερη άνθιση καθώς μέσα στο διάστημα αυτό, έγιναν οι πρώτες προσπάθειες διαμόρφωσης συνείδησης στους συγγραφείς. Ταυτόχρονα, στρέφεται το ενδιαφέρον των δημιουργών προς το παιδί, με απώτερο στόχο να αποδώσουν κάποια έργα, δρώντας όμως κάτω από συνθήκες ενός ανοργάνωτου Κράτους. Έπειτα, ο Ιωάννης Καποδίστριας, λαμβάνοντας ως γνώμονα πως μόνο μέσω της παιδείας το Ελληνικό κράτος θα προχωρήσει προς την πρόοδο, εκφράζει το ενδιαφέρον του για τη λαϊκή παιδεία ενώ προσπαθεί να προωθήσει τη δημιουργία περισσότερων σχολείων. Παράλληλα, κυκλοφορούν κάποια παιδικά περιοδικά, οι λογής Χρηστομάθειες που βλέπουν το φως της δημοσιότητας, κάποιες 'πρωτόγονες' εγκυκλοπαίδειες ενώ εκδίδονται και μύθοι, διηγήματα σε φυλλάδια. Με τον τρόπο αυτό, έχει γίνει κατανοητή η ανάγκη για γράψιμο εκπαιδευτικών και λογοτεχνικών έργων για παιδιά, γεγονός που σηματοδότησε μία σπουδαία αρχή (Δελώνης, 1986)

Η δεύτερη περίοδος η οποία κυμαίνεται από το 1858-1917, περιλαμβάνει μία σειρά αξιόλογων γεγονότων, συγκριτικά με την προηγούμενη. Αρχικά, οριακά το 1858 εκδίδεται ένα πρωτοποριακό έργο για την εποχή, ο 'Γεροστάθης' του Λέοντα Μελά. Στη συνέχεια, το 1869, ιδρύεται ο 'Σύλλογος προς διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων', ο οποίος προώθησε τις εκδόσεις παιδικών βιβλίων. Έπειτα, εκδίδεται το 1879, εκδίδεται το περιοδικό 'Η διάπλασις των παιδών', το οποίο παρουσιάζει ένα όραμα για την Παιδική Λογοτεχνία. Την ίδια περίοδο, εγκαινιάζεται μία σειρά μεταφράσεων κλασσικών έργων για παιδιά (1888), ο Βιζυηνός γράφει το πρώτο νεοελληνικό διήγημα στη δημοτική με τίτλο 'Ο Τρομάρας', ενώ εκδίδονται τα 'Τραγουδάκια για παιδιά' του Α. Πάλλη το 1889 και μετά από 10 χρόνια εγκαινιάζεται μία σειρά παιδικών έργων από το 'Σύλλογος προς διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων'. Ένα ακόμη θεμελιακό γεγονός της περιόδου αυτής.

αποτελεί και η έκδοση του έργου της Πηνελόπης Δέλτα 'Το Παράμυθι χωρίς όνομα'(1909), ένα έργο που σημάδεψε τη φιλοσοφία της. Το τέλος της συγκεκριμένης περιόδου σηματοδότησε το 1910 η ίδρυση του 'Εκπαιδευτικού Ομίλου', κάτι που φανερώνει μία νέα σημαντική προσπάθεια για έκδοση νέων έργων για παιδιά (Δελώνης, 1986, σελ.16-17).

Η τρίτη κατά σειρά χρονική περίοδος της Παιδικής Λογοτεχνίας, σύμφωνα με τον Αντώνη Δελώνη, εκτείνεται ανάμεσα στην Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση του Ελ. Βενιζέλου (1917), που υλοποιεί τα οράματα των προοδευτικών πνευματικών ανθρώπων της εποχής και φτάνει ως την κήρυξη του Ελληνοϊταλικού Πολέμου, γεγονός που αναστέλλει την πορεία της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ωστόσο, το γεγονός που σηματοδοτεί τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο η έκδοση του βιβλίου του Ζαχαρία Παπαντωνίου, 'Τα Ψηλά Βουνά' (1918), έργο το οποίο φέρνει την επανάσταση στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Παράλληλα, εκδόθηκαν πολλά σχολικά και λογοτεχνικά βιβλία στη Δημοτική Γλώσσα, από την ομάδα του Εκπαιδευτικού Ομίλου. Ακόμη, φως στην περίοδο αυτή έδωσαν επίσης αφενός η δυναμική παρουσία της Πηνελόπης Δέλτα με σπουδαία έργα για παιδιά και αφετέρου η έκδοση περιοδικών και η εμφάνιση Παιδικού Θεάτρου στο τέλος κυρίως της περιόδου αυτής. Με λίγα λόγια, το παιδί στην περίοδο αυτή, συνδέεται με τη ζωή και προετοιμάζεται να αντιμετωπίσει σοβαρά κοινωνικά προβλήματα, κάτι που δεν υπήρχε στο παρελθόν (Δελώνης, 1986).

Η έναρξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου και η πτώση της απριλιανής δικτατορίας και εγκαθίδρυση δημοκρατίας στη χώρα, αποτελούν τα οριακά γεγονότα της τέταρτης περιόδου. Ωστόσο, μετά το 1945, εμφανίζεται μια σειρά παραγόντων, οι οποίοι επηρεάζουν σημαντικά την Παιδική Λογοτεχνία. Συγκεκριμένα, ο εμφύλιος (1947-1949) με τις οδυνηρές επιπτώσεις του, η αυξανόμενη αστυφιλία- δηλαδή η συνεχής μετακίνηση προς τα αστικά κέντρα αποτελούν κάποια από τα φαινόμενα τα οποία ανέτρεψαν τον οικονομικό κυρίως, χάρτη της χώρας, με βαθύτερα αποτελέσματα στην καθημερινή ζωή της. Παρόλαυτα, όσον αφορά την Παιδική Λογοτεχνία, αρχίζουν να αλλάζουν οι ιδέες και οι προβληματισμοί, μεταφράζονται όλο και περισσότεροι συγγραφείς ενώ γενικότερα αυξάνεται εντυπωσιακά το ενδιαφέρον εκείνων που γράφουν για το παιδί κι ανάμεσα τους ξεχωρίζουν οι γυναίκες. Ωστόσο, την περίοδο αυτή κυριαρχούν δύο σημαντικά γεγονότα τα οποία έβαλαν ουσιαστικά τα θεμέλια για να οικοδομηθεί το μέλλον της Παιδικής Λογοτεχνίας: η ίδρυση της

Γυναικείας Ελληνικής Συντροφιάς και του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Δελώνης, 1986).

Ωστόσο, παρουσιάζεται μία επιτακτική ανάγκη να γίνει μία σύντομη αναφορά στο ρόλο και των δύο παραγόντων που αποτέλεσαν σημαντικούς σταθμούς, στην ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Γύρω στο 1955, μια γυναικεία συντροφιά, οι οποία αριθμούσε μέλη γυναίκες-συγγραφείς με ένα σπουδαίο έργο, αποφάσισαν να στεγάσουν την αγάπη τους για το παιδί και τη φροντίδα τους για την πολιτισμική τους άνοδο, με απώτερο στόχο τη δημιουργία μιας επώνυμης προσπάθειας –της Γυναικείας Ελληνικής Συντροφιάς- και την προκήρυξη διαγωνισμών λογοτεχνικών με έργα, που αφορούν αποκλειστικά το παιδί. Βέβαια, τα πρώτα χρόνια δημιουργίας της ομάδας αυτής, δεν παρουσιάστηκε κανένα ενδιαφέρον από την κοινή γνώμη και τον ευρύτερο πνευματικό κόσμο. Παρόλαυτα, η Γυναικεία Ελληνική Συντροφιά, συνέχισε το έργο της, προσηλωμένη στους στόχους της με επίκεντρο το παιδί. Επίσης, δεδομένου τις κοινωνικές συνθήκες κάτω από τις οποίες εργάστηκε η Γ.Ε.Σ. μπορούμε να πούμε πως οικοδόμησε τη μεταπολεμική Παιδική Λογοτεχνία. Συγκεκριμένα, από το 1958, που άρχισε τους λογοτεχνικούς διαγωνισμούς της έως και σήμερα, έχει επιδείξει μία αξιόλογη δράση ενώ έχει προσδώσει ένα κύρος στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία (Δελώνης, 1986).

Στο ίδιο βιβλίο ο Δελώνης συμπληρώνει πως, η πρόεδρος και παράλληλα εμψυχωτής της συγκεκριμένης γυναικείας συντροφιάς ήταν η λογοτέχνιδα Τατιάνα Σταύρου ενώ στο πλευρό της βρίσκονταν ενδεικτικά άλλες γνωστές λογοτέχνιδες όπως είναι για παράδειγμα, η Ιωάννα Μπουκουβάλα-Αναγνώστου, η Όλγα Βότση, η Μυρτιώτισσα, η Αθηνά Ταρσούλη, η Αγγελική Βαρελά και πολλές άλλες. Ταυτόχρονα, συμπληρώνει πως η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά έχει πραγματοποιήσει πολλές εκδόσεις, μέσα από τις οποίες φανερώνονται τόσο οι προθέσεις της όσο και οι δραστηριότητες και η φιλοσοφία της (Δελώνης, 1986).

Εάν θεωρούμε πως η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά έβαλε τα θεμέλια για να οικοδομηθεί η Παιδική Λογοτεχνία, ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, είναι αυτός που ουσιαστικά βοήθησε έτσι ώστε να αυτονομηθεί το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος από την ευρύτερη Λογοτεχνία. Έπειτα, η ίδρυση του Κύκλου, θεωρείται ως κατάκτηση για την Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία ενώ παράλληλα, συγκεντρώνει όλες τις πνευματικές δυνάμεις της χώρας. Είναι γεγονός, πως με την πάροδο του χρόνου, ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, αριθμεί ένα μεγάλο βαθμό δημιουργικών επιτεύξεων. Κάποιες από τις επιτεύξεις είναι χαρακτηριστικά: οι

ετήσιοι λογοτεχνικοί του διαγωνισμοί για την ανάδειξη νέων συγγραφέων Παιδικής Λογοτεχνίας, η ενίσχυση και η πλατιά διάδοση του παιδικού βιβλίου, η κινητοποίηση της κοινής γνώμης αλλά και του κράτους για την υπόθεση της Παιδικής Λογοτεχνίας κ.α. Με τον τρόπο αυτό, η Παιδική Λογοτεχνία σήμερα, διαγράφει μία λαμπρή πορεία λειτουργώντας ως ένας ανεξάρτητος και αυτόνομος κλάδος της Λογοτεχνίας, γεγονός που οφείλεται στον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, που της έδωσε ταυτότητα και συγκεκριμένο σκοπό δημιουργίας (Δελώνης, 1986, σελ. 23-24).

Ολοκληρώνοντας την ιστορική αναδρομή στην πορεία της Παιδικής Λογοτεχνίας, φτάνουμε και στην τελευταία περίοδο, όπου σημειώνεται η άνθιση του συγκεκριμένου είδους, καθώς συνειδητοποιείται οριστικά πλέον η αναγκαιότητα ύπαρξής της και ο καθοριστικός της ρόλος στη διαπαιδαγώγηση των νέων γενεών. Παράλληλα, σημειώνονται σημαντικές αλλαγές τόσο στην εθνική και πνευματική ζωή όσο και στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ενδεικτικά να αναφέρουμε, ορισμένα γεγονότα, που σημάδεψαν την περίοδο αυτή: παρατηρείται ένας αυξανόμενος πολλαπλασιασμός εκδόσεων για παιδιά με ταυτόχρονη άνοδο ποιότητας, παρατηρείται ένα πλάτεμα της θεματολογίας, παρατηρείται ακόμη μία στροφή προς την κριτική και τη μελέτη της Παιδικής Λογοτεχνίας, σημειώνεται μία αλματώδης ποιοτική άνοδο της εικονογράφησης, αναδεικνύονται πολλοί καινούργιοι συγγραφείς και πολλές ακόμα σημαντικές εξελίξεις.

### **1.3 Τα είδη της Παιδικής Λογοτεχνίας**

Όπως είναι γνωστό και με τον τρόπο που αναλύθηκε στις προηγούμενες ενότητες, το γεγονός ότι η Παιδική Λογοτεχνία έχει ως μοναδικό επίκεντρο το παιδί, μία πολύ απαιτητική ομάδα ανθρώπων, προσδίδει αμέσως στο έργο της έναν επιπλέον βαθμό δυσκολίας. Με τον τρόπο αυτό, κρίνεται απαραίτητη η ύπαρξη πολλών και διαφορετικών ειδών της Παιδικής Λογοτεχνίας, τα οποία θα αποτελέσουν τα εφόδια για τη σωστή και ποικιλόμορφη διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Κατά γενική ομολογία η Παιδική Λογοτεχνία χωρίζεται: (1.3.1) στην Ποίηση, (1.3.2) στην Πεζογραφία στην οποία υπάγονται (1.3.2.1) το μυθιστόρημα, (1.3.2.2) το διήγημα, (1.3.2.3) το παραμύθι και (1.3.2.4) οι μικρές ιστορίες και (1.3.3) στο Θέατρο. Στη συνέχεια, θα



γίνει μια λεπτομερή ανάλυση των ειδών αυτών, μέσα από την οποία θα προκύψει ο ακριβής ρόλος της Παιδικής Λογοτεχνίας (Αναγνωστόπουλος, 2006<sup>16</sup>).

### 1.3.1 Ποίηση

Η παιδική ποίηση αποτελεί ένα είδος της Παιδικής Λογοτεχνίας το οποίο αντλεί ουσιαστικά στοιχεία από την ποίηση για ενήλικες. Οι πρώτες αρχές της παιδικής ποίησης, σύμφωνα με τον Αναγνωστόπουλο συναντώνται στα λαϊκά νανουρίσματα, τα ταχταρίσματα και στα ανώνυμα παιδικά λυρικά στιχάκια, που μπορεί κανείς να τα παίξει ή να τα τραγουδήσει. Ο ίδιος αναφέρει πως αυτά γεννήθηκαν μέσα από την ιδιαίτερη σχέση του παιδιού με τα άτομα από το στενό οικογενειακό του περιβάλλον, τους φυσικούς παιδαγωγούς του δηλαδή, όπως είναι κυρίως η μητέρα και η γιαγιά. Έτσι, οι πρώτες μνήσεις του παιδιού στο φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον γίνονται σε συνδυασμό με την τέχνη του λόγου και του ήχου. Τα λαϊκά αυτά δημιουργήματα συναντώνται σε όλους τους λαούς, ενώ χαρακτηρίζονται από απλότητα, αμεσότητα και χιούμορ αποτελώντας την πνευματική τροφή του ανθρώπου (Αναγνωστόπουλος, 2006).

Ο Σακελλαρίου σε βιβλίο του φωτογραφίζει με την γλαφυρή περιγραφή του τα ποιητικά δημιουργήματα της ποίησης που είναι κοντά στην παιδική αντιληπτικότητα και ευαισθησία. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στα νανουρίσματα μέσα από τα οποία οι μητέρες έφερναν τα παιδιά τους σε μία πρώτη γνωριμία με τον έντεχνο και ιδιαίτερα ποιητικό λόγο, τραγουδώντας τους δίπλα στην κούνια τους. Έπειτα, γίνεται λόγος για ένα άλλο παραπλήσιο είδος δημοτικών τραγουδιών, τα ταχταρίσματα, σύντομα τραγούδια τα οποία λένε οι μανάδες χορεύοντας τα παιδιά στα χέρια τους ή στα πόδια τους. Ολοκληρώνοντας, ο συγγραφέας την αναφορά του στην ποίηση σημειώνει δύο ακόμα δημιουργήματα, τα κάλαντα και τα εύθυμα ποιηματάκια (Σακελλαρίου, 1991).

Σήμερα, η ποίηση παρουσιάζει ένα ιδιόμορφο χαρακτήρα διότι δουλεύει όλο και περισσότερο με αίσθημα και ρεαλισμό. Παράλληλα, κρατώντας τη φαντασία απευθύνεται με ποικίλους τρόπους και στη λογική. Με την ιδιομορφία αυτή προετοιμάζει τα παιδιά να αντιμετωπίσουν κάθε είδους πρόβλημα που πηγάζει από τη σύγχρονη ζωή.

Ωστόσο, ο Αναγνωστόπουλος σε βιβλίο του αναφέρει χαρακτηριστικά: «Λυρισμός για την παιδική ποίηση σημαίνει συναίσθημα, φαντασία, ρυθμός, αρμονία, μελωδία, που είναι στοιχεία απαραίτητα για να βρει το παιδί την εσωτερική ισορροπία και πληρότητα. Η ψυχική αυτή ισορροπία θα το στηρίζει αύριο ως έφηβο και αργότερα ώριμο άνθρωπο». Έτσι, τα παιδιά θα μπορέσουν να ανακαλύψουν μέσα σε αυτήν το χιούμορ και την αισιοδοξία καθώς και ένα αίσθημα πίστης στον εαυτό τους (Αναγνωστόπουλος, 2006).

Η παιδική ποίηση στοχεύει στην αισθητική καλλιέργεια του παιδιού, ενώ η αληθινή ποίηση αφυπνεί την παιδική ευαισθησία, η οποία με τη σειρά της προσφέρει αισθητική απόλαυση. Παρόλαυτα, η παιδική ποίηση αποβλέπει και σε ιδεολογικούς προσανατολισμούς, που καλλιεργούν την ανθρωπιά, μέσα από παιδικά ποιήματα που προάγουν την αδελφοσύνη, την πίστη, την ελευθερία και τη νίκη του καλού και του δικαίου. Με τον τρόπο αυτό, γίνεται κατανοητό, πως όλα αυτά εμπλουτίζουν το διανοητικό και συναισθηματικό κόσμο του παιδιού και τον προετοιμάζουν για τη μετέπειτα ζωή του.

### **1.3.2 Πεζογραφία**

Η μεταστροφή των συγγραφέων προς την πεζογραφία (διήγημα, μυθιστόρημα, ιστορία, παραμύθι κ.λπ.), είναι πλέον γεγονός το οποίο φανερώνει και τον αισθητικό προσανατολισμό της Παιδικής Λογοτεχνίας προς τον πεζό λόγο. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται περισσότερο τις τελευταίες δεκαετίες στη σύγχρονη λογοτεχνία. Έτσι, υπάρχει αφενός συρρίκνωση του ποιητικού και θεατρικού λόγου και αφετέρου άνθηση της πεζογραφίας και κυρίως του μυθιστορήματος (Αναγνωστόπουλος, 2006)

#### **1.3.2.1 Το Μυθιστόρημα**

Το μυθιστόρημα είναι ένα είδος του πεζού Λόγου , μεγάλο σε έκταση, που αναφέρεται σε πραγματικά ή φανταστικά γεγονότα. Το συγκεκριμένο λογοτεχνικό

είδος διαμορφώθηκε στη Δυτική Ευρώπη γύρω στον 12<sup>ο</sup> αιώνα και ήταν ευρύτερα γνωστό με τον όρο «roman» γαλλική λέξη η οποία προέρχεται από το λατινικό «romana scripta», που σημαίνει κείμενο που είναι γραμμένο στη νέα λατινική γλώσσα, τη λαϊκή. Ωστόσο, την απόδοση του όρου «roman» στα ελληνικά με τον αντίστοιχο όρο «μυθιστόρημα» ή «μυθιστορία», έκανε πρώτος ο Αδ. Κοραΐς (Σακελλαρίου, 1991).

Είναι γεγονός πως το μυθιστόρημα δεν αποτελεί και την πιο εύκολη υπόθεση, όσον αφορά τουλάχιστον το συγγραφικό κομμάτι. Κρίνεται απαραίτητη λόγω του εκτεταμένου μήκους, η συγγραφική ικανότητα του μυθιστοριογράφου, να κρατά αφενός αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού και αφετέρου να έχει το χάρισμα της αφήγησης. Πρόκειται λοιπόν, για χαρακτηριστικά τα οποία υποστηρίζουν τις βασικές αρετές του μυθιστορήματος, οι οποίες σύμφωνα με τον Δελώνη είναι οι εξής: «Είναι η άνετη πλοκή και εξέλιξη του βασικού μύθου, η επιτυχημένη διάπλαση των χαρακτήρων του, η παραστατική δύναμη της περιγραφής, η σωστή σύζευξη φαντασίας και πραγματικότητας και το ύφος» (Δελώνης, 1986, σελ. 36).

Το μυθιστόρημα χωρίζεται σε διάφορα είδη ανάλογα με το θεματικό χώρο στον οποίο εντάσσονται. Ωστόσο, υπάρχουν πολλές πανομοιότυπες απόψεις, αναφορικά με τα είδη. Παρόλαυτα, ο Αναγνωστόπουλος σε βιβλίο του διαιρεί το παιδικό μυθιστόρημα της δεκαετίας του '70 μέχρι και σήμερα, σε πέντε κατηγορίες: Α) Ιστορικό, Β) Σύγχρονο, Γ) Ταξιδιωτικό, Δ) Μυθιστορίες και Ε) Χρονικό μιας πολιτείας (Αναγνωστόπουλος, 2006, σελ. 118).

### **A. Ιστορικό Μυθιστόρημα**

Το γεγονός πως ο Ελληνισμός και η χώρα μας έζησαν μεγάλες χρονικές περιόδους σε εμπόλεμη κατάσταση, σε εμφυλιοπολεμικές διενέξεις καθώς και σε κλίμα πολιτικής, οικονομικής, κοινωνικής και γλωσσικής αμφισβήτησης, είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία εντάσεων σε όλους του τομείς. Στο χώρο της Λογοτεχνίας εκδηλώθηκαν με το Ιστορικό Μυθιστόρημα, το οποίο αντλεί θέματα από όλες τις ιστορικές περιόδους του έθνους μας.

Στη συνέχεια, θα αναφέρουμε ορισμένες απόψεις ερευνητών της Παιδικής Λογοτεχνίας, αναφορικά με το Ιστορικό Μυθιστόρημα. Ο Δελώνης σε βιβλίο του αναφέρει χαρακτηριστικά : « Μέσα από το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος δεν προβλήθηκαν απλώς οι μεγάλες ιστορικές στιγμές της ελληνικής Ιστορίας και τα πρόσωπα που ενσαρκώθηκαν. Προβλήθηκαν ιδεώδη και υποδείχθηκαν στόχοι και δρόμοι για τους επίγονους και ειδικότερα για τα παιδιά» (Δελώνης, 1986, σελ.36). Παράλληλα, στο ίδιο ύφος ο Αναγνωστόπουλος, υποστηρίζει : « Προσφέρει έτσι μια πανοραμική εικόνα της πορείας, των αγώνων, της ακμής και παρακμής των Ελλήνων από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας. Η γνώση του ιστορικού παρελθόντος ενισχύει την εθνική συνείδηση και προσφέρει τα αναγκαία επιχειρήματα της ζωής. Αναδένει το παιδί με τις ρίζες του και ωριμάζει, αυτό είναι το μεγαλύτερο κέρδος του παιδιού» (Αναγνωστόπουλος, 2006, σελ. 118).

Το συγκεκριμένο είδος του Λόγου, απαριθμεί ένα μεγάλο αριθμό μυθιστορημάτων αλλά και δημιουργών που αποτέλεσαν σταθμούς στο χώρο του Ιστορικού Μυθιστορήματος για παιδιά και γενικά για την Παιδική Λογοτεχνία. Έτσι, θα αποτελούσε μεγάλη παράλειψη εάν δεν αναφέραμε κάποιους αξιόλογους συγγραφείς, που έχουν συνδράμει σημαντικά σε αυτό. Αρχικά, η πρωτοπόρος του Ιστορικού Μυθιστορήματος στην Πεζογραφία για παιδιά, είναι η Πηνελόπη Δέλτα, η «πρώτη της Παιδικής Λογοτεχνίας» σύμφωνα με τον Πέτρο Χάρη. Ακόμη, μια πλούσια παραγωγή Ιστορικών Μυθιστορημάτων, η οποία βλέπει το φως μετά το 1945, διεκδικούν δικαιωματικά δύο συγγραφείς: ο Τάκης Λάππας και ο Αλκης Τροπαιάτης. Ολοκληρώνοντας, θα λέγαμε πως υπάρχουν πάρα πολλοί συγγραφείς, που συγκεντρώνουν αμέτρητο ιστορικό υλικό (Δελώνης, 1986).

## **B. Σύγχρονο Μυθιστόρημα**

Το σύγχρονο παιδικό μυθιστόρημα χωρίζεται σε περιπετειώδες και φανταστικό ή καλύτερα μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας.

Αρχικά, όσον αφορά το μυθιστόρημα περιπέτειας ο Δελώνης σε βιβλίο του επισημαίνει για λόγους ευκολίας και κατανόησης, ένα διαχωρισμό. Συγκεκριμένα, παραθέτει το εξής: « Μπορούμε να διαχωρίσουμε το είδος αυτό σε μυθιστορήματα

στα οποία το βάρος του μύθου εστιάζεται σε περιπέτειες που συμβαίνουν σε διάφορους και άγνωστους τόπους και σε μυθιστορήματα όπου ο μύθος ενέχει μυστήριο, απρόοπτα δηλαδή αστυνομικά ή κατασκοπικά» (Δελώνης, 1986, σελ. 67). Παράλληλα, ο ίδιος σημειώνει πως στην πρώτη περίοδο της Πεζογραφίας για παιδιά μπορούμε να λογαριάσουμε τον «Τρελαντώνη», της Πηνελόπης Δέλτα ενώ ακόμη μία χαρακτηριστική εκπρόσωπος του είδους είναι η Άλκη Γουλιμή, η οποία με μία σειρά μυθιστορημάτων έχει πλουτίσει το είδος ( Δελώνης, 1986).

Έπειτα, αναφορικά με το μυθιστόρημα Επιστημονικής Φαντασίας, υπάρχει μία ποικιλία δημιουργημάτων, όπου πρέπει να τονιστεί πως τα δημιουργήματα αυτά δεν απευθύνονται στα παιδιά, αντιθέτως είναι γραμμένα για μεγάλους. Ο Δελώνης σε βιβλίο του αναφέρει: «Πατέρας του μυθιστορήματος επιστημονικής φαντασίας για παιδιά θεωρείται στον τόπο μας ο Πέτρος Πικρός. Στα 1930 ο εκδοτικός οίκος Π. Δημητράκος εκδίδει το βιβλίο ‘Απ’ τον κόσμο που φεύγει στον κόσμο που έρχεται’. Τρία ελληνόπουλα ζουν περιπέτειες σε μια μελλοντική Αθήνα. Μια γόνιμη και πλούσια φαντασία που φτιάχνει, με καθαρά λογοτεχνικά υλικά, ένα γνήσιο μυθιστόρημα, το πρώτο στο χώρο της παιδικής επιστημονικής φαντασίας» (Δελώνης, 1986, σελ. 63-64). Ωστόσο, το συγκεκριμένο είδος είναι εξαιρετικά δύσκολο, γιατί δεν απαιτεί απλά γνώσεις της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας, αντιθέτως προϋποθέτει γνώση της επιστήμης και διορατικό πνεύμα, για το λόγο αυτό βρίσκεται σε εξέλιξη στην Ελλάδα.

### **Γ. Ταξιδιωτικό Μυθιστόρημα**

Το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, δεν καλλιεργείται σε μεγάλο βαθμό καθώς ο χώρος στον οποίο κινείται αρέσει μεν στα παιδιά όμως δεν δίνει πολλές αφορμές στην παραγωγή συγγραφικού έργου. Το παιδικό ταξιδιωτικό μυθιστόρημα αναφέρεται στο φυσικό πλούτο της Ελλάδας, στα βουνά, στις θάλασσες, στα νησιά καθώς και στους ιστορικούς χώρους. Με τον τρόπο αυτό, το παιδί μπορεί να έρθει σε επαφή με την ιστορία και την ομορφιά του τόπου του και να την γνωρίσει καλύτερα.

Επιπλέον, αντιπροσωπευτικά έργα αυτού του είδους είναι τα βραβευμένα από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, η οποία από το 1965 καθιέρωσε βραβείο για το είδος αυτό (Αναγνωστόπουλος, 2006).

#### **Δ. Μυθιστορίες**

Οι μυθιστορίες αποτελούν ένα από τα σημαντικότερα λογοτεχνικά είδη, τα οποία πλαισιώνουν το ισχυρό ρεύμα της σύγχρονης Παιδικής Λογοτεχνίας. Συγκεκριμένα, πρόκειται για μικρές ιστορίες οι οποίες απευθύνονται στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, δηλαδή σε παιδιά προσχολικής και νεαρής ηλικίας ενώ είναι από τα 'εύκολα' είδη όσον αφορά το συγγραφικό κομμάτι.

Παράλληλα, σχετικά με τη θεματολογία, οι μυθιστορίες αντλούν συνήθως τα θέματα τους από το κοινωνικό και φυσικό περιβάλλον, την οικογένεια, το σχολείο, την τεχνολογία όπως και το διάστημα (Αναγνωστόπουλος, 2006).

#### **Ε. Το χρονικό μιας πολιτείας**

Το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος είναι από τα νεότερα της παιδικής λογοτεχνίας. Ο Αναγνωστόπουλος σημειώνει χαρακτηριστικά σε βιβλίο του: « Για πρώτη φορά συγγραφείς της νεότερης γενιάς καλλιεργούν το χρονικό μιας πολιτείας, όπου αναπλάθεται και ζωντανεύει με μυθιστορηματικό τρόπο η ιστορία της. Στο χρονικό δένεται το παρόν με το παρελθόν και γεννιέται ένα καινούργιο βίωμα στο παιδί. Μαθαίνοντας την παλαιότερη και νεότερη ιστορία μιας πολιτείας, τις παραδόσεις και τον πολιτισμό της, άλλοτε και σήμερα, την παλιά και την τωρινή ομορφιά της ενισχύεται η αγάπη προς τον τόπο του, που είναι θεμέλιο της εθνικής συνείδησης» (Αναγνωστόπουλος, 2006, σελ. 143).

Στο σημείο αυτό, θα γίνει μία ξεχωριστή ανάλυση ενός επιπλέον τύπου Μυθιστορήματος, του Νεανικού. Ο εν λόγω διαχωρισμός, γίνεται αφενός για να προσδιοριστεί ως ένα ξεχωριστό είδος πεζογραφίας και αφετέρου για να δοθεί μεγαλύτερη βαρύτητα στη θεματολογία του, καθώς αποτελεί ένα είδος που απευθύνεται σε ένα εξαιρετικά απαιτητικό κοινό, όπως είναι τα παιδιά.

### **1.3.2.2 Το νεανικό Μυθιστόρημα**

Το νεανικό Μυθιστόρημα αποτελεί ένα σύγχρονο είδους του Λόγου, το οποίο εντάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία του νεανικού Λογοτεχνικού Βιβλίου. Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται ένα έντονο ενδιαφέρον από την πλευρά των δημιουργών προς το νεανικό κοινό, οι οποίοι εκφράζουν μια σημαντική ανάγκη για δημιουργία του εφηβικού βιβλίου ως μέσο έκφρασης των νέων ανθρώπων. Ωστόσο, το γεγονός ότι, τα παιδιά σε αυτήν την ηλικία διακατέχονται από συναισθήματα αμφισβήτησης και προβληματισμού, συντελεί στην ουσιαστική ταύτιση τους με τους ήρωες-παιδιά των νεανικών μυθιστορημάτων, θέτοντας το είδος αυτό, ως το καταλληλότερο μέσο ψυχαγωγίας των παιδιών εφηβικής ηλικίας.

Κατά καιρούς έχουν γίνει επανειλημμένες προσπάθειες από τους μελετητές της Λογοτεχνίας, έτσι ώστε να αποτελέσει η Εφηβική-Νεανική Λογοτεχνία μία υποκατηγορία της Παιδικής Λογοτεχνίας. Με τον τρόπο αυτό, θα γίνει ένας ουσιαστικός διαχωρισμός, που θα έχει ως γνώμονα την ηλικία των παιδιών, διότι σε κάθε ηλικία το παιδί έχει διαφορετικές δυνατότητες να κατανοήσει μια αλήθεια και να τη δεχτεί. Συγκεκριμένα, οι δυνατότητες αυτές αφορούν την αφομοιωτική και αντιληπτική ικανότητα καθώς και τα προσωπικά βιώματα του κάθε παιδιού. Έτσι, θα διαφωτιστούν οι διαφορετικές ανάγκες του αναγνωστικού κοινού, δημιουργώντας μια σαφέστερη εικόνα των ειδών της Λογοτεχνίας (Δελώνης, 1991<sup>2</sup>).

Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητη η διασαφήνιση του όρου εφηβικό-νεανικό μυθιστόρημα αλλά και των επιμέρους χαρακτηριστικών του. Η Γεωργοπούλου (χ/χ, στο Τσιλιμένη, 2004, σελ. 201), αναφέρει: «Το εφηβικό μυθιστόρημα είναι το μυθιστόρημα που απευθύνεται σε αναγνώστες ηλικίας από δώδεκα έως είκοσι ετών. Τα βασικά χαρακτηριστικά του είναι: α) ο πρώτος έρωτας, β) τόπος-πλαίσιο εξέλιξης είναι κατά προτίμηση το καλοκαίρι και η εξοχή. γ) οι έφηβοι είναι κατά κανόνα

μοναχικοί και ευαίσθητοι, δ) η παρουσίαση του κόσμου γίνεται με ένα μαγικό και ρομαντικό τρόπο, και οι μορφές ζωής που περιγράφονται είναι απλές και ποιητικές, έξω από το θόρυβο της καθημερινότητας. Ένα μυθιστόρημα για να χαρακτηριστεί ως εφηβικό θα πρέπει να διαθέτει τουλάχιστον δύο από αυτά τα χαρακτηριστικά».

Το εφηβικό-νεανικό μυθιστόρημα, λοιπόν είναι ένα είδος που προορίζεται να διαβαστεί από εφήβους, δηλαδή αναγνώστες που είναι ακόμη παιδιά, αλλά με αυξημένα ενδιαφέροντα, περισσότερες γνώσεις αρά και περισσότερες απαιτήσεις και μια μεγαλύτερη γκάμα προβλημάτων τα οποία τους απασχολούν. Για το λόγο αυτό, πρέπει να το μυθιστόρημα να παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, τόσο σε επίπεδο σημασιολογικό και θεματολογικό όσο και σε επίπεδο επιλογής των ηρώων και της δράσης τους. Ταυτόχρονα, αποτελεί ένα σημαντικό εφόδιο, το οποίο συμβάλει στη διαδικασία ωρίμανσης των παιδιών, στο πέρασμα δηλαδή από την παιδικότητα στην εφηβεία και την ενηλικίωση. Έτσι, τα μυθιστορήματα αυτά εστιάζουν στα πρόσωπα των ηρώων και των ηρωίδων που ανήκουν σε αυτήν την ηλικιακή κατηγορία και αναζητούν την ταυτότητα τους μέσα από τις κοινωνικές τους επαφές ενώ προσπαθούν να αυτοπροσδιοριστούν μέσα από τη στάση τους απέναντι σε πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα (Αναγνωστοπούλου, 2007<sup>2</sup>).

### 1.3.2.3 Γενικά η θεματολογία του Νεανικού Μυθιστορήματος

Όπως είναι γνωστό, η εφηβεία αποτελεί μία περίοδο ταχείας ανάπτυξης του παιδιού, ενώ παρουσιάζει σημαντικές φυσιολογικές, ψυχολογικές και κοινωνικές μεταβολές. Για το λόγο αυτό, υπάρχει μία μεγάλη κατηγορία βιβλίων τα οποία ασχολούνται αποκλειστικά με τα προβλήματα και τα ενδιαφέροντα των εφήβων. Πρόκειται λοιπόν για ιστορίες, με μία ποικιλία θεμάτων που απασχολούν τους εφήβους καθώς και με μία πειστική χρήση των κεντρικών προσώπων, τα οποία λειτουργούν ως αρωγοί για τη μετάβαση των παιδιών στην ώριμη ηλικία.

Ωστόσο, θα αποτελούσε παράλειψη να μην αναφέρουμε ένα από τα πρωταρχικά στοιχεία μιας λογοτεχνικής ιστορίας που συνδέεται άμεσα με το νεανικό μυθιστόρημα, την πλοκή. Μία καλή εφηβική λογοτεχνία επιδιώκει να αποδώσει στις ιστορίες της και να προσφέρει στον αναγνώστη-έφηβο μια απροσδόκητη πλοκή, έτσι ώστε να τον ξαφνιάσει ως προς την εξέλιξη των γεγονότων και να τον κατευθύνει σε



μία ανάγνωση προσεκτική και με πολλά ερεθίσματα. Στην περίπτωση αυτή, ο συγγραφέας του μυθιστορήματος συχνά είτε μπαίνει κατευθείαν στο θέμα που θα πραγματευθεί, είτε χρησιμοποιεί κάποιες κομβικές λέξεις μέσα από τις οποίες προμηνύεται ένα σημαντικό γεγονός της ιστορίας (Κανατσούλη, 2007<sup>2</sup>).

Πολλοί συγγραφείς και ερευνητές της παιδικής και κυρίως της νεανικής λογοτεχνίας, έχουν δηλώσει πως η σύγχρονη θεματολογία των μυθιστορημάτων παρουσιάζει σε μεγάλο βαθμό έντονα στοιχεία ανθρωπιστικού ρεαλισμού. Έτσι, σύμφωνα με τους Αναγνωστόπουλο και Δελώνη (χ/χ, στο Δελώνης, 1991<sup>2</sup>, σελ.51) πρόκειται για « ένα ρεαλισμό που συμπυκνώνει στις ποικίλες λογοτεχνικές εκφάνσεις του τις σύγχρονες παιδαγωγικές και αισθητικές αντιλήψεις, που αντιμετωπίζει το παιδί όχι ως ανθρωπάκο, αλλ' ως αυτοδύναμη προσωπικότητα. Και διαπιστώνει κανείς στα έργα των σύγχρονων συγγραφέων για παιδιά ειλικρίνεια απέναντι στο παιδί και την αλήθεια των γεγονότων».

Ο Δελώνης χαρακτηριστικά σε βιβλίο του (Δελώνης, 1991<sup>2</sup>), αναφέρει κάποια σύγχρονα θέματα που συνιστούν το περιεχόμενο των νεανικών βιβλίων. Αρχικά, διαπιστώνει πως ο ευρύς κοινωνικός προβληματισμός δίνει ένα μεγάλο φάσμα θεμάτων όπως είναι για παράδειγμα, το διαζύγιο, η μετανάστευση, η ειρήνη κ.λπ. Ταυτόχρονα, τονίζει πως τα συγκεκριμένα θέματα αγγίζουν το νέο, διότι τα βιώνει καθημερινά σε σημαντικό βαθμό σε συνδυασμό με ένα καταγισμό πληροφοριών και μηνυμάτων που δέχεται, από τις εφημερίδες, τα περιοδικά, την τηλεόραση κ.λπ. Έπειτα, θεωρεί πως η ιστορία καλύπτει ένα μεγάλο αριθμό των βιβλίων του συγκεκριμένου είδους. Παράλληλα, παρουσιάζει δύο σύγχρονα θέματα που ενέπνευσαν πολλούς συγγραφείς: το οικολογικό πρόβλημα, μέσα από το οποίο προσπαθούν να ενεργοποιήσουν θετικά τα παιδιά, αναπτύσσοντας μια οικολογική συνείδηση καθώς και την τεχνολογία και το διάστημα. Ολοκληρώνοντας την αναφορά του, πιστεύει πως η θρησκεία έχει υποχωρήσει αρκετά από τα σύγχρονα θέματα ενώ θεωρεί πως ακόμα και από το νεανικό μυθιστόρημα δεν λείπει το φανταστικό στοιχείο (νεράιδες, κούκλες κ.λπ.) όπως παρουσιάζεται και στην παιδική Λογοτεχνία.

Στη συνέχεια, κρίνεται απαραίτητη η αναφορά μας στον διαχωρισμό που πραγματοποιεί η Κανατσούλη σε βιβλίο της, αναφορικά με το νεανικό μυθιστόρημα. Υποστηρίζει πως το πιο δημοφιλές είδος της εφηβικής λογοτεχνίας αποτελεί το ρεαλιστικό μυθιστόρημα, που περιστρέφεται γύρω από τα προβλήματα των νέων και τους τρόπους με τους οποίους βιώνουν και αντιλαμβάνονται τη ζωή. Η θεματολογία

του καλύπτει πλέον μια σειρά θεμάτων που αφορούν τα προβλήματα που παρουσιάζονται στη ζωή της σημερινής μεγαλουπόλης: τον ερωτισμό, το AIDS καθώς την ιδιαίτερη ψυχοσύνθεση των παιδιών η οποία οδηγεί σε παθήσεις όπως κατάθλιψη, παχυσαρκία, επιθετικότητα. Παρόλαυτα, σε συνδυασμό με τα θέματα αυτά, προβάλλονται και η αξία της φιλίας, της συντροφικότητας. Με τον τρόπο αυτό, θεωρούμε πετυχημένα τα μυθιστορήματα αυτά, διότι παρουσιάζουν τα παραπάνω θέματα με σοβαρότητα και αντικειμενικότητα στα νέα παιδιά (Κανατσούλη, 2007<sup>4</sup>).

Είναι γεγονός, πως το συγκεκριμένο είδος του λόγου τείνει να πλησιάζει και να ταυτίζεται με τη ζωή και την καθημερινότητα του εφήβου, κάτι που φανερώνεται τόσο από το ύφος και τη γλώσσα όσο και μέσα από τον τρόπο που προβάλλεται το κεντρικό θέμα. Ακόμη και ο χρόνος και ο χώρος της ιστορίας είναι οικείοι και καθημερινοί για τη νεολαία: πολύ συχνά είναι το σχολείο τους, κάποιο στέκι κ.λπ.

Ολοκληρώνοντας, όσον αφορά τον τρόπο συγγραφής των νεανικών μυθιστορημάτων, οι συγγραφείς κατευθύνονται προς ένα ρεαλιστικό τρόπο, όπου δεν υπάρχει υπερβολή και υπαινιγμός. Συγκεκριμένα, προτιμούν μία γλώσσα πιο άμεση, πιο συγκεκριμένη για να περιγράψουν καθημερινά γεγονότα που συμβαίνουν δίπλα μας, γνωρίζοντας πως με αυτόν τον τρόπο θα κερδίσουν το νεανικό κοινό.

#### 1.3.2.4 Το Διήγημα

Πρόκειται για ένα λογοτεχνικό είδος για το οποίο όλες οι απόψεις συγκλίνουν σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Για το πλαίσιο αυτό, ο Δελώνης σε βιβλίο του δίνει τον εξής ορισμό: «Διήγημα είναι μια μικρή, σε έκταση ιστορία που μας παρουσιάζει πρόσωπα σε κρίσιμες στιγμές της ζωής τους ή γεγονότα με κρίσιμη σημασία, και με λόγο, συνήθως λιτό και σημαντικό αναλύει σε βάθος ή περιγράφει ένα πρόσωπο σε σχέση μ' ένα γεγονός» (Δελώνης, 1986, σελ.81).

Είναι γεγονός πως πολλοί ερευνητές της λογοτεχνίας κατά καιρούς έχουν καταλήξει πως το διήγημα στηρίζεται και ταυτόχρονα αντλεί το υλικό της από την πραγματικότητα. Συγκριμένα, από τη δεκαετία του '70 όπου άρχισε να αναπτύσσεται, διευρύνθηκε θεματολογικά, έτσι ώστε να καλύπτει όλα τα ενδιαφέροντα και τα προβλήματα που αφορούν το παιδί. Ωστόσο, σε πολλές περιπτώσεις συναντάμε μία

παρεξήγηση: πολλοί συγγραφείς γραφουν διηγήματα όπου οι ηρωες είναι παιδιά και το εναποθέτουν στα παιδικά διηγήματα, κάτι που είναι σαφέστατα λάθος.

Το σύγχρονο Διήγημα για παιδιά διακατέχεται από σοβαρότητα και προβληματισμό. Παράλληλα, η διήγηση είναι επίπεδη ενώ το κεντρικό βάρος πέφτει περισσότερο στα μηνύματα που θα μεταφέρει και λιγότερο στη γλώσσα και το ύφος. Έπειτα, απουσιάζει το χιούμορ από τα πιο πολλά διηγήματα ενώ κυριαρχεί μία ώριμη ατμόσφαιρα, η οποία δεν συμπίπτει με τον τρόπο τον οποίο αντιμετωπίζουν τα παιδιά και οι νέοι τη ζωή σήμερα.

Ολοκληρώνοντας, την αναφορά μας για το Διήγημα, όσον αφορά τα είδη στα οποία χωρίζεται δεν υπάρχει κάποιος δογματισμός, αφού ο κάθε μελετητής έχει την προσωπική του άποψη. Έτσι, ο Αναγνωστόπουλος σε βιβλίο του διαχωρίζει το Διήγημα σε : Κοινωνικό, Θαλασσινό και Διήγημα Κατοχής (Αναγνωστόπουλος, 2006). Αντίθετα, ο Δελώνης πραγματοποιεί ένα πιο σύγχρονο διαχωρισμό χωρίζοντας το συγκεκριμένο είδος Λόγου σε : Διήγημα Κοινωνικού Προβληματισμού, Ιστορικό, Εορταστικό-Θρησκευτικό, Επιστημονικής Φαντασίας, Χιουμοριστικό-Αστείο, Περιπέτειας καθώς και Φυσιολατρικό-Ταξιδιωτικό (Δελώνης, 1986).

#### **1.3.2.5 Το Παραμύθι**

Το παραμύθι αποτελεί ένα είδος του έντεχνου λόγου, που είναι το πιο αγαπητό στα παιδιά. Η ετυμολογική του ανάλυση οδηγεί στην ουσιαστική ρίζα της αρχικής του προέλευσης. Έτσι, πρόκειται για ένα μύθο , που έχει απώτερο σκοπό να μαγνητίσει αυτόν που το ακούει και να τον απομακρύνει από αυτά που τον απασχολούν. Στην αρχαιότητα, 'παραμύθιον' σήμαινε κάποια διήγηση που σκοπό είχε να κάνει το άτομο που την άκουγε να ξεχάσει κάτι δυσάρεστο που τον απασχολούσε. Επιπλέον, αργότερα προστέθηκαν όλες οι φανταστικές διηγήσεις, που στόχευαν να παρασύρουν την ψυχή του ανθρώπου σε ένα φανταστικό κόσμο έτσι ώστε να ψυχαγωγηθεί (Σακελλαρίου, 1991).

Όσον αφορά τη διήγηση, το παραμύθι έχει αφηγηματική μορφή, πλοκή και σκηνική οικονομία. Παράλληλα, δεν συνδέεται με ορισμένο τόπο και χρόνο, αλλά κινείται σε μία πλασματική διάσταση του παρελθόντος πάντοτε, γεγονός που

διακρίνεται και από τον τρόπο με τον οποίο αρχίζει: Μια φορά και έναν καιρο... Έπειτα, ο κόσμος των παραμυθιών είναι φανταστικός και δεν έχει σχέση με τον πραγματικό κόσμο, αντίθετα κινείται απλά στη σφαίρα του ονείρου. Με τον τρόπο αυτό, τα παραμύθια αποτελούν ίσως και το μοναδικό λογοτεχνικό είδος στο οποίο όλα είναι δυνατά. Ορισμένα από τα συνηθισμένα θέματα των λαϊκών παραμυθιών είναι και τα εξής: οι γοργόνες, οι νεράιδες, οι δράκοι, τα βασιλόπουλα, τα μαγικά αντικείμενα, ενώ πολλές φορές συναντάμε και παλάτια με φαντάσματα, τον κάτω κόσμο κ.λπ. (Αναγνωστόπουλος, 2006).

Στην αντίπερα όχθη, το παραμύθι σήμερα παρουσιάζεται από μία εντελώς διαφορετική σκοπιά. Οι συγγραφείς προσπαθούν μέσα από το βασικό νόημα και συγκρατώντας το είδος, να περάσουν σύγχρονα νοήματα. Με τον τρόπο αυτό, απομυθοποιείται ουσιαστικά ο όρος του Παραμυθιού, ενώ συρρικνώνεται το μαγικό στοιχείο, η πραγματικότητα αντικαθιστά τη φαντασία και ο ρεαλισμός λειτουργεί σε βάρος του ιδεαλισμού (Δελώνης, 1986, σελ. 112).

Σαφέστατα είναι γεγονός, πως η ανάπτυξη και η εξέλιξη της τεχνολογίας και των θετικών επιστημών δεν μπορεί να αφήσει στάσιμο τον κλάδο της Λογοτεχνίας. Έτσι, στα σημερινά παραμύθια, η θεματολογία διαφοροποιείται από τα κλασσικά σε μεγάλο βαθμό. Η τεχνολογία αντικαθιστά τα μαγικά χαλιά και το φυσικό περιβάλλον (το δάσος, τη λίμνη) διαδέχεται το Διάστημα. Παράλληλα, ένας μεγάλος αριθμός σύγχρονων παραμυθιών επικεντρώνεται στις διαπροσωπικές σχέσεις, στις σχέσεις των ανθρώπων και στις οικογενειακές σχέσεις. Υπάρχουν επίσης τα παραμύθια που αφενός θίγουν περιβαλλοντικά ζητήματα και αφετέρου έχουν και ένα πληροφοριακό χαρακτήρα, να γνωρίσουν δηλαδή τα παιδιά κάποιο πλανήτη, κάποιον τόπο κ.λπ.

Σχετικά με τα είδη στα οποία χωρίζεται το παραμύθι, ξεχωρίζουμε πολλές και διαφορετικές απόψεις. Ο Δελώνης σε βιβλίο του αναφέρει την άποψη του λαογράφου Δημ. Λουκάκου, ο οποίος χωρίζει τα Λαϊκά Παραμύθια σε: Μαγικά(ή ξωτικά) , Διηγηματικά (ή περιπετειακά), Θρησκοθεματικά (ή συναξαρικά), Συμβουλευτικά (ή διδακτικά), Ευτράπελα (ή και περιπαικτικά) και νοητικά (τα οποία ασκούν τη νοημοσύνη και τα διαιρεί σε αινιγματικά και κλιμακωτά) (χ/χ, στο Δελώνη, 1986, σελ. 106).

Παράλληλα, ο Σακελλαρίου σε βιβλίο του κάνει τον ακόλουθο διαχωρισμό σε: διεθνή, ανατολίτικα, παραμύθια από την αρχαία ελληνική μυθολογία, παραμύθια που προήλθαν από αποσύνθεση παλαιότερων θρύλων, νεοελληνικά και παιδικά παραμύθια (Σακελλαρίου, 1986).

Τέλος, θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρουμε πως τη διηγηματική παραστατικότητα των παλιών παραμυθιών έχει αντικαταστήσει πλέον η εικόνα. Συγκεκριμένα, συναντάμε συχνά σε κάποια παραμύθια, το εξής χαρακτηριστικό φαινόμενο: η εικόνα να εξαφανίζει κυριολεκτικά το κείμενο, να αποδίδει με τόσο παραστατικό τρόπο το νόημα έτσι ώστε να διαπιστώνουμε πως ο λόγος είναι τελείως συμβατικός και δημιουργήθηκε για να δώσει απλά αφορμή να γίνουν οι εικόνες – με λίγα λόγια η εικονογράφηση (Δελώνης, 1986).

### 1.3.2.6 Μικρές Ιστορίες

Ένα από τα πρώτα πράγματα που διαπιστώνει κανείς εάν αποφασίσει να ασχοληθεί με το συγκεκριμένο είδος του πεζού Λόγου, είναι πως δεν υπάρχουν ακριβείς καταγραφές και αναφορές για τον όρο των Μικρών Ιστοριών.

Σε πρώτο πλαίσιο θα μπορούσαμε να διαχωρίσουμε, όπως ο Δελώνης σε βιβλίο του, το είδος σε Ιστορίες Μικρές για παιδιά και Μικρές Ιστορίες για μεγάλα παιδιά. Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις το χαρακτηριστικό στοιχείο που επικρατεί είναι η περιορισμένη έκταση της, η οποία κυμαίνεται από μία έως δύομιση σελίδες. Βέβαια, τα γεγονόσ αυτό συμβάλει σημαντικά στην κατανόηση του νοήματος αλλά και στο να κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον των παιδιών. Δύο ακόμα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα οποία φανερώνουν τη σύνδεση του είδους με τον κόσμο του παιδιού, αποτελούν αφενός ο χρόνος και ο τόπος, που είναι συγκεκριμένοι και είναι συνήθως ο περίγυρος του παιδιού και αφετέρου η γλώσσα, η οποία είναι άμεση και συνδέεται με την καθημερινότητα των παιδιών.

Παράλληλα, υπάρχουν συμβολισμοί εύκολα κατανοητοί ακόμη και από παιδιά μικρής ηλικίας σε συνδυασμό με στοιχεία έντονου ανθρωπομορφισμού, που εντοπίζονται συχνά κυρίως σε άψυχα αντικείμενα ή σε ζώα. Στη συνέχεια, όσον αφορά τη θεματολογία παρατηρούμε κάποια στοιχειώδη επίδραση της τεχνολογίας ενώ πολλές μικρές ιστορίες εμπεριέχουν στοιχεία διδακτισμού, στην προσπάθεια των συγγραφέων να μεταδώσουν κάποια μηνύματα στα παιδιά (Δελώνης, 1991<sup>2</sup>).

Ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στις Μικρές Ιστορίες, θα παραθέσουμε έναν ορισμό, ο οποίος θα προσπαθήσει να αποδώσει σε σημαντικό βαθμό τα παραπάνω

χαρακτηριστικά: «Μικρή Ιστορία είναι μια πολύ σύντομη διήγηση, η οποία στα πλαίσια μιας πλέον ρεαλιστικής αντιμετώπισης της καθημερινότητας, δίνει μία εικόνα ζωής από τον κόσμο του παιδιού, με λόγο αφαιρετικό αλλά προσιτό στην αντιληπτικότητά το, οικείο και άμεσο και συγχρόνως συγκεκριμένο» (Δελώνης, 1986, σελ. 126).

### 1.3.3 Το Θέατρο

Το Θέατρο υπήρξε από πάντοτε μια σημαντική ανάγκη για τον άνθρωπο και ειδικότερα για το παιδί. Είναι πολύ σημαντικό το γεγονός ότι περιλαμβάνει ένα μεγάλο αριθμό στοιχείων τα οποία συνδέονται και συνάμα βοηθούν στη διάπλαση της προσωπικότητας του παιδιού. Τα στοιχεία αυτά είναι: η μίμηση, η κίνηση, ο χορός, η ψυχική ταύτιση, ο χορός, το τραγούδι, η άσκηση της γλώσσας κ.λπ. Η αμεσότητα και η εξοικείωση που προσφέρει ο προφορικός λόγος και η ψυχική ταύτιση, δυο ιδιαίτερα στοιχεία του Θεάτρου, συμβάλουν στην απελευθέρωση και την καλλιέργεια του ευρύτερου κόσμου του παιδιού. Έτσι, λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω αναφορές μπορούμε να πούμε πως το Θέατρο αποτελεί τη σημαντικότερη μορφή αγωγής για το παιδί (Δελώνης, 1991<sup>2</sup>).

Όσον αφορά την ιστορία του Θεάτρου συναντάμε δύο σημαντικά σημεία. Αρχικά, ανάμεσα στο 1945 και το 1970 παρουσιάζεται μία σχολειοποίηση του Θεάτρου για παιδιά και νέους, καθώς το εορτολόγιο του σχολείου μα και οι επικρατέστερες συνθήκες απαίτησαν τη συγγραφή περισσότερων σχολικών έργων. Ωστόσο, υπήρξε ανταπόκριση, όμως η ποιότητα των έργων ήταν πολύ χαμηλή. Στη συνέχεια, μετά το 1970 σημειώνεται μια Στροφή. Οι αιτίες της Στροφής αυτής ήταν οι εξής: η προκήρυξη λογοτεχνικών διαγωνισμών από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και η ανάληψη με επαγγελματικό τρόπο, της υπόθεσης του Θεάτρου για παιδιά, από επώνυμους. Με τον τρόπο αυτό, η συγκεκριμένη Στροφή φανέρωσε και μία άσχημη πλευρά, με ορισμένους οι οποίοι νοθεύουν και υποβαθμίζουν το καλό Θέατρο, στο βωμό του εύκολου κέρδους (Δελώνης, 1991<sup>2</sup>).

Στο σημείο αυτό, κρίνεται απαραίτητη η αναφορά των μορφών του σύγχρονου παιδικού Θεάτρου. Έτσι, οι επικρατέστερες μορφές είναι: το κουκλοθέατρο, το

αντικειμενοθέατρο, το θέατρο Σκιών και το κλασικό παιδικό θέατρο. Ωστόσο, ο Αναγνωστόπουλος συμπεριλαμβάνει σε βιβλίο του ακόμη μία μορφή Θεάτρου, τις μαριονέτες (Αναγνωστόπουλος, 1988<sup>7</sup>).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ:

### Κριτική

#### 2.1 Όψεις της κριτικής στο ελληνικό παιδικό βιβλίο

Η κριτική στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά, είναι αλήθεια πως δεν έχει μεγάλη παράδοση στην Ελλάδα, ωστόσο αποτελεί έναν εξαιρετικά σημαντικό κλάδο για την ανάπτυξη του έργου της Λογοτεχνίας. Όμως τι είναι η κριτική;

Σε αυτό το δύσκολο ερώτημα, για το οποίο δεν υπάρχει κάποια παγιωμένη απάντηση, θα παραθέσουμε την άποψη του Αλέξανδρου Ακριτόπουλου, που περιλαμβάνεται σε άρθρο του στο περιοδικό Διαβάζω. Αρχικά, ο ίδιος συμπορεύεται τη γνώμη του Δ. Δημηρούλη, ο οποίος προσπαθεί να ορίσει την κριτική βασιζόμενος στη θεωρία των γλωσσικών παιχνιδιών και των οικογενειακών ομοιοτήτων του L. Wittgenstein. Λέει χαρακτηριστικά: « Η κριτική έχει ένα είναι πεπερασμένο, αποσπασματικό, πολύμορφο και συμβατικό, είναι πληθυντικού αριθμού, γιατί ορίζει κάθε φορά ένα χώρο γνώσης και γραφής που το συλλογικό σώμα αποδέχεται και αναγνωρίζει ως τέτοιο σύμφωνα με τις ανάγκες του, τους υπάρχοντες περιορισμούς και τις αναγνωρίσιμες συνήθειες» (Ακριτόπουλος 1994: 68).

Στη συνέχεια, διαπιστώνουμε πως παρουσιάζεται μια δυσκολία στον ορισμό της κριτικής κυρίως στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, καθώς συνδέεται άμεσα και με άλλους κλάδους, όπως η Ψυχολογία, η Παιδαγωγική κ.λπ. Με τον τρόπο αυτό, γίνεται κατανοητό πως δεν αρκεί να υπάρχει μόνο η τελειότητα των δημιουργημάτων όπως απαιτείται στη Λογοτεχνία των ενηλίκων, αντιθέτως πρέπει να ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντα και στην κατανόηση των παιδιών. Έτσι, ο Ακριτόπουλος ορίζει την κριτική της λογοτεχνίας για παιδιά «ως λόγο κοινωνικό, ιστορικό και ρητορικό που υποτάσσεται στους κανόνες του παιχνιδιού, δηλαδή είναι συγγενής και συμμετοχος, σ' έναν βαθμό με το αντικείμενο της» (Ακριτόπουλος 1994: 68).

Στην προσπάθειά μας να προσδιορίσουμε τόσο τη σημασία όσο και τη λειτουργία της κριτικής στην Παιδική Λογοτεχνία, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε το γεγονός πως, η κριτική είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη θεωρία. Με λίγα λόγια αποτελούν δύο αλληλένδετες έννοιες με ξεκάθαρες διαφορές. Παρόλαυτα, για μερικούς μελετητές η διάκριση των ορίων μεταξύ θεωρίας και κριτικής είναι πολύ



ασαφής, άσχετα βέβαια εάν στο σύνολο τους συμφωνούν πως, η λογοτεχνική θεωρία ασχολείται με τη γενική γνώση της φύσης της λογοτεχνίας, ενώ η λογοτεχνική κριτική με την εμπειρική κριτική συγκεκριμένων κειμένων. Με τον τρόπο αυτό, ο κριτικός της Παιδικής Λογοτεχνίας υποστηρίζει ένα κριτικό λόγο που είναι κυρίως επικοινωνιακός και ως εκ τούτου λιγότερο ή καθόλου τεκμηριωμένος. Αντίθετα, ο θεωρητικός από την μεριά του, οφείλει να υπογραμμίσει τις εύθραυστες ισορροπίες μεταξύ των δύο ακραίων απόψεων και να επιδιώξει την προσέγγιση τους (Κανατσούλη, 2007<sup>2</sup>).

Το γεγονός ότι η Παιδική Λογοτεχνία αποτελεί ένα είδος προσιτό τόσο σε θέμα κατανόησης όσο και θέμα ενδιαφέροντος για όλους, σημαίνει πως αφενός οι κριτικοί και αφετέρου αυτοί που ασχολούνται έστω και ερασιτεχνικά με αυτήν, δεν φοβούνται να σχολιάσουν, να λογοκρίνουν και να εμπλακούν. Βέβαια, για να ακριβολογούμε θα πρέπει να ξεχωρίσουμε δύο κατηγορίες: αυτούς που ασχολούνται με τα παιδιά και τα βιβλία και αυτούς που ασχολούνται με τα βιβλία και τους ενήλικους. Με τον τρόπο αυτό τονίζουμε τη σχέση της κριτικής και των παιδικών βιβλίων, τα οποία αξιολογούνται με βάση τη χρήση τους. Ωστόσο, μέσα από το συγκεκριμένο διαχωρισμό απορρέει και η επανάσταση της κριτικής τα τελευταία χρόνια, κάτι που ουσιαστικά φανερώνει ότι η σχέση του κειμένου και του αναγνώστη, κυρίως του παιδιού, έχει αναθεωρηθεί (Χαντ, 1996).

Η κριτική όπως διαπιστώνουμε και από τα παραπάνω συνδέεται άμεσα με κάποιες σημαντικές έννοιες. Μία ακόμα έννοια με την οποία συγχέονται πολλές φορές αποτελεί και η βιβλιοπαρουσίαση. Πολλές φορές οι δύο αυτές έννοιες συνδέονται δημιουργώντας ουσιαστικά, μία σύγχυση στον κόσμο της Λογοτεχνίας. Ωστόσο, η παρερμηνεία αυτή, λειτουργεί μειονεκτικά για τον κριτικό λόγο, επειδή η άσκηση του είναι δυσκολότερη. Έτσι, όσον αφορά τη βιβλιοπαρουσίαση, πρόκειται για ένα καθαρά πληροφοριακό, περιγραφικό λόγο, χωρίς σχόλια που υπακούει σε αρχές ξένες προς τη Λογοτεχνία και τις αξίες της. Αντιθέτως, η βιβλιοκριτική συνιστά ένα κριτικό λόγο που επιχειρεί να αναλύσει, να τεκμηριώσει και να αξιολογήσει υπεύθυνα το έργο. Βέβαια, η περίπτωση της Παιδικής Λογοτεχνίας, κυρίως λόγω της προϊστορίας της, θεωρείται τομέας καθαρά εμπορικός, όπου η βιβλιοπαρουσίαση ουσιαστικά αντικατέστησε την βιβλιοκριτική (Ακριτόπουλος 1994: 68).

Η ουσιαστική και αληθινή κριτική ασκείται από ανθρώπους με γνώσεις και έγνοια για το παιδί και το βιβλίο, που μελετούν τα έργα της Λογοτεχνίας με αγάπη και προσήλωση, παρουσιάζουν σε γονείς και εκπαιδευτικούς αξιοπρόσεχτα βιβλία ενώ

παράλληλα βοηθούν και τους δημιουργούς με τις αντικειμενικές τους κρίσεις και τις κόσμιες παρατηρήσεις τους. Βέβαια, ο αριθμός αυτών των κριτικών είναι περιορισμένος καθώς η κριτική δεν γνώρισε την ίδια άνθιση με αυτή της Παιδικής Λογοτεχνίας, με αποτέλεσμα αυτοί που έχουν κάποια ειδική κατάρτιση με το συγκεκριμένο είδος του Λόγου, να είναι λίγοι. Αντιθέτως, εμφανίστηκαν πολλοί, οι οποίοι αυτοαποκαλέστηκαν κριτικοί, διαθέτοντας πενιχρές λογοτεχνικές γνώσεις, με αποτέλεσμα να παρεμποδίζουν την εξέλιξη της κριτικής του παιδικού βιβλίου. Παράλληλα, αξιοσημείωτο γεγονός αποτελεί και η παρουσία ορισμένων 'ισχυρών' κριτικών οι οποίοι, κάθε άλλο παρά συνεισφέρουν στην ανάπτυξη της Παιδικής Λογοτεχνίας αφού δημιουργούν ένα κλίμα δυσπιστίας προς τους δημιουργούς, προκαλώντας μια γενικότερη σύγχυση (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1990).

Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να αναφερθούμε επιγραμματικά στην ιστορική εξέλιξη της βιβλιοκριτικής. Η κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας, αποτελεί μία σχετικά καινούργια δραστηριότητα στον Ελλαδικό χώρο. Ουσιαστικά διαμορφώθηκε τη δεκαετία του 1980, όπου άρχισε να γίνεται επιτακτική η ανάγκη για μία θεωρητική υποστήριξη της κριτικής για το παιδικό βιβλίο. Έπειτα, έγινε πιο συστηματική και οργανωμένη στα τέλη του 1990, όπου δηλαδή άρχισε να παίρνει τη σημερινή της μορφή. Η κριτική που ασκήθηκε τότε από τη Ν. Εστία, τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, αποτελεί στο σύνολο της κριτική αισθαντικότητας. Είναι η λογοτεχνική κριτική που στηρίζεται περισσότερο στην οξυμένη διαίσθηση. Αποτελεί δηλαδή, εμπειρική κριτική που συνήθως υιοθετεί βασικές έννοιες της ρομαντικής αισθητικής, όπως το βίωμα, η βιογραφία, αγνοώντας το χαρακτήρα του κειμένου και την εξάρτηση του από την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα (Ακριτόπουλος 1994: 69).

Μιλώντας πάντως για κριτική στην Παιδική Λογοτεχνία, διαπιστώνουμε πως πρέπει να λάβουμε υπόψη μας το κοινό στο οποίο απευθύνεται η κριτική (κυρίως δάσκαλοι, γονείς, νηπιαγωγοί). Πρόκειται δηλαδή για ένα απαιτητικό και ιδιόμορφο κοινό, το οποίο καταφεύγει στην κριτική όχι για να ικανοποιήσει δικά του ενδιαφέροντα σχετικά με τη Λογοτεχνία, αλλά για να διαπλάσει και να συμμορφώσει τα παιδιά του, αναφορικά με κάποια παιδαγωγικά ιδεώδη. Βέβαια, ας μην παραλείψουμε και το γεγονός ότι οι κριτικοί, οι θεωρητικοί και οι ιστορικοί της Παιδικής Λογοτεχνίας, μπορεί να αφορμώνται από διαφορετικές επιστημονικές πηγές, μα έχουν ως κοινό σημείο αναφοράς τους, το παιδί-αναγνώστη (Κανατσούλη, 2007<sup>2</sup>).

Εάν αναλογιστεί κανείς όσα έχουν αναφερθεί παραπάνω, θα διαπιστώσει πως αφενός η Παιδική Λογοτεχνία αποτελεί ένα αντικείμενο σοβαρής μελέτης και αφετέρου η κριτική σκέψη έχει διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε αυτοί που ασχολούνται με τα παιδιά και τα βιβλία να επωφελούνται από τη γνώση γύρω από το τι συμβαίνει στα κείμενα. Με τον τρόπο αυτό, έχει δημιουργηθεί μία σειρά βοηθημάτων, τα οποία περιλαμβάνουν κριτικές και εξοικονομούν χρόνο από τους ενδιαφερόμενους (δασκάλους, γονείς) να επιλέγουν σωστά, αφού ενημερωθούν. Βέβαια, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως τα βοηθήματα αυτά προκαταβάλλουν τη σκέψη καθώς επικεντρώνουν σε συγκεκριμένα σημεία, κάτι το οποίο είναι αναληθή (Χαντ, 1996). Ωστόσο, σύμφωνα με άρθρο της Τσιλιμένη με τίτλο *‘Η κριτική των παιδικών βιβλίων στον περιοδικό τύπο: πρώτη προσέγγιση’*, που αποτέλεσε ανακοίνωση σε συνέδριο στο πανεπιστήμιο της Φλώρινας, με κεντρικό θέμα την κριτική των παιδικών βιβλίων, καταλήγουμε στο εξής συμπέρασμα: τα σημεία στα οποία επικεντρώνονται σήμερα οι κριτικοί είναι το θέμα, η γλώσσα, οι χαρακτήρες και η εικονογράφηση. Έτσι, με τη χρήση ενός επικοινωνιακού λόγου επιχειρούν να ενημερώσουν τις ενδιαφερόμενες ομάδες.

Κλείνοντας την αναφορά μας για τις όψεις της κριτικής στο παιδικό βιβλίο, υπογραμμίζουμε λέγοντας πως για να γίνει σωστά η προσέγγιση της Παιδικής Λογοτεχνίας, πρέπει αρχικά να οριστούν τα δύο χαρακτηριστικών της: το παιδί και η Λογοτεχνία. Έτσι, με γνώμονα και την ανταπόκριση των παιδιών απέναντι στα κείμενα, θα διορθωθούν τυχόν παρανοήσεις και θα προκύψουν αποτελέσματα με βάση τα οποία, θα θεμελιωθεί η επιστημονική έρευνα και η κριτική στο μέλλον (Κανατσούλη 1994: 64).

## **2.2 Η κριτική και τα παιδιά**

Είναι γεγονός, πως όλα τα είδη του λόγου τα οποία σχετίζονται με την Παιδική Λογοτεχνία και κατά συνέπεια με το παιδί, περιλαμβάνουν κάποιες ιδιαιτερότητες σε ότι αφορά τη μελέτη και την ανάλυσή τους. Με τον τρόπο αυτό και η κριτική στα συγκεκριμένα είδη γίνεται κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις και με βάση κάποια συγκεκριμένα κριτήρια και χαρακτηριστικά.

Με τον ίδιο τρόπο, η Τσιλιμένη σε άρθρο της, με τίτλο *‘Η κριτική των παιδικών βιβλίων στον περιοδικό τύπο: πρώτη προσέγγιση’*, που αποτέλεσε ανακοίνωση σε συνέδριο στο πανεπιστήμιο της Φλώρινας, επισημαίνει κάποια από τα χαρακτηριστικά που εμφανίζει η βιβλιοκριτική στα παιδικά βιβλία. Συγκεκριμένα, παραθέτει την άποψη του Ακριτόπουλου, ο οποίος σημειώνει: «Επιβάλλεται η επισήμανση της ιδιαιτερότητας της κριτικής του παιδικού βιβλίου, αφενός λόγω της ιδιαιτερότητας των αναγνωστών της (σχετικά με το συναισθηματικό, ηλικιακό, γλωσσικό και βιολογικό επίπεδο), αφετέρου λόγω της σύνδεσης με την κριτική και άλλων κλάδων όπως π.χ. η παιδαγωγική, η ψυχολογία κ.α.» (Ακριτόπουλος 1994: 68). Έτσι, γίνεται κατανοητό πως η κριτική που απευθύνεται στη Λογοτεχνία για παιδιά είναι σαφέστατα πιο δύσκολο να οριστεί από ότι στη Λογοτεχνία ενηλίκων (Ακριτόπουλος 1994: 68).

Οι σύγχρονοι προβληματισμοί για την κριτική του παιδικού λογοτεχνήματος, σήμερα, έχουν μετατοπιστεί ουσιαστικά το παιδί. Παρόλαυτα, σύμφωνα με το άρθρο της Τσιλιμένη, *‘Η κριτική των παιδικών βιβλίων στον περιοδικό τύπο: πρώτη προσέγγιση’*, πολλές βιβλιοκριτικές παιδικών βιβλίων παρουσιάζονται σε περιοδικά ενηλίκων. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα, να μην είναι σε θέση τα παιδιά να κρίνουν οι ίδιοι, τα βιβλία τα οποία διαβάζουν και να διατυπώσουν τις κρίσεις τους. Αντίθετα, αποφασίζουν γι’ αυτά, οι γονείς, οι εκπαιδευτικοί κ.α.

Με τον καιρό, και λαμβάνοντας υπόψη όλα τα ερωτήματα και τους προβληματισμούς γύρω από την καταλληλότητα των βιβλίων για παιδιά, έγινε συνειδητή η ανάγκη και ο ουσιαστικός ρόλος των παιδικών βιβλίων, από τις ενδιαφερόμενες ομάδες. Συγκεκριμένα, η Τσιλιμένη αναφέρει: «Άρχισε να γίνεται συνείδηση, η σπουδαιότητα του ρόλου του παιδικού βιβλίου στην προσωπικότητα του παιδιού και η καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας που αποτελεί επιδίωξη γονέων, εκπαιδευτικών και βιβλιοθηκάρων, φέρνει στο προσκήνιο την ανάγκη της επιλογής των κατάλληλων βιβλίων για παιδιά». Έτσι, η κριτική συναντά την Παιδική Λογοτεχνία. Με λίγα λόγια, το γεγονός πως η κριτική ασκείται, αφενός για να ενημερώσει τους αναγνώστες, τους εκπαιδευτικούς καθώς και τους ίδιους τους συγγραφείς και αφετέρου για να πληροφορήσει τους γονείς και άλλες ενδιαφερόμενες ομάδες, όσον αφορά την επιλογή του κατάλληλου βιβλίου, δηλώνει πως οι δύο όροι είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι. Έτσι, η βιβλιοκριτική αναπτύσσεται παράλληλα με την πρόοδο της Λογοτεχνίας των παιδιών.

Τα σημεία στα επικεντρώνεται η κριτική ποικίλουν και ταυτοχρονα διαφέρουν ανάλογα με τις παραμέτρους που λαμβάνει υπόψη, ο κάθε κριτικός. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το εξής: στο βιβλίο με τίτλο, *Οδηγός παιδικού-νεανικού βιβλίου, 1986*, στον πρώτο τόμο, όπου τα κείμενα της κριτικής υπογράφονται από τον Σακελλαρίου και τον Καραγιάννη, διαπιστώνεται πως τα σημεία στα οποία εστιάζουν αφορούν, το ύφος, τη δομή, τη γλώσσα, την εικονογράφηση και το θέμα. Αντίθετα, στο βιβλίο με τίτλο, *Τα βιβλία των παιδιών μας. Παράθυρα στον κόσμο*, η Αγγελοπούλου επικεντρώνεται κυρίως στο θέμα, στους χαρακτήρες, στη λογοτεχνικότητα και στην εικονογράφηση (Τσιλιμένη, *Η κριτική των παιδικών βιβλίων στον περιοδικό τύπο: πρώτη προσέγγιση*). Το συγκεκριμένο παράδειγμα, μας βοηθά να κατανοήσουμε τη διαφορετικότητα των κριτηρίων που χρησιμοποιεί κάθε φορά ένας κριτικός.

Με γνώμονα λοιπόν, τη διαφορετικότητα που επικρατεί όσον αφορά τα σημεία που επικεντρώνεται η κριτική στο παιδικό βιβλίο καθώς και την πολύπλευρη παρουσίαση της, αναφορικά με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ατόμων που την ασκούν, θέλησα να πραγματοποιήσω μία έρευνα. Μέσα από την έρευνα αυτή, θέλω να διαπιστώσω, να συγκρίνω και να ερμηνεύσω τα σημεία, των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων που χρησιμοποίησα, στα οποία επικεντρώνεται η κριτική. Έτσι, συνεκτιμώντας τα παραπάνω στοιχεία, αποφάσισα να προβώ στην παρακάτω έρευνα.

## **ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ**

**Ερευνητικό μέρος**

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ:

### Μεθοδολογία έρευνας

#### 1.2 Σκοπός της έρευνας

Η έρευνα αυτή πραγματοποιήθηκε με έναν καθορισμένο σκοπό. Ωστόσο, η έννοια του σκοπού σε μία έρευνα φανερώνει ουσιαστικά, τον λόγο για τον οποίο ασχολήθηκε ο ερευνητής με το συγκεκριμένο θέμα.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, αποφάσισα να ασχοληθώ σε γενικό βαθμό, με την κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας, κρίνοντας ενδιαφέρον να μελετήσω ένα θέμα που είναι σχετικά καινούργιο και δεν έχει αναπτυχθεί σε μεγάλο βαθμό στη χώρα μας. Παράλληλα, λαμβάνοντας υπόψη την άρρηκτη σχέση των δύο εννοιών, θέλησα να ερευνήσω και να ερμηνεύσω αφενός τον τρόπο που συνδέονται η Λογοτεχνία των Παιδιών και η κριτική και αφετέρου, τον λόγο για τον οποίο κρίνεται σημαντική η μία έννοια στην πρόοδο και την εξέλιξη της άλλης.

Ένας ακόμη λόγος για τον οποίο αποφάσισα να πραγματοποιήσω αυτή την έρευνα ήταν για να συγκεντρώσω υλικό σχετικά με κάποιους συγγραφείς. Με τον τρόπο αυτό και έχοντας ως αφετηρία την κριτική, ήθελα να διαπιστώσω τον τρόπο με τον οποίο χειρίζονται διαφορετικοί ερευνητές-κριτικοί το ίδιο αντικείμενο. Συγκεκριμένα, ήθελα εξ αρχής να διακρίνω ποια είναι τα κυριότερα σημεία των παιδικών βιβλίων στα οποία επικεντρώνεται η κριτική μελέτη.

. Με λίγα λόγια, η έρευνα αυτή αποσκοπεί στη διερεύνηση της σύνδεση της Παιδικής Λογοτεχνίας και της κριτικής σε πρακτικό επίπεδο.

#### 1.3 Μέθοδος της έρευνας

Η μέθοδος που ακολουθήθηκε στην εργασία είναι η Βιβλιογραφική έρευνα. Πρόκειται ουσιαστικά, για μία ποιοτική έρευνα, κατά την οποία συγκεντρώνεται μία

βιβλιογραφία με βάση το κεντρικό θέμα. Στη συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία, συλλέχθηκε ένα πλούσιο Λογοτεχνικό υλικό από πέντε σύγχρονες ελληνίδες συγγραφείς. Παράλληλα, το επικρατέστερο είδος της Παιδικής Λογοτεχνίας, που εμφανίζεται στο υλικό που συγκεντρώθηκε όπου επικεντρώνεται και η κριτική, είναι το Μυθιστόρημα. Γενικότερα, αξίζει να προσθέσουμε πως το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος έχει μεγαλύτερη απήχηση στο παιδικό και κυρίως στο νεανικό αναγνωστικό κοινό.

Ωστόσο, η έρευνα αυτή αναλύεται αναφορικά με τους άξονες στους οποίους επικεντρώνεται η κριτική. Συγκεκριμένα, κατά γενική ομολογία, η μελέτη επικεντρώνεται στην αφήγηση, στο περιεχόμενο και στον τρόπο απόδοσής του από τις συγγραφείς, στους ήρωες, στη γλώσσα και το θέμα των ιστοριών καθώς και στο ρόλο του αναγνώστη.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ:

### Ανάλυση Περιεχομένου

#### 2.1 Παρουσίαση συγγραφέων

Στην ενότητα αυτή γίνεται μία παρουσίαση των δημιουργών και μία πρώτη προσέγγιση των έργων τους, που αποτέλεσαν αντικείμενο κριτικής μελέτης και έρευνας, στη συγκεκριμένη εργασία. Με τον τρόπο αυτό, παρουσιάζονται τα βιογραφικά των πέντε ελληνίδων συγγραφέων που επιλέχτηκαν καθώς και ένας συλλογικός κατάλογος των έργων τους, με χρονολογική σειρά έκδοσης.

Οι συγγραφείς που επιλέχτηκαν είναι οι εξής:

Α)η Ζωρζ Σαρή, Β)η Άλκη Ζέη, Γ)η Λίτσα Ψαραύτη, Δ)η Αγγελική Βαρελλά και Ε)η Αότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

#### A. Ζωρζ Σαρή



Η Ζωρζ Σαρή γεννήθηκε στη Αθήνα (1925) από Γαλλίδα μητέρα και Έλληνα πατέρα. Κατά τη διάρκεια της Κατοχής άρχισε να φοιτά στη Δραματική Σχολή του Δημήτρη Ροντήρη. Αργότερα, στο Παρίσι, παρακολούθησε μαθήματα υποκριτικής στη σχολή του Σαρλ Νιτλέν. Το 1962 επέστρεψε στην Ελλάδα όπου συνέχισε να παίζει στο θέατρο και τον κινηματογράφο. Η συγγραφική της καριέρα άρχισε το 1969 με τον "Θησαυρό της Βαγίας", ένα μυθιστόρημα που ξεκίνησε σαν παιχνίδι με τα παιδιά της και τους φίλους τους. Πρόκειται για ένα βιβλίο διαχρονικής αξίας και αναγνωσιμότητας. Στη συνέχεια ασχολήθηκε ενεργά με μυθιστορήματα για παιδιά και εφήβους, νουβέλες, θεατρικά παιδικά έργα και ιστορίες για μικρά παιδιά. Επίσης, έχει μεταφράσει πολλά βιβλία από τα γαλλικά (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου).

• *Εργογραφία*

1. *Ο θησαυρός της Βαγίας*. Αθήνα, Κέδρος, 1969. Σελ.: 148.
2. *Όταν ο ήλιος*. Αθήνα, Κέδρος, 1971. Σελ.: 225.
3. *Το γαϊτανάκι*. Αθήνα, Κέδρος, 1973. Σελ.: 38 .
4. *Κόκκινη κλωστή δεμένη*. Αθήνα, Κέδρος, 1974. Σελ.: 130.
5. *Τα γενέθλια*. Αθήνα, Κέδρος, 1977. Σελ.: 238.
6. *Τα στενά παπούτσια*. Αθήνα, Κέδρος, 1979. Σελ.: 166.
7. *Ο Φρίκος: ο κοντορεβυθούλης μου*. Αθήνα, Κέδρος, 1980. Σελ.: 42.
8. *Ο στρατάρχης*. Αθήνα, Κέδρος, 1981. Σελ.: 42.
9. *Η σοφή μας η δασκάλα*. Αθήνα, Κέδρος, 1982. Σελ.: 48.
10. *Το κουκί και το ρεβίθι*. Αθήνα, Κέδρος, 1982. Σελ.: 46.
11. *Οι νικητές*. Αθήνα, Κέδρος, 1983. Σελ.: 188.
12. *Η αποθήκη*. Αθήνα, Κέδρος, 1985. Σελ.: 36.
13. *Η κυρία Κλοκλό διαβάζει*. Αθήνα, Πατάκη, 1986. Σελ.: 26.
14. *Η κυρία Κλοκλό μαγειρεύει*. Αθήνα, Πατάκη, 1986. Σελ.: 26.
15. *Η κυρία Κλοκλό στο σουπερμάρκετ*. Αθήνα, Πατάκη, 1986. Σελ.: 26.
16. *Η κυρία Κλοκλό στολίζεται*. Αθήνα, Πατάκη, 1986. Σελ.: 26.
17. *Η κυρία Κλοκλό σοφείνα*. Αθήνα, Πατάκη, 1987. Σελ.: 24.
18. *Ο Αθηνόδωρος*. Αθήνα, Κέδρος, 1987. Σελ.: 40.
19. *Το ψέμα*. Αθήνα, Κέδρος, 1987. Σελ.: 146.
20. *Τα Χέγια*. Αθήνα, Πατάκη, 1987. Σελ.: 196.
21. *Η μύγα [σειρά Ο Τοτός και η Τοτίνα]*. Αθήνα, Πατάκη, 1988. Σελ.: 24.
22. *Τα αινίγματα [σειρά Ο Τοτός και η Τοτίνα]*. Αθήνα, Πατάκη, 1988. Σελ.: 24.
23. *Το τρακ*. Αθήνα, Πατάκη, 1988. Σελ.: 144.
24. *Η αντιπαροχή*. Αθήνα, Πατάκη, 1989. Σελ.: 78.
25. *Το παραράδιασμα*. Αθήνα, Πατάκη, 1989. Σελ.: 208.
26. *Το ψέμα [σειρά Ο Τοτός και η Τοτίνα]*. Αθήνα, Πατάκη, 1990. Σελ.: 19.
27. *Το γεύμα [σειρά Ο Τοτός και η Τοτίνα]*. Αθήνα, Πατάκη, 1990. Σελ.: 20.
28. *Κρίμα κι άδικο*. Αθήνα, Πατάκη, 1990. Σελ.: 144.
29. *Ο Φρίκος: ο κοντορεβυθούλης μου*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 58.
30. *Οι νικητές*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 192.
31. *Ο θησαυρός της Βαγίας*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 152.
32. *Το ψέμα*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 144.

33. *Το γαϊτανάκι*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 40.
34. *Τα στενά παπούτσια*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 168.
35. *Τα γενέθλια*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 248.
36. *Όταν ο ήλιος*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 264.
37. *Κόκκινη κλωστή δεμένη*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 116.
38. *Η σοφή μας η δασκάλα*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 36.
39. *Η πολυλογού*. Αθήνα, Δελφίνι, 1993. Σελ.:24.
40. *Αρλεκίνος*. Αθήνα, Δελφίνι, 1993. Σελ.: 24.
41. *Νινέτ*. Αθήνα, Πατάκη, 1993. Σελ.: 296.
42. *Ζουμ*. Αθήνα, Πατάκη, 1994. Σελ.: 136.
43. *Ε.Π.* Αθήνα, Πατάκη, 1995. Σελ.: 256.
44. *Μια αγάπη για δύο*. Αθήνα, Πατάκη, 1996. Σελ.: 176.
45. *Τα στενά παπούτσια [cd]*. Αθήνα, Πατάκη, 1997.
46. *Ο Αθηνόδωρος και άλλα*. Αθήνα, Πατάκη, 1997. Σελ.: 50.
47. *Κόκκινη κλωστή δεμένη και άλλα*. Αθήνα, Πατάκη, 1997. Σελ.: 56.
48. *Ο χορός της ζωής*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 248.
49. *Το αεροδυναμικό αυτοκίνητο του μπαμπά*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 24.
50. *Τα γενέθλια [σειρά Ο Τοτός και η Τοτίνα]*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 24.
51. *Η ταυρομαχία [σειρά Ο Τοτός και η Τοτίνα]*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 24.
52. *Η κυρία Κλοκλό στο τσίρκο*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 24.
53. *Η κυρία Κλοκλό και η ηλεκτρική σκούπα*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 26.
54. *Η κυρία Κλοκλό στη θάλασσα*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 26.
55. *Σοφία*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 140.
56. *Στο σχολείο [σειρά Ο Τοτός και η Τοτίνα]*. Αθήνα, Πατάκη, 2000. Σελ.: 24.
57. *Η πολυλογού*. Αθήνα, Πατάκη, 2000. Σελ.: 32.
58. *Ο Αρλεκίνος*. Αθήνα, Πατάκη, 2000. Σελ.: 32.
59. *Κλειστά χαρτιά [με την Μελίνα Καρακώστα]*. Αθήνα, Πατάκη, 2001. Σελ.: 304.
60. *Η κόκκινη κοτούλα*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 16.
61. *Ο Κύριός μου*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 136.
62. *Η τουλιπίτσα*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 16.
63. *Ο πόλεμος, η Μαρία και το αδέσποτο*. Αθήνα, Πατάκη, 2003. Σελ.: 160.
64. *Τότε...* Αθήνα, Πατάκη, 2004. Σελ.: 128.
65. *Γράμμα από την Οδησσό*. Αθήνα, Πατάκη, 2005. Σελ.: 240.
66. *Ο φαντασμένος και άλλα παραμύθια [με την Μελίνα Καρακώστα]*. Αθήνα,

Πατάκη, 2005. Σελ.: 64.

67. *Άλλοι καιροί, άλλα παιδιά [με την Άλκη Ζέη]*. Αθήνα, Εταιρεία Ψυχοκοινωνικής Υγείας του Παιδιού και του Εφήβου, 2006. Σελ.: 62.

68. *Ο Φρίκος, ο Κοντορεβουθούλης μου*. Αθήνα, Πατάκη, 2006. Σελ.: 72.

69. *Η κυρία Κλοκλό*. Αθήνα, Πατάκη, 2007. Σελ.: 72.

70. *Ο Αθηνόδωρος [κασέτα]*. Αθήνα, Πατάκη, [χ.χ]

71. *Κόκκινη κλωστή δεμένη [κασέτα]*. Αθήνα, Πατάκη, [χ.χ]

72. *Φιλαναγνωσία και σχολείο. Συλλογικό έργο*. Αθήνα, Πατάκη, 2008, σελ. 246.

- **Μεταφράσεις**

1. Tomiko Inui, *Το γαλάζιο κόπελο*. Αθήνα, Κέδρος, 1974. Σελ.: 173.

2. Francis Jeanson, *Ζαν-Πωλ Σάρτρ*. Αθήνα, Κέδρος, 1974. Σελ.: 390.

3. Evgenij Veltistov, *Ο Ηλεκτρόνικ*. Αθήνα, Κέδρος, 1978. Σελ.: 172.

4. Pierre Pelot, *Το παιδί και το αστέρι*. Αθήνα, Ψυχογιός, 1979. Σελ.: 172.

5. Ανδρέας Κέδρος, *Το νησί με τα ζωντανά απολιθώματα*. Αθήνα, Κέδρος, 1981. Σελ.: 204.

6. Simone de Beauvoir. *Οι μανδραρίνοι*. Αθήνα, Γλάρος, 1982. Σελ.: 683.

7. Maurice Druon, *Τιστού ο πρασινοδάχτυλος*. Αθήνα, Κέδρος, 1982. Σελ.: 186.

8. Henri Troyat, *Βιού*. Αθήνα, Κέδρος, 1982. Σελ.: 195.

9. Marguerite Duras, *Φράγμα στον Ειρηνικό*. Αθήνα, Κέδρος, 1987. Σελ.: 285.

10. Jules Verne, *Μιχαήλ Στρογκόφ [με την Ελένη Ρώτη – Βουτσάκη]*. Αθήνα, Πατάκη, 1989. Σελ.: 480.

11. Hector Malot, *Χωρίς οικογένεια*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 472.

12. Alphonse Daudet, *Γράμματα από το μύλο μου*. Αθήνα, Πατάκη, 1997. Σελ.: 93.

13. Roland Lamarte, *Ο χαμένος αδερφός*. Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999. Σελ.: 100.

## Β. Άλκη Ζέη



Η Άλκη Ζέη γεννήθηκε στην Αθήνα το 1925. Συγγραφέας. Σπούδασε στην Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, στη Δραματική σχολή του Ωδείου Αθηνών και σεναριογραφία στο Κινηματογραφικό Ινστιτούτο της Μόσχας. Ασχολήθηκε με το γράψιμο από μικρή. Όταν ήταν μαθήτρια γυμνασίου, άρχισε να γράφει έργα για το κουκλοθέατρο. Ένας από τους χαρακτήρες που δημιούργησε, ο Κλούβιος, έγινε μετέπειτα ένας από τους κυριότερους ήρωες του κουκλοθέατρου Αθηνών «Μπάρμπα Μυτούσης».

Από το 1954 έως το 1964 έζησε ως πολιτική πρόσφυγας στην Μόσχα. Το 1964 επιστρέφει οικογενειακώς στην Ελλάδα για να ξαναφύγει το 1967 πάλι, με τον ερχομό της Χούντας - αυτή τη φορά για το Παρίσι. Κατά την διάρκεια της παραμονής της στην Σοβιετική Ένωση, γράφει διηγήματα και νουβέλες που τα στέλνει στην Ελλάδα και δημοσιεύονται στο λογοτεχνικό περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης». Τα βιβλία της έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου).

### • *Εργογραφία*

1. *Το καπλάνι της βιτρίνας*. Αθήνα, Θεμέλιο, 1963.
2. *Ο κόσμος του παραμυθιού*. Αθήνα, Πέργαμος, 1967.
3. *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*. Αθήνα, [χ.ε], 1971 / Κέδρος, 1987 / 1995. Σελ.: 263.
4. *Το καπλάνι της βιτρίνας*. Αθήνα, Κέδρος, 1974 / 1987. Σελ.: 182.
5. *Αρβυλάκια και γόβες*. Αθήνα, Κέδρος, 1975 / 1991. Σελ.: 102.
6. *Ο θεός Πλάτων*. Αθήνα, Κέδρος, 1975/ 1984. Σελ.: 121.
7. *Μια Κυριακή του Απρίλη*. Αθήνα, Κέδρος, 1978 / 1990. Σελ.: 33.
8. *Τα παπούτσια του Αννίβα*. Αθήνα, Κέδρος, 1979 / 1998. Σελ.: 42.
9. *Κοντά στις ράγιες*. Αθήνα, Κέδρος, 1984 / 1999. Σελ.: 239.
10. *Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα*. Αθήνα, Κέδρος, 1987 / 1995. Σελ.: 347.
11. *Θέατρο για παιδιά*. Αθήνα, Κέδρος, 1992 / 1996. Σελ.: 134.
12. *9 διηγήματα πολιτικής φαντασίας [συλλογικό]*. Αθήνα, Κέδρος, 1993. Σελ.: 159.

13. *Η μωβ ομπρέλα*. Αθήνα, Κέδρος, 1995. Σελ.: 254.
14. *Νεανική φωνή*. Αθήνα, Καστανιώτη, 1996. Σελ.: 76.
15. *Η Αλίκη στη χώρα των μαρμάρων*. Αθήνα, Κέδρος, 1997. Σελ.: 40.
16. *Η δωδέκατη γιαγιά και άλλα*. Αθήνα, Καστανιώτη, 2000. Σελ.: 122.
17. *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*. Αθήνα, Κέδρος, 2002. Σελ.: 240.
18. *Τα παιδικά μου χρόνια [συλλογικό]*. Αθήνα, Καστανιώτη, 2003. Σελ.: 252.
19. *Το χρονικό του Κέδρου [επετειακό, συλλογικό]*. Αθήνα, Κέδρος, 2004. Σελ.: 253.
20. *Άλλοι καιροί, άλλα παιδιά*. Αθήνα, Εταιρεία Ψυχοκοινωνικής Υγείας του Παιδιού και του Εφήβου, 2006. Σελ.: 62.
21. *Γατοκουβέντες*. Αθήνα, Καστανιώτη, 2006. Σελ.: 33.
22. *Ο ψεύτης παππούς*. Αθήνα, Κέδρος, 2007. Σελ.: 155.

- **Μεταφράσεις**

1. Nina Kosterina, *Το ημερολόγιο ενός συνηθισμένου κοριτσιού 1936-1941*. Αθήνα, [χ.έ.], 1965.
2. Chingiz Aitmatov, *Τζαμίλια*. Αθήνα, [χ.έ.], 1966.
3. Victor Necrasov, *Στά χαρακώματα του Στάλινγκραντ*. Αθήνα, [χ.έ.], 1966.
4. Chingiz Aitmatov, *Τζαμίλια*. Αθήνα, Θεμέλιο, 1978. Σελ.: 125.
5. José Mauro de Vasconcelos, *Ομορφη πορτοκαλιά μου*. Αθήνα, Κέδρος, 1979 / 1997. Σελ.: 198.
6. N. Panova, *Ο Σεριόζα*. Αθήνα, Θεμέλιο, 1980. Σελ.: 184.
7. Gianni Rodari, *Ένα λεπτό κρεμμύδι*. Αθήνα, Κέδρος, 1981. Σελ.: 176.
8. Gianni Rodari, *Παραμύθια για να σπάτε κέφι*. Αθήνα, Κέδρος, 1982. Σελ.: 126.
9. Gianni Rodari, *Η Τερεζούλα-Τοσοδούλα*. Αθήνα, Κέδρος, 1984 / 1998. Σελ.: 127.
10. Maria Gripe, *Ο νυχτερινός μπαμπάς*. Αθήνα, Κέδρος, 1985. Σελ.: 154.
11. Edita Morris, *Είμαι καλά, το αυτό επιθυμώ και για σας*. Αθήνα, Θεμέλιο, 1992. Σελ.: 118.
12. Gianni Rodari, *Ο γάτος που μιλούσε και άλλες ιστορίες*. Αθήνα, Δελφίνι, 1993. Σελ.: 23.
13. Gianni Rodari, *Η κυριακάτικη μύτη και άλλες ιστορίες*. Αθήνα, Δελφίνι, 1993. Σελ.: 41.
14. Gianni Rodari. *Ο Φάντης μπαστούνι και άλλα παραμύθια*. Αθήνα, Δελφίνι, 1995.

Σελ.: 18.

15. Gianni Rodari, *Ο ανθρωπάκος της βροχής και άλλα παραμύθια*. Αθήνα, Δελφίνι, 1995. Σελ.: 23.

16. Gianni Rodari, *Τα παραμύθια του μπάρμπα-Γενειάδα*. Αθήνα, Δελφίνι, 1995. Σελ.: 24.

17. Gianni Rodari, *Ο Κρεμμυδάκης και η παρέα του*. Αθήνα, Κέδρος, 1996. Σελ.: 181.

18. Alice Vieira, *Τα μάτια της Άνα-Μάρτας*. Αθήνα, Κέδρος, 2005. Σελ.: 170.

### Γ. Λίτσα Ψαραύτη



Βιβλίου).

Συγγραφέας παιδικών βιβλίων, γεννήθηκε στη Σάμο. Πηγές έμπνευσης των έργων της είναι η ομορφιά της φύσης, τα ταξίδια, το ιστορικό παρελθόν, καθώς και τα προβλήματα του καιρού μας. Είναι μέλος της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και μέλος του Δ.Σ. του περιοδικού "Διαδρομές". Ήταν υποψήφια της χώρας μας για το διεθνές Βραβείο Άντερσεν 2000 (Εθνικό Κέντρο

#### • *Εργογραφία*

1. *Το τσίρκο και ο νάνος Γολιάθ*. Αθήνα, Πατάκη.

2. *Στα βήματα του Σαμοθήριου*. Αθήνα, Καστανιώτη, 1983. Σελ.: 173.

3. *Το διπλό ταξίδι*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 240.

4. *Το αυγό της έχιδνας*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 104.

5. *Το αίνιγμα της πέτρινης γενειάδας*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 88.

6. *Οι τελευταίοι ήρωες*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 112.

7. *Η εξαφάνιση*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 144.

8. *Ανάσες και ψίθυροι του δάσους*. Αθήνα, Κέδρος, 1993. Σελ.: 133.

9. *Τα δάκρυα της Περσεφόνης*. Αθήνα, Πατάκη, 1994. Σελ.: 128.
10. *Το τσίρκο και ο νάνος Γολιάθ*. Αθήνα, Πατάκη, 1995. Σελ.: 42.
11. *Αθάνατη ιδέα [συλλογικό]*. Αθήνα, Άγκυρα, 1996. Σελ.: 227.
12. *Ηρακλής*. Αθήνα, Άγκυρα, 1996. Σελ.: 59.
13. *Το τσίρκο και ο νάνος Γολιάθ [CD-ROM]*. Αθήνα, Πατάκη, 1997.
14. *Καλοκαίρι στη σκιά του Βούδα*. Αθήνα, Κέδρος, 1998. Σελ.: 166.
15. *Η εκδίκηση των μανιταριών*. Αθήνα, Άγκυρα, 1999. Σελ.: 86.
16. *Επικίνδυνα παιχνίδια*. Αθήνα, Πατάκη, 1999. Σελ.: 148.
17. *Άρωμα καλοκαιριού*. Αθήνα, Περίπλους, 2000. Σελ.: 157.
18. *Ανάσες και ψίθυροι του δάσους*. Αθήνα, Πατάκη, 2000. Σελ.: 144.
19. *Οι άγγελοι του ουρανού*. Αθήνα, Πατάκη, 2001. Σελ.: 144.
20. *Ο λόφος με τις λιχουδιές*. Αθήνα, Πατάκη, 2001. Σελ.: 84.
21. *Όνειρα από μετάξι*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 200.
22. *Το χαμόγελο της Εκάτης*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 208.
23. *Το μυστικό τετράδιο*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 192.
24. *Οι περιπέτειες της τεμπελοχελώνας*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 64.
25. *Ο Θωμάς*. Αθήνα, Άγκυρα, 2003. Σελ.: 41.
26. *Η μαμά γέννησε μωρό*. Αθήνα, Άγκυρα, 2003. Σελ.: 35.
27. *Έχω ένα όνειρο...* Αθήνα, Πατάκη, 2003. Σελ.: 48.
28. *Η γάτα που δε νιαούριζε*. Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003. Σελ.: 44.
29. *Το ελατάκι που δακρύζει*. Αθήνα, Άγκυρα, 2004. Σελ.: 28.
30. *Ο δράκος που έφαγε τον ήλιο*. Αθήνα, Πατάκη, 2004. Σελ.: 40.
31. *Το φιλί της ζωής*. Πατάκη, 2005. Σελ.: 176.
32. *Τάλως, ο χάλκινος γίγαντας της Κρήτης*. Αθήνα, Πατάκη, 2006. Σελ.: 152.
33. *Πέντε δώρα για τον Αϊ-Βασίλη*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2006. Σελ.: 48.
34. *Το σακούλι με τα ψέματα*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2007. Σελ.: 64.
35. *Η σπηλιά της γοργόνας*. Αθήνα, Πατάκη, 2007. Σελ.: 200.
36. *Η εκδίκηση των μανιταριών*. Αθήνα, Πατάκης, 2009.

- **Μεταφράσεις**

1. Isaac Asimov, *Οι άγγελοι του διαστήματος*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 72.



2. Sarah Garland, *Σκιές στον αχυρώνα*. Αθήνα, Πατάκη, 1993. Σελ.: 72.
3. *Παίζω με πίνακες ζωγραφικής: Τρόφιμα*. Αθήνα, Ρώσση Ε., 1999.
4. *Παίζω με πίνακες ζωγραφικής: Παιχνίδια και διασκέδαση*. Αθήνα, Ρώσση Ε., 1999.
5. *Παίζω με πίνακες ζωγραφικής: Παιδιά*. Αθήνα, Ρώσση Ε., 1999.
6. *Παίζω με πίνακες ζωγραφικής: Κατοικίδια ζώα*. Αθήνα, Ρώσση Ε., 1999.
7. Jonathan London, *Στην άκρη του δάσους*. Αθήνα, Ρώσση Ε., 2000. Σελ.: 32.
8. Jill Murphy, *Η τελευταία πιπίλα*. Αθήνα, Ρώσση Ε., 2000. Σελ.: 32.
9. Martin Waddell, *Η πλατιά μεγάλη θάλασσα*. Αθήνα, Ρώσση Ε., 2000. Σελ.: 32.

#### Δ. Αγγελική Βαρελλά



Η Αγγελική Βαρελλά γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1930. Μεγάλωσε στην Αθήνα. Είναι πτυχιούχος του Ιστορικού-Αρχαιολογικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1966 ασχολήθηκε για πρώτη φορά με το παιδικό βιβλίο και έκτοτε είναι αφοσιωμένη στο λογοτεχνικό αυτό είδος, με έντονη παρουσία σε όλες τις εκδηλώσεις (σχολεία, συλλόγους γονέων, δήμους, βιβλιοθήκες κτλ.) στην Αθήνα αλλά και σε όλη την Ελλάδα. Έχει βραβευτεί από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και το Υπουργείο Παιδείας για τα αναγνωστικά που έγραψε για τα παιδιά του δημοτικού σχολείου. Μετέφρασε και διασκεύασε στα ελληνικά πολλά ξένα βιβλία και συνεργάστηκε με την ελληνική ραδιοφωνία, την τηλεόραση, όπως επίσης με τα περιοδικά «Ερυθρός Σταυρός», «Συνεργασία», «Το Ρόδι» κ.ά. Έργα της (σκετς και λοιπά θεατρικά) παίζονται στα σχολεία. Είναι πρόεδρος της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και μέλος της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και της Λέσχης Μελέτης και Έρευνας της Παιδικής Λογοτεχνίας Διαδρομές (και υπεύθυνη ύλης του ομώνυμου περιοδικού) (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου).

• *Εργογραφία*

1. *Η Ελλάδα κι εμείς*. Αθήνα, Χρυσή Πέννα. Σελ.: 115.
2. *Έξι εναντίον ενός*. Αθήνα, Πατάκης, 1992. Σελ.: 151.
3. *Αρχίζει το ματς*. Αθήνα, Πατάκης, 1995. Σελ.: 129.
4. *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*. Αθήνα, Πατάκης, 1996. Σελ.: 129.
5. *Δράκε, δράκε είσ' εδώ;* Αθήνα, Πατάκης, 1996. Σελ.: 105.
6. *Στο γαλαξία της ενωμένης Ευρώπης*. Αθήνα, Άγκυρα, 1996. Σελ.: 219.
7. *Ένα πρωί με τον Αίσωπο*. Αθήνα, Πατάκης, 1997.
8. *Διονύσιος Σολωμός*. Αθήνα, Πατάκης, 1998.
9. *Γελαστός κι αγέλαστος*. Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1998. Σελ.: 45.
10. *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια*. Αθήνα, Άγκυρα, 1999.
11. *Κόρινθος*. Αθήνα, Πατάκης, 1999. Σελ.: 56.
12. *Κρήτη*. Αθήνα, Πατάκης, 1999. Σελ.: 77.
13. *9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός*. Αθήνα, Μίνωας, 1999. Σελ.: 77.
14. *Το φεγγάρι παίζει σκάκι*. Αθήνα, Πατάκης, 2000. Σελ.: 32.
15. *Με ευχές, φλουριά κι αγάπη*. Αθήνα, Περίπλους, 2000. Σελ.: 45.
16. *Θα' θελα τόσα να σου πω μαμά. Θα' θελα τόσα να σου πω μπαμπά*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2001. Σελ.: 128.
17. *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*. Αθήνα, Πατάκης, 2001. Σελ.: 161.
18. *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2002. Σελ.: 112.
19. *Σε δύο τρελά ημίχρονα*. Αθήνα, Μίνωας, 2002. Σελ.: 62.
20. *Καλημέρα, Ελπίδα*. Αθήνα, Πατάκης, 2003. Σελ.: 195.
21. *Αγαπάμε το σχολείο*. Αθήνα, Αφοί Παγουλάτοι, 2003. Σελ.: 43.
22. *Η φύση και πως τη φροντίζουμε*. Αθήνα, Αφοί Παγουλάτοι, 2003. Σελ.: 43.
23. *Δώσε την αγάπη*. Αθήνα, Πατάκης, 2004.
24. *Πώς γράφεται η λέξη μητέρα;* Αθήνα, Μίλητος, 2004. Σελ.: 32.
25. *Πόλεμος και ειρήνη*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2005. Σελ.: 99.
26. *Το πιάτο του Αλέξανδρου*. Αθήνα, Πορτοκάλι, 2006. Σελ.: 27.
27. *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδροι, έλατα και άστρα*. Αθήνα, Πατάκης, 2006. Σελ.: 28.
28. *Με το χαμόγελο στα χείλη*. Αθήνα, Πατάκης, 2006. Σελ.: 253.

**Εκπαιδευτικά:**

29. Καλοκαιρινά Α' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 1999. Σελ.: 126.
30. Καλοκαιρινά Γ' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 1999. Σελ.: 143.
31. Καλοκαιρινά ΣΤ' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 1999. Σελ.: 144.
32. Καλοκαιρινά Β' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 2000. Σελ.: 136.
33. Καλοκαιρινά Δ' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 2000. Σελ.: 126.
34. Καλοκαιρινά Ε' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 2000. Σελ.: 128.
35. Καλοκαιρινά ΣΤ' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 2007. Σελ.: 144.
36. Καλοκαιρινά Ε' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 2007. Σελ.: 128.
37. Καλοκαιρινά Δ' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 2007. Σελ.: 128.
38. Καλοκαιρινά Γ' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 2007. Σελ.: 144.
39. Καλοκαιρινά Β' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 2007. Σελ.: 135.
40. Καλοκαιρινά Α' δημοτικού. Αθήνα, Πατάκης, 2007. Σελ.: 128.

• **Μεταφράσεις**

1. William Shakespeare, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*. Αθήνα, Άγκυρα, 1996. Σελ.: 28.
2. William Shakespeare, *Η τρικυμία*. Αθήνα, Άγκυρα, 1996. Σελ.: 27.

**Ε. Λότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου**



Η συγγραφέας παιδικών βιβλίων Λότη Ανδρουτσοπούλου-Πέτροβιτς γεννήθηκε στην Αθήνα το 1937. Σπούδασε μουσική, ξένες γλώσσες (ιταλικά, αγγλικά, γαλλικά) και παρακολούθησε μαθήματα αγγλικής φιλολογίας. Εργάστηκε στη Διακυβερνητική Επιτροπή Μετανάστευσης από το 1958 μέχρι το 1984. Εμφανίστηκε στα γράμματα στις αρχές του 1970 με τη συνεργασία της στο έργο "17 ελληνικά λαϊκά παραμύθια" διασκευασμένα για παιδιά. Έχει γράψει παραμύθια, μικρές ιστορίες, μελέτες, διηγήματα για ενήλικες

και έχει ασχοληθεί με την μετάφραση. Άρθρα της έχουν δημοσιευθεί στα περιοδικά Αερόστατο, Bookbird, Διαβάζω, Διαδρομές, Ευθύνη, Νέα Εστία, Phaedrus, Περίπλους, Πνευματική Κύπρος, Σεραϊκά Χρονικά, Σύγχρονη Εκπαίδευση κ.ά. Έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία ενώ, έργα της έχουν μεταφραστεί σε ξένες γλώσσες (ιαπωνικά, κορεάτικα, αγγλικά, αλβανικά), έχουν μεταδοθεί από την ΕΡΤ και το ΡΙΚ κι έχουν περιληφθεί σε ανθολογίες και ξένα αναγνωστικά. Είναι ιδρυτικό μέλος της Λέσχης Μελέτης και Έρευνας της Παιδικής Λογοτεχνίας « Οι διαδρομές» και μέλος της Εθνικής Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών, του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Γενική Γραμματέας 1984-1990, 1996-2000, Πρόεδρος 2000-2008) και άλλων λογοτεχνικών σωματείων (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου).

#### • **Εργογραφία**

1. *Τρεις φορές κι έναν καιρό σ' έναν πλανήτη μακρινό*. Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων, 1977. Σελ.: 58.
2. *Για την άλλη πατρίδα*. Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων, 1978. Σελ.: 153.
3. *Εφτά κόκκινες κλωστές στην ανέμη τωλιγμένες*. Αθήνα, Εκδόσεις των επτά, 1978. Σελ.: 50.
4. *Στη γειτονιά του Ηλιου*. Αθήνα, Καστανιώτη, 1980. Σελ.: 85.
5. *Ιστορίες που ταξιδεύουν*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές εκδόσεις, 1986. Σελ.: 65.
6. *Στο τσιμεντένιο δάσος*. Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων, 1981. Σελ.: 143.
7. *Οι ασκητές του πλήθους*. Αθήνα, Φιλιππότης, 1982. Σελ.: 79.
8. *Ζητείται μικρός*. Αθήνα, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 1982. Σελ.: 168.
9. *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*. Αθήνα, Καστανιώτη, 1983. Σελ.: 192.
10. *Εφτά κόκκινες κλωστές στην ανέμη τωλιγμένες*. Αθήνα, Βασδέκης, 1984. Σελ.: 60.
11. *Το χρυσάφι, η χελώνα και η πεντάμορφη*. Θεσσαλονίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές εκδόσεις, 1986. Σελ.: 33.
12. *Λάθος, κύριε Νότιγκερ!* Αθήνα, Πατάκη, 1989. Σελ.: 192.
13. *Τα παιδιά του Φθινόπωρου*. Αθήνα, Πατάκη, 1989. Σελ.: 40.
14. *Τα παιδιά του Χειμώνα*. Αθήνα, Πατάκη, 1989. Σελ.: 48.
15. *Τα παιδιά της Άνοιξης*. Αθήνα, Πατάκη, 1989. Σελ.: 40.

16. *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*. Αθήνα, Καστανιώτη, 1990. Σελ.: 220
17. *Ο μικρός αδελφός*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 168.
18. *Παραμύθια από την Αφρική*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 48.
19. *Για την άλλη πατρίδα*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 160.
20. *Τρεις φορές κι έναν καιρό σ' έναν πλανήτη μακρινό*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 78.
21. *Στο τσιμεντένιο δάσος*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 160.
22. *Σπίτι για πέντε*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 144.
23. *Τον καιρό εκείνο*. Αθήνα, Πατάκη, 1991. Σελ.: 30.
24. *Οι ασκητές του πλήθους*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 112.
25. *Τραγούδι για τρεις*. Αθήνα, Πατάκη, 1992. Σελ.: 232.
26. *Εφτά κόκκινες κλωστές*. Αθήνα, Πατάκη, 1993. Σελ.: 80.
27. *Το χρυσάφι, η χελώνα και η πεντάμορφη*. Αθήνα, Πατάκη, 1993. Σελ.: 35.
28. *Ιστορίες που ταξιδεύουν με το Μαρίνο και τη Μαρίνα*. Αθήνα, Πατάκη, 1993. Σελ.: 120.
29. *Γιούσουρι στην τσέπη*. Αθήνα, Πατάκη, 1994. Σελ.: 168.
30. *Όπως και στ' αηδόνια*. Αθήνα, Πατάκη, 1995. Σελ.: 208.
31. *Τα τέσσερα ταγκό*. Αθήνα, Πατάκη, 1996. Σελ.: 126.
32. *Αθάνατη ιδέα [συλλογικό]*. Αθήνα, Άγκυρα, 1996. Σελ.: 227.
33. *Καναρίνι και μέντα*. Αθήνα, Πατάκη, 1996. Σελ.: 208.
34. *Ιστορίες με τους δώδεκα μήνες [CD-ROM]*. Αθήνα, Πατάκη, 1997.
25. *Η οικογένεια του ήλιου*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 80.
26. *Ιστορίες που κανένας δεν ξέρει*. Αθήνα, Πατάκη, 1998. Σελ.: 69.
27. *Ιστορίες για παιχνίδι και γέλια*. Αθήνα, Καμπανάς, 1999. Σελ.: 42.
28. *Ενώπιον των αγγέλων*. Αθήνα, Πατάκη, 1999. Σελ.: 128.
29. *Τα παιδιά του Καλοκαιριού*. Αθήνα, Πατάκη, 1999. Σελ.: 40.
30. *Τα παιδιά του Χειμώνα*. Αθήνα, Πατάκη, 1999. Σελ.: 43.
31. *Τα παιδιά της Άνοιξης*. Αθήνα, Πατάκη, 1999. Σελ.: 40.
32. *Τα παιδιά του Φθινόπωρου*. Αθήνα, Πατάκη, 1999. Σελ.: 40.
33. *Ποιος θα γράψει για το σκόλο μας;* Αθήνα, Πατάκη, 1999. Σελ.: 144.
34. *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*. Αθήνα, Πατάκη, 2000. Σελ.: 144.
35. *Ιστορίες που κανένας δεν ξέρει*. Αθήνα, Πατάκη, 2004. Σελ.: 64.
36. *Στη χώρα της φαντασίας [συλλογικό]*. Αθήνα, Άγκυρα, 2001. Σελ.: 132.
37. *Το χρυσάφι, η χελώνα και η πεντάμορφη*. Αθήνα, Πατάκη, 2001. Σελ.: 40.

38. *Το χελιδόνη και η πεταλούδα*. Αθήνα, Πατάκη, 2001. Σελ.: 48.
39. *Τον καιρό εκείνο*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 32.
40. *Το μικρόβιο της ευεξίας*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 144.
41. *Η φωνή των ζώων*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 32.
42. *Τα τέρατα του λόφου*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 168.
43. *Οι ζαβολιές του Ζαβολίνου*. Αθήνα, Πατάκη, 2002. Σελ.: 32.
44. *Ιστορίες για παιχνίδια και γέλια*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2002. Σελ.: 109.
45. *Το δίκροκο αυγό*. Αθήνα, Πατάκη, 2003. Σελ.: 32.
46. *Κάθε μέρα παραμύθι, κάθε βράδυ καληνύχτα*. Αθήνα, Πατάκη, 2003. Σελ.: 88.
47. *Ο κόκκινος θυμός*. Αθήνα, Πατάκη, 2004. Σελ.: 280.
48. *Το λουλουδόπαιδο*. Αθήνα, Μίνωας, 2004. Σελ.: 27.
49. *Νύχτες Χριστουγέννων και Πρωτοχρονιάς*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2004. Σελ.: 50.
50. *Στον κήπο με τα παραμύθια [συλλογικό]*. Αθήνα, Εταιρεία Ψυχοκοινωνικής Υγείας του Παιδιού και του Εφήβου, 2005. Σελ.: 35.
51. *Παραμύθια της αγάπης*. Αθήνα, Πατάκη, 2005. Σελ.: 48.
52. *Η Τρομαχτούλα, ο Παφ-Πουφ και τα φαντάσματα [συλλογικό]* Αθήνα, Ψυχογιός, 2005. Σελ.: 83.
53. *Παλιά επαγγέλματα [συλλογικό]*. Κέδρος, 2006. Σελ.: 256.
54. *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2006. Σελ.: 165.
55. *Το Πάσχα της νόνας χελώνας*. Αθήνα, Πατάκη, 2006. Σελ.: 32.
56. *Ένα κουκί και δυο ρεβίθια κάνουν τρία παραμύθια*. Αθήνα, Πατάκη, 2006. Σελ.: 48.
57. *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας [συλλογικό]*. Αθήνα, Πατάκη, 2006. Σελ.: 370.
58. *Ιστορίες που δεν ξεχνιούνται*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2007. Σελ.: 71.
59. *Τα Χριστούγεννα της ασημόφυλλης ελιάς*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2007. Σελ.: 47.
60. *Η χαρά, η αγάπη και τα δάκρυα*. Αθήνα, Παπαδόπουλος, 2007. Σελ.: 40.
61. *Ιστορίες που παίζουν κνηρητό [συλλογικό]*. Αθήνα, Μίνωας, 2007. Σελ.: 71.
62. *Ο καιρός της σοκολάτας*. Αθήνα, Πατάκη, 2007. Σελ.: 96.
63. *Ένας μήνας σαν όλους τους άλλους*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2008, σελ. 39.
64. *Φιλαναγνωσία και σχολείο. Συλλογικό έργο*. Αθήνα, Πατάκη, 2008, σελ. 246.

- **Μεταφράσεις**

1. Ann Thwaite, *Επιχείρηση κόκκινη άμμος*. Αθήνα, Καστανιώτη, 1987. Σελ.: 218.
2. Paula Fox, *Τα νεφελόψαρα ζούνε στη θάλασσα*. Αθήνα, Ψυχογιός, 1987. Σελ.: 123.
3. *Τα τρία γατάκια [με την Αθηνά Ανδρουτσοπούλου]*. Αθήνα, Πατάκης, 1994. Σελ.: 10.
4. *Ο Φασουλής ο Αυγουλάκης [με την Αθηνά Ανδρουτσοπούλου]*. Αθήνα, Πατάκης, 1994. Σελ.: 10.
5. *Η γιαγιά η Θεανώ [με την Αθηνά Ανδρουτσοπούλου]*. Αθήνα, Πατάκης, 1994. Σελ.: 10.
6. *Το μικρό αστέρι [με την Αθηνά Ανδρουτσοπούλου]*. Αθήνα, Πατάκης, 1994. Σελ.: 10.
7. Roald Dahl, *Ο Τζίμης και το γιγαντοροδάκινο [με την Αθηνά Ανδρουτσοπούλου]*. Αθήνα, Ψυχογιός, 2001. Σελ.: 179.

## **2.2 Παρουσίαση και ανάλυση των κριτικών σημειωμάτων**

Όπως είναι ήδη γνωστό, η κριτική της παιδικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, αποτελεί ουσιαστικά μια δραστηριότητα των τελευταίων χρόνων. Για το λόγο αυτό, πολλές φορές συναντάμε ανθρώπους που αυτοαποκαλούνται ως κριτικοί, ενώ δεν διαθέτουν τις απαραίτητες γνώσεις πάνω στο αντικείμενο, με τελικό αποτέλεσμα να παρεμποδίζουν την πρόοδο της κριτικής μελέτης. Αντιθέτως, οι πραγματικοί κριτικοί μελετούν με αγάπη και ενδιαφέρον τα λογοτεχνήματα, ενημερώνουν τις ενδιαφερόμενες ομάδες για τα βιβλία, ενώ τελικά βοηθούν ουσιαστικά τους δημιουργούς με τις κρίσεις τους ( Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1990).

Στην ενότητα αυτή, πραγματοποιείται μία ανάλυση των κριτικών σημειωμάτων πάνω σε λογοτεχνήματα των πέντε επιλεγόμενων συγγραφέων, από καταξιωμένους κριτικούς και συγγραφείς.

### 2.2.1 Για τη Ζωρζ Σαρή

Η Ζωρζ Σαρή περιλαμβάνει στο ιστορικό της μία μεγάλη συλλογή λογοτεχνημάτων, η οποία ποικίλει θεματολογικά. Ωστόσο, παράλληλα με το συγγραφικό της έργο εξελίσσεται και η κριτική πάνω σε ορισμένα έργα της, κάτι που θα εξεταστεί λεπτομερώς στη συνέχεια.

Η **Διαμάντη Αναγνωστοπούλου** (Αναγνωστοπούλου, 2006) στο βιβλίο της με τίτλο *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, πραγματεύεται το θέμα της παρουσίας των γυναικείων μυθιστορηματικών προσώπων στο νεανικό μυθιστόρημα της Ζωρζ Σαρή.

Αρχικά, γίνεται λόγος, γενικά για το νεανικό μυθιστόρημα σαν ένα ξεχωριστό είδος της λογοτεχνίας, τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο, τα σημεία στα οποία εστιάζουν τέτοιου είδους μυθιστορήματα. Παράλληλα, η κριτικός τονίζει τη σημαντικότητα του μυθιστορηματικού προσώπου ενώ σκιαγραφεί και τη σχέση που αναπτύσσει ο αναγνώστης με αυτό. Έπειτα, αναφερόμενη κυρίως στο γυναικείο μυθιστορηματικό κόσμο, που παρουσιάζει η Ζωρζ Σαρή μέσα από τα έργα της, ερμηνεύει τη στάση της μητέρας, τις αξίες που μεταδίδει στην κόρη καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αναδεικνύεται ο ρόλος της από τα ανδρικά πρόσωπα, μέσα στην οικογένεια.

Στη συνέχεια, σημειώνει χαρακτηριστικά: «Ένα άλλο χαρακτηριστικό σ' αυτά τα μυθιστορήματα, εκτός από τα Χέγια, είναι και το αυτοβιογραφικό υλικό από το οποίο αρδεύουν». Στο σημείο αυτό, περιγράφει τη συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική που χρησιμοποιεί η Σαρή, εστιάζοντας κυρίως στον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η αφήγηση και στην επιμέρους ταύτιση συγγραφέα - αφηγηματικών προσώπων (Αναγνωστοπούλου, 2006, σελ. 326).

Καθώς συνεχίζει την αναφορά της στο συγγραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή, επικεντρώνεται σε πέντε μυθιστορήματά της και τα αναλύει αναφορικά με τον τρόπο συγγραφής, τα πρόσωπα της ιστορίας και τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η αφήγηση. Πιο αναλυτικά, ξεκινάει με το «Ε.Π.», ένα μυθιστόρημα καθαρά αυτοβιογραφικό, μέσα από το οποίο προβάλλει το συγγραφικό τρόπο της Ζωρζ Σαρή. Έπειτα, κάνοντας μία μικρή αναφορά στο θέμα επικεντρώνεται στα πρόσωπα της ιστορίας από τα οποία η μυθιστοριογράφος, αναδεικνύει πάντα τη γυναίκα.



Το δεύτερο μυθιστόρημα για το οποίο γίνεται λόγος είναι η «Νινέτ». Στην περίπτωση αυτή, το έργο περιγράφεται αρχικά, αναφορικά με τους αφηγηματικούς τρόπους που χρησιμοποιούνται και το ρόλο του αφηγητή. Παράλληλα, γίνεται μία μικρή σκιαγράφηση του χαρακτήρα της ηρωίδας, για να καταλήξει η κριτικός στο συμπέρασμα πως μπορούμε να αναφερόμαστε πια, σε ένα μυθιστόρημα ωρίμανσης (bildungsroman). Έτσι, η Αναγνωστοπούλου έχοντας ως αντικείμενο τις πράξεις του κεντρικού προσώπου, της Νινέτ, κατατάσσει με ακρίβεια το έργο αυτό, στο λογοτεχνικό είδος το οποίο ανήκει. Ολοκληρώνοντας, αφενός επισημαίνει τι δηλώνει το αφηγηματικό πρόσωπο, σε σχέση με την ιστορία και αφετέρου τονίζει πως μέσα από τον αυτοβιογραφικό άξονα, στον οποίο κινείται η δράση των μυθιστορημάτων της Ζωρζ Σαρή, αναδεικνύεται η μητρική μορφή.

Στη συνέχεια, παρουσιάζονται δύο ακόμα μυθιστορήματα, οι «Νικητές» και ο «Χορός της ζωής». Και σε αυτή την περίπτωση γίνεται ανάλυση του συγγραφικού τρόπου και των επιμέρους στοιχείων μυθοπλασίας. Με μία αναφορά στις κεντρικές ηρωίδες των έργων, περιγράφεται και το είδος της αφήγησης, με βάση το οποίο αποδίδεται η πλοκή των ιστοριών. Παράλληλα, πραγματοποιεί μία ακόμα αναφορά στα μυθιστορηματικά πρόσωπα και στον τρόπο με τον οποίο συγκροτούν την προσωπικότητά τους, φέρνοντας ως παράδειγμα την ηρωίδα από το *Χορό της ζωής* και τον βαθμό στον οποίο συνδέεται με τη συγγραφέα.

Το τελευταίο μυθιστόρημα στο οποίο αναφέρεται η Αναγνωστοπούλου είναι τα «Χέγια». Σε πρώτο βαθμό, αναφέρεται στο είδος της αφήγησης, ενώ σημειώνει χαρακτηριστικά: «Στα Χέγια έχουμε καθαρά τη μυθοπλασία της οποίας η ανάγνωση είναι ανεξάρτητη από αυτό που ο αναγνώστης ξέρει ή μπορεί να μάθει για τη συγγραφέα. Εδώ η αφήγηση, σε τρίτο πρόσωπο πάντα, διασπάται σε δύο εκδοχές.» Με τον τρόπο αυτό, αιτιολογεί και αναλύει τη συγκεκριμένη άποψη με αναφορές από τα γεγονότα της ιστορίας. Ολοκληρώνοντας την αναφορά της στο μυθιστόρημα, διαπιστώνει πως όπως και σε άλλα έργα, έτσι και εδώ, η ιστορία των προσώπων συμβαδίζει με την ελληνική ιστορία, μέσα από την οποία διαμορφώνονται σε τελική φάση τα πρόσωπα. Επιπλέον, υπογραμμίζει και την εναλλαγή των αφηγηματικών τρόπων (Αναγνωστοπούλου, 2006, σελ. 334).

Μέσα από γενικές παρατηρήσεις στον τρόπο γραφής των πέντε μυθιστορημάτων και μέσα από την αναφορά της σε πρόσωπα, δρώμενα, στάσεις κ.α. η κριτικός Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, τείνει να ερμηνεύσει την αποτελεσματικότητα της μυθιστορηματικής αφήγησης, στα έργα της Ζωρζ Σαρή. Παράλληλα, πραγματοποιεί

μία ειδική αναφορά στις γυναικείες παρουσίες των έργων που παρουσιάστηκαν, στο ρόλο τους (μητέρα, γιαγιά, αδελφή, φίλη, κόρη), στον τρόπο με τον οποίο εμφανίζονται καθώς και στους λόγους που αποσκοπεί η στάση τους. Κλείνοντας την κριτική της μελέτη, επισυνάπτει την άποψη του Μπέρτολντ Μπρεχτ για τους ηθοποιούς και το ρόλο τους, την οποία αποδίδει με έμμεσο τρόπο στη συγγραφέα Ζωρζ Σαρή, χαρακτηρίζοντάς τη και συγγραφέα και ηθοποιό.

Μία δεύτερη κριτική προσέγγιση πραγματοποιείται από τη **Βίκυ Πάτσιου** (χ/χ, στο Παπαντωνάκης, 2006), η οποία ασχολείται με την αυτοβιογραφία ως εξιστόρηση, μέσα από το πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή. Η κριτική που ασκείται εδώ, ξεκινάει αναλυτικά με τα χαρακτηριστικά και τον τρόπο συγγραφής της Ζωρζ Σαρή, αναδεικνύοντας κυρίως τη σχέση του αντικειμενικού και υποκειμενικού στοιχείου, που εμφανίζεται στα έργα της. Ταυτόχρονα, τονίζει σταθερές αναφορές, όπως είναι η αυτοβιογράφιση και η ετεροβιογράφιση, η αφήγηση και η παρουσία των προσώπων.

Έπειτα, κάνοντας μια μικρή αναφορά στην πρώτη εμφάνιση της Σαρή στον χώρο της λογοτεχνίας, παραθέτει ορισμένες σκηνές από το πρώτο της έργο το «Θησαυρό της Βαγιάς», για να δηλώσει την ιδιότητα του ήρωα-προσώπου μέσα από το αυτοβιογραφικά στοιχεία. Στη συνέχεια, απευθυνόμενη σε ένα δεύτερο μυθιστόρημα «Τα στενά παπούτσια», προβαίνει στην ακριβή τοποθέτηση του χρόνου και του τόπου, με ένα απόσπασμα από το κείμενο του έργου. Δηλώνει επίσης, τον τρόπο με τον οποίο γίνεται η αφήγηση, σχολιάζοντας το ρόλο της Ζωρζ Σαρή, ο οποίος περιορίζεται μόνο σε αυτόν της συγγραφέα.

Με τον ίδιο τρόπο, για το δημιούργημα «Όταν ο ήλιος» σε πρώτη φάση γίνεται, μία παράθεση του εισαγωγικού σημειώματος, που ουσιαστικά φανερώνει την αυτοβιογραφική εξιστόρηση. Το ξεχωριστό σημείο στην αναφορά αυτή, παρουσιάζεται στη χρονική τοποθέτηση και στην περιγραφή των εκάστοτε γεγονότων. Το τρίτο μυθιστόρημα, το οποίο πραγματεύεται με τίτλο «Κόκκινη κλωστή δεμένη», αποτελεί συμπλήρωμα του προηγούμενου, καθώς αποτελεί μία φυσική συνέχεια των γεγονότων που προηγήθηκαν. Παράλληλα, τονίζονται τα αφηγηματικά μέσα και συγκεκριμένα ο αυτοβιογραφικός λόγος και το αντικείμενο που αναπαριστά. Με τον τρόπο αυτό, σε τελική φάση η Πάτσιου, δηλώνει πως τα γεγονότα, εκτός από τον τρόπο που αποδίδονται, συνδέονται άμεσα και με την αντικειμενικότητα του αφηγητή.

Με μία μικρή αναφορά στο θέμα του μυθιστορήματος «Νικητές», η κριτικός τοποθετείται ως προς το αυτοβιογραφικό στοιχείο. Με παρόμοιο τρόπο και για το

«Παραράδιασμα», η παρουσίαση του θέματος αναδεικνύει τη συνδυαστική αυτοβιογράφισης με την ετεροβιογράφιση. Στο μυθιστόρημα αυτό, προβάλλεται και εμμέσως πλην σαφώς το προσωπαίο της συγγραφέα, μέσα από τις πράξεις των αφηγηματικών προσώπων. Απεναντίας, σε έναν άλλο αφηγηματικό τόνο, μακριά από ιστορικά γεγονότα, περιγράφονται δύο ακόμα μυθιστορήματα, η «Νινέτ» και ο «Χορός της ζωής». Εδώ, η κριτικός με την περιγραφή των δύο ιστοριών ξεχωριστά, τοποθετεί τα έργα τόσο χρονικά όσο και τοπικά.

Σε τελική ανάλυση η Πάτσιου παρουσιάζοντας τα γυναικεία πρόσωπα που χρησιμοποιεί η Ζωρζ Σαρή, διαπιστώνει πως με αυτόν τον τρόπο η συγγραφέας φανερώνει τις εικόνες του εαυτού της. Επιπρόσθετα, σχολιάζοντας τον τρόπο συγγραφής της, ξεχωρίζει τη χρονική τοποθέτηση των γεγονότων και το χρόνο της ιστορίας, που αποδίδει στα έργα της η Σαρή. Κλείνοντας, σημειώνει χαρακτηριστικά πως ο αυτοβιογραφικός τόνος, φανερώνει την αναζήτηση του εαυτού της, γι' αυτό υπάρχει κιόλας η εναλλαγή των προσώπων.

Ένα άλλο κριτικό σημείωμα αποτελεί το άρθρο της **Λουίζας Χριστοδουλίδου** (χ/χ, στο Παπαντωνάκης, 2006), με θέμα τη λειτουργία των αφηγηματικών δομών στο μυθιστόρημα «Νινέτ» της Ζωρζ Σαρή. Η εισαγωγή στο θέμα πραγματοποιείται με κάποια θεωρητικά στοιχεία σχετικά με τη μελέτη και τον τρόπο μελέτης του μυθιστορήματος ενώ ακολουθεί η ακριβής τοποθέτηση του έργου, στο συγκεκριμένο είδος στο οποίο ανήκει. Παράλληλα, γίνεται λόγος για το είδος της αφήγησης και το ρόλο του αφηγητή, σημειώνοντας χαρακτηριστικά : «Αφορά σε ένα πολυφωνικό νεανικό μυθιστόρημα, σε τρίτοπρόσωπη, κυρίως αφήγηση ενός παντογνώστη αφηγητή, που στη συγκεκριμένη περίπτωση πρόκειται για την αδελφή της κεντρικής ηρωίδας», ενώ η ίδια προβαίνει και στη χωροχρονική τοποθέτηση του έργου μέσα από μία μικρή ανάλυση του θέματος (χ/χ, στο Παπαντωνάκης, σελ. 306, 2006).

Έπειτα, αναγνωρίζοντας τα μυθοπλαστικά στοιχεία του κειμένου, εστιάζει στις αφηγηματικές τεχνικές που περιέχει το μυθιστόρημα, ξεχωρίζοντας έτσι την οπτική γωνία, ενώ ταυτόχρονα περιγράφει και τον τρόπο με τον οποίο εμπλέκεται η αφηγήτρια-συγγραφέας στην ιστορία. Παρόλαυτα, η κριτική συνεχίζεται με την εστίαση της μελέτης, στη διήγηση και στον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται στο κείμενο. Στην προσπάθεια αυτή λοιπόν, η Χριστοδουλίδου, εξετάζει αφενός το λόγο που χρησιμοποιείται γενικότερα στη μυθοπλασία και αφετέρου τον συγκρίνει με τον εσωτερικό μονόλογο που κυριαρχεί στο μυθιστόρημα «Νινέτ». Στα πλαίσια του λόγου, η κριτικός συγκρίνει και αναλύει το λόγο του αφηγητή με το λόγο των ηρώων

καθώς και τον βαθμό στον οποίο συνδέονται, καταλήγοντας πως ο λόγος του αφηγητή-συγγραφέα, αποτελούν σχόλια που παρεμβάλλονται στην εσωτερική σκέψη της ηρωίδας.

Στη συνέχεια, με την ανάλυση του περιεχομένου, η κριτικός διαπιστώνει πως η Ζωρζ Σαρή στον τρόπο συγγραφής της ενσωματώνει αντιρατσιστικές απόψεις, τις οποίες προβάλλει μέσα από το λόγο της Νινέτ, για να δηλώσει κυρίως τις αντιθέσεις τις στα δεδομένα της εποχής. Επιπλέον, τα αποσπάσματα τα οποία παραθέτονται, αφενός σκιαγραφούν τον χαρακτήρα της ηρωίδας και αφετέρου προβάλλουν τους αφηγηματικούς τρόπους που χρησιμοποιεί η συγγραφέας, όπως είναι για παράδειγμα, η μίμηση και το έντονο στοιχείο της προοπτικής. Ένα ακόμα παράθεμα που συμβάλει στη διαμόρφωση της γενικότερης εικόνας του αναγνώστη για την Νινέτ, επικεντρώνεται στη χρήση του πλάγιου ύφους, κάτι που συντελεί στην ωρίμανση της ηρωίδας.

Όπως και στα παραπάνω κριτικά σημειώματα έτσι και εδώ, θα αποτελούσε βασική παράλειψη της κριτικού να μην αναφερθεί στα τρία πιο βασικά αντικείμενα έρευνας, στο χρόνο, τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η αφήγηση και τέλος στα πρόσωπα της ιστορίας.

Αρχικά, η Χριστοδουλίδου κάνει μία μικρή περιγραφή των γεγονότων από τη σκοπιά του χρόνου. Στο ίδιο μήκος κύματος, παραθέτει και το ρόλο της αφήγησης, ο οποίος ανάλογα με τα γεγονότα διαφοροποιείται σημαντικά. Συγκεκριμένα, υπάρχουν σημεία που η συγγραφέας καταγράφει άμεσα σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, αλλού θέλοντας να κρατήσει η ηρωίδα της, μία ξεχωριστή στιγμή, χρησιμοποιεί επαναληπτική αφήγηση καθώς και όταν πια αφηγείται η ίδια η συγγραφέας, έχουμε τριτοπρόσωπη αφήγηση. Με τον τρόπο αυτό, γίνεται αντιληπτό πως ο ρόλος του αφηγητή διαφοροποιείται σε πολλές φάσεις του έργου.

Περνώντας στο αφηγηματικό κομμάτι, ένα ακόμα στοιχείο που αναδεικνύει η κριτικός μέσα από τη μελέτη της, είναι και η εκτεταμένη χρήση της αναδρομής στο παρελθόν, από τη Ζωρζ Σαρή. Η χρήση αυτή, σε ιστορικό ενεστώτα αποσκοπεί κυρίως στη μετάδοση των γεγονότων από το παρελθόν, με την ίδια ψυχοσυναισθηματική ένταση, με την οποία συνέβησαν, από τη συγγραφέα. Έτσι, η κριτικός διαπιστώνει πως τα γεγονότα αυτά, παρεμβάλλονται για να μεταφέρουν στον αναγνώστη την κατάσταση της εποχής. Ωστόσο, συμπληρώνει πως τόσο η παράθεση φωτογραφιών και ντοκουμέντων της οικογενείας της Νινέτ, όσο και η χρήση μέσων αναπαράστασης του λόγου, όπως είναι το ημερολόγιο, αποτελούν δύο ακόμα τεχνικές

της συγγραφέως, που ενισχύουν τη ρεαλιστική αναπαράσταση των γεγονότων της ιστορίας.

Τέλος, όσον αφορά τα πρόσωπα της ιστορίας, η κριτικός καταλήγει πως η κατανομή των ρόλων από τη Σαρή, φανερώνει έναν πολυφωνικό λόγο, μέσα από τον οποίο περιορίζεται ο ρόλος του αφηγητή, για να μπορέσουν οι ήρωες να εκφραστούν όπως επιθυμούν. Με τον τρόπο αυτό, η ίδια, ανακεφαλαιώνει λέγοντας πως η πολυφωνία, διευκολύνει τόσο τους ήρωες, όσο και τον αναγνώστη, ενώ διακρίνει μια ταύτιση απόψεων στη Νινέτ και στους ενήλικες αναγνώστες του μυθιστορήματος, υπογραμμίζοντας έτσι μία τελική ισορροπία.

Μία ακόμα κριτική μελέτη αναφορικά με το συγγραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή, αποτελεί και το άρθρο της **Μένης Κανατσούλη** (Κανατσούλη, 2002<sup>3</sup>), σχετικά με τις γυναικείες παρουσίες στο μυθιστόρημα «Νινέτ». Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να επισημάνω πως, τόσο η Κανατσούλη όσο και άλλοι κριτικοί επιλέγουν το συγκεκριμένο έργο, διότι εκεί διαγράφεται έντονα η γυναικεία παρουσία και η πλοκή του, αποτελεί ουσιαστικά ένα κύκλο ζωής της ηρωίδας.

Αρχικά, γίνεται μία καθαρή τοποθέτηση του έργου όσον αφορά το είδος του, όπου η κριτικός το κατατάσσει σε γυναικείο μυθιστόρημα ανάπτυξης και ωρίμανσης, μια παραλλαγή δηλαδή του bildungsroman, όπως συναντήσαμε και σε άλλες κριτικές. Ταυτόχρονα, η Κανατσούλη αναλύει κάποιες περιπτώσεις ανάπτυξης και σύνδεσης με την ηλικία, λόγω του είδους στο οποίο ανήκει το δημιούργημα, ξεχωρίζοντας μία περίπτωση κατά την οποία η ανθρώπινη εξέλιξη γίνεται σε συνδυασμό με την ιστορική εξέλιξη. Στην περίπτωση αυτή ανήκει και η πορεία της Νινέτ.

Στον ίδιο θεματικό άξονα, η κριτικός σχολιάζει τη σημαντικότητα του λόγου μέσα στο μυθιστόρημα. Συγκεκριμένα, σημειώνει πως μέσα από τα λόγια τόσο της ηρωίδας όσο και των άλλων προσώπων, θα καταφέρει η ίδια να συνειδητοποιήσει τη γυναικεία της υπόσταση. Παράλληλα, αναφορικά με την άποψη του Bakhtin, για την κοινωνική πλευρά του ομιλούντος ατόμου στο μυθιστόρημα, καθώς και με το γεγονός της παρουσίας πολλών προσώπων στο έργο, η Κανατσούλη παρουσιάζει την έννοια του πολυγλωσσισμού. Έτσι, σχολιάζοντας γενικότερα τη λειτουργία του πολυμορφικού λόγου στο μυθιστόρημα και την τάση της συγγραφέα να αποκρύπτει τις προθέσεις της σημειώνει, πως ο συγκεκριμένος τρόπος προσελκύει το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Επιπροσθέτως, τονίζει πως στη συγκεκριμένη περίπτωση, η Ζωρζ Σαρή, απλά ενσωματώνει τη δική της άποψη στο λόγο του κεντρικού μυθιστορηματικού προσώπου. της Νινέτ, ο οποίος συνυπάρχει με άλλες ομοκεντρικές απόψεις.

Στη συνέχεια, η κριτικός προβαίνει στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα της Νινέτ. καθώς μέσα από τις πράξεις τις, διακρίνει αρετές που κάθε άλλο παρά σύμφωνες είναι με το νεαρό της ηλικίας της. Γενικότερα, η προσωπικότητα της κεντρικής ηρωίδας είναι ξεχωριστή και πρωτοφανής για την εποχή, μα η συγγραφέας προσπαθεί να μην υπερβάλλει, αντιθέτως να συμβαδίζει με τα φαινόμενα της εποχής. Ωστόσο, μέσα από την κριτική αναφορά της Κανατσούλη, γίνεται αντιληπτό πως η συγγραφέας συχνά τονίζει τη σύγκρουση των ενθλίκων αναφορικά με τα δικαιώματα της γυναίκας, για να προβάλει ουσιαστικά τις απόψεις της που αντικρούονται με τις στερεότυπες αντιλήψεις της εποχής πάνω στο θέμα.

Θα αποτελούσε σημαντική παράλειψη εάν η Μένη Κανατσούλη, δεν επικεντρωνόταν με κάθε τρόπο στη γυναικεία παρουσία, κάτι που αποτελεί και το κεντρικό θέμα της μελέτης της. Με τον τρόπο αυτό, αναφέρεται για ακόμη μία φορά στη γυναικεία πολυφωνία που επικρατεί, για να δηλώσει την πρόθεση της συγγραφέως να αποδίδει τα γεγονότα, μέσα από τις αντικρουόμενες απόψεις των προσώπων της ιστορίας, έτσι ώστε να φαίνονται όπως και στην πραγματικότητα. Επιπλέον, η κριτικός τονίζοντας το γυναικοκεντρικό χαρακτήρα του έργου, διακρίνει τη σκόπιμη αποφυγή κηρυγμάτων, από την πλευρά της συγγραφέως.

Κλείνοντας, την κριτική της η Κανατσούλη επικεντρώνεται στο νεανικό μα συνάμα ώριμο λόγο της κεντρικής ηρωίδας. Ενώ παράλληλα, προβαίνει και σε μία ακριβή τοποθέτηση του έργου, αναφορικά με το μυθιστορηματικό είδος στο οποίο ανήκει. Τέλος, καταλήγει σε μία πτυχή του τρόπου συγγραφής της Ζωρζ Σαρή, κατά την οποία, για να αναδυθεί ένας ανθρώπινος χαρακτήρας, δεν αρκεί απλά να περιγραφεί, πρέπει να αποκτήσει και πραγματική υπόσταση.

Ανάμεσα στα άρθρα τα οποία έχω συγκεντρώσει, ένα ακόμα κριτικό σημείωμα, αυτή τη φορά από την Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1995), έχει ως κεντρικό θέμα το μυθιστόρημα «Νινέτ». Σε πρώτη ανάλυση, περιγράφεται ο λόγος της δημιουργίας καθώς και η αξία του έργου για την ίδια τη Ζωρζ Σαρή. Παράλληλα, η κριτικός τοποθετεί το έργο στο είδος που ανήκει, σημειώνοντας χαρακτηριστικά : «Η Νινέτ είναι ένα κλασικό μυθιστόρημα, που θα μπορούσε να το κατατάξει κανείς στο Bildungsroman (εξελικτικό μυθιστόρημα)», μία άποψη που έχουμε συναντήσει ξανά (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1995, σελ.148).

Αρχικά, η κριτικός περιγράφει την αφήγηση και τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται στο μυθιστόρημα, για να προχωρήσει σε μία μικρή περιγραφή του θέματος της ιστορίας. Βέβαια, στη συνέχεια επανέρχεται στο θέμα της αφήγησης.

τοποθετώντας με έμμεσο τρόπο το έργο, τόσο χρονικά όσο και τοπικά, καθώς η κριτικός επιλέγει να παραθέσει απλά, τα γεγονότα και τα μέρη αντίστοιχα, που παρουσιάζονται στην ιστορία. Με τον ίδιο τρόπο, αναλύει το χρόνο και το ρυθμό της αφήγησης, καθώς συνδέονται άμεσα με την απόδοση των γεγονότων.

Η Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, μέσα από τη μελέτη της, διακρίνει δύο καινούργια στοιχεία που περιλαμβάνονται στον συγγραφικό τρόπο της Σαρή. Το πρώτο στοιχείο αποτελούν οι αναδρομές, οι οποίες παρεμβάλλονται στην αφήγηση των γεγονότων, ενώ, το δεύτερο στοιχείο είναι η προαναγγελία που συμπεριλαμβάνεται στο κείμενο, η χρήση της οποίας προσδίδει στον αναγνώστη το συναίσθημα της έκπληξης.

Παρόλαυτα, μέσα από μία παράθεση ενός αποσπάσματος από το κείμενο η κριτικός αναδεικνύει, το στοιχείο της έκπληξης, ως το βασικό χαρακτηριστικό του βιβλίου. Πιο αναλυτικά, η συγγραφέας στο συγκεκριμένο έργο χρησιμοποιεί ποικιλοτρόπως αφενός όλα τα στοιχεία μυθοπλασίας, όπως είναι για παράδειγμα, οι χρονικές μετατοπίσεις και οι προαναγγελίες και αφετέρου όλους σχεδόν τους αφηγηματικούς τρόπους, το διάλογο, την περιγραφή κ.λπ.

Όσον αφορά τα πρόσωπα της ιστορίας αναφορικά με τα γεγονότα και τις καταστάσεις στις οποίες εμπλέκονται, η Κατσίκη-Γκίβαλου, στο σημείο αυτό κάνει λόγο για μια σειρά συναισθηματικών κορυφώσεων, οι οποίες εντάσσονται στο πραγματικό ύφος του μυθιστορήματος. Εν συνεχεία, επικεντρώνεται στο παιδί-αναγνώστη το οποίο ουσιαστικά παρακολουθεί από γεγονότα ηλικιακής ωρίμανσης της κεντρικής ηρωίδας έως ζητήματα κοινωνικού χαρακτήρα, όπως η θέση της γυναίκας, τα οποία το προβληματίζουν και ταυτόχρονα το ευαισθητοποιούν.

Για να κλείσει λοιπόν, τη μελέτη της, η κριτικός περιγράφει τη γλώσσα που χρησιμοποιεί η συγγραφέας και σε τελική ανάλυση, μας διαβεβαιώνει πως η «Νινέτ» δεν αποτέλεσε μόνο την κορύφωση στην συγγραφική καριέρα της Ζωρζ Σαρή, αλλά υπήρξε και ένα από τα καλύτερα μυθιστορήματα στη λογοτεχνία.

Το επόμενο κριτικό σημείωμα έρχεται από την ίδια συγγραφέα-κριτικό **Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου** (χ/χ, στο Τσιλιμένη, 2004), με κεντρικό θέμα την εμφάνιση της ιστορίας και της πολιτικής στη νεότερη παιδική λογοτεχνία και συγκεκριμένα στα «Γενέθλια» της Ζωρζ Σαρή. Αρχικά, η κριτικός πραγματοποιεί μία γενικότερη προσέγγιση του θέματος, κατά την οποία υποστηρίζει πως η ιστορία και τα γεγονότα της, ανακλώνται μέσα από το ιστορικό μυθιστόρημα. Έπειτα, περιγράφοντας τη στενή σχέση της λογοτεχνίας με την ιστορία διαπιστώνει πως η ιστορία, πολλές φορές εκφράζεται μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα. Στη συνέχεια, για να διαχωρίσει το

ρόλο τους αντικρούει τα χαρακτηριστικά του ιστορικού συγγραφέα με αυτά του λογοτέχνη καταλήγοντας στο εξής συμπέρασμα : ο καθένας μπορεί να αντλεί ιστορικά στοιχεία από την ιστορία-στην ουσία όμως προβάλλει τη δική του πραγματικότητα.

Η Κατσίκη-Γκίβαλου κάνοντας μία ιστορική αναδρομή στην Παιδική Λογοτεχνία, ολοκληρώνει την αναφορά της με τα χαρακτηριστικά των σύγχρονων ιστορικών μυθιστορημάτων και συγκεκριμένα καταλήγει στα «Γενέθλια» της Ζωρζ Σαρή. Σε πρώτο βαθμό, τοποθετεί το έργο όσον αφορά το λογοτεχνικό είδος στο οποίο ανήκει και περιγράφει το ρόλο της συγγραφέα δικαιολογώντας έτσι, τη φανερή ταύτιση της με τους ήρωες.

Λαμβάνοντας υπόψη τον αφηγηματικό χρόνο της αφήγησης, η κριτικός περιγράφει ορισμένα γεγονότα, με βάση τα οποία προκύπτει η χρονική τοποθέτηση του μυθιστορήματος. Έπειτα, δίνει έμφαση στη χρήση ντοκουμέντων και συγκεκριμένα αποσπασμάτων, τα οποία εντάσσονται μέσα στο κείμενο από τη συγγραφέα. Στην περίπτωση αυτή, αιτιολογεί τη χρήση από την πλευρά της Σαρή, και υποστηρίζει πως με αυτόν τον τρόπο, θέλει να προσδώσει ένα πραγματικό τόνο στα γεγονότα. Στη συνέχεια, όσον αφορά το κομμάτι της αφήγησης, η Κατσίκη-Γκίβαλου, τοποθετείται σχολιάζοντας τόσο τις αφηγηματικές τεχνικές όσο και τα σχόλια και τα διακείμενα που χρησιμοποιεί στο έργο η συγγραφέας. Έτσι, με τις διάφορες χρήσεις όσων αναφέραμε, η Ζωρζ Σαρή, κρατά τον ιστορικό χαρακτήρα στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα μαρτυρίας.

Βέβαια, όπως σε όλες τις κριτικές έτσι και εδώ, γίνεται μία σκιαγράφηση του χαρακτήρα της κεντρικής ηρωίδας. Παρόλαυτα, η κριτικός σε σύγκριση με τη «Σφεντόνα του Δαβίδ», του Παντελή Καλιότσου, αναφέρει κάποια σημαντικά χαρακτηριστικά όπως τη χρήση του διαλόγου, τους φορείς της αφήγησης καθώς και την εθνοκεντρική σκοπιά του έργου, που αποτελούν τις ουσιαστικές διαφορές, μεταξύ των δύο δημιουργημάτων. Κλείνοντας, αφού έχει αναδείξει τα αυτοβιογραφικά στοιχεία που εμφανίζονται στα «Γενέθλια», η κριτικός συμπεραίνει πως και τα δύο λογοτεχνήματα χρησιμοποιώντας το χιούμορ και την παιδική ματιά, καταφέρνουν να ευαισθητοποιήσουν το μικρό αναγνωστικό κοινό, απέναντι σε γεγονότα, τόσο ιστορικά όσο και πολιτικά.

Η **Σοφία Χατζηδημητρίου-Παράσχου** (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008<sup>2</sup>), σε μία κριτική προσέγγιση της, πραγματεύεται το θέμα των αναπαραστάσεων του εσωτερικού κόσμου στα μυθιστορήματα της Ζωρζ Σαρή. Ως εισαγωγικό σημείωμα.



παραθέτει η ίδια γενικά στοιχεία για την αποτύπωση του εσωτερικού κόσμου στο μυθιστόρημα και το λόγο που στρέφονται οι δημιουργοί σε αυτό. Ακόμη σε θεωρητικό επίπεδο, παραθέτει διάφορες απόψεις θεωρητικών οι οποίοι εκφράζονται αναφορικά με τον τρόπο αποτύπωσης του εσωτερικού κόσμου.

Τα μυθιστορήματα πάνω στα οποία η Χατζηδημητρίου-Παράσχου, ασκεί την κριτική της είναι «Το ψέμα» και το «Τότε», στα οποία, όπως η ίδια σημειώνει, συναντάμε τριτοπρόσωπη και πρωτοπρόσωπη αφήγηση αντίστοιχα.

Η κριτικός ξεκινώντας την κριτική της μελέτη με το πρώτο μυθιστόρημα, «Το ψέμα», αναφέρεται αρχικά στο είδος στο οποίο ανήκει και έπειτα προβαίνει στην περιγραφή του θέματος της ιστορίας. Χωρίς να μακρηγορεί, περνά στο κομμάτι της αφήγησης, επικροτώντας την επιλογή της συγγραφέως, για το είδος της αφήγησης. Με αφετηρία την άποψη αυτή, η κριτικός περιγράφει αναλυτικά το ρόλο και τη στάση του αφηγητή σε διάφορα στάδια της ιστορίας, επιβεβαιώνοντας της κρίσεις της μέσα από αποσπάσματα του κειμένου. Βέβαια, ο αφηγητής κατά γενική ομολογία, δεν είναι ένας αφού παραχωρεί το λόγο και στα πρόσωπα της ιστορίας, για να εκφραστούν με το διάλογο. Συνεκτιμώντας την διαδικασία αυτή, η κριτικός, καταλήγει στο πόρισμα ότι για να εκφράσουν τα πρόσωπα την εσωτερική γλώσσα της συνείδησης τους, η Ζωρζ Σαρή χρησιμοποιεί τον εσωτερικό μονόλογο.

Στη συνέχεια, με βάση ορισμένα αποσπάσματα, η κριτικός ερμηνεύει και αναλύει τους διάφορους τύπους του αφηγηματικού μονολόγου, οι οποίοι εμπεριέχονται στο κείμενο, όπως είναι για παράδειγμα ο παρατιθέμενος μονόλογος, ο αφηγημένος μονόλογος κ.α. Με τον τρόπο αυτό, συνειδητοποιεί πως η συγγραφέας με τη χρήση των τύπων αυτών, ουσιαστικά περιορίζει το έργο του αφηγητή, μπροστά στον αναγνώστη.

Ωστόσο, σημαντική εξαίρεση αποτελεί σύμφωνα με την κριτική μελέτη, η απόδοση του εσωτερικού κόσμου του κεντρικού προσώπου, καθώς πραγματοποιείται τόσο σε τριτοπρόσωπη όσο και σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Έτσι, η κριτικός επισυνάπτει στο σημείο αυτό, την έννοια της αυτοεπικοινωνίας, στην οποία αποδίδεται ένας νέος ρόλος του αυτοδιήγητου αφηγητή, δηλαδή της ηρωίδας. Επιπλέον, συνοψίζοντας, την αναφορά της για το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, η κριτικός παρουσιάζει και έναν ακόμη αφηγηματικό τρόπο, αυτόν της ημερολογιακής αφήγησης.

Όσον αφορά το δεύτερο δημιούργημα με τίτλο «Τότε», για το οποίο γίνεται λόγος στο συγκεκριμένο κριτικό σημείωμα, η Χατζηδημητρίου-Παράσχου αναλύει άμεσα

τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η αφήγηση. Ταυτόχρονα, τονίζει τον εντονο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του έργου, συμπεριλαμβάνοντας και την άποψη του Genette, για τη σύνδεση του αφηγηματικού και του αφηγημένου εγώ.

Ωστόσο, θέλοντας να εισάγει κάποιους νέους τρόπους αφήγησης, δηλώνει χαρακτηριστικά: «Το πιο καθοριστικό στοιχείο της αφήγησης είναι ότι τον αφηγητή ενδιαφέρει, πάνω απ' όλα, η σχέση του με τον αποδέκτη μονολόγου του...». Έτσι, αξιοποιώντας τα καινούργια αφηγηματικά δεδομένα, η κριτικός καταλήγει, πως το έργο αυτό κατατάσσεται σε ένα αυτόνομο μονολογικό είδος και τέλος, αναφορικά με τα στοιχεία συγγραφής της, η Χατζηδημητρίου-Παράσχου, προσθέτει πως η Ζωρζ Σαρή, αναπαριστά την ανθρώπινη ζωή, τη συνείδηση μέσα από τα μυθιστορήματά της (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008, σελ. 196).

Μία διαφορετική κριτική θεώρηση πάνω στο έργο της Ζωρζ Σαρή, πραγματοποιείται αυτή τη φορά από τη **Μαριάννα Σπανάκη** (χ/χ, στο Κατσίκη-Γκίβαλου, 2009), η οποία πραγματεύεται το στοιχείο της Διασποράς και της μετά-αποικιοκρατίας όπως αυτό παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα «Νινέτ».

Σε ένα πρώτο εισαγωγικό πλαίσιο, η κριτικός θεωρεί πως στο συγκεκριμένο έργο, η συγγραφέας συνδυάζει θέματα εμπειρίας της Διασποράς και των διεθνοτικών σχέσεων. Για το λόγο αυτό, προβαίνει σε μία σύντομη περιγραφή της πλοκής δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στις μετακινήσεις των χαρακτήρων, στην εναλλαγή των πόλεων και στην σημασία των γεωγραφικών ζωνών για το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας.

Στη συνέχεια, η Σπανάκη, περιγράφει τα γεγονότα και τις συνθήκες που επικρατούσαν σε κάθε μία πόλη ξεχωριστά. Σε πρώτη ανάλυση, στην Οδησό, η κριτικός εστιάζεται στην εναλλαγή τοπίων, στην παιδική αθωότητα της κεντρικής ηρωίδας λόγω του νεαρού της ηλικίας της καθώς και στην αντίστοιχη ωριμότητα από την πλευρά των δευτερευόντων προσώπων. Παράλληλα, πραγματοποιείται μία χρονική τοποθέτηση των γεγονότων μέσα από την οποία αναδεικνύεται και η χρονική τους ακολουθία. Στη δεύτερη πόλη, την Αθήνα, σκιαγραφείται η προσωπικότητα της Νινέτ, με βάση τις κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσει. Απεναντίας, στο Παρίσι, επέρχεται η ωρίμανση της ηρωίδας και τα χρόνια της εφηβείας της. Την επόμενη πόλη εγκατάστασης αποτελεί το Σαν Λουί, όπου εκεί το κεντρικό πρόσωπο σε μεγαλύτερη ηλικία διαμορφώνει την ταυτότητάς του, με επικρατέστερη παρουσία αυτή των γυναικείων μορφών. Στο τέλος, η ηρωίδα επιστρέφει στην Αθήνα, όπου

φανερώνεται εντονη η παρουσία των αντρών και η ίδια ενήλικη πια, τείνει να δημιουργήσει δεσμούς μεταξύ των οικογενειών.

Με αφορμή την εκτενέστερη ανάλυση που προηγήθηκε, η Σπανάκη, δηλώνει σε ένα πρώτο πλαίσιο πως ο χώρος συμβάλει στην αφήγηση. Παράλληλα, σχολιάζει και περιγράφει κάποια γεγονότα που σχετίζονται με τις επιμέρους σχέσεις και κινήσεις του κεντρικού αφηγηματικού προσώπου. Με τον ίδιο τρόπο, διαπιστώνει πως το μυθιστόρημα αυτό αφενός θίγει τις διεθντικές σχέσεις, λόγω της εναλλαγής των πόλεων και αφετέρου αποτελεί ένα έργο ωρίμανσης. Τέλος, εξάγει την τελική εικόνα της Νινέτ, λαμβάνοντας υπόψη την επίδραση των μετακινήσεων σε τρεις διαφορετικές χώρες.

Σε ένα διαφορετικό θεματικό άξονα, πάνω στο μυθιστόρημα «Νινέτ», έρχεται να εμπλουτίσει το αρχείο της βιβλιοκριτικής των έργων της Ζωρζ Σαρή, η **Αλεξάνδρα Ζερβού** (χ/χ, στο Κατσίκη-Γκίβαλου, 2009). Στην περίπτωση αυτή, η κριτική ανάλυση επικεντρώνεται στις αναφορές και στα αποσπάσματα που εμπεριέχονται στο συγκεκριμένο έργο. Γενικά, αναφέρεται στο είδος της πνευματικής αυτοβιογραφίας, συγκρίνοντας τον τρόπο γραφής της Άλκη Ζέη με της Ζωρζ Σαρή.

Αναφορικά με το συγγραφικό έργο της Σαρή, η Ζερβού διακρίνει τα σημεία επίδρασης των 'άλλων' κειμένων, δηλαδή το ύφος και τον τρόπο γραφής και περισσότερο τους ήρωες. Επιπλέον, σημειώνει ένα χαρακτηριστικό της συγγραφέως που βρίσκει αντίκτυπο στα έργα της, τη γαλλική επίδραση, όπου παραθέτει δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα. Στη συνέχεια, υποστηρίζει πως εάν υπάρχουν γαλλόφωνα κείμενα, η αναφορά είναι έμμεση και στην ουσία, λαμβάνονται υπόψη τα πρόσωπα και ο ρόλος του αφηγητή. Συγκεκριμένα, προβάλλεται ένας εξωκειμενικός τρόπος αναπαράστασης και σχέσης με την υπάρχουσα ιστορία. Απεναντίας, για τα αποσπάσματα, που εμπεριέχονται σε έργα της Ζωρζ Σαρή ως εγ-κείμενα, η Ζερβού επισημαίνει πως προέρχονται κυρίως από την ελληνική γλώσσα ή είναι μεταφρασμένα από κάποια ξένη. Επιπλέον, στην προέκταση της ανάλυσης της, αναδεικνύει μία ακόμα δεξιοτεχνία στον τρόπο συγγραφής της Σαρή, την «αναμνηστική-ημερολογιακή» γραφή.

Στο σημείο αυτό, η κριτικός καταλήγει πως ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούνται οι αναφορές στα έργα της Ζωρζ Σαρή, φανερώνει εν ολίγοις τη σχέση που έχει η συγγραφέας με αυτά, ενώ ταυτόχρονα διασαφηνίζει τους τρόπους πρόσληψης των κειμένων αυτών. Επιπροσθέτως, με γνώμονα την παραπάνω κριτική

ανάλυση, η Ζερβού, χωρίζει και αναπτύσσει τρεις κατηγορίες με βάση τις οποίες κατατάσσονται οι βιβλιογραφικές αναφορές, στο έργο της Σαρή.

Στη συνέχεια, σχετικά με την αποτύπωση της ζωής στα μυθιστορήματα, η κριτικός διερωτάται και συγχρόνως παρουσιάζει ένα μυθιστορηματικό πρόσωπο από τη «Νινέτ», την Έμμα, συγκριτικά με ένα φανταστικό πρόσωπο, που περικλείεται στην ιστορία. Έπειτα, γνωστοποιείται το γεγονός, πως η Έμμα είναι η μητέρα της πρωταγωνίστριας Νινέτ, καθώς η κριτικός φροντίζει να σκιαγραφήσει την προσωπικότητα της ηρωίδας από τη γέννησή της, μέσα από την εικονογράφηση και την παράθεση συναισθημάτων.

Σε ένα γενικότερο θεωρητικό άξονα, η Ζερβού αναλύει και τη σημασία του θεσμού της οικογένειας, στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα. Συγκεκριμένα, οι πράξεις, οι στάσεις και οι απόψεις των προσώπων, διαμορφώνουν τις μεταξύ τους σχέσεις και κατά συνέπεια την γενικότερη υπόσταση της οικογένειας. Επιπροσθέτως, ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονται οι χαρακτήρες σε συνδυασμό με τις χρήσεις, από την συγγραφέα, φανερώνουν ουσιαστικά το ρεαλισμό του κειμένου.

Σε ένα πρώτο βαθμό ανακεφαλαίωσης, η κριτικός δηλώνει πως οι αναφορές εντάσσονται στο κείμενο και βοηθούν τους αναγνώστες να αντιληφθούν το ήθος και τον ψυχικό κόσμο των αφηγηματικών προσώπων. Άλλοτε, αποκαλύπτουν και τυχόν αντιθετικές σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων. Ωστόσο, η Ζερβού δηλώνει πως η συγγραφέας ενδιαφέρεται και για τις δύο πλευρές και θέλει να είναι αντικειμενική. Για το λόγο αυτό, προσπαθεί να χειριστεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, στιγμές οδύνης. Παρόλαυτα, κλείνοντας προσθέτει πως αφενός τις εσωτερικές συγκρούσεις προϋποθέτει η ενηλικίωση και αφετέρου μέσω της εσωτερικής ανάγνωσης της Ζωρζ Σαρή, υποδηλώνεται η υποκειμενικότητα και η παιδεία των ηρώων, ενώ προκαλείται και ο αναγνώστης.

Ένα ακόμα κριτικό σημείωμα στο έργο «Νινέτ» της Ζωρζ Σαρή, με επίκεντρο αυτή τη φορά, τις χρονικές σχέσεις ιστορίας και αφήγησης, αποδίδεται από τη **Βάσω Οικονομοπούλου** (χ/χ, στο Κατσίκη-Γκίβαλου, 2009). Αρχικά, γίνεται μία πρώτη απόδοση στη σημασία της τοποθέτησης του χρόνου, ως το χρόνο της ανάγνωσης του κειμένου, ενώ δηλώνεται με ακρίβεια το αντικείμενο της κριτικής μελέτης.

Η Οικονομοπούλου, τοποθετεί το έργο σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος στο οποίο ανήκει, στο εξελικτικό μυθιστόρημα (Bindungsgroman) και εν συνεχεία περνά στο κομμάτι της αφήγησης. Έτσι, δηλώνει τόσο το είδος του αφηγητή όσο και τη συγχρονία που παρουσιάζεται ανάμεσα στην ιστορία και την αφήγηση. Ωστόσο.

αυτό ισχύει μόνο στην περίπτωση του κεντρικού προσώπου και όχι για τους δευτερεύοντες χαρακτήρες. Έπειτα, σχολιάζει τη σειρά των γεγονότων δίνοντας έμφαση στην αρχή του αφηγήματος.

Αναφορικά με τους ήρωες, η κριτικός επικεντρώνεται στην πολυσύνθετη λειτουργία της μνήμης των προσώπων. Με αυτόν τον τρόπο, ερμηνεύει και αναλύει το είδος των αντιλήψεων σε συνδυασμό με τις επιμέρους αναδρομές των αφηγηματικών προσώπων, χρησιμοποιώντας αποσπάσματα από το κείμενο. Όσον αφορά, την κεντρική ηρωίδα αποκλειστικά, δηλώνει πως η ανάπτυξη της, γίνεται σε αληθινό ιστορικό χρόνο και συνδέεται με τα περιστατικά της ζωής της.

Ωστόσο, στη συνέχεια της προσέγγισης του έργου, αναφορικά με τη χρονικότητά του, η κριτικός επιβεβαιώνει τη σύνδεση του χρόνου με το χώρο, καθώς οι επιμέρους χωροχρονικές τοποθετήσεις σηματοδοτούν τις διαφορετικές φάσεις της ζωής της Νινέτ. Μετέπειτα, αναφερόμενη στη γραμμικότητα της αφήγησης, η ίδια εξακριβώνει ορισμένα χρονικά κενά, τα οποία αιτιολογεί με την παράθεση των γεγονότων. Στη συνέχεια, γίνεται λόγος για τη σύνδεση του χρόνου της ιστορίας με το χρόνο της αφήγησης, που ανακλάται από τα γεγονότα, για την ταχύτητα της αφήγησης σε συνδυασμό με τη λειτουργία του χρόνου καθώς και την αλλοίωσή του από τη συμπύκνωση των γεγονότων. Επιπλέον, μέσω της ταύτισης του παρόντος με το παρελθόν, η κριτικός σχολιάζει πως επέρχεται και η ολοκλήρωση της ηρωίδας.

Σε τελική ανάλυση, η Οικονομοπούλου αναδεικνύει και αναλύει τη χρήση της θαμιστικής αφήγησης από τη Ζωρζ Σαρή και τις ταυτόχρονες σχέσεις επανάληψης που αναπτύσσονται. Έπειτα, η κριτικός διαπιστώνει και επισημαίνει αφενός τη διαφορετικότητα των χρονικών σχέσεων ιστορίας και αφήγησης και αφετέρου τις μεταβολές, με βάση τις προθέσεις της συγγραφέως. Τέλος, συμπληρώνει πως με τη δομή και τη μορφή που επιδιώκει να πετύχει η συγγραφέας, ουσιαστικά επιλέγει και τον τρόπο δόμησης των γεγονότων της ιστορίας.

Η επόμενη κριτική μελέτη αναφορικά με το συγγραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή, επέρχεται από τη Σούλα Οικονομίδου (χ/χ, στο Κατσίκη-Γκίβαλου, 2009), η οποία ασχολείται με την τεχνική της μνήμης και την αφήγηση, που χρησιμοποιούνται στο έργο «Τα Στενά παπούτσια». Σε γενική ομολογία, δηλώνει τη χρήση των διαφορετικών εκδοχών της αφηγηματικής φωνής και του ίδιου του αφηγητή, που χρησιμοποιεί η συγγραφέας.

Συγκεκριμένα, στα «Στενά παπούτσια», η κριτικός τοποθετείται αναφορικά με το είδος της αφήγησης και τη στάση του αφηγητή, από όπου διαπιστώνει πως οι

επιθυμίες του αφηγητή ανακλούν τις προθέσεις της συγγραφέως. Έπειτα, θέτει κάποια ερωτήματα, για να ανιχνεύσει τη λειτουργία της αφηγηματικής φωνής. Με τον τρόπο αυτό, αιτιολογεί τη θεώρησή της, αντιπαραβάλλοντας την παιδική με την ενήλικη οπτική. Παρόλαυτα, η κριτικός προσθέτει και τη στάση του αναγνώστη απέναντι στα γεγονότα ενώ τονίζει και τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του έργου. Έτσι, αναλύει τη συγκεκριμένη πτυχή του έργου, λαμβάνοντας υπόψη την ανάγνωση και τον τρόπο με τον οποίο εκλαμβάνεται από το αναγνωστικό κοινό.

Στη συνέχεια, η κριτικός με επίκεντρο των αναφορών της, τον αναγνώστη, αναλύει την κοινωνική διάσταση που αποκτά το κείμενο και τονίζει παράλληλα τη σημαντικότητα της μνήμης, που διαγράφεται μέσα σε αυτό. Στην περίπτωση αυτή, συμπεραίνει πως τόσο η σχέση του ανθρώπου με το παρελθόν όσο και ο τρόπος της αφήγησης, ταυτίζουν ουσιαστικά τον ενήλικα αναγνώστη με το ρόλο του αφηγητή. Ωστόσο, η κριτικός διακρίνει πως το συγκεκριμένο έργο, μοιράζεται τα όρια της παιδικής λογοτεχνίας και της λογοτεχνίας των ενηλίκων, σημειώνοντας έτσι και τα υφολογικά χαρακτηριστικά του.

Μετέπειτα, στην αναφορά της η Οικονομίδου διοχετεύει ένα ακόμα θεωρητικό ζήτημα σχετικά με τα στοιχεία που παρέχει ένα έργο της παιδικής λογοτεχνίας τόσο στους ενήλικες συγγραφείς όσο και στους αναγνώστες. Για το λόγο αυτό, σχολιάζει και το ρόλο της αφηγηματικής φωνής, με την εσωτερική εστίαση.

Ένα ακόμα αντικείμενο κριτικής αποτελεί και ο λόγος, τόσο του αφηγητή όσο και των ηρώων. Με αφορμή λοιπόν το λόγο των αφηγηματικών προσώπων, η κριτικός διακρίνει και ερμηνεύει την λειτουργία της παιδικότητας στο συγκεκριμένο έργο. Επιπροσθέτως, αναφέρει και την παρουσία της νοσταλγικής προσέγγισης στο έργο, με γνώμονα τη διαφορά ηλικίας του αφηγητή με τον ήρωα. Σε τελική ανάλυση, μέσα από μία ανασκόπηση της κριτικής της θεώρησης, η Οικονομίδου εξάγει το συμπέρασμα πως η αναπαράσταση της παιδικότητας, είναι ιδιαίτερα δύσκολη.

Μία τελευταία αναφορά στο έργο της Ζωρζ Σαρή, με ένα τελείως διαφορετικό χαρακτήρα από τις προηγούμενες κριτικές, εξέρχεται από την **Τασούλα Τσιλιμένη** (χ/χ, στο Κατσίκη-Γκίβαλου, 2009) , η οποία υπογράφει μία έρευνα για την κριτική στο έργο της Σαρή και σχολιάζει παράλληλα, τις ήδη υπάρχουσες κριτικές μελέτες. Αρχικά, κατηγοριοποιεί το υλικό σε επιμέρους κατηγορίες, ανάλογα με το είδος των πηγών από το οποίο προήλθαν ενώ τοποθετεί χρονικά την συγγραφική δραστηριότητα της συγγραφέως.

Μέσα από μία εξονυχιστική μελέτη πάνω στην κριτική των έργων της Σαρή, η Τσιλιμένη, διαπιστώνει και παραθέτει τα ακριβή σημεία στα οποία επικεντρώνονται οι μελετητές. Συγκεκριμένα, αναφέρει τη γραφή, τα θέματα, τις ηθικές αξίες, την ευαισθησία της συγγραφέως στη θέση των παιδιών στην κοινωνία, καθώς και τη γλώσσα, το λόγο και το ύφος του έργου της. Παράλληλα, προσθέτει πως οι βιβλιοκριτικές απευθύνονται κυρίως σε μυθιστορήματα, σημειώνοντας ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για το έργο «Το γράμμα από την Οδησσό».

Στη δεύτερη κατηγορία κατανομής υλικού, η Τσιλιμένη επισυνάπτει ορισμένες κριτικές θεωρήσεις πάνω σε διάφορα έργα της Σαρή. Στην περίπτωση αυτή, αφού επικεντρωθεί στη θεματολογία των κριτικών, επικυρώνει τη συγκεκριμένη επιλογή σχολιάζοντας: «Συχνότερη αναφορά στο όνομά της γίνεται όταν οι μελετητές εξετάζουν το ιστορικό/πολιτικό μυθιστόρημα και τη στροφή της θεματολογίας του το οποίο κατά γενική ομολογία θεωρείται το 'ισχυρότερο ρεύμα στην παιδική λογοτεχνία'» (χ/χ, στο Κατσίκη-Γκίβαλου, σελ. 65, 2009).

Όσον αφορά την τρίτη κατηγορία, η κριτικός επισημαίνει πως οι μελέτες μετά το 1990, διαφοροποιούνται και τα έργα εξετάζονται υπό το πρίσμα νέων συνθηκών. Επιπλέον, σημειώνει με ακρίβεια τόσο τα έργα που εφαρμόζεται η κριτική όσο και τα σημεία στα οποία εστιάζεται. Ωστόσο, η απόδοση μιας ιστορικοκοινωνικής πραγματικότητας και η αυτοβιογραφική πρόθεση, αποτελούν αφενός επιπλέον στοιχεία έρευνας και αφετέρου βασικά χαρακτηριστικά συγγραφής της Ζωρς Σαρή.

Έπειτα, συμπληρώνει κάποιες κριτικές απόψεις, μέσα από τις οποίες γνωστοποιούνται στοιχεία συγγραφής που αφορούν, τον προσανατολισμό των έργων προς το γυναικείο φύλο, την απεικόνιση των χαρακτήρων στις ιστορίες καθώς και την ανάπτυξη ενός νέου μυθιστορηματικού είδους, μέσα από το έργο «Νιμέτ», της Σαρή.

Σε τελική ανάλυση, η Τσιλιμένη δηλώνει το ενδιαφέρον που παρουσιάζεται για το σύνολο του έργου της Ζωρς Σαρή, σημειώνοντας παράλληλα την έλλειψη της κριτικής απέναντι στο παιδικό βιβλίο. Παρόλαυτα, αντιπαραβάλλει την προσπάθεια διεύρυνσης του κλάδου, μέσα από τη σημαντική προσφορά της συγγραφέως στον κλάδο της λογοτεχνίας.

### 2.2.2 Για την Άλκη Ζέη

Η Άλκη Ζέη είναι μία ακόμα συγγραφέας η οποία με το πλούσιο συγγραφικό της έργο, έχει εμπλουτίσει το αρχείο της Παιδικής λογοτεχνίας. Επιπροσθέτως, για την ίδια έχουν γραφτεί πολλές κριτικές μελέτες, οι οποίες αναλύονται και επισυνάπτονται παρακάτω.

Μία πρώτη κριτική προσέγγιση λαμβάνει χώρα από τη **Βενετία Αποστολίδου** (χ/χ, στο Τσιλιμένη, 2009), η οποία ασχολείται με την εφηβική παραβατικότητα στο έργο «Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της», της Άλκης Ζέη. Με μία πρώτη ματιά, η κριτικός συζητά τη σχέση της λογοτεχνίας με την κοινωνία καθώς και το βαθμό στον οποίο αλληλοεπηρεάζονται. Ταυτόχρονα, σημειώνει τόσο τον τρόπο με τον οποίο συνδέονται όσο και τον τρόπο με τον οποίο προβάλλεται η κοινωνία μέσα από τη λογοτεχνία των παιδιών. Στον ίδιο βαθμό, η κριτικός στοχάζεται αναφορικά με το είδος της λογοτεχνίας στο οποίο ανήκει το συγκεκριμένο έργο, με γνώμονα τα όρια της παιδικής λογοτεχνίας και της λογοτεχνίας ενηλίκων.

Στη συνέχεια, η Αποστολίδου πραγματεύεται το κεντρικό θέμα του βιβλίου, με τη βοήθεια ορισμένων κριτικών απόψεων. Ωστόσο, μέσα από την πλοκή του έργου διαπιστώνει πως το θέμα επέρχεται μετά από την παράθεση πολλών σημαντικών μα δευτερευόντων ουσιαστικά προβλημάτων. Με λίγα λόγια δηλαδή, καταλήγει πως η συγγραφέας απομακρύνει το κέντρο βάρους από το θέμα των ναρκωτικών ουσιών σαν πρόβλημα, έτσι ώστε να γίνει μία ομαλή προσέγγιση του θέματος από τον αναγνώστη, περνώντας σε πρώτη φάση από τα αίτια που οδηγούν έναν νέο στην εξάρτηση.

Συνεχίζοντας την κριτική της αναφορά, η Αποστολίδου, ασχολείται με τα πρόσωπα της ιστορίας. Συγκεκριμένα, προβαίνει σε μία απεικόνιση της σχέσης γιαγιάς-εγγονής, μέσα από την οποία σκιαγραφεί και το χαρακτήρα της γιαγιάς. Με αυτόν τον τρόπο, ουσιαστικά δηλώνεται η αφηγηματικά αξία, που εμπεριέχει η χρήση αυτή από τη συγγραφέα. Επιπλέον, με την παρουσίαση μίας ακόμα σημαντικής σχέσης ανάμεσα στα πρόσωπα της ιστορίας, δηλώνεται η ποικιλομορφία με την οποία αποδίδεται ο ενήλικος κόσμος, από την Άλκη Ζέη. Βέβαια, στο σημείο αυτό η κριτικός στοχάζεται και διερωτάται με ποιους αφηγηματικούς τρόπους, πετυχαίνει η



συγγραφέας όλες τις παραπάνω αναφορές, όπου παραθέτει και την άποψη της Διαμάντης Αναγνωστοπούλου.

Αναφορικά με τον αρχικό στόχο του κριτικού σημειώματος, η Αποστολίδου περιγράφει μία πιθανή εκδοχή της κοινωνίας που μπορεί να αποκομίζει το παιδί-αναγνώστης από το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο. Με τον ίδιο τρόπο, προβάλλει και ερμηνεύει το στοιχείο της παραβατικότητας μέσα από τους ήρωες του βιβλίου. Σε τελική ανάλυση, η κριτικός αναμοχλεύει και αναθεωρεί τους συλλογισμούς της αναφορικά με το είδος της λογοτεχνίας στο οποίο ανήκει το παρών δημιούργημα.

Ένα ακόμα κριτικό σημείωμα, παρίσταται από τη **Διαμάντη Αναγνωστοπούλου** (χ/χ, στο Παπαντωνάκης, 2006), όπου θίγει το ζήτημα της αφηγηματικής φωνής και της λειτουργίας της στο έργο «Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της», από την Άλκη Ζέη. Με μία εισαγωγική ματιά, η κριτικός σημειώνει πως η θεματολογία και οι ήρωες που υπάγονται στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, προέρχονται από τη σύγχρονη ζωή. Έπειτα, προβαίνει σε μία ακριβής τοποθέτηση του θέματος, δηλώνοντας στον ίδιο βαθμό πως η εξέλιξη της αφήγησης αποκαλύπτει στον αναγνώστη, μία άλλη εκδοχή του κεντρικού θέματος. Με παρόμοιο τρόπο και στην τελική έκβαση της ιστορίας, η κριτικός αποδίδει και τη μεταξύ σχέση των κεντρικών αφηγηματικών προσώπων.

Στα πλαίσια της αφήγησης, η κριτικός δηλώνει το είδος που χρησιμοποιεί η συγγραφέας, ενώ διατυπώνει επίσης την άποψή της σχετικά με το τι προσφέρει το συγκεκριμένο είδος. Παράλληλα, με την ορολογία του Μπάχτιν, σημειώνει πως η αφήγηση είναι πολυφωνική και διαλογική. Συγκεκριμένα, εννοεί πως ο τρόπος με τον οποίο αποδίδεται η αφήγηση, δεν συντελείται μόνο από την αφηγήτρια-ηρωίδα, καθώς παρεμβαίνουν και άλλα πρόσωπα, με διαφορετικές απόψεις. Στη συνέχεια, αναδεικνύει μία αφηγηματική τεχνική, αυτή του ημερολογίου, που χρησιμοποιεί το κεντρικό αφηγηματικό πρόσωπο της ιστορίας ενώ με τον ίδιο τρόπο η κριτικός ανακαλύπτει τα σημεία που αποβλέπει η συνδυαστική χρήση των αφηγηματικών ειδών.

Έπειτα, με την παράθεση γεγονότων και με μία μικρή περιγραφή της ζωής του υποκειμένου, η κριτικός, συνυφαίνει πως ο αναγνώστης διεισδύει στο έργο, με τα γεγονότα αυτά να επιχειρηματολογούν ουσιαστικά την αφηγηματική φωνή. Έτσι, η συγγραφέας μέσω των συνθηκών αυτών, τείνει να αποδώσει τη μυθοπλαστική εικόνα του κεντρικού προσώπου.

Στην προέκταση της κριτικής της, η Αναγνωστοπούλου, επικεντρώνεται στο εξώφυλλο και στην εικονογράφηση του δημιουργήματος. Έπειτα, αναφέρεται στον

τίτλο του έργου, όπου σημειώνει χαρακτηριστικά: «Ο τίτλος αποτελεί αναποδραστικό κομμάτι του κειμένου και παίζει σημαντικότατο ρόλο στο να οδηγήσει και να ερεθίσει την αναμονή και την προσοχή του αναγνώστη». Με τον τρόπο αυτό, στην ουσία παραθέτει τα παρακείμενα στοιχεία του μυθιστορήματος (χ/χ, στο Παπαντωνάκης, σελ. 52, 2006).

Στα πλαίσια της αφήγησης, η κριτικός παρουσιάζει το διπλό ρόλο της ηρωίδας, η οποία αποτελεί και την αφηγήτρια της ιστορίας. Ταυτόχρονα, κάνει μία αναφορά σε κάποια γεγονότα της ζωής της, για να καταλήξει πως η μυθοπλαστική πορεία της διακόπτεται από άλλου είδους γεγονότα που αφορούν τη 'μισητή' γιαγιά της, δηλαδή, το δεύτερο κεντρικό πρόσωπο του έργου. Στον ίδιο θεματικό άξονα, η κριτικός αφηφώντας την εσωτερική εστίαση που υπάρχει, ξεδιπλώνει έναν ακόμη ρόλο της ηρωίδας, αυτόν του παρατηρητή. Με λίγα λόγια, θεωρεί τη στάση της αφηγήτριας, αυτοβιογραφική μα δηλώνει συνάμα πως στην ουσία η αποκρυπτογράφηση της γίνεται και μέσα από τις σχέσεις της με τα άλλα πρόσωπα. Ωστόσο, η Αναγνωστοπούλου, κρίνει ότι ο τρόπος με τον οποίο αποδίδει η Ζέη την αφήγηση, ουσιαστικά αναπλάθει την προσωπικότητα των ηρώων.

Αναφερόμενη στα πρόσωπα η κριτικός, ξεχωρίζει τη σχέση της Κωνσταντίνας με τη γιαγιά της, μία κατάσταση που όπως δηλώνει αποτελεί τόσο σχέση σύγκρουσης όσο και ταύτισης. Τα γεγονότα που πλαισιώνουν τα δύο αυτά αφηγηματικά πρόσωπα, αναδεικνύουν τη σχέση των ηρώων, ως κομβική αφηγηματικά όσον αφορά την πλοκή της ιστορίας. Παράλληλα, η κριτικός εξέχει και η χρήση των παρελθοντικών χρόνων στα γεγονότα, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη μνήμη, για την οποία συμπεραίνει πως συνδέεται με την άποψη της συγγραφέως, αναδεικνύοντας είτε τη φωνή της είτε την κριτική της στάση. Σε ένα παράλληλο άξονα, υπογραμμίζει τη σύνθετη ιδιότητα του κεντρικού προσώπου, φανερώνοντας την ιδιότητα του ομοδιήγητου παρατηρητή. Σε τελική ανάλυση, επισυνάπτει την άποψη του Benveniste, σχετικά με τις αφηγηματικές που απευθύνονται στον αναγνώστη.

Έπειτα, η Αναγνωστοπούλου σε ένα θεωρητικό πλαίσιο διαπιστώνει πως η συγγραφέας εναλλάσσει το πραγματικό με το φανταστικό και εν συνεχεία αιτιολογεί αποδίδοντας τον τρόπο με τον οποίο το επιτυγχάνει στο έργο αυτό. Ολοκληρώνοντας, την κριτική της αναφορά επικεντρώνεται στη χρήση και τη σημασία της αφηγηματικής φωνής, υπογραμμίζοντας το ρόλο της ανάγνωσης, ως μαθητεία ζωής.

Μία ακόμα κριτική προσέγγιση πραγματοποιείται από την Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1995), η οποία μιλά για το έργο της Άλκης Ζέη. Με μια γενικότερη θεώρηση, αποκαλύπτει το ρεαλισμό που περικλείεται στα έργα της συγγραφέως, για τα οποία προβαίνει σε μία συνοπτική αναφορά. Παράλληλα, παραθέτει ορισμένα χαρακτηριστικά των έργων αυτών, όπως είναι για παράδειγμα η θεματολογία, ο ρεαλισμός και οι διαχρονικές αξίες. Έπειτα, αφού κατηγοριοποιεί τα μυθιστορήματα της Ζέη σε ένα είδος, τα αναλύει το κάθε ένα ξεχωριστά.

Στα πλαίσια της αφήγησης, η κριτικός αναδεικνύει τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα των ιστορικών κυρίως μυθιστορημάτων της Άλκης Ζέη. Με τον ίδιο τρόπο, τοποθετεί χωροχρονικά τρία έργα της, «Το καπλάνι της βιτρίνας», το «Μεγάλο περίπατο του Πέτρου» και τη «Μωβ ομπρέλα». Επιπλέον, ασχολείται με τους αφηγηματικούς τρόπους και τις αφηγηματικές τεχνικές όπως αυτές παρουσιάζονται μέσα σε ορισμένα μυθιστορήματα. Αναφερόμενη επίσης, στον τρόπο συγγραφής η Κατσίκη-Γκίβαλου, επισυνάπτοντας και τη θεώρηση της συγγραφέως, περιγράφει τον ουσιαστικό λόγο για τον οποίο τα βιβλία της Ζέη είναι αγαπητά, στο παιδικό αναγνωστικό κοινό.

Με αφορμή λοιπόν, την παραπάνω εκδοχή, η κριτικός τονίζει ένα από τα κυριότερα υφολογικά χαρακτηριστικά, το οποίο αποτελεί και αντικείμενο κριτικής, το χιούμορ. Με τον ίδιο τρόπο, σε ένα θεωρητικό πλαίσιο, επισημαίνει και την προβολή του οικογενειακού στοιχείου, στα λογοτεχνήματα της Άλκης Ζέη. Ωστόσο, και η γλώσσα αποτέλεσε αντικείμενο κριτικής, στο συγκεκριμένο σημείωμα. Ένας δεύτερος θεματικός άξονας, ανήκει στο αυτοβιογραφικό στοιχείο, το οποίο περικλείεται σε όλα σχεδόν τα έργα της συγγραφέως, σημειώνει η κριτικός. Έτσι, αιτιολογεί την άποψη της αναλύοντας το έργο «Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα», για το οποίο σχολιάζει τόσο τον αφηγηματικό τρόπο όσο και τη θεματολογία του.

Ολοκληρώνοντας την κριτική της, η Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, προβάλλει την προσφορά της Ζέη στην Παιδική λογοτεχνία, καθώς περικλείει στα μυθιστορήματά της ιστορικά γεγονότα, στα οποία δεν είχαν ποτέ πρόσβαση τα παιδιά, συνυφαίνοντας παράλληλα και τις διακρίσεις της συγγραφέως.

Ένα διαφορετικό κριτικό σημείωμα, παρουσιάζεται από τον Γεώργιο Παπαντωνάκη (χ/χ, στο Ηλία, 2007), με θέμα: «Τα αφηγηματικά προγράμματα και τη σημειωτική της χειραγώγησης στη Μωβ Ομπρέλα της Άλκης Ζέη». Αρχικά, με την αναφορά των εκδοτικών στοιχείων, περιγράφεται και η υπόθεση του βιβλίου, με βάση τους αφηγηματικούς άξονες με τους οποίους δομείται. Έπειτα, ο

Παπαντωνάκης, σημειώνει τον τρόπο με τον οποίο ξεκινά το έργο, έχοντας ως γνώμονα τον αφηγηματικό χρόνο. Επιπροσθέτως, με αφορμή την προηγούμενη ανάλυση, σχολιάζεται ο τρόπος με τον οποίο εντάσσονται τα ιστορικά γεγονότα στην εξέλιξη του κειμένου.

Στη συνέχεια, ο κριτικός επικεντρώνεται στα πρόσωπα της ιστορίας. Συγκεκριμένα, σε ένα πρώτο στάδιο προβάλλεται ο θεσμός της οικογένειας και σκιαγραφείται ο ρόλος των προσώπων μέσα σε αυτή. Σε έναν δευτερεύοντα θεωρητικό άξονα, εναποθέτει και τη θέση της γυναίκας καθώς και τις υπάρχουσες αντιλήψεις που συνδέονται με αυτή, μέσα στην οικογένεια. Παράλληλα, συμπληρώνει την αναφορά του στον ενήλικο κόσμο φανερώνοντας τις εσωτερικές συγκρούσεις μεταξύ των προσώπων. Ωστόσο, στο σημείο αυτό ο κριτικός αντιπαραβάλλει τον κόσμο των παιδιών, τον οποίο διασαφηνίζει μέσα από τους αφηγηματικούς κώδικες που χρησιμοποιεί η συγγραφέας, για να καταλήξει πως αποδίδεται με ένα ρεαλιστικό τρόπο.

Παρατείνοντας την αναφορά του, στον οικογενειακό θεσμό, περιγράφει τις πολυμορφικές σχέσεις μεταξύ των οικογενειών της ιστορίας, από όπου αναδεικνύει το διαφορετικό σύστημα αξιών και τις αντιθετικές σχέσεις, μεταξύ των ενηλίκων και των παιδιών. Συγκεκριμένα, πρόκειται για σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας, άλλοτε κατασκοπευτικές, άλλοτε αγάπης και σε άλλη περίπτωση εκδικητικές. Επιπροσθέτως, δηλώνονται και οι οικονομικοί αφηγηματικοί κώδικες, που παρουσιάζονται στο έργο. Στην περίπτωση αυτή, ο Παπαντωνάκης, αναλύει τη στάση της κάθε οικογένειας, με βάση τους οικονομικούς και κοινωνικούς παράγοντες. Με αυτόν τον τρόπο, ουσιαστικά επιβεβαιώνει πως η οικογένεια με επίκεντρο τον κόσμο των ενηλίκων, αποτελεί το σημαντικότερο φορέα κοινωνικοποίησης.

Η τελευταία κριτική μελέτη, επέρχεται από τον **Γεώργιο Παπαντωνάκη** (Παπαντωνάκης, 1999), ο οποίος εστιάζεται για ακόμη μία φορά στους αφηγηματικούς κώδικες και στα αφηγηματικά προγράμματα, στη «Μωβ Ομπρέλα», της Άλκης Ζέη. Με τον ίδιο τρόπο, όπως και στο προηγούμενο κριτικό σημείωμα, επισημαίνοντας τα βασικά χαρακτηριστικά του έργου, εστιάζεται στο θέμα του μυθιστορήματος. Έπειτα, τοποθετείται αναφορικά με το χρόνο, το ρόλο του αφηγητή και την επιμέρους παρουσίαση των προσώπων. Στα πλαίσια του χρόνου, αναπτύσσει τη λειτουργία τόσο του αφηγηματικού όσο και του αφηγημένου χρόνου της ιστορίας, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο ιστορικό πλαίσιο στο οποίο κινείται ο χρόνος. Πιο

αναλυτικά, δηλώνει πως τα ιστορικά γεγονότα δεν παρεμβάλλουν, αντίθετα συμβαδίζουν με τη διήγηση. Στην ουσία, ο Παπαντωνάκης, τείνει να ερμηνεύσει τα ιστορικά γεγονότα μέσα από τα αφηγηματικά προγράμματα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί και η παρουσίαση της τεχνικής της διασποράς, από όπου ο κριτικός διαπιστώνει πως η ένταξη των ιστορικών γεγονότων σε συνδυασμό με την τεχνική αυτή, αυξάνουν την αληθοφάνεια του έργου.

Μετέπειτα, ασχολείται με τα ενήλικα πρόσωπα της ιστορίας. Με λίγα λόγια, προτάσσει το ρόλο της οικογένειας, μέσα από τον οποίο προβάλλεται ο άντρας, καθώς γίνεται λόγος για πατριαρχικές οικογένειες. Ταυτόχρονα, ο κριτικός συγκρίνει και σκιαγραφεί τους αντιθετικούς χαρακτήρες των δύο βασικότερων αντρών της ιστορίας. Από την άλλη μεριά, εμφανίζει και το ρόλο της γυναίκας μέσα στην οικογένεια, την ανατροφή των κοριτσιών αλλά και τα κοινωνικά στερεότυπα, που απορρέουν από τη θέση αυτή. Επιπλέον, σημειώνει ορισμένες νοοτροπίες που κυριαρχούν στην κοινωνία των ενηλίκων και εκφράζονται κυρίως από τους άντρες, όπως είναι η αντίδραση στον έρωτα και η αντίδραση απέναντι στο θέατρο και την παιδεία.

Αναφορικά, με τα παιδιά που παρουσιάζονται στο μυθιστόρημα ο Παπαντωνάκης, προβαίνει σε μία αρχική σκιαγράφηση των παιδικών προσωπικοτήτων. Έπειτα, δηλώνει τα ενδιαφέροντά τους, τις σχέσεις τους αναφορικά με το παιχνίδι καθώς και τη στάση τους απέναντι στο ρόλο του πατέρα. Ωστόσο, η συγκεκριμένη ομάδα κρίνεται η καταλληλότερη από τον κριτικό, έτσι ώστε να εξεταστεί η συμπεριφορά των παιδιών αναφορικά με τους αφηγηματικούς κώδικες. Συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για κώδικες υπακοής, υποταγής και πειθαρχίας απέναντι στους ενήλικες. Για το λόγο αυτό, ο κριτικός εξάγει το συμπέρασμα πως ο κόσμος των παιδιών αποδίδεται με ρεαλιστικό τρόπο.

Όπως και στο προηγούμενο κριτικό σημείωμά του, ο κριτικός, επιχειρεί να αναλύσει και τις σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας. Έτσι, αφενός επισυνάπτει τους παράγοντες που τις επηρεάζουν και αφετέρου παραθέτει και αναλύει ορισμένες από αυτές. Αναφορικά, δηλαδή με τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στην ιστορία, οικοδομούνται σχέσεις κατασκοπείας, εχθρότητας, εκδικητικές σχέσεις αλλά και σχέσεις αγάπης. Στον ίδιο θεματικό άξονα, σχολιάζει και τη λειτουργία της οικογένειας σύμφωνα με τα δεδομένα της κοινωνίας, εστιάζοντας στο θεσμό του γάμου.

Στη συνέχεια, όσον αφορά τους οικονομικούς κώδικες, γίνεται μια παρουσίαση των οικογενειών και των στάσεων που ακολουθούν τα βασικά τους μέλη. Έτσι, σε αυτό το σημείο της κριτικής μελέτης, ο Παπαντωνάκης, σκιαγραφεί τους χαρακτήρες των ηρώων του μυθιστορήματος με γνώμονα τη στάση τους απέναντι στους οικονομικούς παράγοντες,

Ωστόσο, ολοκληρώνοντας την τοποθέτησή του ο κριτικός, πραγματεύεται το αφηγηματικό πρόγραμμα βάσης, που κινείται γύρω από τον τίτλο του βιβλίου, την κλοπή της ομπρέλας. Εδώ, αναλύει το επικοινωνιακό σχήμα μεταξύ των προσώπων που εμπλέκονται στην κατάσταση αυτή και ερμηνεύει το ρόλο τους. Σε τελική ανάλυση, υπογραμμίζει τη στάση των ενηλίκων και τη σημασία της οικογένειας στην εκπλήρωση των αφηγηματικών προγραμμάτων.

### 2.2.3 Για τη Λίτσα Ψαραύτη

Για τη Λίτσα Ψαραύτη έχουν γραφτεί διάφορες κριτικές, οι οποίες εστιάζουν σε διάφορα σημεία, πάνω στο συγγραφικό της έργο.

Μία πρώτη κριτική μελέτη εμφανίζεται από το **Μάνο Κοντολέων** (Κοντολέων 1986: 4), στο περιοδικό *Διαδρομές*, με κεντρικό θέμα τη σημασία του περιβάλλοντος στο βιβλίο «Ανάσες και ψίθυροι του δάσους», της Λίτσας Ψαραύτη. Αρχικά, στο άρθρο του, αναφέρει πως η προσπάθεια της δημιουργίας μιας οικολογικής συνείδησης με την υποστήριξη του παιδικού βιβλίου, δεν παρουσιάζει μεγάλο παρελθόν.. Για το λόγο αυτό, δημιουργήθηκε ένας συγκεκριμένος τύπος μυθιστορήματος, με εγκυκλοπαιδικό χαρακτήρα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο κριτικός εντάσσει και το έργο της Λίτσας Ψαραύτη, σε αυτό το λογοτεχνικό είδος.

Σε πρώτο βαθμό, επισημαίνοντας τη βράβευση του βιβλίου, ο Κοντολέων αναφέρεται στον στόχο που θέτει η συγγραφέας απέναντι στο αναγνωστικό κοινό, που δεν είναι άλλος από τη γνωριμία και την προσέγγιση του περιβάλλοντος. Έπειτα, αναφέρεται στο κεντρικό θέμα, κάνοντας μία μικρή περιγραφή της πλοκής του βιβλίου. Ωστόσο, με την περιγραφή αυτή, διαπιστώνει πως ο ρόλος των προσώπων της ιστορίας είναι στάσιμος, γεγονός που αφενός προβληματίζει τον αναγνώστη και

αφετέρου θέτει το κείμενο του βιβλίου, ως το κυρίαρχο μέσο επιτεύξης του αρχικού στόχου.

Στη συνέχεια της κριτικής του, ο Κοντολέων, σχολιάζει με λακωνικό τρόπο, τη γραφή, τη γλώσσα, τις πληροφορίες καθώς και το μήνυμα που αποσπά ο αναγνώστης από το κείμενο της ιστορίας.

Σε τελική ανάλυση, υποστηρίζει πως η Λίτσα Ψαραύτη, στο συγκεκριμένο έργο, με μία συγκρατημένη παρουσίαση, καταφέρνει να αποδώσει με τον καλύτερο τρόπο το οικολογικό ζήτημα.

Μία δεύτερη κριτική προσέγγιση πραγματοποιείται από την **Τιτίνα Δανέλλη** (ΡΙζοσπάτης, 1998) πάνω σε δύο δημιουργήματα της Ζωρζ Σαρή. Αναφερόμενη, στο πρώτο έργο με τίτλο «Το μυστικό τετράδιο», επικεντρώνεται απευθείας στο κεντρικό θέμα του βιβλίου, τη μετανάστευση με βάση το οποίο παρουσιάζει τα προβλήματα που αντανάκλα το μυθιστόρημα. Παράλληλα, η κριτικός πραγματοποιεί μία αναλυτική περιγραφή των γεγονότων της ιστορίας. Κλείνοντας, εστιάζεται στη γραφή του κειμένου, την οποία σχολιάζει σχετικά και με τα μηνύματα που εξωτερικεύει.

Το δεύτερο έργο στο οποίο αναφέρεται η Δανέλλη (ΡΙζοσπάστης, 2000), φέρει τον τίτλο «Η εκδίκηση των μανιταριών». Αρχικά, ερμηνεύει τη θέση του λογοτεχνικού είδους στο οποίο ανήκει το βιβλίο, με τα σημερινά δεδομένα της εποχής, όπου εν συνεχεία το κατατάσσει. Ουσιαστικά, το συγκεκριμένο διήγημα ανήκει σε μία σειρά λογοτεχνικών βιβλίων, από τα οποία η κριτικός αναδεικνύει τόσο τη θεματολογία όσο και τη γραφή που χρησιμοποιεί η Λίτσα Ψαραύτη. Τέλος, τονίζοντας ξανά το είδος του βιβλίου, σχολιάζει το κεντρικό θέμα του έργου καθώς και τις ιδέες που φανερώνονται μέσα από αυτό.

Στον ίδιο θεματολογικό άξονα παρουσιάζεται αυτή τη φορά από την **Μοσχούλα Κοντοσταύλου-Σταυράκη** (ΡΙζοσπάστης, 1998) μία σύντομη κριτική αναφορά στο «Μυστικό τετράδιο» της Λίτσας Ψαραύτη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η κριτικός προβαίνει σε ένα σχολιασμό γεγονότων, γύρω από το κεντρικό θέμα του βιβλίου, τη μετανάστευση και στη συνέχεια κατατάσσει το λογοτέχνημα, στο είδος όπου ανήκει.

Μία ακόμα λογοτεχνική κριτική, δημοσιευμένη σε εφημερίδα εμφανίζεται από τη **Μαρίζα Ντεκάστρο** (Το Βήμα, 2002), η οποία γράφει για τη Λίτσα Ψαραύτη. Αρχικά, αναφέρεται στον τρόπο συγγραφής της και εντοπίζει τα σημεία τα οποία λαμβάνονται υπόψη, γενικότερα από τους συγγραφείς, που γράφουν μυθιστορήματα για εφήβους.

Βέβαια, στρέφει την προσοχή της και τη μελέτη της στο μυθιστόρημα της Λίτσας Ψαραύτη, «Όνειρα από μετάξι». Αφού τοποθετεί το έργο αναφορικά με το χώρο όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα, εστιάζει στο θέμα και διεξάγει μία μικρή περιγραφή της ιστορίας, με αποσπασματικές αναφορές στα θέματα που θίγει η συγγραφέας. Ολοκληρώνοντας την κριτική της η Ντεκάστρο, επικροτεί τον τρόπο απόδοσης της γραφής, παραθέτοντας με ακρίβεια του λόγους που αιτιολογούν την άποψη αυτή. Επιπροσθέτως, η ίδια η κριτικός ανακεφαλαιώνει κλείνοντας και υπογραμμίζει πως ο συγγραφικός τρόπος ενός έργου, είναι ικανός να μικρύνει τα όρια μεταξύ της εφηβικής λογοτεχνίας και της λογοτεχνίας ενηλίκων.

Το τελευταίο κριτικό σημείωμα αναφορικά με τη συγγραφή της Ζωρζ Σαρή, πραγματοποιείται από τη **Σοφία Χατζηδημητρίου-Παράσχου** (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008), η οποία διενεργεί μία μελέτη για το ρόλο του αφηγητή, στο «Χαμόγελο της Εκάτης». Με μία πρώτη αναφορά της στο λογοτεχνικό έργο της συγγραφέως και στις επιβραβεύσεις της, η ίδια εστιάζει στο είδος, στο οποίο κατατάσσει το συγκεκριμένο λογοτέχνημα. Παράλληλα, τονίζοντας τις περιόδους στις οποίες αναφέρεται το μυθιστόρημα, αναδεικνύει τη λειτουργία του χρόνου σε συνδυασμό πάντα με την τοποθέτηση του χώρου, στον οποίο διεξάγονται τα γεγονότα.

Στη συνέχεια, η ίδια επισημαίνει πως το «Χαμόγελο της Εκάτης» χωρίζεται σε τέσσερα αφηγήματα, ξεχωρίζοντας ταυτόχρονα, τον τρόπο αφήγησης, που χρησιμοποιείται από τη συγγραφέα και σε κάθε μία περίπτωση είναι διαφορετικός. Επιπλέον, στον ίδιο θεματικό άξονα, η κριτικός επικεντρώνεται στον αφηγηματικό τρόπο και στον τύπο του αφηγητή, που συμπεριλαμβάνει η Ψαραύτη στο αρχικό εισαγωγικό μέρος των αφηγημάτων.

Όσον αφορά το πρώτο αφήγημα, η Χατζηδημητρίου-Παράσχου, παραθέτοντας τον τίτλο του, προβαίνει στη χρονική τοποθέτηση του με την ταυτόχρονη περιγραφή της ιστορίας. Σχετικά με την αφήγηση, ερμηνεύει τον τύπο και το ρόλο του αφηγητή, την αλληλεπίδραση του με τους ήρωες της ιστορίας καθώς και το είδος της αφήγησης που χρησιμοποιεί η συγγραφέας για να αποδώσει τον εσωτερικό κόσμο της κεντρικής ηρώιδας. Επιπλέον, μέσα από αποσπάσματα του κειμένου, αιτιολογεί τον τρόπο συμμετοχής του αφηγητή στην ιστορία καθώς και τα μέσα που χρησιμοποιεί, όπως είναι οι αρχαίοι μύθοι.

Στο δεύτερο αφήγημα, μέσα από την αναφορά της στον τίτλο του, η κριτικός πραγματοποιεί τη χωροχρονική τοποθέτηση του. Έπειτα, κατευθυνόμενη στο θέμα.



αναλύει το περιεχόμενο της ιστορίας και μέσα από αυτό, το εντάσσει με ακρίβεια στο είδος της λογοτεχνίας στο οποίο ανήκει, δηλαδή στην εξομολογητική λογοτεχνία. Επιπλέον, παρουσιάζει τα γεγονότα της ιστορίας ενώ αποδίδει και σχολιάζει τους αφηγηματικούς τρόπους και τον τύπο του αφηγητή, που συναντάμε στο αφήγημα αυτό. Ωστόσο, η κριτικός στην ήδη υπάρχουσα παρουσία του αφηγητή, προσκολλά και μία ακόμα μορφή, η οποία διευκολύνει τον αναγνώστη. Επιπροσθέτως, μέσα από ένα απόσπασμα του κειμένου, συμπεραίνει τη σύνδεση του αφηγηματικού χρόνου με την αφηγήτρια-ηρωίδα. Σε τελική ανάλυση, η Χατζηδημητρίου-Παράσχου, υπογραμμίζει την αναφορά της στο συγκεκριμένο κομμάτι του έργου, λέγοντας πως η συγγραφέας είναι φανερά επηρεασμένη από την εργογραφία του Παπαδιαμάντη.

Με τον ίδιο τρόπο και στο δύο επόμενα αφηγήματα η κριτικός μέσα από τον τίτλο των έργων, επισυνάπτει τον χρόνο και τον τόπο των γεγονότων, ενώ αναφέρεται και στη θεματολογία τους, έχοντας ως σημείο αναφοράς την κεντρική ηρωίδα. Εν συνεχεία, ερμηνεύει και στα δύο έργα τον ρόλο του αφηγητή, τον τύπο της αφήγησης και σε τελική ανάλυση αναλύει τους αφηγηματικούς τρόπους, που χρησιμοποιεί η Ψαράυτη. Βέβαια, ως ένα βαθμό οι αναφορές αυτές διαφοροποιούνται. Συγκεκριμένα, στο τρίτο αφήγημα, μιλώντας για τη στάση του αφηγητή και την αποστασιοποίηση του, από την κεντρική παρουσία του έργου, εμφανίζεται ένας διαφορετικός τόνος εστίασης της αφήγησης, όπου δεν δίνεται μεγάλη σημασία στα ίδια τα πρόσωπα, αλλά στα πράγματα που συμβαίνουν γύρω τους. Ταυτόχρονα, η κριτικός αναδεικνύει από ένα απόσπασμα, τη γλώσσα αναφερόμενη στο διάλογο και τη γραφή, μέσα από τα γραπτά ντοκουμέντα που επισυνάπτει η συγγραφέας. Αντιθέτως, σχετικά με το τελευταίο αφήγημα, η κριτικός εστιασμένη στα πρόσωπα της ιστορίας, διακρίνει πως η συγγραφέας μεταβάλλει τον τρόπο ομιλίας και συμμετοχής τους, απέναντι στα ίδια γεγονότα. Με τον τρόπο αυτό, φωτίζει την αποσπασματική αφήγηση, που χρησιμοποιεί η Ψαράυτη.

Ολοκληρώνοντας, την κριτική μελέτη της η Χατζηδημητρίου-Παράσχου, αποσαφηνίζει την προσπάθεια της Λίτσας Ψαράυτη αφενός να απεικονίσει έναν ολόκληρο κόσμο και αφετέρου να αναδείξει τις ιστορικές περιόδους, μέσα από τα χρονικά άλματα. Με λίγα λόγια, «Το χαμόγελο της Εκάτης» εκφράζει την ουσία της εφηβείας.

#### 2.2.4 Για την Αγγελική Βαρελλά

Για την Αγγελική Βαρελλά, έχουν γραφτεί διάφορες κριτικές, με ποικίλα θέματα. Μία πρώτη κριτική εμφανίζεται από τον **Μάνο Κοντολέον** (Κοντολέον 1987: 8) και πραγματεύεται τα ατομικά συναισθήματα και τον κοινωνικό προβληματισμό, που εκφράζονται μέσα από το έργο «Φιλενάδα, Φουντουκιά μου», της Αγγελικής Βαρελλά.

Σε ένα πρώτο θεωρητικό επίπεδο, ο κριτικός διαπιστώνει πως συνήθως τα κείμενα που αναφέρονται σε ενήλικο κοινό δεν έχουν ως κεντρικό ήρωα κάποιο ζώο ή αντικείμενο. Παρόλαυτα, υπάρχουν έργα για τα οποία ο ίδιος, στα πλαίσια της αφήγησης, αναλύει τον τύπο της αφήγησης, τον ρόλο του αφηγητή και τον τρόπο συγγραφής, το λόγο δηλαδή που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Επιπροσθέτως, σημειώνει πως ο ρόλος του αφηγητή είναι διπλός στην περίπτωση που απουσιάζει ο άνθρωπος, γεγονός που συναντάμε κυρίως σε παραμύθια.

Σχετικά με το έργο της Βαρελλά, ο Κοντολέον αναδεικνύοντας το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας, τη φουντουκιά, αναφέρεται στην κεντρική ιδέα του βιβλίου. Παράλληλα, τοποθετεί το έργο χωρικά και με μία ταυτόχρονη περιγραφή του ιστορίας, μέσα από αποσπασματικά γεγονότα, δηλώνει το θέμα του βιβλίου. Έπειτα, εκφράζοντας την άποψη του για τον επιτυχημένο τρόπο συγγραφής της Βαρελλά, σκιαγραφεί τα πρόσωπα της ιστορίας, τα οποία συνυπάρχουν ως διαφορετικοί χαρακτήρες στο έργο, ενώ ξεχωρίζουν σαν προσωπικότητες – μα όχι γλωσσικά-. Ωστόσο, στην συγκεκριμένη περίπτωση, ο κριτικός δεν μπορεί να προβεί σε μία ακριβή τοποθέτηση, αναφορικά με το είδος του έργου, καθώς αντλεί χαρακτηριστικά τόσο από το μυθιστόρημα όσο και από το παιδικό βιβλίο.

Κλείνοντας την κριτική του αναφορά, ο Μάνος Κοντολέον, σε σύγκριση με το έργο «Σαν τον άνεμο», της Ελένης Βαλαβάνη, δηλώνει πως η Αγγελική Βαρελλά στρέφεται περισσότερο στο γενικότερο περιβάλλον και ο τρόπος συγγραφής της είναι πιο μοντέρνος.

Μία ακόμα κριτική μελέτη πραγματοποιείται από την **Ελένη Ηλία** (χ/χ, στο Τσιλιμένη, 2004), η οποία ασχολείται με την παρουσία της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας σε πρόσφατα λογοτεχνήματα της Αγγελικής Βαρελλά.

Η Ελένη Ηλία ως αντικείμενο, της μελέτης της επιλέγει τα ακόλουθα τρία δημιουργήματα: «Το πιάτο του Αλέξανδρου», « Ο Θεός αγαπά τα πουλιά» και το «Δώσε την αγάπη». Με τον ίδιο τρόπο και στα τρία έργα εστιάζει στον κύριο θεματικό άξονα τους και στη συνέχεια αποδίδει περιληπτικά τα βασικά γεγονότα της κάθε ιστορίας. Παράλληλα, η κριτικός σημειώνει τις δυνατότητες και τις γνώσεις που παρέχουν τα βιβλία αυτά στον αναγνώστη. Επιπλέον, η Ηλία επιχειρεί την περιγραφή των καταστάσεων των ιστοριών, με μία ταυτόχρονη αφηγηματική προσέγγιση των γεγονότων. Έτσι, φανερώνεται ουσιαστικά και η θέση του αναγνώστη απέναντι από την πλοκή των γεγονότων.

Ολοκληρώνοντας, την ερευνητική της μελέτη, προσδίδει έναν αφηγηματικό τόνο στις διαπιστώσεις της, καθώς εστιάζει αφενός στα αφηγηματικά σημεία που προμηνύουν την τελική έκβαση των γεγονότων και αφετέρου στους συμβολισμούς και στη σημασία της χρήσης τους από τη συγγραφέα.

Μία τελευταία κριτική προσέγγιση διεξάγεται από την **Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου** (χ/χ, στο Παπαντωνάκης, 2006) κατά την οποία διερευνάται η συμβολή της επιστολής στην αφήγηση, μέσα από το έργο της Αγγελικής Βαρελλά, «Ελπίδα». Σε ένα πρώτο θεωρητικό πλαίσιο, η κριτικός τοποθετείται γενικά για την επιστολική γραφή στη σύγχρονη λογοτεχνία, αναλύοντας τόσο τα χαρακτηριστικά της όσο και το ρόλο της.

Όσον αφορά το μυθιστόρημα «Ελπίδα», η Κατσίκη-Γκίβαλου, ερμηνεύει τη χρήση της επιστολής ως έναν εναλλακτικό αφηγηματικό τρόπο, καθώς χρησιμοποιείται για την επικοινωνία των αφηγηματικών προσώπων της ιστορίας. Παρόλαυτα, η κριτικός διαπιστώνει πως η χρήση της αλληλογραφίας από τη συγγραφέα έχει διπλή σημασία, καθώς εκτός από την επιμέρους επικοινωνία των χαρακτήρων, προσπαθεί να αναδείξει την αναβίωση των Ολυμπιακών Αγώνων, ένα από τα σημαντικότερα θέματα του βιβλίου. Παράλληλα, η κριτικός διαπιστώνει πως η εσκεμμένη επιλογή της χωρικής τοποθέτησης, των τριών μυθοπλαστικών προσώπων, αποσκοπεί στην τελική ανάδειξη του κεντρικού θέματος, από την πλευρά της συγγραφέα.

Στη συνέχεια, το βάρος της κριτικής πέφτει στη χρήση της επιστολής από τα υποκείμενα της ιστορίας. Συγκεκριμένα, παρουσιάζεται μία πολυθεματικότητα των επιστολών, καθώς ένα γεγονός, εκφράζεται από τρεις διαφορετικές οπτικές γωνίες. Ταυτόχρονα, δίνεται έμφαση και στο λόγο, που χρησιμοποιείται στις επιστολές. Με βάση τα παραπάνω δεδομένα της κριτικής, η Κατσίκη-Γκίβαλου, υπογραμμίζει την αναφορά της λέγοντας πως η εκτεταμένη αυτή χρήση, ωθεί τη συγγραφέα, στην άντληση θεμάτων και από το ευρύτερο περιβάλλον, γεγονός που μπορεί να προωθεί

ακόμα και την πλοκή. Επιπλέον, περιγράφονται και περιπτώσεις όπου η επιστολή αποτελεί το σκηνικό των μυθοπλαστικών γεγονότων.

Σε τελική ανάλυση, η κριτικός προσδιορίζει τη σημασία των στοιχείων που μπορεί να παραλείπονται από τη σύνταξη ενός γράμματος. Επίσης, εστιάζεται επιγραμματικά και επικροτεί τόσο τη πολλαπλή χρήση αφηγηματικών τεχνικών μέσω της επιστολής, όσο και τα υφολογικά στοιχεία, που χρησιμοποιεί η Βαρελλά.

### 2.2.5 Για τη Λότη Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου

Η Αότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, αποτελεί μία ακόμη συγγραφέα παιδικών βιβλίων, με πλούσιο λογοτεχνικό έργο καθώς και με μία σειρά κριτικών.

Μία πρώτη κριτική μελέτη, εμφανίζεται από το **Μάνο Κοντολέων** (Κοντολέων 1988: 9), στο περιοδικό Διαδρομές, με τίτλο «Τα παραμύθια του σήμερα στο τότε». Στη συγκεκριμένη έρευνα, ο Κοντολέων εστιάζεται σε δύο έργα, το ένα εκ των οποίων είναι και το βιβλίο, «Ιστορίες που κανείς δεν ξέρει» από τη Λότη Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου. Σ' ένα πρώτο θεωρητικό επίπεδο ο κριτικός, κάνει μία αναδρομή στον τρόπο με τον οποίο απέκτησε τη σημερινή του μορφή το παραμύθι. Μέσα από την ερμηνεία του ρόλου των σημερινών παραμυθιών και την αλληλεπίδραση του συγγραφέα με τον αναγνώστη, ο Κοντολέων περιγράφει τις συνθήκες κάτω από τις οποίες λαμβάνει χώρα το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, σήμερα.

Αναφορικά με το έργο της Πέτροβιτς, ο κριτικός επικεντρώνεται στο κείμενο και συγκεκριμένα στον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσεται και στο τι προσφέρει στον αναγνώστη. Έπειτα, επικεντρώνεται στη δομή του κειμένου και τη γλώσσα, την οποία αναλύει επιγραμματικά. Τέλος, επανέρχεται στο κείμενο και διαπιστώνει πως η συγγραφέας προβαίνει σε μία μεγάλη ανάπτυξη των μύθων, για να εξαντλήσει με αυτόν τον τρόπο κάθε ενδεχόμενο προβληματισμό τους.

Ένα δεύτερο κριτικό σημείωμα προέρχεται από τη **Τζίνα Καλογήρου** (χ/χ στο Παπαντωνάκης, 2006), η οποία επεξεργάζεται την αφήγηση στα παραμύθια της Λότη Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου από το έργο «Κάθε μέρα παραμύθι, κάθε βράδυ καληνύχτα». Σε ένα πρώτο θεωρητικό άξονα, πραγματεύεται τη λειτουργία της αφήγησης και το τι μπορεί να προσφέρει στον άνθρωπο. Παράλληλα, τοποθετείται

αναφορικά με τα χαρακτηριστικά συγγραφής της Πέτροβιτς και με τα επιμερους στοιχεία που απαρτίζουν το έργο της.

Όσον αφορά το συγκεκριμένο έργο, η Καλογήρου περιγράφει τα στοιχεία, που το κατατάσσουν στο λογοτεχνικό είδος του παραμυθιού και ερμηνεύει τους συμβολισμούς που χρησιμοποιεί η συγγραφέας, στους τίτλους των ιστοριών. Έπειτα, επικεντρώνεται στη σημασία των χρωμάτων και επισυνάπτει τα παραμύθια στα οποία αναφέρονται. Με τον τρόπο αυτό, αναφερόμενη στο κείμενο, δηλώνει πως η χρήση των παραπομπών αυτών, αναπτύσσει ουσιαστικά, έναν κειμενικό διάλογο με τα κλασικά παραμύθια. Στον ίδιο θεματικό άξονα, σκιαγραφεί τη στάση της συγγραφέως, απέναντι στα 'παλιά' παραμύθια, η οποία αφενός τα ξεχωρίζει και αφετέρου τα διορθώνει, έτσι ώστε να μπορούν να προσαρμοστούν στη σύγχρονη πραγματικότητα. Ωστόσο, σχολιάζει την παρέμβαση αυτή, αναφορικά με τη γραφή, διαπιστώνοντας πως αποδίδεται μακριά από στερεότυπα και είναι εξοικειωμένη με την πραγματικότητα. Στον ίδιο βαθμό, η κριτικός, φανερώνει πως η Πέτροβιτς, προβάλλει τη σχέση των νέων και 'παλιών' παραμυθιών, μέσα από τη χρήση των κατάλληλων αφηγηματικών τεχνικών.

Στη συνέχεια, περνά στο κομμάτι της ανάλυσης του βιβλίου, αναφερόμενη σε κάθε ιστορία ξεχωριστά. Συγκεκριμένα, επικεντρώνεται στην θεματολογία και στο είδος του αφηγητή. Ταυτόχρονα, καταλήγει σε μία γενικότερη διαπίστωση για όλο το βιβλίο και τον τρόπο απόδοσης της αφήγησης του. Με τον ίδιο τρόπο, διαχωρίζει και το ρόλο των αφηγητών σε κάθε ιστορία, αναφορικά με τους διαφορετικούς αποδέκτες. Έτσι, παραθέτοντας ως παράδειγμα την περίπτωση του παραμυθιού «Το κόκκινο τόπι» και με γνώμονα τη διανομή ρόλων αφηγητή-αποδέκτη, η κριτικός σημειώνει το κεντρικό μήνυμα που αναδεικνύεται από το τελείωμα κάθε παραμυθιού. Ερμηνεύει δηλαδή, την αφηγηματική κατάληξη, τόσο από την πλευρά της χωροχρονικής τοποθέτησης όσο και αναφορικά με τη σύνδεση των προσώπων της ιστορίας με τους αναγνώστες.

Έπειτα, συνεχίζοντας την αναφορά της, στο αφήγημα, το «Κόκκινο τόπι», παραθέτει ένα κομμάτι του κειμένου μέσα από το οποίο διαπιστώνει την ύπαρξη της μυθοπλαστικής αφήγησης. Στην περίπτωση αυτή, ο ρόλος του αφηγητή μεταφέρεται στη μυθοπλαστική ηρωίδα της ιστορίας, από τη συγγραφέα. Στον ίδιο βαθμό, σχολιάζει επίσης και τη δομή του κειμένου. Ωστόσο, σε ένα παράλληλο άξονα, η κριτικός αναφέρεται και στο παραμύθι, «Το παράπονο του μενεξέ». Συγκεκριμένα, τοποθετείται αναφορικά με το κείμενο, όπου καταλήγει πως η συγγραφέας.

ουσιαστικά θίγει τη σχέση των παλιών παραμυθιών με τα σύγχρονα, προβάλλοντας κυρίως την αντίθεση που υπάρχει μεταξύ τους.

Ολοκληρώνοντας, την έρευνα της, η Καλογήρου, πραγματοποιεί μία γενικότερη διαπίστωση για τα παραμύθια της Πέτροβιτς. Αρχικά, επικεντρώνεται σε γενικό βαθμό στην αφήγηση και στον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται, από τη συγγραφέα. Στη συνέχεια, σχολιάζει την απόδοση των σκηνών, από αφηγηματική άποψη. Ωστόσο, κλείνοντας την αναφορά της, σχετικά με τη δομή των έργων, η κριτικός τοποθετείται αναφορικά με την αφήγηση και την ανάγνωση των παραμυθιών, ενώ παράλληλα αναδεικνύει και τις επιδιώξεις από την πλευρά του αναγνώστη.

Ένα ακόμα κριτικό σημείωμα, προέρχεται από την **Ελένη Ηλία** (χ/χ, στο Τσιλιμένη, 2009) και αναφέρεται στην παρουσία της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας μέσα σε πρόσφατα έργα της Αότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Σε ένα πρώτο πλαίσιο, η ίδια αναφορικά με το έργο «Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη», αποδίδει το κεντρικό θέμα αναφορικά με το ρόλο της κοινωνίας, ενώ παράλληλα περιγράφει την πλοκή του βιβλίου. Σε μία δεύτερη ανάλυση, η Ηλία αναφέρεται στο βιβλίο, «Τα τέρατα του λόφου». Στην περίπτωση αυτή, η κριτικός, αναδεικνύει το κεντρικό θέμα των ακραίων συμπεριφορών, ως απόρροια της πολυπολιτισμικής κοινωνίας ενώ και εδώ γίνεται περιγραφή της ιστορίας. Με τον ίδιο τρόπο, επικεντρώνεται και στο μυθιστόρημα με τίτλο, «Ο κόκκινος θυμός», όπου περιγράφονται τα γεγονότα της ιστορίας, στον ίδιο βαθμό με τις προηγούμενες αναφορές.

Στο σημείο αυτό, γίνεται μία γενικότερη διαπίστωση, αναφορικά με τη σημαντικότητα των έργων και τη χρήση των αφηγηματικών τεχνικών, οι οποίες συνδέουν τον αναγνώστη με την πραγματικότητα.

Στη συνέχεια, η Ηλία, αναλύει τα βιβλία της Πέτροβιτς αναφορικά με το είδος της αφήγησης που χρησιμοποιεί κάθε φορά η συγγραφέας. Παράλληλα, διακρίνει ένα αναγνωστικό ενδιαφέρον και στα τρία έργα, το οποίο αιτιολογεί μέσα από την περιγραφή γεγονότων με ιδιαίτερη συναισθηματική φόρτιση. Ωστόσο, η κριτικός διαπιστώνει πως πέρα από τα γεγονότα των ιστοριών και οι σκηνές με αντιθετικό χαρακτήρα, συνδράμουν στην διατήρηση της φόρτισης. Με αυτόν τον τρόπο, θέτοντας ως παράδειγμα τον «Κόκκινος θυμός», η ίδια φανερώνει πως ο αναγνώστης ουσιαστικά ταυτίζεται με τον ήρωα. Έτσι, καταλήγει σε μία γενικότερη διαπίστωση, αναφορικά με την ταύτιση των αναγνωστών με τα αφηγηματικά πρόσωπα

σημειώνοντας ταυτόχρονα τόσο το φάσμα της ηλικίας το οποίο καλύπτουν τα εν λόγω έργα όσο και το τι προσφέρουν.

Ολοκληρώνοντας, αναφορικά με την εκπαιδευτική αξιοποίηση των έργων και τους παράγοντες που συνδράμουν σε αυτό, η Ηλία φανερώνει με ακρίβεια τις έννοιες που απορρέουν μέσα από κάθε έργο και συμβάλλουν και αυτές στην τελική αξιοποίησή τους.

Μία διαφορετική κριτική θεώρηση αναφορικά με το συγγραφικό έργο της Πέτροβιτς, πραγματοποιείται αυτή τη φορά από τη **Βασιλική Νίκα** (χ/χ, στο Τσιλιμένη, 2004), η οποία προβαίνει σε μία συγκριτική ανάλυση αναφορικά με το μοντέλο της οικογένειας, όπως παρουσιάζεται στα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και της Μπιάνκα Πιτσόρνο. Σε ένα πρώτο θεωρητικό πλαίσιο, γίνεται μία αναφορά στο ρόλο του μυθιστορήματος και στα κριτήρια με βάση τα οποία διεξήχθη η έρευνα.

Στη συνέχεια, επικεντρώνεται σε ένα γενικότερο πλαίσιο στα μυθιστορηματικά πρόσωπα, όπου σχολιάζει το ρόλο τους, ο οποίος συνήθως έχει διπλό χαρακτήρα. Έπειτα, συνδέει τη στάση του παιδιού-αναγνώστη με τις κινήσεις των προσώπων, τα οποία υπόκεινται σε μία παρατήρηση. Παράλληλα, στην προσπάθεια της να αναλύσει τη σημασία των προσώπων, η Νίκα, σημειώνει την άποψη ορισμένων θεωρητικών, πως η παρουσία πολύπλοκων χαρακτήρων, προσδίδει ενδιαφέρον στα γεγονότα. Επιπροσθέτως, εξάγει συμπεράσματα που αφορούν την οικογένεια, μέσα από τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα των διηγημάτων.

Έπειτα, όσον αφορά το ύφος των δημιουργημάτων η κριτικός, σημειώνει αρχικά, τη θεματολογία που επιλέγουν και οι δύο συγγραφείς. Προβαίνει σε μία δεύτερη προσέγγιση της τόσο στη χωροχρονική τοποθέτηση των έργων, όσο και στον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η αφήγηση. Επιπλέον, μέσα από την αφήγηση η Νίκα σχολιάζει και την παράλληλη χρήση δύο υφολογικών μέσων, του ημερολογίου και της αλληλογραφίας, που πραγματοποιούν οι συγγραφείς. Ένα ακόμη αντικείμενο σχολιασμού αποτελεί και η γλώσσα, ενώ παράλληλα σημειώνεται και η περιγραφή των τοπίων, ως λειτουργικό στοιχείο της αφήγησης, από την Πέτροβιτς. Κλείνοντας, η κριτικός εναποθέτει δύο ακόμα χαρακτηριστικά συγγραφής: την ιδιαίτερη προτίμηση στην επιλογή ιστορικών ονομάτων καθώς και την εξελικτική πορεία που παρουσιάζουν οι ήρωες, σε επόμενα βιβλία.

Η Βασιλική Νίκα, στη συνέχεια της κριτικής της ανάλυσης, στρέφει το ενδιαφέρον της στα πρόσωπα που εμφανίζονται στο έργο της Πέτροβιτς. Συγκεκριμένα.

διαπιστώνει πως η συγγραφέας προβαίνει σε έναν ισότιμο καταμερισμό των ρόλων ανάμεσα στα δύο φύλλα. Αναλυτικότερα, σημειώνει την παρουσία της μητέρας και αναλύει την εικόνα της, με τον τρόπο που παρουσιάζεται στα έργα της Πέτροβιτς. Στον ίδιο άξονα, σκιαγραφεί τόσο το ρόλο του πατέρα όσο και το χαρακτήρα των παιδιών. Συνοψίζοντας, την κριτική της, αποδίδει με ακρίβεια τη στάση της οικογένειας, έτσι όπως την παρουσιάζει η συγγραφέας και συγκεκριμένα τονίζει πως η ελληνική οικογένεια, είναι παραδοσιακή με συνεκτικό κρίκο τη μητέρα.

Η τελευταία κριτική αναφορά για τη Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, πραγματοποιείται από το **Μερκούριο Αυτζή** (χ/χ, στο Τσιλιμένη, 2004), με τίτλο: «Στοιχεία διακειμενικότητας και κοινωνικός ρεαλισμός αντίστοιχα στα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Καναρίνι και μέντα και Τα τέρατα του λόφου».

Σε μια πρώτη διακειμενική προσέγγιση στο έργο «Καναρίνι και μέντα», ο Αυτζής αναφερόμενος στην τεχνική της συγγραφής της Πέτροβιτς, διακρίνει πως η ίδια, ενσωματώνει στοιχεία και αποσπάσματα από άλλα έργα. Έπειτα, επικεντρώνεται στα εξωκειμενικά στοιχεία του βιβλίου, δηλαδή στο εξώφυλλο και στον τίτλο, τα οποία αναλύει. Με τον τρόπο αυτό, ο κριτικός συνδέει τα στοιχεία αυτά με την ιστορία, ενώ ταυτόχρονα υπογραμμίζει και τον τρόπο με τον οποίο γίνονται αποδεκτά, από τον αναγνώστη. Παράλληλα, τονίζεται η πολυσημασία των ονομάτων που αποδίδονται στα αφηγηματικά πρόσωπα, καθώς και η ετυμολογία αυτών σε συνδυασμό με τα έργα στα οποία παραπέμπουν. Στη συνέχεια, ο κριτικός αναφερόμενος στον τόπο, παραθέτει δύο τοποθεσίες που χρησιμοποιεί η συγγραφέας ενώ δηλώνει και τη χρήση στερεότυπων εκφράσεων, μέσα από χαρακτηριστικά παραδείγματα. Σε τελική ανάλυση, σχολιάζει και επεξηγεί την ενσωμάτωση των αποσπασμάτων του Παπαδιαμάντη, που συμπεριλαμβάνει η συγγραφέας στα έργα της.

Αναφορικά με το έργο «Τα τέρατα του λόφου», ο Αυτζής θίγει τα στοιχεία του κοινωνικού ρεαλισμού που παρουσιάζονται στο συγκεκριμένο δημιούργημα. Αρχικά, ο κριτικός πραγματοποιεί μία γενική αναφορά σχετικά με το παιδικό/νεανικό μυθιστόρημα, τη χρονική τοποθέτησή του καθώς και τη θεματολογία του είδους, εκείνη την εποχή.

Στη συνέχεια, με μία ειδική αναφορά στο θέμα του μυθιστορήματος ο κριτικός παραθέτει και την άποψη της ίδιας της συγγραφέως, σχετικά με την επιλογή του. Παράλληλα, προβαίνει στην ακριβή τοποθέτηση του κεντρικού θέματος, τόσο χωρικά όσο και χρονικά. Στον ίδιο θεματικό άξονα, ο Αυτζής, σχολιάζει τη χρήση των



αποσπασμάτων από τη συγγραφέα, που ουσιαστικά διευκολύνουν τον αναγνώστη να ακολουθεί την ιστορία. Με τον ίδιο τρόπο, παραθέτει μία σειρά γεγονότων με έντονη συναισθηματική φόρτιση και χαρακτήρα, τα οποία ουσιαστικά κλιμακώνουν την ιστορία στο σύνολό της. Στο τέλος, συνεκτιμώντας τις προηγούμενες αναφορές, ο κριτικός καταλήγει σε μία γενικότερη θεώρηση σχετικά με το θέμα, δηλώνοντας χαρακτηριστικά πως η συγγραφέας υποκρύπτει στις αναφορές της το θέμα της παγκοσμιοποίησης.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ:

### Συζήτηση-Συμπεράσματα

#### 3.1 Ανακεφαλαίωση των σημείων που επικεντρώνεται η κριτική

Μέσα από μία ανασκόπηση των κριτικών σημειωμάτων, είναι εύκολο να καταστεί σαφές πως υπάρχουν σημεία, τα οποία αποτελούν κοινό αντικείμενο κριτικής από όλους τους ερευνητές. Συγκεκριμένα, τα σημεία αυτά, σχολιάστηκαν και αναλύθηκαν από διαφορετικές οπτικές γωνίες, αναφορικά με το έργο του κάθε συγγραφέα ξεχωριστά. Ωστόσο, το αποτέλεσμα παραμένει ίδιο για όλες τις περιπτώσεις.

Μελετώντας λοιπόν, τα κείμενα κριτικής που υπογράφουν διάφοροι καταξιωμένοι ερευνητές, διαπίστωσα πως τα επικρατέστερα σημεία στα οποία εστιάζουν αφορούν: την αφήγηση, τον τρόπο συγγραφής, τους ήρωες, το θέμα της ιστορίας και το είδος της λογοτεχνίας στο οποίο ανήκει το κάθε έργο. Με αυτόν τον τρόπο, στη συνέχεια, γίνεται μία προσπάθεια ανάδειξης και αιτιολόγησης των αντικειμένων της κριτικής, μέσα από συγκεκριμένες αναφορές.

Αναλυτικά, για την **αφήγηση**: Διαβάζουμε για το βιβλίο *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, της Άλκη Ζέη, «Η αφήγηση είναι ομοδιηγητική, δηλαδή η αφηγήτρια-ηρωίδα σε πρώτο πρόσωπο αφηγείται την ιστορία της» (Αναγνωστοπούλου, στο Παπαντωνάκης, 2006, σελ. 50). Παράλληλα, για το βιβλίο το *Ψέμα* της Ζωρζ Σαρή, «Η συγγραφέας Ζωρζ Σαρή σοφά επιλέγει τη φόρμα της τριτοπρόσωπης αφήγησης αφού ο τύπος του παντογνώστη αφηγητή της επιτρέπει να εισχωρήσει...» (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008, σελ. 187).

Για τον **τρόπο συγγραφής** των δημιουργών: Διαβάζουμε για το βιβλίο *Τα γενέθλια*, της Ζωρζ Σαρή, «Στα πλαίσια της υποκειμενικής μαρτυρίας, του προσωπικού βιώματος και των καταλυτικών αλληλοσυνδέσεών τους η συγγραφέας επαναλαμβάνει τα ιστορικά γεγονότα, αναπλάθοντας τον ορίζοντα της ιστορικής εμπειρίας του ήρωα» (Κατσίκη-Γκίβαλου, στο Τσιλιμένη, 2004, σελ. 512). Με τον ίδιο τρόπο, για το έργο *Καναρίνι και μέντα*, της Λότης Πέτροβιτς-Ανδουτσοπούλου, διαβάζουμε «Στο βιβλίο της Καναρίνι και μέντα η γνωστή συγγραφέας Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου ενσωματώνει στο κείμενο και την πλοκή κυρίως

αποσπάσματα από το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Η φωνή του δράκου*» (Αυτζής, στο Τσιλιμένη, 2004, σελ. 559-560).

Έπειτα, για τους **ήρωες**: Διαβάζουμε για το βιβλίο *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της*, της Άλκης Ζέη, « Αναφέραμε ήδη ότι η σχέση ανάμεσα στην εγγονή Κωνσταντίνα και τη γιαγιά της είναι κομβική αφηγηματικά, τόσο για τη χαρακτηρολόγηση των δύο αυτών προσώπων όσο και για την ίδια την εξέλιξη της δράσης» (Αναγνωστοπούλου, στο Παπαντωνάκης, 2006, σελ. 54). Επίσης, για το έργο *Ε.Π.* της Ζωρζ Σαρή, διαβάζουμε «Τα γυναικεία μυθιστορηματικά πρόσωπα εδώ, όπως και σε άλλα μυθιστορήματα της Ζ. Σαρή, είναι τοποθετημένα ανάμεσα στο πρόσωπο-άτομο και την εσωτερικότητα που χτίζει και στο σύνολο...» (Αναγνωστοπούλου, 2006, σελ. 327).

Για το **θέμα** των ιστοριών: Διαβάζουμε για τη *Νινέτ*, της Ζωρζ Σαρή «Το μυθιστόρημα *Νινέτ* αποτελεί ένα κείμενο-σταθμό στην Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας, καθώς συνδυάζει ειδολογικά το μυθιστόρημα ανάπτυξης με τα θέματα της εμπειρίας της Διασποράς και των διεθνοτικών σχέσεων» (Σπανάκη, στο Κατσίκη-Γκίβαλου, 2009, σελ. 78). Επίσης, για το *Ο θεός αγαπά τα πουλιά*, της Αγγελικής Βαρελλά, διαβάζουμε «Στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά *Ο θεός αγαπά τα πουλιά*, θίγεται ένα ακόμη σύγχρονο κοινωνικό φαινόμενο το οποίο οξύνεται μέρα με τη μέρα» (Ηλία, στο Τσιλιμένη, 2004, σελ. 149).

Τέλος, για το **λογοτεχνικό είδος** που ανήκουν τα έργα: Διαβάζουμε για το *Χαμόγελο της Εκάτης*, της Λίτσας Ψαραύτη, « Το *χαμόγελο της Εκάτης* είναι ένα σπονδυλωτό μυθιστόρημα κοριτσιίστικης εφηβείας...» (Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008, σελ.173). Παράλληλα, για τα έργα της Άλκης Ζέη διαβάζουμε, « Τα μυθιστορήματά της με εξαίρεση τη *Μωβ Ομπρέλα* θα μπορούσαν να καταταγούν στο ιστορικό μυθιστόρημα με αναφορά σε σύγχρονα ιστορικά γεγονότα...» (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1995, σελ.143).

Συμπερασματικά, η ενότητα αυτή ουσιαστικά αναδεικνύει και ταυτόχρονα επισημαίνει τα κυριότερα σημεία των λογοτεχνικών έργων, στα οποία επικεντρώνονται οι κριτικοί. Έτσι, λαμβάνοντας υπόψη όλους τους διαφορετικούς ερευνητές και το αντικείμενό τους, μπορεί κανείς να συνειδητοποιήσει τις σύγχρονες τάσεις της κριτικής μελέτης.

### 3.2 Διατύπωση ερευνητικών δυσκολιών

Είναι γεγονός πως καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας παρουσιάστηκαν δυσκολίες διαφόρων ειδών. Συγκεκριμένα, οι πρώτες από αυτές, εντοπίστηκαν γύρω από το κεντρικό θέμα της εργασίας, την κριτική. Όπως είναι ευρύτερα γνωστό και έχει σημειωθεί και στο θεωρητικό κομμάτι, η κριτική στην παιδική λογοτεχνία είναι ένας σχετικά καινούργιος κλάδος στην Ελλάδα, που δεν γνωρίζει ακόμα ιδιαίτερη άνθιση. Γενικότερα, συναντάμε ελάχιστους κριτικούς στη Λογοτεχνία, με εμπειριστατωμένες μελέτες πάνω σε διάφορα λογοτεχνήματα. Παράλληλα, η πλειονότητα αυτών δεν διαθέτει πλούσιο ιστορικό.

Στον ίδιο άξονα, αναφορικά με την κριτική, μία ακόμη δυσκολία αφορά το γεγονός, πως συχνά πολλοί μελετητές συνδέουν την κριτική με τη βιβλιοπαρουσίαση. Στην περίπτωση αυτή, ήταν εξαιρετικά δύσκολο να βρεθούν αυθεντικά κριτικά σημειώματα των επιλεγμένων συγγραφέων, αφενός γιατί είναι λίγα σε αριθμό, όπως και οι κριτικοί και αφετέρου διότι κατά γενική ομολογία, για εμπορικούς και καταναλωτικούς κυρίως λόγους, κυκλοφορούν μόνο βιβλιοπαρουσιάσεις.

Ωστόσο, στο σημείο αυτό θα αποτελούσε σημαντική παράλειψη εάν δεν αναφέρω πως η σημαντικότερη δυσκολία εντοπίστηκε στη συγκέντρωση του ερευνητικού δείγματος, δηλαδή στη συγκέντρωση των κριτικών. Πιο αναλυτικά, το υλικό το οποίο θα πλαισίωνε το ερευνητικό κομμάτι της εργασίας μου, ήταν μη επαρκές. Έτσι, μετά από επικοινωνία με ορισμένες συγγραφείς καθώς και με τη μελέτη πολλών βιβλίων, διαπίστωσα πως το δείγμα προς μελέτη και έρευνα είναι μικρό, ενώ ένα μεγάλο κομμάτι του παραμένει ακόμη σε αρχικό στάδιο έρευνας.

Ολοκληρώνοντας, την αναφορά μου στις δυσκολίες που συνάντησα σε όλα τα στάδια της εργασίας, κρίνεται αναγκαίο να σημειώσω πως στις μέρες μας υπάρχουν πολλοί συγγραφείς με πλούσιο λογοτεχνικό έργο. Ωστόσο, οι κριτικοί εστιάζουν σε ένα περιορισμένο αριθμό από αυτούς και σε συγκεκριμένα ονόματα, σημειώνοντας παράλληλα μία μονότονη επιλογή αναφορικά με το είδος, γεγονός που αφενός αναδεικνύει τους ίδιους τους δημιουργούς και αφετέρου δυσχεραίνει το εύρος της κριτικής μελέτης.

### 3.3 Γενικές και ειδικές διαπιστώσεις για την κριτική

Στο κεφάλαιο αυτό, γίνεται μια προσπάθεια συλλογής και συνολικής αποτύπωσης των στοιχείων εστίασης της κριτικής στα έργα της λογοτεχνίας, σε ένα πιο γενικό βαθμό, από αυτόν που αναπτύχθηκαν στην προηγούμενη ενότητα.

Είναι γεγονός, πως η κριτική που ασκήθηκε στα λογοτεχνικά έργα των επιλεγόμενων συγγραφέων, είχε σύνθετο χαρακτήρα. Συγκεκριμένα, υπήρχε μία ποικιλία στα θέματα, αλλά και στα είδη της λογοτεχνίας. Ωστόσο, πραγματοποιώντας μία ανασκόπηση στο ερευνητικό μέρος, μπορεί κανείς να διακρίνει και να συμπεράνει με βεβαιότητα, πως το επικρατέστερο λογοτεχνικό είδος στο οποίο επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους οι κριτικοί, είναι το μυθιστόρημα. Παράλληλα, μελετώντας κανείς όλα τα κριτικά σημειώματα, αναφορικά με το λογοτεχνικό έργο και των πέντε επιλεγόμενων συγγραφέων, διαπιστώνει την πολύπλευρη παρουσίασή της κριτικής, μέσα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ερευνητών. Με τον τρόπο αυτό, ένα συγκεκριμένο έργο, μπορεί να βρίσκεται στο επίκεντρο πολλών κριτικών και να ερμηνεύεται κατ' επανάληψη από διαφορετικές πλευρές.

Μέσα από μία περιεκτική κατηγοριοποίηση των σημείων, τα οποία αναλύονται κριτικά, διακρίνουμε πως ο θεματικός άξονας της αφήγησης, όπως είναι ήδη γνωστό, αναπτύσσεται σε μεγαλύτερο βαθμό σε όλα τα κριτικά σημειώματα. Συγκεκριμένα, οι κριτικοί εστιάζονται στον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η αφήγηση σε ένα έργο, στους αφηγηματικούς τρόπους, στις τεχνικές της αφήγησης, στους αφηγηματικούς άξονες και κώδικες και κατ' επέκταση στη σημασία, στο ρόλο και στο είδος του αφηγητή, που επιλέγει η κάθε συγγραφέας ξεχωριστά.

Ένα ακόμα εξίσου σημαντικό στοιχείο, αντικείμενο κριτικής, είναι και ο τρόπος συγγραφής. Στην περίπτωση αυτή, η γραφή και τα μέσα που χρησιμοποιούνται από τις συγγραφείς, διαμορφώνουν σε μεγάλο βαθμό την απόβαση της κριτικής θεώρησης. Επιπλέον, το κείμενο αποτελεί ένα συνηθισμένο στοιχείο κριτικής, στην παιδική λογοτεχνία. Πιο αναλυτικά, τα χαρακτηριστικά του κειμένου, τα στοιχεία που εμπεριέχει είτε μυθοπλαστικά είτε σπανιότερα αυτοβιογραφικά, τα αποσπάσματα και οι αναφορές που χρησιμοποιούνται, όπως και ο ρόλος του συγγραφέα, αποτελούν όλα χαρακτηριστικά της συγγραφής.

Θα αποτελούσε σημαντική παράλειψη το γεγονός, να μην συμπεριληφθούν σιμ κυριότερα αντικείμενα κριτικής και οι μυθοπλαστικοί ήρωες, που παρουσιάζονται στα έργα των συγγραφέων. Πολύ συχνά, οι κριτικοί προβαίνουν σε σκιαγραφήσεις των χαρακτήρων των προσώπων, πραγματοποιούν μία κατανομή των ρόλων τους, ενώ σε ένα γενικότερο θεωρητικό πλαίσιο προσδιορίζουν τη θέση της οικογένειας και της γυναίκας στα λογοτεχνικά έργα.

Ωστόσο, τα επόμενα σημεία εστίασης της κριτικής, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς συμπεριλαμβάνονται σε κάθε κριτικό σημείωμα, από όλους τους μελετητές. Με λίγα λόγια, όλοι οι κριτικοί τοποθετούν τα λογοτεχνικά δημιουργήματα, αναφορικά με το χώρο, το χρόνο και φυσικά με το είδος της λογοτεχνίας στο οποίο ανήκει το έργο που μελετούν. Με τον ίδιο τρόπο, επικεντρώνονται, τόσο στα γλωσσικά όσο και τα υφολογικά χαρακτηριστικά που διαγράφονται στα κείμενα. Ταυτόχρονα, επισημαίνουν και συγχρόνως αναλύουν, τη θεματολογία και την πλοκή των λογοτεχνημάτων.

Σε ορισμένες περιπτώσεις, αναφορικά με το στόχους που θέτει ο καθένας, οι ερευνητές αποδίδουν την κριτική τους στα εξωκειμενικά χαρακτηριστικά των βιβλίων, δηλαδή στον τίτλο και την εικονογράφηση.

Παρόλ'αυτα, υπάρχουν και κάποια σημεία τα οποία διέπονται από ένα γενικότερο θεωρητικό χαρακτήρα και αποτελούν ωστόσο, σημεία κριτικής. Πρόκειται, στην ουσία για το ρόλο που διαδραματίζει ο αναγνώστης στη γενικότερη απόδοση της ιστορίας, τον τρόπο που συνδέεται με αυτή καθώς και τη λειτουργία του ως αποδέκτης. Επιπλέον, δευτερεύοντα στοιχεία συγγραφής, όπως οι αξίες, οι νοοτροπίες και τα συναισθήματα, που απορρέουν από τα λογοτεχνήματα των συγγραφέων, ανήκουν επίσης στην κατηγορία αυτή.

### **3.4 Η κριτική στο παιδικό βιβλίο σήμερα**

Μέσα από την συγκεντρωτική ανάλυση των βιβλιοκριτικών αναφορικά με το λογοτεχνικό έργο των συγγραφέων και την προσφορά τους στον τομέα της παιδικής λογοτεχνίας, διαπίστωσα και ταυτόχρονα εξακρίβωσα, την αρχική θεώρησή μου για την παράλληλη εξέλιξη της λογοτεχνίας με την κριτική.

Ωστόσο, λόγω της πρόσφατης ανάπτυξης της κριτικής, σε πολλά σημεία συμπεράνα πως στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, η κριτική μελέτη, πάσχει από ανακρίβεια και από μία οχληρή σύγχυση, μη μπορώντας να αποδοθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Συγκεκριμένα, τα είδη στα οποία ασκήθηκε εκτεταμένη κριτική, υπάγονται κυρίως στη νεανική λογοτεχνία, ενώ μοιράζονται τα όρια και με τη λογοτεχνία των ενηλίκων. Με τον τρόπο αυτό, γίνεται μία συλλογική προσπάθεια να καταστεί σαφές, πως η βιβλιοκριτική, απευθύνεται κυρίως στο ενήλικο αναγνωστικό κοινό και λιγότερο στα παιδιά.

Παρόλαυτα, τα σημεία και ο τρόπος με τον οποίο οι κριτικοί ανέλυσαν τα έργα, υποδεικνύουν ουσιαστικά, ένα μεγάλο ενδιαφέρον για το αντικείμενο, σε συνδυασμό με μία πληθώρα γνώσεων. Έτσι, μελετώντας με εξονυχιστικό τρόπο όλες τις κριτικές μελέτες, μπορώ με βεβαιότητα να επισημάνω, πως τα στοιχεία στα οποία επικεντρώνονται οι ερευνητές, συνάπτουν ουσιαστικά μία πρότυπη ολοκληρωμένη κριτική ανάλυση ενός λογοτεχνήματος.

Συμπερασματικά, θα ήθελα να προσθέσω πως μόνο μέσα από μία συλλογική προσπάθεια και από την ευρύτερη κατανόηση και θεώρηση των απαιτήσεων και των αναγκών, της λογοτεχνίας των παιδιών, η κριτική μελέτη θα βρει αντίκρισμα και στον συγκεκριμένο κλάδο. Με αυτόν τον τρόπο, η συνεχόμενη και κλιμακωτή ανάπτυξη της παιδικής λογοτεχνίας, θα συνεχίσει να διευρύνεται, έχοντας ως υπόβαθρο την κριτική.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (2006). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1997). *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. & Δελώνης, Α. (1988). *Παιδική λογοτεχνία και σχολείο*. Αθήνα: Πατάκη.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2006). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2006). Η αφηγηματική φωνή και η λειτουργία της στο μυθιστόρημα η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της. Στο Παπαντωνάκης, *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τετρακονταετίας*. Αθήνα: Πατάκη, 49-58.
- Ακριτόπουλος, Α. (1994). 'Η κριτική στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά'. *Διαδρομές*, Αρ. 346, 67-70.
- Αρβανίτης, Φ. *Κριτική της λογοτεχνικής κριτικής*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Βαλάση, Ζ. (2001). *Εισαγωγή στη μελέτη της λογοτεχνίας και των βιβλίων για παιδιά: μικρό πανόραμα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γεωργαντά, Α. (1989). *Η παιδική λογοτεχνία-Η συμβολή της στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών*. Αθήνα: Κύκλος του Ελληνικού παιδικού βιβλίου.
- Δελώνης, Α. (1991). *Βασικές γνώσεις για το παιδικό και νεανικό βιβλίο*. Αθήνα: Σύγχρονο Σχολείο.
- Δελώνης, Α. (1986). *Ελληνική παιδική λογοτεχνία 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1981). *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*. Αθήνα: Σχολές Μοραΐτη
- Δήμος Καρδίτσας, (1989). *Το παιδικό θέαμα*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Ηλία, Ε. (2007). *Η παιδική λογοτεχνία στην εκπαίδευση*. Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.
- Κανατσούλη, Μ. (1997). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*. Αθήνα: Πατάκη.



- Κανατσούλη, Μ. (2007)<sup>7</sup>. *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University studio press.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2009). *Όταν η Ζωρζ Σαρή*. Αθήνα: Πατάκη.
- Καψάλης, Γ. (2000) *Μελέτες παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κοντολέων, Μ. (1986). Προσεγγίσεις στα βιβλία: 'Ατομικά συναισθήματα και κοινωνικό προβληματισμός'. *Διαδρομές*, Αρ. 155 (4), 276-279.
- Κοντολέων, Μ. Προσεγγίσεις στα βιβλία: 'Με έγνοια το περιβάλλον'. *Διαδρομές*, Αρ. 159 (8), 300-302.
- Κοντολέων, Μ. (1988). Προσεγγίσεις στα βιβλία: 'Παραμύθια του σήμερα στο τότε'. *Διαδρομές*. Αρ. 190 (9), 34-36.
- Μερακλής, Μ. & Δαραδήμου-Ράπτη, Β. & Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1987). *Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο-έργο τέχνης ή μέσο αρωγής;*. Αθήνα: Πατάκη.
- Παπαντωνάκης, Γ. (2007). Αφηγηματικά προγράμματα και σημειωτική της χειραγώγησης στη Μωβ Ομπρέλα της Αλκης Ζέη. Σκέψεις από μια επικείμενη διδασκαλία σε φοιτητές του Π.Τ.Δ.Ε. Στο Ε. Ηλία, *Η παιδική λογοτεχνία στην εκπαίδευση*, Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.
- Παπαντωνάκης, Γ. (1999). *Κώδικες και αφηγηματικά προγράμματα σε κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πατάκη.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1990). *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Ριζοσπάστης. (2000). *Η εκδίκηση των μανιταριών*.  
<http://www2.rizospastis.gr/story.do?id=317758&publDate=15/6/2000>  
 (προσπελάστηκε 21/2/2011).
- Ριζοσπάστης. (1998). *Το μυστικό τετράδιο*.  
<http://www1.rizospastis.gr/story.do?id=3714826&publDate=> (προσπελάστηκε 21/2/2011).
- Ριζοσπάστης. (1998). *Το μυστικό τετράδιο*.  
<http://www2.rizospastis.gr/story.do?id=3739837&publDate=> (προσπελάστηκε 21/2/2011).
- Σακελλαρίου, Χ. (1991)<sup>7</sup>. *Η ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Φιλιππότη.
- Σπινκ, Τ. (1990). *Τα παιδιά ως αναγνώστες*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Γσιλιμένη, Γ. (2009). *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας*. Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Γσιλιμένη, Γ. (2004). *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

Το Βήμα, (2002). *Δύο βιβλία που μιλούν στους εφήβους για τον ρατσισμό και τον κοινωνικό αποκλεισμό, την ερωτική επιθυμία και την εγκατάλειψη. Περί κατανοήσεως και ανοχής, για νέους*.

<http://www.tovima.gr/default.asp?pid=2&ct=47&artid=145227&dt=01/09/2002#ixzz1Ebz78cUQ> (προσπελάστηκε 21/2/2011).

Χαντ, Π. (2001). *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκη.

Χατζηδημητρίου, Σ. (1989). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Χοντολίδου, Ε. & Αποστολίδου, Β. (1999). *Λογοτεχνία και εκπαίδευση*. Αθήνα: τυπωθύτω- Γιώργος Δαρδανός.

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**

Στο συγκεκριμένο κομμάτι της εργασίας παραθέτω ενδεικτικά ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα των κριτικών σημειωμάτων. Οι υπόλοιπες κριτικές μελέτες, υπάγονται στο κομμάτι της βιβλιογραφίας.

Για τη Λίτσα Ψαραύτη:

1. Η Λίτσα Ψαραύτη έχει γράψει πολλά και αξιοπρόσεκτα αναγνώσματα για παιδιά και εφήβους, κερδίζοντας μεγάλο μέρος του νεανικού αναγνωστικού κοινού, μα και αρκετές διακρίσεις, με τελευταία το Κρατικό Βραβείο 1996 για το έργο της "Το χαμόγελο της Εκάτης".

Στο "Μυστικό Τετράδιο" εισδύει, με τη γνωστή δεξιοτεχνία και ευαισθησία της, στο χώρο της σύγχρονης εσωτερικής μετανάστευσης και του βίαιου ξεριζωμού από τη γενέθλια γη, σ' ένα μεγάλο, άλυτο, οξυνόμενο πρόβλημα που αντιμετωπίζουν αμέτρητοι άνθρωποι και δημιουργεί χιλιάδες πολίτες που ζουν στην καθημερινή απελπισία και αποξένωση. Προβλήματα οικονομικά, διλήμματα ηθικά, κατοικίες ακατάλληλες, πόλη αφιλόξενη, κυβέρνηση αδιάφορη, αδυναμία προσαρμογής, σχέσεις επιφανειακές, μοναξιά, ταπείνωση και η μεγάλη νοσταλγία που δε γιατρεύεται, γιατί η καινούρια ζωή που ζουν δεν είναι ικανή να παρηγορήσει.

Μέσα σ' αυτή την αφύσικη ζωή και κοινωνία βρέθηκαν τα δύο νεαρά αδέρφια, η Δάφνη και ο Λευτέρης, ήρωες του μυθιστορήματος της Λίτσας Ψαραύτη. Εγκατέλειψαν άθελά τους, σπίτι, φίλους, αγαπημένο τόπο, καθώς λόγω της εγκατάστασης ενός φράγματος της ΔΕΗ στο γειτονικό ποταμό, η περιοχή βυθίστηκε στα νερά. Έτσι οι οικογένειες αναζήτησαν στην πρωτεύουσα το δικαίωμα σε μια ζωή αξιοπρεπή. Μα η ζωή που τους περίμενε ήταν απάνθρωπη. Άλλοι την άντεξαν, κι άλλοι, αν και αγωνίστηκαν, λύγισαν. Στο μυθιστόρημα εξιστορείται ο αγώνας των δύο αδελφών, που είναι και ο αγώνας πολλών κατοίκων αυτής της πόλης.

Γραφή ρεαλιστική, με στιγμές ποιητικές, έγνοια για το νέο άνθρωπο, παρατηρητικότητα, ανησυχία, αισθήματα και καταγγελία για όλους όσους θεωρούνται αρμόδιοι να προστατεύουν, αλλά αδιαφορούν και οδηγούν τους νέους στην απόγνωση, στην ήττα - προφέρει το καινούριο ενδιαφέρον βιβλίο της Λίτσας Ψαραύτη (Δανέλλη, Τ. (1998). «Το μυστικό τετράδιο». *Ριζοσπάστης*. 12 Φεβρουαρίου, σελ. 28)

2. Το διήγημα τα τελευταία χρόνια δε γνωρίζει την εμπορική επιτυχία των προηγούμενων ετών. Διηγήματα για νέους σπανίως εκδίδονται. Αλλά το διήγημα, όταν είναι καλογραμμένο, μιλά κατευθείαν στην ψυχή του αναγνώστη, τον επηρεάζει, του διδάσκει την ομορφιά του συγκροτημένου λόγου, την αποτελεσματικότητα της βραχυλογίας.

Σήμερα το διήγημα σπανίως κατεβαίνει από τα ράφια των βιβλιοπωλείων. Εντούτοις, ορισμένοι από τους συγγραφείς μας επιμένουν να γράφουν διηγήματα σε πείσμα των εμπορικών - κυρίως αισθηματικών - μυθιστορημάτων που κατακλύζουν την παγκόσμια και εγχώρια αγορά του βιβλίου.

Έτσι καλοδεχόμαστε τη συλλογή διηγημάτων για εφήβους της Λίτσας Ψαραύτη, τα βιβλία της οποίας γνωρίζουν μεγάλη επιτυχία ανάμεσα στους νέους λόγω της σύγχρονης θεματολογίας τους και της άμεσης γραφής τους, γι' αυτό και ορισμένα άρχισαν να μεταφράζονται στο εξωτερικό (πρόσφατα στην Πορτογαλία).

Η συλλογή περιλαμβάνει έξι διηγήματα, με πρώτο την «Εκδίκηση των μανιταριών» που τιτλοφόρησε στο βιβλίο, διήγημα επιστημονικής φαντασίας που επισημαίνει τις καταστροφές που επιφέρει στον πλανήτη η αλόγιστη δίψα για πλουτισμό και τελευταίο το «Χαλί», διήγημα αναφερόμενο στη Μικρασιατική καταστροφή και στους καημούς της προσφυγιάς. Στα άλλα διηγήματα, «Η φωτιά», «Ο Μπίλι Τζόουνς», «Ο Κωνσταντής» και το «Μούτρο», γραμμένα ζωντανά και λιτά, υπογραμμίζεται η ανησυχία για το περιβάλλον, η υποχρέωση να το φροντίζουμε, ο σεβασμός που πρέπει να δείχνουμε στα ανυπεράσπιστα - ιδίως - πλάσματα και η διατήρηση της μνήμης ως δύναμης του παρόντος και του μέλλοντος.

Υπογραμμίζεται, επίσης, πως δεν είναι οι λαοί που απεργάζονται τις καταστροφές, τις διαμάχες, τις συρράξεις και την προσφυγιά, αλλά οι ηγέτες και οι σκοτεινές και ανεξέλεγκτες δυνάμεις. Ονειρο και μέλημα κάθε λαού είναι τα έργα της ειρήνης και η προκοπή.

Στα ολιγοσέλιδα διηγήματα της Λίτσας Ψαραύτη, με λόγο, καίριο και προσεγμένο, υπογραμμίζονται οι αξίες της ζωής, η ανθρωπιά και η φιλία (Δανέλλη, Γ. (2000). «Η εκδίκηση των μανιταριών». *Ριζοσπάστης*. 15 Ιουνίου, σελ. 26).

3. Πολλά αγιάτρευτα τραύματα, που συνεχώς πυορροούν, προέρχονται από την αναγκαστική μετανάστευση μέσα στην ίδια σου τη χώρα, από την πλήρη ελευθερία

(μιλάμε για το χώρο) του χωριού στο έρεβος της μεγαλούπολης. Φυσικά, όταν σύντροφος αχώριστος είναι η ανέχεια κι η εγκατάσταση σ' ένα υπόγειο δωάρι.

Αυτό το καθημερινό μαρτύριο με τους ήρωες, που το υποφέρουν θέλοντας και μη, μεταφέρει στο "Μυστικό τετράδιο" της η Λίτσα Ψαραύτη.

Εμφανίστηκε στη λογοτεχνία το 1980 κι εξακολουθεί τη συγγραφική της δραστηριότητα με στόχο της την παιδική κι εφηβική ηλικία.

Εφηβικό είναι κι αυτό το μυθιστόρημά της, ψυχογραφικό, με έντονα τονισμένο το κοινωνικό στοιχείο. Αλήθειες που κάτω από το φως της πέννας γίνονται σπαραχτικές μαρτυρίες ενός σάπιου και διεφθαρμένου κόσμου που δεν υπολογίζει αισθήματα κι ευαισθησίες.

Βιβλίο που διαβάζεται από μικρούς και μεγάλους, όπως τονίζει και το εκδοτικό του (Κοντοσταύλου-Σταυράκη, Μ. (1998). «Το μυστικό τετράδιο». Ριζοσπάστης. 10 Σεπτεμβρίου, σελ. 30).

4. Μετρημένοι είναι οι συγγραφείς που γράφουν μυθιστορήματα για εφήβους. Αυτοί όμως που γράφουν έχουν διευρύνει τη θεματολογία τους παρουσιάζοντας ζητήματα κοινωνικού προβληματισμού με σκοπό να ευαισθητοποιήσουν για τις πραγματικότητες που ενυπάρχουν στη σύγχρονη κοινωνία. Πιστεύοντας ότι οι διαφορετικές πλευρές της καθημερινότητας γίνονται περισσότερο απτές όταν πλέκονται μυθιστορηματικά, συγγραφείς όπως η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και η Λίτσα Ψαραύτη, που παρουσιάζουμε σήμερα, δίνουν ερεθίσματα στην πραγματική διάθεση που χαρακτηρίζει την εφηβική ηλικία για αναζήτηση, συζήτηση και γόνιμο προβληματισμό. Εννοούμε προβληματισμό χωρίς ηλικιακό περιορισμό και μισόλογα από τη μεριά του συγγραφέα. Γιατί αν σε κάτι αντιδρούν οι έφηβοι με θυμό είναι η υπαγωγή τους σε μια κλειστή και περιορισμένου βεληνεκούς ομάδα και η μεταχείρισή τους με ειδικό τρόπο.

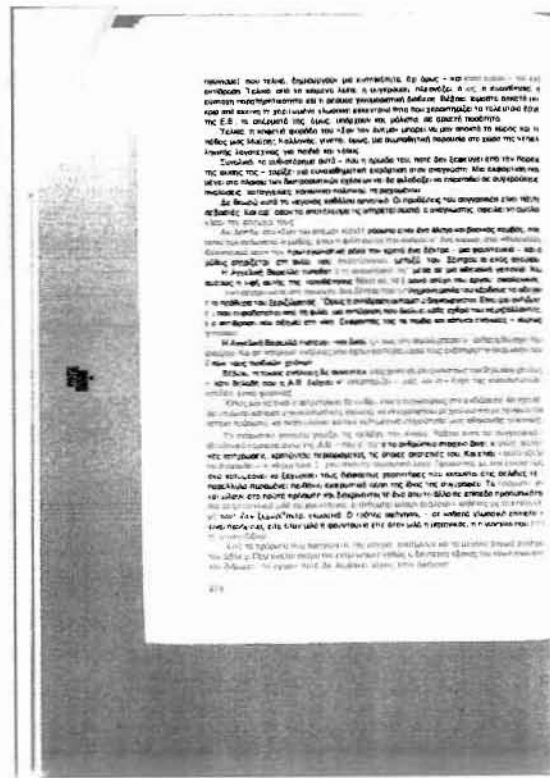
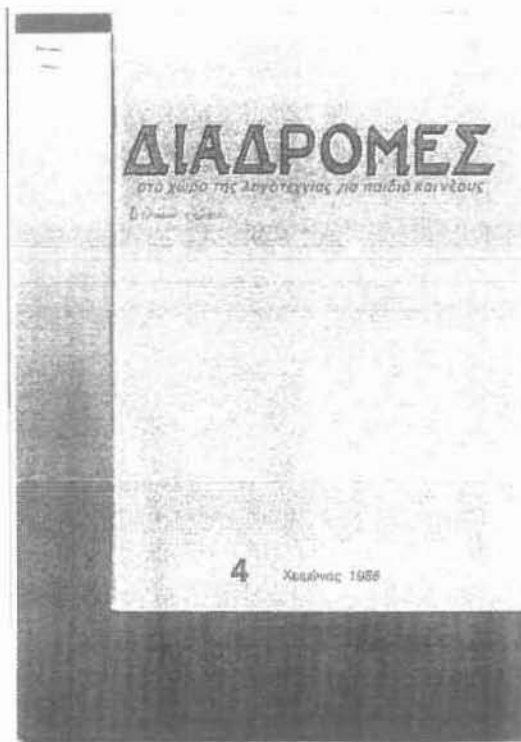
Η Λίτσα Ψαραύτη στα Όνειρα από μετάξι έγραψε ένα μυθιστόρημα επίσης ενδιαφέρον ως προς τη θεματολογία του. Η δράση τοποθετείται σε ένα αιγαιοπελαγίτικο νησί. Στη μικρή, κλειστή κοινωνία του νησιού, εκεί όπου τα καθημερινά γεγονότα παίρνουν ιδιαίτερο βάρος, παρουσιάζονται πλευρές της οικογενειακής και της κοινωνικής ζωής μιας πληθώρας ηρώων διαφορετικής ηλικίας και φύλου. Ο μεικτός γάμος και η υποδοχή της αλλοδαπής μητέρας από την οικογένεια και το περιβάλλον του συζύγου, το κενό που αισθάνεται η ηρωίδα όταν η

μητέρα της φεύγει με τον όμορφο ιταλό επισκέπτη, η κατάρρευση του πατέρα και ο έρωτας ανάμεσα σε ενήλικους, ο εφηβικός έρωτας, η αναζήτηση της σεξουαλικής ταυτότητας, η ομοφυλοφιλία που βιώνει ένας από τους ήρωες αλλά και ο τρόπος που την αντιμετωπίζει ο κοινωνικός του περίγυρος, η φιλία, η σχέση με συνομήλικο παιδί που πάσχει από σύνδρομο Ντάουν είναι μερικά από τα θέματα γύρω από τα οποία πλέκεται η ιστορία.

Το βιβλίο είναι αριστοτεχνικά γραμμένο για δύο κυρίως λόγους. Ο πρώτος είναι ότι η συγγραφέας πλάθει χαρακτήρες που δεν λογοτεχνίζουν και φαίνονται βγαλμένοι από τη ζωή. Ο δεύτερος ότι μιλάει με ειλικρίνεια για αυτά τα δύσκολα θέματα δένοντάς τα με οικονομία και αποφεύγοντας να τα εμφανίσει σαν ένα ποτ-πουρί κοινωνικών καταστάσεων. Κλείνοντας θα λέγαμε ότι στη λογοτεχνία τα ηλικιακά όρια μεταξύ της εφηβείας και της ενήλικης ζωής σβήνουν αν όσα γράφονται διευκολύνουν, χωρίς διδακτισμό και ηθικολογία, τον αναγνώστη να αναγνωρίσει κάτι που έχει ήδη βιώσει και να προχωρήσει παραπέρα ή να προβληματιστεί από το διαφορετικό, ιδιαίτερα όταν αυτό που διαβάζει τον βγάζει από τον προσωπικό του μικρόκοσμο. Με αυτή την έννοια και τα δύο μυθιστορήματα μπορούν να διαβαστούν και από μεγάλους (Ντεκάστρο, Μ. (2002). «Δύο βιβλία που μιλούν στους εφήβους για τον ρατσισμό και τον κοινωνικό αποκλεισμό, την ερωτική επιθυμία και την εγκατάλειψη. Περί κατανόησης και ανοχής, για νέους». *Το Βήμα*. 1 Σεπτεμβρίου).

Για την Αγγελική Βαρελλά:

1. Κοντολέων, Μ. (1986). «Φυλενάδα φουντουκιά μου». *Διαδρομές*, 4 Χειμώνας, σελ. 276-279.





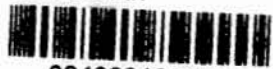




ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
Τηλ.: 24210 06300-01



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000108259