

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

**ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΟ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-
ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ (1976-2008)**

Ελένη Χ. Στανιού

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Τ. Τσιλιμένη

Μέλη της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής: Μ. Παπαρούση

Τ. Καλογήρου

ΒΟΛΟΣ 2014

Στην Τασούλα,
στον άντρα μου,
στα παιδιά μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ	9
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	9
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	10
ABSTRACT	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	12
Α. Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΑΠΟ ΤΟ 1974-2008	12
Β. Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ	21
Γ. ΣΤΟΧΟΣ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ - ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΟΥ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ	33
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	35
ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	35
1. ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ – ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ	35
1.1. Παιδική λογοτεχνία - Γενική θεώρηση	46
1.2. Το μυθιστόρημα - Γενική θεώρηση	63
1.2.1. Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα	68
1.2.1.1. Οι εκπρόσωποί του - Έλληνες συγγραφείς παιδικού και εφηβικού μυθιστορήματος και το έργο τους (1974-2008)	71
1.2.1.1.1. Όσοι παρουσίασαν μυθιστορηματικό έργο από το 1974-1979	71
1.2.1.1.2. Όσοι παρουσίασαν μυθιστορηματικό έργο από το 1980-1989	74
1.2.1.1.3. Όσοι παρουσίασαν μυθιστορηματικό έργο από το 1990-1999	80

1.2. Η εγκληματικότητα - Ο θάνατος - Τα ναρκωτικά - Οι πόλεμοι	226
1.3. Μετανάστευση – Διαπολιτισμικότητα - Ο διαφορετικός-ο αλλόθρησκος -αλλοεθνής. Το παιδί με ειδικές ανάγκες	228
1.4. Συμπεράσματα	233
2. ΕΚΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ	235
2.1. Μέθοδος ανάλυσης και παρουσίαση των χαρακτήρων στα μυθιστορήματα:	
<i>Ο μικρός αδελφός, Για την άλλη πατρίδα, Στο τσιμεντένιο δάσος, Ζητείται μικρός, Σπίτι για πέντε, Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!, Τραγούδι για τρεις, Γιούσουρι στην τσέπη, Καναρίνι και μέντα, Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;, Το μυστήριο του καλοκαιρινού ΑγιοΒασίλη, Τα τέρατα του λόφου, Ο κόκκινος θυμός, Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια, Η προφητεία του κόκκινου κρασιού - Χαρακτηριστικά της προσωπικότητας των ηρώων και χωροχρονικό πλαίσιο δράσης τους</i>	<i>244</i>
2.2. Συμπεράσματα	332
3. ΕΒΔΟΜΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΙΣΤΟΡΙΚΗ - ΠΟΛΙΤΙΚΗ - ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ- ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ	336
3.1. «Ο μικρός αδελφός»	337
3.2. «Για την άλλη πατρίδα»	339
3.3. «Στο τσιμεντένιο δάσος»	340
3.4. «Ζητείται μικρός»	346
3.5. «Σπίτι για πέντε»	348
3.6. «Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!»	353
3.7. «Τραγούδι για τρεις»	357
3.8. «Γιούσουρι στην τσέπη»	361
3.9. «Καναρίνι και μέντα»	363
3.10. «Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;»	375
3.11. «Το μυστήριο του καλοκαιρινού ΑγιοΒασίλη»	377
3.12. «Τα τέρατα του λόφου»	379

3.13. «Ο κόκκινος θυμός»	382
3.14. «Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια»	387
3.15. «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού»	391
3.16. Συμπεράσματα	394
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	398
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	405
I. ΤΙΤΛΟΙ ΕΡΓΩΝ ΠΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΩΣ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΑ ΣΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥ- ΛΟΥ	405
II. ΤΙΤΛΟΙ ΕΡΓΩΝ ΠΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΣΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ	420
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	426
ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ	468

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτελεί απόρροια των ενδιαφερόντων μου για την παιδική λογοτεχνία και τα ζητήματα που την αφορούν. Το ενδιαφέρον μου αυτό είχε ξεκινήσει από πολύ παλιά. Από μικρή η ίδια ένιωθα μια ιδιαίτερη αγάπη για το διάβασμα, ιδιαίτερα εξωσχολικών βιβλίων, κάτι που με βοήθησε πάρα πολύ στο να έρθω σε επαφή, πολύ γρήγορα, με αντιπροσωπευτικά είδη της ελληνικής, αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Σημείο καμπή, ωστόσο, στην πορεία μου στάθηκαν οι μεταπτυχιακές μου σπουδές, όπου ήρθα σε επαφή, μέσα από τη βιβλιογραφία και τις ανάλογες εργασίες, με σημαντικά θέματα που αφορούν στην παιδική λογοτεχνία και τους εκπροσώπους της, αλλά και η γνωριμία μου με τη συγγραφέα Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, τόσο μέσα από τα μυθιστορήματά της, όσο και από την προσωπική επαφή μαζί της. Ο τρόπος με τον οποίο αναπτύσσει τις ιστορίες της, αλλά και τους ίδιους τους χαρακτήρες που τις πλαισιώνουν, μου έδωσαν την ιδέα να ασχοληθώ με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες στα μυθιστορήματά της. Από την πρώτη στιγμή που της είπα για το σκοπό της εργασίας μου, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον και με βοήθησε με την αποστολή υλικού σχετικού με την έρευνά μου, αλλά και με τις συζητήσεις που είχαμε πάνω στο θέμα.

Τόσο ως εκπαιδευτικός όσο και ως γονέας, θεωρώ ότι η ανάγνωση κατάλληλα επιλεγμένων λογοτεχνικών κειμένων μπορεί να επηρεάσει, σε έναν ιδιαίτερα μεγάλο βαθμό και πολύπλευρα, την ανάπτυξη της προσωπικότητας μικρών και μεγαλύτερων παιδιών. Καθώς ασχολούμαι και η ίδια με τη συγγραφή παιδικών βιβλίων, γνωρίζω αυτή την ιδιαιτερότητα των στοιχείων που συναποτελούν ένα λογοτεχνικό κείμενο, όπως είναι ο χώρος της ιστορίας, ο χρόνος, το ύφος, οι διάφορες αφηγηματικές τεχνικές και ειδικά, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Έτσι, με το πέρασμα των χρόνων και δοθείσης της ευκαιρίας, ξεκίνησα αυτή την ερευνητική εργασία, στην προσπάθειά μου να εισχωρήσω στο βάθος όλων αυτών των στοιχείων που πλαισιώνουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας για παιδιά και συγκεκριμένα, το σύγχρονο νεοελληνικό μυθιστόρημα.

Για την εκπόνηση της παρούσας Διδακτορικής Διατριβής, και όσον αφορά κυρίως στο θεωρητικό πλαίσιο, η έρευνα πραγματοποιήθηκε σε ελληνικές πανεπιστημιακές βιβλιοθήκες και μέσω του διαδικτυακού χώρου, καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της.

Όμως, για την ολοκλήρωση αυτής της εργασίας, ουσιαστικό ρόλο έπαιξε η συμβολή της επιβλέπουσας της διατριβής μου, Αναπληρώτριας Καθηγήτριας, κ. Τασούλας Τσιλιμένη, στην οποία οφείλω ιδιαίτερες ευχαριστίες για τη φιλική της υποστήριξη, τη βοήθεια, τις συμβουλές και γενικά, την αμέριστη συμπαράστασή της σε κάθε μου βήμα. Επίσης, ευχαριστίες οφείλω και στα άλλα δύο μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής, την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κ. Μαρίτα Παπαρούση και την Καθηγήτρια κ. Τζίνα Καλογήρου, για τη στήριξη από κάθε πλευρά, σε όλη τη διάρκεια της εργασίας μου. Ωστόσο, θα ήταν μεγάλη παράλειψη, αν δεν έλεγα ένα μεγάλο ευχαριστώ στον Ομότιμο Καθηγητή Πανεπιστημίου κ. Βασίλη Δ. Αναγνωστόπουλο, για τις συμβουλές του και τη στήριξή του κατά την εκπόνηση αυτής της διατριβής, στον Καθηγητή κ. Δημήτρη Α. Σακκή, για τις πολύτιμες επισημάνσεις του από την έναρξή της, και στην αγαπητή φίλη και συνάδελφο κ. Αγγελική Θάνου, για τις φιλικές συμβουλές και την ενθάρρυνσή της.

Βέβαια, δεν θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω από τα βάθη της καρδιάς μου, την οικογένειά μου, το σύζυγό μου Νικόλαο Καπότο, για την υπομονή και την πολύπλευρη στήριξή του όλο το διάστημα της εκπόνησης της διατριβής και τα παιδιά μου, Σωτήρη, Χρήστο και Δέσποινα, για τις ώρες που χρησιμοποίησα για τη δουλειά μου, από τον προσωπικό μας χρόνο.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

αρ.	αριθμός	p.	(page) σελίδα
βλ.	βλέπε	pp.	(pages) σελίδες
έκδ.	έκδοση	vol.	(volume) τόμος-τεύχος
επιμ.	επιμέλεια		
κ.ά.	και άλλα-και άλλοι		
μτφρ.	μετάφραση		
π.χ.	παραδείγματος χάρη		
περ.	περιοδικό		
σ.	σελίδα		
σσ.	σελίδες		
τ.	τόμος-τεύχος		
χ.χ.	χωρίς χρονολογία		

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

Γ.Λ.Σ.	Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά
I.B.B.Y	International Board on Books for Young People
Κ.Ε.Π.Β.	Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία αποτελεί μία συστηματική μελέτη και ενδελεχή ανάλυση των λογοτεχνικών χαρακτήρων στα μυθιστορήματα της συγγραφέως παιδικής λογοτεχνίας, Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, από το 1976 ως το 2008, με βάση συγκεκριμένες θεωρίες – οι οποίες εξετάζονται στο θεωρητικό μέρος της εργασίας – και τις διακειμενικές παρεμβάσεις της συγγραφέως. Μετά από μία γενική εισαγωγή στην κοινωνική, λογοτεχνική και εκπαιδευτική πραγματικότητα στην Ελλάδα, από τη Μεταπολίτευση και ύστερα, και μία παρουσίαση της ζωής και του έργου της συγγραφέως, επιχειρείται μία γενική προσέγγιση της λογοτεχνίας, με έμφαση στην παιδική λογοτεχνία, του ελληνικού παιδικού-εφηβικού μυθιστορήματος και τους σημαντικότερους εκπροσώπους του και τα έργα τους, από το 1974 ως το 2008. Η συγκεκριμένη χρονική περίοδος επιλέχθηκε, καθώς από τη Μεταπολίτευση και ύστερα σημειώνεται ιδιαίτερη άνθηση στην παιδική λογοτεχνία με συγκεκριμένες θετικές εξελίξεις σε όλα τα είδη της και ιδιαίτερα στο μυθιστόρημα. Τα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου που απασχόλησαν την παρούσα εργασία, ανήκουν σε έναν μυθιστορηματικό κύκλο, ο οποίος ξεκινάει το 1976 με τον *Μικρό αδελφό* και ολοκληρώνεται το 2008 με την *Προφητεία του κόκκινου κρασιού*, όπου ο αναγνώστης γνωρίζει τους ήρωες τους οποίους βλέπει και στα επόμενα μυθιστορήματα, καθώς αυτοί εξελίσσονται ηλικιακά και πνευματικά. Είναι αυτό ακριβώς το σημείο που δίνει στα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς τον γενικό χαρακτηρισμό *Bildungsroman*, δηλαδή μυθιστόρημα ενηλικίωσης, για το οποίο επιχειρείται μία γενική προσέγγιση, στο θεωρητικό μέρος της εργασίας. Σημαντικό στοιχείο ακόμη στα συγκεκριμένα έργα της συγγραφέως αποτελεί η διακειμενικότητα, ένα θέμα που απασχολεί ιδιαίτερο κεφάλαιο της διατριβής, και στη συνέχεια σημειώνονται τα διακείμενα που χρησιμοποιεί η συγγραφέας στα μυθιστορήματά της. Αναφέρονται επίσης οι βασικές θεματολογικές προσεγγίσεις των υπό μελέτη μυθιστορημάτων. Τα υπόλοιπα μυθιστορήματα που ερευνώνται είναι: *Για την άλλη πατρίδα* (1978), *Στο τσιμεντένιο δάσος* (1981), *Ζητείται μικρός* (1982), *Σπίτι για πέντε* (1987), *Λάθος Κύριε Νόικερ!* (1989), *Τραγούδι για τρεις* (1992), *Γιούσουρι στην τσέπη* (1994), *Καναρίνι και μέντα* (1996), *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* (1999), *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* (2000), *Τα τέρατα του λόφου* (2002), *Ο κόκκινος θυμός* (2004), *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* (2006).

ABSTRACT

The present work is a systematic study and a thorough analysis of literary characters in the novels of Loty Petrovic-Androutsopoulou – author of children’s literature – from 1976 to 2008. This study is based on a) specific theories which are discussed in the theoretical part and b) the author’s intertextual interventions. After a general introduction to the social, literary and educational reality in Greece, after the Dictatorship, and a presentation of the writer’s life and work, a general approach to literature is attempted, emphasising on children’s literature. An approach to the Greek novel for children and adolescents and its most important representatives and works from 1974 to 2008 is attempted, too. This time period was chosen because children’s literature flourished after the Dictatorship. Loty’s Petrovic-Androutsopoulou novels, which are the focus of the present study, belong to a fictional cycle which began in 1976 with the novel *Mikros adelfos* and was completed in 2008 with *I Profitia tou kokkinou krasiou*. In the novels of this cycle the reader learns about the characters. He can also see them in subsequent novels, as they get older and mature. It is exactly the reason why Petrovic’s novels have the general characterization of “Bildungsroman”, in other words “novel of adolescence”. This type of novel is examined in the theoretical part of the present work. An important element in Loty’s Petrovic novels is also the intertextuality and the separate intertextual references that are noticed in her work. Many important thematical approaches are noticed in her novels, too. The other novels which are examined are: *Gia tin alli patrida* (1978), *Sto tsimentenio dasos* (1981), *Zitite micros* (1982), *Spiti gia pente* (1987), *Lathos, Kirie Noiger!* (1989), *Tragoudi gia tris* (1992), *Giousouri stin tsepi* (1994), *Kanarini kai menta* (1996), *Pios tha grapsi gia to skilo mas?* (1999), *To mystirio tou kalokairinou Agiovasili* (2000), *Ta terata tou lofou* (2002), *O kokkinos thymos* (2004), *Ena aggelaki sta Exarheia* (2006).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α. Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΑΠΟ ΤΟ 1974-2008

Με την εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας στην Ελλάδα, από το 1974 και μετά, νέοι κοινωνικοί και πολιτικοί μετασχηματισμοί σημειώνονται στην ελληνική επικράτεια σε διάφορους τομείς, όπως το εκπαιδευτικό σύστημα και η γλώσσα, ώστε να μιλάει κανείς για αναδόμηση της ελληνικής κοινωνίας.¹ Τα γεγονότα που συμβαίνουν είναι ιδιαίτερα σημαντικά. Αλλάζουν οι πολιτικές, κοινωνικές, εκπαιδευτικές και οικονομικές δομές, ενώ διαπιστώνεται μια μεγαλύτερη συμμετοχή νέων δυνάμεων και ιδεών στην εθνική ζωή και μια τάση για αποκέντρωση της πνευματικής ζωής.² Οι αλλαγές αυτές δημιούργησαν καινούργιες συνθήκες για την παιδική λογοτεχνία, μια και είναι γεγονός πως τα πολιτικά και τα κοινωνικά γεγονότα επηρεάζουν βαθιά τη λογοτεχνία ενός τόπου, αφού πηγή της δεν είναι μόνο το φυσικό περιβάλλον, αλλά και η πολιτική και κοινωνική ζωή. Και από τη στιγμή που η πολιτική ιστορία του τόπου είναι γεμάτη από σφοδρά πάθη, οξύτητες και κάποτε μίση άσβεστα, και η παιδική μας λογοτεχνία, αν και στέκεται βασικά ουδέτερη μπροστά στις πρόσκαιρες διαμάχες των μεγάλων, οπωσδήποτε χρωματίζεται από το πολιτικό κλίμα και επηρεάζεται εύκολα.³

Μετά τη Μεταπολίτευση, με την κρίση των αξιών, αλλά και την εισροή νέων δεδομένων στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα, σημειώνεται και μία αντίστοιχη προβολή τέτοιων μετασχηματιστικών προτύπων στην παιδική λογοτεχνία. Έτσι, συχνά συναντάει κανείς σε λογοτεχνικά κείμενα τη λειτουργία της ομάδας, όπου καθοδηγείται από ένα δάσκαλο-ρυθμιστή (στοιχείο της Νέας Αγωγής), αλλά και τη λειτουργία της αυτόνομης ομάδας, όπου τα μέλη της, πολλές φορές και ο δάσκαλος μαζί, έρχονται σε σχέση μετασχηματισμού της προσωπικότητάς τους. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για ένα αμάλγαμα παιδαγωγικών ιδεών, ακόμη και σε ίδια κείμενα,

¹ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2006). *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας* (σ. 23) (14η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων.

² Δελώνης, Α. (1986). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία 1835-1985 Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα* (σσ. 24-25). Αθήνα: Ηράκλειτος.

³ Αναγνωστόπουλος, 2006, σ. 23.

ομόλογο, άλλωστε, μιας μεταβατικής εποχής που διέρχεται ο πολιτικός εκσυγχρονισμός.⁴

Η περίοδος μετά τη Μεταπολίτευση σημειώνει την «Άνοιξη της Παιδικής μας Λογοτεχνίας», καθώς συνειδητοποιείται πλέον οριστικά η αναγκαιότητα της ύπαρξής της, αλλά και ο θεμελιακός ρόλος της στην αγωγή των παιδιών.⁵ Το παιδικό βιβλίο θεωρείται ένας από τους βασικούς παράγοντες διαπαιδαγώγησης της νέας γενιάς στο πνεύμα της Δικαιοσύνης και της Αλήθειας, αλλά και στις ιδέες της φιλίας, της ελευθερίας και της ανθρώπινης αλληλεγγύης, που περιέχονται τις περισσότερες φορές στα παιδικά βιβλία.⁶ Έτσι, στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, εφόσον επηρεάζεται από τα νέα φαινόμενα και γεγονότα, σημειώνονται ορισμένα γεγονότα, καθοριστικά για την περίοδο αυτή:⁷

- Παρατηρείται ένας ολοένα αυξανόμενος πολλαπλασιασμός εκδόσεων για παιδιά με παράλληλη άνοδο της ποιότητας.
- Δραστηριοποιείται η ιδιωτική πρωτοβουλία με την οργάνωση πολλών εκδηλώσεων για το Παιδικό Βιβλίο.
- Παρατηρείται, επίσης, μια στροφή προς την κριτική και τη μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας και έχουμε για πρώτη φορά αποκλειστικούς μελετητές του χώρου αυτού.
- Σημειώνεται, ακόμη, μια τεράστια ποιοτική άνοδος στην εικονογράφηση του Παιδικού Βιβλίου.
- Εισάγεται ένας ρεαλισμός στην παιδική λογοτεχνία.⁸

⁴ Παπαδάτος, Γ. (1994, Νοέμβριος). Κοινωνιοπαιδαγωγικά ζητήματα στην παιδική λογοτεχνία. *Διαβάζω*, 346, 75.

⁵ Δελώνης, 1986, σ. 25.

⁶ Βαλάση, Ζ. (2001). *Εισαγωγή στη μελέτη της Λογοτεχνίας και των Βιβλίων για Παιδιά Μικρό Πανόραμα* (σ. 130). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

⁷ Βλ. σχετικά Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. & Δελώνης, Α. (1988). *Παιδική λογοτεχνία και σχολείο*. Αθήνα: Πατάκης και κυρίως τις σελίδες 22-81 και το άρθρο της Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1990α, Φεβρουάριος). Το παιδί και ο έφηβος στη λογοτεχνία για παιδιά του 20ού αιώνα. *Διαβάζω*, 232, 68-72.

⁸ Ο Ρεαλισμός εμφανίζεται ως τάση στην ελληνική παιδική λογοτεχνία, μετά τη δεκαετία του 1970, χωρίς να σημαίνει «απογύμνωση της ζωής και πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας και προπαντός δεν αρνείται το φανταστικό στοιχείο. Η φαντασία προβάλλει το ρεαλισμό κατά τρόπο παιδαγωγικό και βαθιά βιωματικό. Γιατί ρεαλισμός είναι περισσότερο ζήτημα ύφους. Και μπορούν εντελώς φανταστικά θέματα να δοθούν κατά ρεαλιστικό τρόπο, αληθοφανή και πειστικά». Αναγνωστόπουλος, 2006, σσ. 85-86. Ο Αντώνης Δελώνης αναφέρει ότι ο ρεαλισμός ως ένα θέμα που προβλημάτιζε τους ειδικούς,

- Οι αναφορές στα παιδικά βιβλία, στον Ημερήσιο και Περιοδικό Τύπο, πολλαπλασιάζονται.
- Η Πολιτεία κάνει αναφορές και προσπάθειες να βοηθήσει την παιδική λογοτεχνία, είτε με τη συμμετοχή της είτε με άρθρα-παραγράφους.
- Διεθνοποιείται, την περίοδο αυτή, η υπόθεση του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, χάρη στις προσπάθειες του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Κ.Ε.Π.Β.), πάντα μέσα στα πλαίσια της I.B.B.Y (International Board on Books for Young People), δηλαδή του Διεθνούς Συνδέσμου Βιβλίων για τα νεαρά πρόσωπα, ο οποίος ιδρύθηκε το 1953, με σκοπό τη συνεργασία για την προώθηση του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, στην Ελλάδα και το εξωτερικό.
- Πολλοί νέοι συγγραφείς αναδεικνύονται, δραστηριοποιούνται εκπαιδευτικοί και γονείς και αυξάνει συνεχώς το ενδιαφέρον για την παιδική λογοτεχνία.
- Παρουσιάζεται η πρώτη *Ιστορία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας*, ύστερα από σχετική προκήρυξη της Ακαδημίας Αθηνών, το 1976, και καθιερώνεται επίσημα από την τελευταία Βραβείο για συγγραφέα παιδικής λογοτεχνίας, το 1977.⁹
- Το ύφος των λογοτεχνικών κειμένων γίνεται πιο οικείο, φιλικό και άμεσο.
- Παρατηρείται χιούμορ και αισιοδοξία, στοιχεία απαραίτητα στην παιδική λογοτεχνία. «Μέσα από το γέλιο το παιδί μεγαλώνει σωστά», λέει η Αγγελική Βαρελά,¹⁰ γιατί το χιούμορ έχει την ιδιότητα να βοηθάει να ξεπερνιούνται πιο

τέθηκε για συζήτηση στο 16ο Συνέδριο της I.B.B.Y., στο Wurzburg, στις 23-28/10/1978. Βλ. σχετικά Δελώνης, 1986, σσ. 47-49. Στο Συνέδριο αυτό, η Ρωσίδα συγγραφέας Irina Tokmakova τόνισε ότι ο ρόλος του συγγραφέα ρεαλιστικών βιβλίων είναι πολύ σοβαρός, γιατί η φωνή του πρέπει να είναι η φωνή της αλήθειας. Βλ. σχετικά Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1987). *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία* (σ. 106). Αθήνα: Καστανιώτης.

⁹ Η Ουνέσκο καθιέρωσε το 1979 ως «Έτος Παιδιού», ενώ ήδη από το 1966 η Διεθνής Οργάνωση Βιβλίων για τη νεότητα (IBBY) είχε καθιερώσει τη 2η Απριλίου, ημέρα γενεθλίων του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, ως την Παγκόσμια ημέρα παιδικού βιβλίου. Μάλιστα, το Υπουργείο Πολιτισμού, θέλοντας να συμβάλει στον εορτασμό αυτό και την προώθηση του καλού παιδικού βιβλίου, προτείνει, με σχετική εγκύκλιό του, να προγραμματίζονται στα σχολεία εκδηλώσεις για την Παιδική Λογοτεχνία, Εκθέσεις παιδικών-νεανικών βιβλίων, ομιλίες-συζητήσεις μεταξύ εκπαιδευτικών-γονέων με ειδικούς για την Παιδική Λογοτεχνία, αλλά και οργανωμένες και προγραμματισμένες συζητήσεις μεταξύ μαθητών-συγγραφέων. Βλ. σχετικά Βαλάση, 2001, σ. 131.

¹⁰ Βαρελά, Α. (1993). Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία. Στο Ά. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 1, σ. 96). Αθήνα: Καστανιώτης.

εύκολα οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος στην καθημερινή του ζωή. Στην παιδική λογοτεχνία, το χιούμορ είναι ένα είδος συνεννόησης μεταξύ του νεαρού αναγνώστη και του συγγραφέα, όταν, βέβαια, πρόκειται για ένα χιούμορ πηγαίο, αβίαστο και αυθόρμητο. Εξάλλου, στοιχεία όπως η φαντασία, η έκπληξη, το απροσδόκητο, το παράδοξο, το περίεργο, το αστείο είναι στοιχεία που προσιδιάζουν, ιδιαίτερα, στην παιδική και νεαρή ηλικία.¹¹

- Η θεματογραφία γίνεται πιο πλατιά, με κύριο χαρακτηριστικό την είσοδο σ' αυτή σύγχρονων κοινωνικών προβλημάτων, που παλαιότερα τα θεωρούσαν θέματα «ταμπού».¹² Έτσι, τα λογοτεχνικά βιβλία διακρίνονται για την ιδεολογική τους τόλμη, όσον αφορά στην επιλογή και στο χειρισμό ορισμένων θεμάτων, όπως η δικτατορία του Μεταξά και των Απριλιανών, η Κατοχή και η Αντίσταση, αλλά και ο Εμφύλιος, η αγροτική εξέγερση στο Κιλενέρ, η εισβολή του «Αττίλα» στην Κύπρο.¹³ Κοινωνικά προβλήματα, όπως η δυσαρμονία των κοινωνικών σχέσεων, ο ασφυκτικός κλοιός της μεγαλούπολης, το ψέμα, η φτώχεια, η προσφυγιά, περνούν στα παιδικά βιβλία σαν προβληματισμοί, αλλά και μηνύματα, μέσα στο γενικότερο προσανατολισμό της λογοτεχνίας να βοηθήσει στην κοινωνικοποίηση των παιδιών. Άλλωστε, τα προβλήματα που δημιούργησε ο σύγχρονος τεχνικός πολιτισμός και που δρουν καταλυτικά στο διανοητικό και ψυχικό κόσμο του ανθρώπου, δίνουν νέα στροφή από πλευράς θεματογραφίας στη λογοτεχνία.¹⁴ Οι διάφορες κοινωνικές ανακατατάξεις και η πολιτιστική ανανέωση, οι πολιτικές συγκρούσεις, αλλά και η νέα πολιτική κατάσταση, η νέα εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, η επικράτηση των παιδαγωγικών αντιλήψεων της ψυχοκοινωνιολογίας και της ψυχοπαιδαγωγικής και η έμφαση στις αντιαυταρχικές θεωρίες, η εξέλιξη της τεχνολογίας και η οικολογική διαταραχή του περιβάλλοντος,¹⁵ αποτέλεσαν πρόσφορο υλικό για τη

¹¹ Βαρελά, 1993, σσ. 95-98.

¹² Δελώνης, 1986, σσ. 23-27.

¹³ Βαλάση, 2001, σ. 132.

¹⁴ Αναγνωστόπουλος, 2006, σ. 23.

¹⁵ Μέσα από την αισθητική συγκίνηση που προσφέρει η παιδική λογοτεχνία, μπορεί να διαμορφωθεί οικολογική συνείδηση και σκέψη στο παιδί, ώστε να ευαισθητοποιηθεί απέναντι στα προβλήματα του περιβάλλοντος και να πάρει και το ίδιο ενεργό μέρος στη διάσωσή του. Βλ. σχετικά Παπαδάτος, Γ. (1993). Η οικολογία στην ελληνική παιδική λογοτεχνία. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική*

δημιουργία μιας παιδικής λογοτεχνίας που να ανταποκρίνεται στις σύγχρονες παιδαγωγικές αντιλήψεις για το παιδί και την προσωπικότητά του.¹⁶ Καταλαβαίνουμε, επομένως, ότι η πεζογραφία την περίοδο αυτή διεισδύει στον κοινωνικό χώρο, ελπίζοντας να αντιμετωπίσει τα τρέχοντα προβλήματα που αντιμετωπίζει το παιδί στη σύγχρονη ζωή του, και αυτό το πετυχαίνει με την ιδιαίτερη προσέγγιση των θεμάτων από τους συγγραφείς.¹⁷ Μάλιστα, ο Α.Π. Μπενέκος¹⁸ αναφέρει δύο τρόπους αντιμετώπισης αυτών των θεμάτων. Ο ένας αφορά στην επιθετική αντιμετώπισή τους, αναδεικνύοντας τις θλιβερές συνέπειές τους τόσο για τα άτομα μεμονωμένα, όσο και για την κοινωνία στο σύνολό της, ενώ ταυτόχρονα εμφανίζονται και κάποιες φρονηματικές παραινέσεις. Ο άλλος θεωρεί πιο σωστό να προβάλλει το κάθε πρόβλημα ως κοινωνικό φαινόμενο, απέναντι στο οποίο θα πρέπει τα άτομα να ευαισθητοποιούνται και να αναλαμβάνουν θετική δράση. «Η υγιής λογοτεχνική προσέγγιση», σύμφωνα με τον Αντώνη Μπενέκο, «επιδιώκει την καλλιέργεια μιας γενικότερης ευαισθησίας ή την ανάπτυξη της κοινωνικής συνείδησης, που επιτρέπει στο άτομο να βλέπει τα πράγματα στις παγκοσμιοποιημένες τους διαστάσεις και ως εκφάνσεις της ασχήμιας της ζωής, για να αποκτήσει, έτσι, θετικές στάσεις απάλειψής της, αλλά μέσα από διάθεση κατανόησης και ανοχής».¹⁹

- Επίσης, βιβλία γνώσεων αναπτύσσονται γρήγορα και εντυπωσιακά, τα οποία συνδυάζουν την παροχή πληροφοριών με ευχάριστες λογοτεχνικές αναγνώσεις υψηλού επιπέδου.²⁰

Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη (Τόμος 1, σσ. 103-118). Αθήνα: Καστανιώτης. Ακόμη, όσο το παιδί θα μαθαίνει για τη φύση, τόσο θα γοητεύεται. Έτσι, χρειάζονται θέματα από την ελληνική πραγματικότητα και για μικρά, αλλά και για μεγαλύτερα παιδιά, που θα τους είναι οικεία και θα τα διευκολύνει στη στάση τους απέναντι στην προστασία του περιβάλλοντός τους. Βλ. σχετικά Παπάκου, Α. (1987, Χειμώνας). Η παιδική λογοτεχνία στη διαμόρφωση περιβαλλοντικής συνείδησης. *Διαδρομές*, 8, 273.

¹⁶ Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2002). *Το θαυμαστό ταξίδι Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία* (σ.57) (9η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

¹⁷ Μπενέκος, Α.Π. (2000). *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας Η περίπτωση του Ζαχαρία Παπαντωνίου* (σ.282) (3η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης.

¹⁸ Μπενέκος, 2000, σ. 283.

¹⁹ Μπενέκος, 2000, σ. 283.

²⁰ Βαλάση, 2001, σ. 132.

Έχουμε, δηλαδή, μία όχι μόνο ποσοτική, αλλά και ποιοτική παραγωγή της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας, γεγονός που τονίζει το ρόλο και τη συμβολή της στην ενίσχυση και ολοκλήρωση της νεοελληνικής ταυτότητας.²¹

Βέβαια, το πιο σημαντικό βήμα για την ποιοτική, αισθητική, καλλιτεχνική αναβάθμιση της Παιδικής Λογοτεχνίας είναι, σαφώς, η συρρίκνωση, η απάλειψη του διδακτισμού.²² Ο ηθικοδιδασκισμός των κειμένων των πρώτων δεκαετιών του αιώνα,²³ με την έννοια της ωμής νουθεσίας, του κηρύγματος, έχει σχεδόν εξαφανιστεί²⁴ και σε κάθε περίπτωση είναι ένα στοιχείο που δεν γίνεται αποδεκτό από τους θεωρητικούς και τους κριτικούς, γιατί η διδαχή, με τη στενή έννοια της απλής μετάδοσης μιας πληροφορίας, δεν είναι δουλειά της λογοτεχνίας. Η ηθικοπλαστική δύναμη της λογοτεχνίας προκύπτει από την αισθητική και, ειδικά για την παιδική λογοτεχνία, προκύπτει και από την προβολή των θετικών αξιών της ζωής.²⁵ Έτσι, στα βιβλία της περιόδου αυτής, δίνεται βάρος στη διαμόρφωση παιδιών και νέων που είναι συνειδητοποιημένοι κοινωνικά και επιστημονικά και η ανάπτυξη και ο χαρακτήρας τους διαμορφώνεται σε συσχετισμό με τις κοινωνικές σχέσεις. Το παιδί δεν είναι πια μια μικρογραφία των μεγάλων, αλλά ένα ισότιμο μέλος της

²¹ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2001). *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία (Έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις)* (Τόμος 1, σ. 19). Αθήνα: Καστανιώτης.

²² Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ. (2008). *Παιδική και νεανική λογοτεχνία Πρόσωπα – Κείμενα – Ζητήματα* (σσ. 30-31). Αθήνα: Ελληνοεκδοτική. Βλ. σχετικά το άρθρο των: Κατσίκη-Γκίβαλου, Ά. (1990β, Ιούνιος). 19ος αι.: Από τη λογοτεχνία για μεγάλους στην παιδική λογοτεχνία. *Διαβάζω*, 242, 22-26 και Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1994α, Νοέμβριος). Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας (συνοπτικό σχεδιάγραμμα). *Διαβάζω*, 346, 54-59.

²³ Δεν ήταν, βέβαια, καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι ο «σχολικός διδασκισμός» και η «ηθικολογική πραγματεία» ήταν δυο στοιχεία διάχυτα στα παιδικά αναγνώσματα. Από παιδαγωγικής άποψης, οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων αποδέχονταν τη θέση ότι το παιδί ήταν άγραφο χαρτί και ζούσε με τη βοήθεια των ενηλίκων, οι οποίοι του παρείχαν έτοιμη την «τροφή» που θα το βοηθούσε να ωριμάσει, τόσο όσον αφορά στο μυαλό, όσο και στην ψυχή. Από εθνικής, πάλι, άποψης, υπήρχε η ανάγκη για εθνική τόνωση παράλληλα με την ηθική διαπαιδαγώγηση, για να μπορέσει η γενιά που έζησε μετά το 1821 να αναπτύξει ένα «αίσθημα ευθύνης, αλλά και φρόνημα ελεύθερου πολίτη μιας ελεύθερης κοινωνίας». Έτσι, θεωρήθηκε ότι οι πρώτες γνώσεις πρέπει να είναι, κυρίως, ιστορικές και, μάλιστα, από την αρχαία ελληνική ιστορία. Ακόμη, από τη ζωή και το έργο των αρχαίων ηρώων προερχόταν η ηθική διδασκαλία, ενώ σημαντικό κεφάλαιο ήταν η εθνική και η θρησκευτική αγωγή. Βλ. σχετικά Μπενέκος, 2000, σ. 67.

²⁴ Κατσίκη-Γκίβαλου, 2002, σ. 57 και Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008, σ. 31.

²⁵ Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008, σ. 31.

κοινωνίας, συμμετέχει σε όλα τα κοινωνικοπολιτιστικά γεγονότα, παρακολουθεί τις επιστημονικές εξελίξεις και διαμορφώνει το ίδιο την προσωπικότητά του,²⁶ μια προσωπικότητα που μέχρι αυτή τη στιγμή κανείς δεν σκεφτόταν ότι το παιδί έκλεινε μέσα του.²⁷

Σημαντικές προσπάθειες γίνονται, για το λόγο αυτό, σε πολλά επίπεδα, ώστε τα παιδιά και οι έφηβοι να έρθουν σε επαφή με το παιδικό-εφηβικό βιβλίο. Έτσι, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, έχουν καταβληθεί προσπάθειες από τη Γραμματεία Νέας Γενιάς και την Τοπική Αυτοδιοίκηση για την οργάνωση, και στη χώρα μας, του θεσμού των παιδικών βιβλιοθηκών, για τις οποίες κάνει τις απαραίτητες ενέργειες το «Κέντρο Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου»,²⁸ ενώ, από το 1989, καθιερώνεται το ετήσιο κρατικό βραβείο παιδικής λογοτεχνίας.²⁹ Και βέβαια, από το 1986, εισάγεται, για πρώτη φορά, η Παιδική Λογοτεχνία ως μάθημα στα Πανεπιστήμια, στα Παιδαγωγικά Τμήματα Δημοτικής Εκπαίδευσης και Νηπιαγωγών, που ιδρύθηκαν το 1984, όπου προωθείται η έρευνα και η μελέτη της παιδικής λογοτεχνίας.³⁰ Έκτοτε, έντονο ενδιαφέρον παρουσιάζεται και αρχίζουν να εκπονούνται και διδακτορικές διατριβές με θέματα που αφορούν στην παιδική λογοτεχνία.³¹ Όμως, αυτό που είναι πολύ σημαντικό για την παιδική λογοτεχνία είναι ότι από τις δεκαετίες '70, '80 και μετά, γίνεται, πλέον, ορατή η ανάγκη για μια λογοτεχνία που θα έχει αναφορά στον κόσμο του παιδιού, αλλά και ο λογοτεχνικός λόγος αποκτά ιδιαίτερη αξία ως μέσο για την καθολική προαγωγή του παιδιού. Το παιδί-αναγνώστης δεν είναι πια ένας απλός αποδέκτης μηνυμάτων, αλλά ένας ενεργός μέτοχος στον κόσμο της δημιουργίας και του πνεύματος, μέσα από μια αμφίδρομη διαδρομή, καθώς οι συγγραφείς αποκτούν διαύλους επικοινωνίας με το κοινό τους, δημιουργώντας, έτσι, μία ιδιαίτερη επικοινωνιακή σχέση,³² σύμφωνα με την οποία ο αναγνώστης, έχει την ελευθερία να συμπληρώσει δικές του εικόνες και

²⁶ Κατσίκη-Γκίβαλου, 2002, σ. 57.

²⁷ Αριές, Φ. (1973/1990). *Αιώνες παιδικής ηλικίας* (Γ. Αναστασοπούλου, Μτφρ.) (σ. 76). Αθήνα: Γλάρος.

²⁸ Καλλέργης, Η.Ε. (1990). Για την παιδική φιλιαναγνωσία στη χώρα μας. *Διαβάζω*, 242, 58.

²⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1990). *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας* (σ. 35). Αθήνα: Καστανιώτης.

³⁰ Κατσίκη-Γκίβαλου, 2002, σσ. 30-31.

³¹ Τσιλιμένη, Τ. (2003). *Οι Μικρές Ιστορίες κατά την Εικοσαετία 1970-1990 Γραμματολογική, παιδαγωγική και γλωσσική εξέταση* (σ.25) (2η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης.

³² Μπενέκος, 2000, σσ. 286-287.

συναίσθημα.³³ Άλλωστε, η αφήγηση ιστοριών ή ακόμη και βιωμάτων και εμπειριών επιβεβαιώνει την ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη και φωτίζει χρονικές περιόδους και γεγονότα.³⁴

Δίνεται, πλέον, ιδιαίτερη έμφαση στο παιδικό βιβλίο και τα είδη του, ένα από τα οποία είναι και το ελληνικό παιδικό μυθιστόρημα, που κάνει την εμφάνισή του με το τέλος του 19ου αιώνα, καθώς δημοσιεύεται το 1891, το έργο του Γρ. Ξενόπουλου, *Η αδελφούλα μου*.³⁵ Ουσιαστικά, όμως, από τη δεκαετία του '70 και μετά, το παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα παρουσιάζει μία ανοδική πορεία και εξέλιξη, για να καταλάβει, μετά το 1980, κυρίαρχη θέση ανάμεσα στα άλλα λογοτεχνικά είδη.³⁶ Κυρίως μέσα σε αυτή τη δεκαετία, του 1980, αρχίζουν να γράφονται πιο τολμηρά μυθιστορήματα από κάθε άλλη εποχή, όσον αφορά, κατά κύριο λόγο, στη θεματολογία, τα οποία απευθύνονται σε παιδιά και εφήβους.³⁷ Κοινωνικά θέματα που απασχολούν τον σύγχρονο άνθρωπο, όπως ο ρατσισμός, η οικολογική καταστροφή, η μετανάστευση, η

³³ Χαντ, Π. (1991/2001). *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία* (Ε. Σακελλαριάδου & Μ. Κανατσούλη, Μτφρ.) (σ.118). Αθήνα: Πατάκης.

³⁴ Τσιλιμένη, Τ. (2013). Πρόλογος. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Μες στον ανασασμό των φύλλων Πρακτικά του 5ου Φεστιβάλ Αφήγησης Ολύμπου* (σ. 11). Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (Κατεύθυνση Λογοτεχνίας).

³⁵ Τσιλιμένη, Τ. (2004α). Εισαγωγή Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα. Συνοπτική παρουσίαση. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σ. 13). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες. Από τότε, ο Γρ. Ξενόπουλος γίνεται έκτακτος συνεργάτης του περιοδικού *Διάπλασις των Παίδων*, από το 1895 αναλαμβάνει τη σύνταξή του και από το 1941 τη διεύθυνσή του. Βλ. Παπαρούση, Μ. (2001, Χειμώνας). Η αλληλογραφία Γρηγορίου Ξενόπουλου και Πηνελόπης Μαξίμου. *Διαδρομές*, 4, 273. Μέσα από το περιοδικό, πολλές φορές, ο Ξενόπουλος πληροφορούσε τα παιδιά για θέματα σχετικά με το παιδικό θέαμα. Επίσης, μετάφρασε και έγραψε θεατρικά και κουκλοθεατρικά έργα για παιδιά. Μάλιστα, μπορεί να θεωρηθεί ως ο «πατέρας» του παιδικού κουκλοθεάτρου, γιατί μέσα από τη *Διάπλαση των Παίδων* προσπάθησε να ενσπείρει τον «παιδικό Φασουλή», σχεδόν παράλληλα με τον αναδυόμενο «Φασουλή για μεγάλους». Βλ. Μαγουλιώτης, Α. (2001, Χειμώνας). Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ως πατέρας του παιδικού νεοελληνικού κουκλοθεάτρου. *Διαδρομές*, 4, 280.

³⁶ Τσιλιμένη, 2004α, σ. 15.

³⁷ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1991α). Τάσεις στη σύγχρονη ελληνική παιδική λογοτεχνία. Στο *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία, Εισηγήσεις στο Δ' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σ. 107). Αθήνα: Ψυχογιός, Παπαδάτος, Γ. (1992). Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα Α': «Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα», Αθήνα: Βιβλιογονία, 7, 15-38 και Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1993, Άνοιξη). Νεανική λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 29, 14-17.

βία, το διαζύγιο, η μοναξιά, οι ενδοοικογενειακές σχέσεις, ο εφηβικός έρωτας, τα ναρκωτικά, η αρχαιοκαπηλία, και άλλα προβλήματα της σύγχρονης ζωής, είναι θέματα που προσελκύουν τους συγγραφείς του ελληνικού παιδικού-νεανικού μυθιστορήματος, οι οποίοι, μέσα από τις ανανεωτικές τάσεις και την αισθητική λειτουργία των εκφραστικών μέσων, προσπαθούν να εντάξουν τον νεαρό αναγνώστη στην πραγματικότητα, ως ενεργό ευαισθητοποιημένο και δημιουργικό πολίτη.³⁸

³⁸ Τσιλιμένη, 2004α, σ. 19.

B. Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Πολλοί συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας, μέσα από το έργο τους, προσπαθούν να ευαισθητοποιήσουν τους νεαρούς αναγνώστες απέναντι στα διάφορα κοινωνικά θέματα που αντιμετωπίζει ο σύγχρονος άνθρωπος. Προσπαθούν να τους κάνουν όχι απλούς θεατές της κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά ενεργά μέλη της κοινωνίας. Και είναι αλήθεια πως εδώ και τριάντα, περίπου, χρόνια, η θεματολογία της παιδικής λογοτεχνίας βαδίζει παράλληλα με τα κοινωνικά θέματα που απασχολούν τους νέους ανθρώπους.

Σ' αυτούς τους συγγραφείς και εκπροσώπους της σύγχρονης παιδικής-νεανικής λογοτεχνίας ανήκει και η συγγραφέας Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Η Πηνελόπη (Λότη) Πέτροβιτς γεννήθηκε το 1937 στην Αθήνα. Είναι το δεύτερο κατά σειρά παιδί του Νατάλη Εμμ. Πέτροβιτς (1899-1971), που διετέλεσε Διευθυντής Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδας και έγινε γνωστός ως λαογράφος, ιστορικός ερευνητής και ποιητής. Έχει δύο αδέρφια, τον Εμμανουήλ (Μάνο) Πέτροβιτς, πολιτικό μηχανικό και την Αργυρώ-Κλεοπάτρα, καθηγήτρια Γαλλικής Φιλολογίας. Μητέρα της είναι η Ματίνα, το γένος Ράμμου, πελοποννησιακής καταγωγής, από την περιοχή Κυνουρίας, γεννημένη, όμως, στην Αθήνα.³⁹

Στην Αθήνα πέρασε τα παιδικά και νεανικά της χρόνια, σπούδασε Αγγλική Φιλολογία και εργάστηκε από το 1958 ως το 1984 στη Διακυβερνητική Επιτροπή Μετανάστευσης. Παντρεύτηκε τον Ανδρέα Ανδρουτσόπουλο και απέκτησαν δύο παιδιά, την Αθηνά και τον Ίωνα.⁴⁰

Στο «Πανσερραϊκό Ημερολόγιο» του 1984 δημοσίευσε ένα άρθρο της με τίτλο *Τα Σέρρας του πατέρα μου*, όπου διαφαίνεται ο ιδιαίτερος και βαθύς ψυχικός δεσμός με την πόλη και την περιοχή των Σερρών, όπου έζησε ο πατέρας της παιδί με τις αδερφές του και τους γονείς του. Για πρώτη φορά, γνώρισε από κοντά τον μυθικό

³⁹ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2008α). Η προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 13-25). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁴⁰ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σσ. 14-15.

αυτό τόπο, το Πάσχα του 1951, γεγονός που απ' ό,τι φαίνεται, σημάδεψε βαθιά το συγγραφικό της έργο.⁴¹

Η Λότη Πέτροβιτς, γνωστή για την έντονη δραστηριότητά της, την οργανωτικότητα, την αποτελεσματικότητα, τη συνέπεια, την υπευθυνότητα και την αγωνιστικότητά της, μέσα από το έργο της, δείχνει την αγάπη της για τα παιδιά και στέκεται απέναντί τους με σεβασμό και αισιόδοξη διάθεση. Είναι μία επαγγελματίας συγγραφέας που προσπαθεί με κάθε τρόπο να δώσει το καλύτερο στα παιδιά. Και αυτό που, όπως λέει η ίδια, της δίνει το ερέθισμα, την έμπνευση, για να γράψει, είναι, συνήθως, ο κοινωνικός περίγυρος, η πρόσφατη ιστορία ή η σύγχρονη πραγματικότητα. Γιατί, μπορεί τα θέματα να υπάρχουν μέσα της καιρό, περιμένουν, όμως, την έμπνευση για να ενεργοποιηθούν, ώστε να δημιουργηθεί ο πυρήνας ενός μυθιστορήματος. Το θέμα, βέβαια, που ενεργοποιείται από την έμπνευση, μπορεί να είναι, πολλές φορές, τολμηρό για την παιδική λογοτεχνία ή να μην έχει θιγεί πιο πριν από άλλον. Σ' αυτή την περίπτωση, αποφασίζει να το παρουσιάσει στα παιδιά, αναλαμβάνοντας την ευθύνη, όταν είναι βέβαιη ότι όχι μόνο δε θα βλάψει τους νεαρούς αναγνώστες, αλλά, αντίθετα, θα συμβάλλει στη διεύρυνση των οριζόντων τους.⁴² Αυτό το στοιχείο της προσδίδει έναν ιδιαίτερο χαρακτηρισμό, αυτόν της πρωτοπόρου στη διαπραγμάτευση σύγχρονων θεμάτων, όπως είναι τα ναρκωτικά, το διαζύγιο, η βία, τα οποία και τόλμησε να συμπεριλάβει στη θεματολογία των μυθιστορημάτων της για νεαρούς αναγνώστες.⁴³ Το γεγονός αυτό αποτελεί από μόνο του προτροπή για την ενασχόληση με το έργο της και, ιδιαίτερα, με τους ήρωες των λογοτεχνημάτων της, μια και οι ήρωες που προσφέρει η παιδική λογοτεχνία στα παιδιά-αναγνώστες αποτελούν οι ίδιοι βασικές αξίες και πρότυπα για μίμηση.⁴⁴

Η Λότη Πέτροβιτς υπήρξε Γενική Γραμματέας του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, από το 1984 ως το 1990, όπου πρόσφερε πάρα πολλά με την έντονη προσωπικότητά της.⁴⁵ Έχει τιμηθεί με βραβεία και διακρίσεις από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (Γ.Λ.Σ.), τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Κ.Ε.Π.Β.), τη ΧΕΝ Κηφισιάς, το Πανεπιστήμιο της Πάντοβα, την Ακαδημία

⁴¹ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 15.

⁴² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2002). *Το μικρόβιο της ευεξίας Γράφοντας βιβλία για παιδιά* (σσ. 110-112). Αθήνα: Πατάκης.

⁴³ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 17.

⁴⁴ Αναγνωστόπουλος, 2006, σ. 89

⁴⁵ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 16.

Αθηνών. Υπήρξε μέλος της Συντακτικής Επιτροπής του παιδικού περιοδικού του Υπουργείου Παιδείας *Χελιδόνια* (1979-1981). Είναι μέλος της Λέσχης Μελέτης και Έρευνας της Παιδικής Λογοτεχνίας *Διαδρομές* και μέλος της Συντακτικής Επιτροπής του ομώνυμου περιοδικού, μέλος του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, μέλος της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, της Ιστορικής και Λαογραφικής Εταιρείας Σερρών-Μελενίκου, του Συλλόγου προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, της Ελληνικής Εταιρείας Μεταφραστών Λογοτεχνίας. Έχει πάρει, ακόμη, μέρος σε πάρα πολλές εκδηλώσεις για το παιδικό-νεανικό βιβλίο.⁴⁶

Η Λότη Πέτροβιτς είναι άμισθη ανταποκρίτρια του έγκυρου περιοδικού της IBBY *Bookbird*, από το 1982. Στέλνει άρθρα, παρουσιάζει Έλληνες συγγραφείς και ενημερώνει συνεχώς για οτιδήποτε σημαντικό γίνεται στην Ελλάδα, όσον αφορά σε Σεμινάρια, Συνέδρια, Βραβεία κ.ά. Επίσης, από το 1981 ως το 1987, συνεργάστηκε και με ένα άλλο γνωστό διεθνές περιοδικό στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, το *Phaedrus*.⁴⁷ Πρόσφατα τιμήθηκε με την ιδιαίτερη διάκριση του Επίτιμου μέλους της IBBY, για το πολυετές έργο της.

Από το 1986 ασχολείται και με το κολάζ. Με την τεχνική αυτή, μάλιστα, έχει εικονογραφήσει έξι από τα βιβλία της.⁴⁸

Στα ελληνικά Γράμματα εμφανίζεται στις αρχές της δεκαετίας του 1970 και από τότε ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με τη λογοτεχνία για παιδιά και νέους,⁴⁹ όταν θεώρησε απαραίτητο να ανακαλέσει στη μνήμη της τις δικές της προσδοκίες από ένα παιδικό βιβλίο, όταν ήταν μικρό παιδί, «σε κείνα τα εφιαλτικά χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου», όπως ομολογεί η ίδια.⁵⁰

⁴⁶ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σσ. 23-24.

⁴⁷ Ψαράυτη, Λ. (2008). Οι παράλληλες δραστηριότητες μιας μεγάλης συγγραφέως. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 49-52). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁴⁸ Ανακτήθηκε από http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html.

⁴⁹ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 16.

⁵⁰ Και συνεχίζει χαρακτηριστικά: «Ταξιδεύοντας στο παρελθόν, αντάμωσα τον τρομαγμένο, αδυνατισμένο, εξάχρονο τότε εαυτό μου να κάθεται πάνω από ένα δεντράκι σ' ένα μικρό λόφο της Αθήνας, που τον λένε Στρέφη, από όπου αντίκριζα την Ακρόπολη με τη σημαία των ναζί να κυματίζει μπροστά στον Παρθενώνα. Εκεί, κάτω από κείνο το δεντράκι, συνήθιζα να λέω ιστορίες στον εαυτό μου, ιστορίες γεμάτες ήλιο, ελπίδα, χαρά, δικαιοσύνη και ειρήνη, ιστορίες που υποσχόμουν να τις

Το έργο της διακρίνεται σε:

I. ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

Το 1973, πλούσια σε γνώση και εμπειρίες, λόγω της επαγγελματικής της απασχόλησης επί είκοσι επτά χρόνια (1958-1984) σε διεθνή ανθρωπιστικό οργανισμό για την προστασία μεταναστών και προσφύγων, τη Διακυβερνητική Επιτροπή Μεταναστεύσεως, (ICEM), όπου βίωσε από κοντά τις δοκιμασίες και τα αδιέξοδα μεταναστών και προσφύγων, διασκεύασε:

- Τα *17 Ελληνικά λαϊκά παραμύθια*, σε συνεργασία με τρεις μητέρες μικρών παιδιών, που ήταν και το πρώτο της βιβλίο. Μεταδόθηκε από το ΡΙΚ. Επίσης, ένα παραμύθι είχε περιληφθεί στο Ανθολόγιο του Υπουργείου Παιδείας για το Δημοτικό. Άλλα παραμύθια της είναι:
- *Τρεις φορές κι έναν καιρό* (1977), που απέσπασε Βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Μεταδόθηκε από το ραδιόφωνο στην Ελλάδα-ΕΙΡ, στην Κύπρο-ΡΙΚ και τη Σουηδία-Sweriges Radio.
- *Εφτά κόκκινες κλωστές* (1978). Τμήμα του μεταφράστηκε στα αγγλικά για το περιοδικό *Cricket* και το αμερικανικό αναγνωστικό του 1986-*Modern Curriculum Press*. Μεταδόθηκε από το ΕΙΡ.
- *5 κουκιά και 5 ρεβύθια = 10 παραμύθια* (1979), σε συνεργασία με τη Β. Λένη. Μεταδόθηκε από την ΕΡΤ και το ΡΙΚ.
- *Παραμύθια από την Αφρική* (1983). Μεταδόθηκε από το ραδιοφωνικό σταθμό της Πειραιϊκής Εκκλησίας, το ραδιοσταθμό Ιωαννίνων και το ΡΙΚ. Τμήμα του δημοσιεύτηκε αγγλικά στο περιοδικό *Helios/Ηλιος*.
- *Το χρυσάφι, η χελώνα κι η πεντάμορφη – Παραμύθια από την Ασία* (1986). Μεταδόθηκε από την ΕΡΑ-3.
- *Η οικογένεια του ήλιου* (1998). Κρατικό βραβείο. Μεταφράστηκε στα Κορεατικά *Haenara* 2002.

γράφω σαν θα μεγάλωνα, να τις βάλω σε βιβλία, για να τις διαβάζουν όσα παιδιά θα ήθελαν να έχουν πιστούς και αθάνατους φίλους, όπως μόνο τα βιβλία μπορούν να γίνουν. Βιβλία-φίλους που δε θα πέθαιναν ποτέ από τις κακουχίες του πολέμου, δε θα μπορούσαν να τους σκοτώσουν οι εχθροί ή να τους βομβαρδίσουν οι σύμμαχοι – όπως συνέβη με πολλούς δικούς μου φίλους. Ήταν, ίσως, ένα όνειρο πολύ φιλόδοξο και παιδιάστικο, σε καιρούς δύσκολους και χαλεπούς. Αυτή, ωστόσο, ήταν η πρόθεσή μου». Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1990, σ. 122.

- *Το χελιδόνι και η πεταλούδα* (2001).
- *Η φωνή των ζώων* (2002).
- *Οι ζαβολιές του Ζαβολίνου* (2002).
- *Το δίκροκο αυγό* (2003).⁵¹
- *Κάθε μέρα παραμύθι, κάθε βράδυ καληνύχτα* (2003). Υποψήφιο για το βραβείο παιδικού βιβλίου του περιοδικού *ΔΙΑΒΑΖΩ* 2004.
- *Παραμύθια της Αγάπης* (2005).
- *Ένα κουκί και δυο ρεβίθια κάνουν τρία παραμύθια* (2006).
- *Πασχαλιά και Πασχαλίτσα* (2009).
- *Ο βάτραχος, η γάτα και το φίδι – Αφροαμερικάνα παραμύθια* (2010).⁵²
- *Κάθε νεράιδα και δουλειά* (2010).⁵³

II. ΜΙΚΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΜΕ ΠΟΙΚΙΛΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

- *Στη γειτονιά του ήλιου* (1980). Βραβεύτηκε από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Μεταδόθηκε από την ΕΡΤ-1. Απόσπασμά του περιλαμβάνεται σε αναγνωστικό για τα ελληνόπουλα της Γερμανίας.
- *Ιστορίες που κανένας δεν ξέρει* (1984). Βραβείο της Εστίας Τ. Τρανούλη.
- *Ιστορίες που ταξιδεύουν με το Μαρίνο και τη Μαρίνα* (1986). Τμήμα του μεταφράστηκε στα αλβανικά, για το περιοδικό *Η Μικρή Γοργόνα*, τ. 44 / 1998.

⁵¹ Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2008). Οι παραμυθικές και μικρές ιστορίες της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 33-40). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού, Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 17 και ανακτήθηκε από http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html.

και http://www.loty.gr/paramith_analyt_30.htm.

⁵² Κουλουμπή-Παπαετροπούλου, Κ. (2008). Το συγγραφικό και ανθρώπινο πρόσωπο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 33-40). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού, Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 17 και ανακτήθηκε από http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html.

και <http://www.loty.gr/paramithia.htm>.

⁵³ Ανακτήθηκε από http://www.loty.gr/paramith_analyt_31.htm.

- Σειρά: *Ιστορίες με τους 12 μήνες* (4 τίτλοι) (1988): *Τα παιδιά της άνοιξης, Τα παιδιά του καλοκαιριού, Τα παιδιά του φθινοπώρου, Τα παιδιά του χειμώνα*. Βραβείο Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Μεταδόθηκαν από το ραδιόφωνο (ΕΡΑ-1 και Αθήνα-9,84).
- *Ιστορίες για παιχνίδι και γέλια* (1990). Δημοσιεύτηκαν σε συνέχειες στο περιοδικό *Χελιδόνια* του Υπουργείου Παιδείας.
- *Τον καιρό εκείνο* (1991). Βραβείο Ελληνικής Εταιρείας Χριστιανικών Γραμμάτων. Μεταδόθηκε από το ραδιόφωνο της Εκκλησίας της Ελλάδος.
- *Το λουλουδόπαιδο* (2004). *Το λουλουδόπαιδο και άλλες ιστορίες* (2013).
- *Νύχτες Χριστουγέννων και Πρωτοχρονιάς* (2004).
- *Το Πάσχα της νόνας Χελώνας* (2006).
- *Ιστορίες που δεν ξεχνιούνται* (2007).
- *Η χαρά, η αγάπη και τα δάκρυα* (2007).
- *Τα Χριστούγεννα της ασημόφυλλης ελιάς* (2007).
- *Ένας μήνας σαν όλους τους άλλους* (2008).
- *Τα καλύτερα γενέθλια* (2009).⁵⁴
- *Ένα λιοντάρι στο σπίτι μας* (2010)
- *Το μήνυμα του φτερωτού Ερμή – Ένα χαρμόσυνο μήνυμα για τα δικαιώματα των παιδιών* (2011).⁵⁵

III. ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΜΕΓΑΛΟΥΣ

- *Οι ασκητές του πλήθους* (1982).
- *Τα τέσσερα ταγκό* (1996).
- *Ενώπιον των αγέλων* (1999).⁵⁶

IV. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

⁵⁴ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 17 και ανακτήθηκε από

http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html και <http://www.loty.gr/paramithia.htm>.

⁵⁵ Ανακτήθηκε από http://www.loty.gr/paramith_analyt_31.htm.

⁵⁶ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 17 και ανακτήθηκε από

http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html και <http://www.loty.gr/paramithia.htm>.

- *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία* (1983).
- *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας* (1990).
- «Όπως και στ' αηδόνια...» - *Για την παιδική λογοτεχνία χωρίς ψευδαισθήσεις* (1995).
- *Ο δάσκαλος, ο «στρατηγός» και η ποιήτρια* Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (2001) (εκτός εμπορίου).
- *Το μικρόβιο της ευεξίας - Γράφοντας βιβλία για παιδιά* (2002), στα οποία φαίνεται η πολυετής πείρα της στο αντικείμενο και «περιέχουν σκέψεις και απόψεις προσωπικές για την παιδική λογοτεχνία και τη συγγραφή βιβλίων για παιδιά, καθώς και εντυπώσεις της από διεθνή συνέδρια. Είναι καρπός πολλών ετών σκέψης και βαθύτατης έγνοιας, γι' αυτό που λέγεται Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία», όπως σημειώνει η ίδια.⁵⁷

V. ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ⁵⁸

⁵⁷ Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ. (2008α). Αναφορά στο έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 41-47). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού, Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 17 και ανακτήθηκε από http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html και <http://www.loty.gr/paramithia.htm>.

⁵⁸ Αναφέρουμε ενδεικτικά κάποια άρθρα δημοσιευμένα στο περιοδικό *Διαδρομές*:

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1986, Φθινόπωρο). Απόψεις για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων. *Διαδρομές*, 3, 217-219.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1987, Άνοιξη). Η δημιουργία βιβλιογέφυρας ως πρόθεση του συγγραφέα και τα σχετικά προβλήματα. *Διαδρομές*, 5, 41-46.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1988, Φθινόπωρο). Σημεία αναγνώρισης της λογοτεχνίας για παιδιά και των δημιουργών της. *Διαδρομές*, 11, 225-229.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1990, Χειμώνας). Το 22ο συνέδριο της Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα (IBBY). *Διαδρομές*, 20, 305-307.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1993, Άνοιξη). Ο ρεαλισμός στην Παιδική Λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 29, 27-31.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1997, Φθινόπωρο). Λίτσα Ψαραύτη – μια άξια εργάτρια της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. *Διαδρομές*, 47, 209-214.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1998, Άνοιξη). Η βιβλιοθεραπευτική προσέγγιση της Joan Fassler: Βοηθώντας τα παιδιά να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα του θανάτου. *Διαδρομές*, 49, 18-24.

- *Νεανικό ημερολόγιο με σταγόνες νεοελληνικής ποίησης* (μικρή ανθολογία) (1983) Σε συνεργασία με την Αργυρώ Αλεξανδράκη.
- *Ελισάβετ Πέτροβιτς - μια Σερραία αφοσιωμένη στο καθήκον* (σύντομη βιογραφία) (1993). Ανάτυπο από τα Σερραϊκά Χρονικά.
- *Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και η Κατοχή στην παιδική λογοτεχνία*. ΕΚΕΒΙ - Βιβλιογραφικές προτάσεις, αριθ. 46.
- *Μνήμη Νατάλη Εμμ. Πέτροβιτς - Σαν παραμύθι* (2006). Ανάτυπο από τον 4ο τόμο «Σερραϊκά Ανάλεκτα».
- *Αερόστατο, Γεια Χαρά, Διαβάζω, Διαδρομές, Δελτίο του Κύκλου του Ε. Π.Β., Ελληνοβελγική Επιθεώρηση, Ευθύνη, Η Λέσχη των Εκπαιδευτικών, Helios/Ήλιος, Κυπριακή Μαρτυρία, Νέα Εστία, Πανσερραϊκό Ημερολόγιο, Περίπλους, Πνευματική Κύπρος, Σερραϊκά Χρονικά, Σύγχρονη Εκπαίδευση, Σύγχρονοι Καιροί, Συνεργασία, Χελιδόνια, Unicef και Κόσμος*.
- *Η μικρή γοργόνα* (Αλβανία), *Be'hemet* (Ισραήλ), *Bookbird* (διεθνές), *Boletin-Libro Infantil y Juvenil* (Ισπανία), *Counselling News* (Ελλάδα), *Cricket*

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1998, Καλοκαίρι). Ο συγγραφέας παιδικών βιβλίων στο σχολείο. *Διαδρομές*, 50, 94-98.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2004, Άνοιξη). Ελληνική συνείδηση και ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα για μεγάλα παιδιά και εφήβους. *Διαδρομές*, 13, 23-32.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2004, Καλοκαίρι). Τι απαιτεί ο στίβος της λογοτεχνίας – Η «αλφαβήτα του συγγραφέα» και δύο απαραίτητες ακροστιχίδες. *Διαδρομές*, 14, 133-137.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2005, Φθινόπωρο). Μετά την άνθηση τι;. *Διαδρομές*, 19, 210-216.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2006, Φθινόπωρο). Για ποιον γράφουν οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων;. *Διαδρομές*, 83, 70-73.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2006, Χειμώνας). Το μυστήριο της έμπνευσης και η 'κουζίνα' του συγγραφέα. *Διαδρομές*, 84, 18-21.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2007, Άνοιξη). Ο συγγραφέας και η ντίβα. *Διαδρομές*, 85, 28-32.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2007, Φθινόπωρο). Ο θάνατος της ανθρωπιάς και ο εξανθρωπισμός του θανάτου. *Διαδρομές*, 87, 61-65.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2007, Φθινόπωρο). Στην πατρίδα του Μίχαελ Έντε. *Διαδρομές*, 87, 70-71.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2008, Καλοκαίρι). Πώς μίκρυνε ο παππούς. *Διαδρομές*, 90, 10-11.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2009, Χειμώνας). Ρήσεις Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου. *Διαδρομές*, 96, 78-79.

(ΗΠΑ), *Detskaya Literatura* (Ρωσία), *Giornale dei Genitori* (Ιταλία), *Phaedrus* (διεθνές).⁵⁹

VI. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ⁶⁰

- *Τα δικαιώματα του ανθρώπου* (1978). Δοκίμια διαφόρων συγγραφέων (συνεργασία).
- *Τα νεφελόψαρα ζούνε στη θάλασσα*, της Paula Fox (1979).
- *Επιχείρηση «κόκκινη άμμος»*, της Ann Thwaite (1987).
- *Ο Τζίμης και το Γιγαντοροδάκινο*, του Roald Dahl (σε συνεργασία με την Αθηνά Ανδρουτσοπούλου) (1994).
- *Σειρά Μικρές Ιστορίες*, της Tr. Moroney (1994).
- Δοκίμια για τα περιοδικά Ευθύνη, Διαδρομές κ.ά.⁶¹

VII. ΣΥΛΛΟΓΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ

Ο καιρός της σοκολάτας (2007). Υποψήφιο για το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού Βιβλίου 2008.⁶²

VIII. ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ

Πάνω απ' όλα, ωστόσο, είναι μυθιστοριογράφος. Έτσι, έγραψε ιστορικά και κοινωνικά μυθιστορήματα, μια και οι βασικές πηγές έμπνευσής της είναι η ιστορία, η λαϊκή παράδοση και τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα.⁶³ Στα μυθιστορήματά της, όπως και στο σύνολο του έργου της, αντικατοπτρίζεται ο ιδεολογικός κόσμος της

⁵⁹ Ανακτήθηκε από http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html και

<http://www.loty.gr/paramithia.htm>.

⁶⁰ Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποια ξενόγλωσσα άρθρα που μετέφρασε:

Thwaite, A. (2009, Άνοιξη). Η δημιουργία παιδικών βιβλίων – Πρόθεση και σκοποί (Λ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Μτφρ.). *Διαδρομές*, 93, 54-57.

Βιλασάντε, Κ.Μ. (2009, Καλοκαίρι). Η ποίηση στον κόσμο του μικρού παιδιού (Λ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Μτφρ.). *Διαδρομές*, 94, 60-62.

⁶¹ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 18 και ανακτήθηκε από

http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html και <http://www.loty.gr/paramithia.htm>.

⁶² Ανακτήθηκε από http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html και

<http://www.loty.gr/paramithia.htm>.

⁶³ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 18.

Πέτροβιτς και η πίστη της σε διαχρονικές αξίες, όπως η ελευθερία, η ειρήνη, η δικαιοσύνη, η μέριμνα για τα απροστάτευτα παιδιά, η αυταπάρνηση, η γνήσια αγάπη για την πατρίδα, αλλά και αγάπη για κάθε συνάνθρωπο, που καταλύει τα σύνορα εθνότητας, θρησκείας και χρώματος. Άξιος προσοχής είναι ο ρεαλισμός με τον οποίο μεταπλάθει τον σύγχρονο κοινωνικό προβληματισμό σε μυθιστόρημα. Δεν ωραιοποιεί την πραγματικότητα ούτε αποκρύβει το δυσάρεστο πρόσωπό της. Αντιμάχεται τις ψευδαισθήσεις που εμποδίζουν την πνευματική και συναισθηματική ωρίμανση των νέων, την κατανόηση του εαυτού τους και των συνανθρώπων τους, γιατί μόνο η γνώση της πραγματικότητας τους εφοδιάζει με όπλα άμυνας και επίθεσης και τους βοηθάει να ανακαλύψουν, σε μια εποχή καθολικής αμφισβήτησης και μηδενισμού, το προσωπικό τους νόημα στη ζωή, σε συνάρτηση, πάντα, με το κοινωνικό σύνολο.⁶⁴ Ο ηθικοδιδασκισμός στα βιβλία της είναι ανύπαρκτος, ενώ ο λυρισμός και το χιούμορ αποτελούν χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής της γραφής. Αυτό, όμως, που αποτελεί ένα ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο και χαρακτηρίζει το μυθιστορηματικό έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου είναι η διακειμενικότητα, που στα κείμενά της έχει δύο όψεις: Τα μυθιστορήματά της ακολουθεί το ένα το άλλο σαν να έχουν συνέχεια, λειτουργούν, δηλαδή, σαν να πρόκειται για ένα πολύ μεγάλο ενιαίο μυθιστόρημα. Τα πρόσωπα, είτε φανταστικά είτε πραγματικά, επανεμφανίζονται και σε επόμενα μυθιστορήματά της, πιο μεγάλα.⁶⁵ Οι ήρωες μεγαλώνουν σε ηλικία, με το πέρασμα των χρόνων, και ο αναγνώστης βλέπει αυτή τη σταδιακή ενηλικίωση των ηρώων της, καθώς διαβάσει τα μυθιστορήματά της. Πρόκειται καθαρά για την περίπτωση του Bildungsroman, του μυθιστορήματος μαθητείας, όπου ο ήρωας περνάει από διάφορες δοκιμασίες, οι οποίες συμβαίνουν μακριά από το σπίτι του και τον ωριμάζουν, ώστε να φτάσει, στο τέλος, στην επίτευξη των στόχων του.⁶⁶ Η άλλη όψη της διακειμενικότητας σχετίζεται με την αναφορά της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου σε άλλα

⁶⁴ Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, 2008, σσ. 35-36.

⁶⁵ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σ. 21 και Τζαφεροπούλου, 2008α, σσ. 44-45.

⁶⁶ Βλ. σχετικά Sammons, J.L. (1991). *The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification*. In J.N. Hardin (Ed.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (p. 28). Columbia: University of South Carolina Press.

λογοτεχνήματα και σε ομότεχνούς της, κάτι με το οποίο ωθεί το νεαρό αναγνώστη να τα διαβάσει, εάν τυχόν δεν τα γνωρίζει.⁶⁷

Τα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου είναι:

- *Ο μικρός αδελφός* (1976). Βραβείο της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Μεταδόθηκε από την EPA-4. Μεταφράστηκε στα Ιαπωνικά, Τόκιο: Yugaku-Sha 1988.
- *Για την άλλη πατρίδα* (1978).
- *Στο τσιμεντένιο δάσος* (1981). Μεταδόθηκε από το ΡΙΚ.
- *Ζητείται μικρός* (1982). Βραβείο Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Μεταδόθηκε από το ΡΙΚ.
- *Σπίτι για πέντε* (1987). Τιμητικό Δίπλωμα από το Πανεπιστήμιο της Πάντοβα για την αναγραφή του στον Τιμητικό Πίνακα 1989 του Πανευρωπαϊκού Βραβείου Pier Paolo Vergerio. Μεταφράστηκε στα Ιαπωνικά, Τόκιο: Yugaku-Sha 1990. Έγινε τηλεοπτική σειρά (Mega-1992).
- *Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!* (1989). Τιμητικό Δίπλωμα για την αναγραφή του στον Τιμητικό Πίνακα 1992 της Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα. Απόσπασμα έχει συμπεριληφθεί στο Ανθολόγιο για τις μεγάλες τάξεις του Δημοτικού.
- *Τραγούδι για τρεις* (1992). Βραβείο του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.
- *Γιούσουρι στην τσέπη* (1994).
- *Καναρίνι και μέντα* (1996).
- *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* (1999).
- *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* (2000).
- *Τα τέρατα του λόφου* (2002). Υποψήφιο για το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού Βιβλίου 2003. Υποψήφιο για το Βραβείο Νεανικής Λογοτεχνίας 2003 του περιοδικού *ΔΙΑΒΑΖΩ*.
- *Ο κόκκινος θυμός* (2004). Βραβείο της Ελληνικής Εταιρίας Χριστιανικών Γραμμάτων. Υποψήφιο για το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού Βιβλίου 2005.

⁶⁷ Τζαφεροπούλου, 2008α, σ. 46

- *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* (2006). Υποψήφιο για το Βραβείο Νεανικής Λογοτεχνίας 2007 του περιοδικού *ΔΙΑΒΑΖΩ*. Υποψήφιο για το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού Βιβλίου 2007.
- *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* (2008). Βραβείο Νεανικής Λογοτεχνίας από το Ελληνικό Τμήμα της IBBY. Υποψήφιο για το Βραβείο του περιοδικού *ΔΙΑΒΑΖΩ* 2009. Κρατικό Βραβείο 2009.
- *Το παιδί από τη θάλασσα* (2009).
- *Στη σκιά της πράσινης βασίλισσας* (2012).⁶⁸

Η Λότη Πέτροβιτς γνωρίζει καλά τα θέματα που απασχολούν τον σύγχρονο άνθρωπο και, ιδιαίτερα, τους νέους, όπως και ότι ανάμεσα στους αναγνώστες και το συγγραφέα συντελείται μια ιδιαίτερη επικοινωνιακή διαδικασία, ένα επικοινωνιακό γίνεσθαι.⁶⁹ Εξάλλου, μέσω της ιστόρησης, συντελείται η αυτογνωσία και η επικοινωνία που θα συνοδεύει για πάντα τον άνθρωπο.⁷⁰ Γι' αυτό και τα θέματα που επεξεργάζεται στα μυθιστορήματά της είναι θέματα που προσελκύουν τους νεαρούς αναγνώστες, τους προβληματίζουν και τους ωθούν σε σωστές επιλογές.

⁶⁸ Αναγνωστόπουλος, 2008α, σσ. 231-232, 237-244 και ανακτήθηκε από

http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html και <http://www.loty.gr/paramithia.htm>.

⁶⁹ Jauss, H.R. (1970/1995). *Η θεωρία της πρόσληψης Τρία μελετήματα* (Μ. Πεγλιβάνος, Μτφρ.) (σ. 94). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

⁷⁰ Τσιλιμένη, Τ. (Επιμ.). (2008). Προφορικός και γραπτός λόγος Τόποι και σημεία συνάντησης, *Πρακτικά 3ου Φεστιβάλ Αφήγησης Ολύμπου* (σ. 18). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Γ. ΣΤΟΧΟΣ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ - ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΟΥ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Η παρούσα μελέτη πλαισιώνεται από δύο μεγάλα τμήματα. Συγκεκριμένα, η επεξεργασία του θέματος θα γίνει με βάση την παρακάτω διάρθρωση:

Στο Α' τμήμα του πρώτου μέρους επιχειρείται μία γενική εννοιολογική προσέγγιση, όσον αφορά στην ελληνική και ξένη Λογοτεχνία παιδιών και ενηλίκων, για να μελετήσουμε στη συνέχεια, το παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα. Έπειτα, εστιάζουμε στο σύγχρονο ελληνικό παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα, τα χαρακτηριστικά του, τα είδη του – σύμφωνα με τη θεματολογία των υπό έρευνα μυθιστορημάτων της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου – τις καταβολές του και τους εκπροσώπους του, από τη Μεταπολίτευση έως το 2008, δηλαδή κατά τη χρονική περίοδο που γράφει τα μυθιστορήματα που εξετάζουμε η Πέτροβιτς (1976 – 2008). Τελειώνοντας το πρώτο αυτό τμήμα, εξετάζουμε το μυθιστόρημα μαθητείας, το Bildungsroman, με τα βασικά στοιχεία που το απαρτίζουν, καθώς τα μυθιστορήματα της συγγραφέως αποτελούν, όπως προαναφέραμε, ένα ενιαίο μυθιστόρημα.

Στο Β' τμήμα αναφερόμαστε στους χαρακτήρες στην παιδική λογοτεχνία, πώς δρουν στην πλοκή και την εξέλιξη της ιστορίας.

Στο Γ' τμήμα του πρώτου μέρους επιχειρούμε μία προσέγγιση της διακειμενικότητας στην παιδική λογοτεχνία γενικά.

Στο Α' τμήμα του δεύτερου μέρους επιχειρούμε να καλύψουμε μερικά από τα πιο βασικά θέματα που κυριαρχούν στο σύγχρονο ελληνικό παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Στο Β' τμήμα παρουσιάζουμε και αναλύουμε τους χαρακτήρες στα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, σύμφωνα με τη θεωρία των Ρώσων Φορμαλιστών, τη Σημειωτική θεωρία και τη θεωρία της Διακειμενικότητας, και τους βλέπουμε μέσα από την εξελικτική τους πορεία, μια που επανεμφανίζονται και σε άλλα μυθιστορήματά της στη συνέχεια, ως διακείμενα. Αυτό το στοιχείο αποτέλεσε και το βασικό κριτήριο επιλογής της συγκεκριμένης συγγραφέως και των μυθιστορημάτων της. Είναι η μοναδική συγγραφέας που σε όλο, σχεδόν, το μυθιστορηματικό της έργο, σε μία χρονική περίοδο περίπου τριάντα χρόνων, ο αναγνώστης συναντάει γνώριμους χαρακτήρες, μέσα σε μία μυθιστορηματική πορεία ηλικιακής, αλλά και συναισθηματικής ενηλικίωσης και ανάπτυξης. Η ιδιαιτερότητα

και πρωτοτυπία αυτή κάνει το συγκεκριμένο μυθιστορηματικό υλικό άξιο προς μελέτη και επεξεργασία.

Στο Γ' τμήμα του δεύτερου μέρους επισημαίνουμε τις διακειμενικές παρεμβάσεις της Λότης Πέτροβιτς στο υπό ανάλυση μυθιστορηματικό της έργο.

Με την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας, εκθέτουμε τα συμπεράσματα που προέκυψαν από τη μελέτη αυτή.

Στο τέλος της διατριβής, παρουσιάζουμε αναλυτικά την εργογραφία της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και τις βιβλιογραφικές αναφορές.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ – ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ – ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

«Λογοτεχνία υπάρχει τον καιρό που υπάρχει τέχνη. Όταν παύει η τέχνη, παύει και η λογοτεχνία», σύμφωνα με τον Désiré Nisard.⁷¹ Και από τη στιγμή που «η τέχνη είναι, συχνά, μακροβιότερη από τις αξίες της κάθε εποχής», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Αλεξάνδρα Ζερβού,⁷² τότε εύκολα μπορεί κανείς να αντιληφθεί την τεράστια εμβέλεια της λογοτεχνίας. Μάλιστα, κατά τους René Wellek και Austin Warren, η λογοτεχνία είναι τέχνη, όπου εμπλέκεται η δημιουργικότητα και η φαντασία.⁷³ Είναι μία τέχνη που χρησιμοποιεί το σύνολο της ανθρώπινης εμπειρίας και γνώσης και επιτρέπει να δούμε τη ζωή σφαιρικά και μέσα από την πολυπλοκότητά της.⁷⁴ Η λογοτεχνία είναι εκδήλωση της ύπαρξης των πραγματικοτήτων της ιστορίας. Δεν υπάρχει εννοιολογική διάκριση ανάμεσα στην ονομασία του επιστημονικού κλάδου και στο αντικείμενο που συνιστά το στόχο του. Αυτή η προοπτική δίνει στη λογοτεχνία μια όψη ολοκληρωτική.⁷⁵ Σύμφωνα με τον Jean-Paul Sartre, η λογοτεχνία είναι «κάτι Αιώνιο που δίνει την εντύπωση πως δεν είναι παρά μια στιγμή της Ιστορίας, μια στιγμή ιστορική, η οποία, με τα απόκρυφα που αποκαλύπτει, παραπέμπει ξαφνικά στον αιώνιο άνθρωπο, ένα μάθημα διηνεκές, που γίνεται, όμως, παρά τις εκπεφρασμένες επιθυμίες όσων το διδάσκουν».⁷⁶ Κατά τον Gustave Lanson, τον πρώτο θεωρητικό της λογοτεχνικής ιστορίας⁷⁷ στη Γαλλία, «η λογοτεχνία

⁷¹ Nisard, D. (1844). *Histoire de la littérature française* (Tome 1, pp. 2-4). Paris: Firmin-Didot.

⁷² Ζερβού, Α. (1999α). *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς όνομα Ανάγνωση από μια ενήλικη* (σ. 26) (4η έκδ.). Αθήνα: Οδυσσέας.

⁷³ Wellek, R. & Warren, A. (1984). *Theory of Literature* (pp. 15, 22). San Diego, New York, London: A Harvest/HBJ Book, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers.

⁷⁴ Giasson, J. (2000). *Les textes littéraires à l' école* (p. 6). Montréal Paris: gaëtan morin éditeur ltée.

⁷⁵ Moisan, C. (1990/1992). *Η λογοτεχνική ιστορία* (Α. Παρίση, Μτφρ.) (σ. 27). Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα.

⁷⁶ Sartre, J.-P. (1948). *Qu' est-ce que la littérature?* (p. 42). Paris: Gallimard.

⁷⁷ Από την ίδια την ονομασία, η λογοτεχνική ιστορία μοιάζει να διαφοροποιείται από την ιστορία της λογοτεχνίας: η ιστορία της λογοτεχνίας είναι ιστορία ενός συνόλου έργων και συγγραφέων που τους καθιερώνει μια σειρά αρχών που μπορούν να ποικίλουν ανάλογα με τις εποχές και τη χώρα. Η

αποτελεί την έκφραση της κοινωνίας, μάλιστα συχνά τη συμπληρώνει». ⁷⁸ Εξάλλου, ο ίδιος ο πολιτισμός γεννιέται με τη γραφή. ⁷⁹ Επίσης, ο Alex Kozulin ⁸⁰ θεωρεί ότι η παραγωγή ενός λογοτεχνικού έργου είναι μία από τις πιο σύνθετες μορφές της ανθρώπινης ψυχολογικής δραστηριότητας. Βέβαια, η κατάκτηση του ψυχολογικού εργαλείου του αλφαριθμητισμού δεν σημαίνει και συνειδητοποίηση του λειτουργικού χαρακτήρα του αλφαριθμητισμού από το άτομο. Έτσι, σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, πρέπει να δίνεται έμφαση τόσο στο περιεχόμενο – χαρακτήρες, πλοκή – όσο και στη μορφή του, διότι, εφόσον το έργο αυτό λειτουργεί ως εργαλείο, βοηθάει τον αναγνώστη να αναπτύξει μια γνωστική ικανότητα για μια πολυδιάστατη κατανόηση της σχέσης του με την κοινωνική πραγματικότητα. ⁸¹

Η θεωρία της λογοτεχνίας έχει αναπτυχθεί ιδιαίτερα κατά τις τελευταίες δεκαετίες και οι ποικίλες λογοτεχνικές θεωρίες έχουν φωτίσει ποικιλότητα το λογοτεχνικό φαινόμενο. Σύμφωνα με το διάγραμμα του Jakobson, η ρομαντική θεωρία τονίζει το πρόσωπο του συγγραφέα, η μαρξιστική το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, η στρουκτουραλιστική τονίζει τα ενδοκειμενικά χαρακτηριστικά και μελετά τους κώδικες που συνθέτουν το νόημα, η αναγνωστική προβάλλει τη σπουδαιότητα του δέκτη, ενώ άλλοι δίνουν έμφαση στην ψυχαναλυτική θεώρηση της λογοτεχνίας που αναζητά τις προβολές του συλλογικού ή ατομικού ασυνείδητου. ⁸²

Από τις σημαντικότερες θεωρίες της λογοτεχνίας του 20ού αιώνα, αναφέρουμε το Ρωσικό Φορμαλισμό, με τους B. Tomachevski, V. Chklovski, I.

λογοτεχνική ιστορία οφείλει να περιλαμβάνει όλα όσα έχουν γραφτεί, ώστε να καταργείται, έτσι, κάθε ιεραρχία ανάμεσα σ' αυτά τα συγγράμματα. Βλ. σχετικά Moisan, 1990/1992, σσ. 13-14.

⁷⁸ Αναφορές στο έργο και τη θεωρία του Lanson μπορεί να δει κανείς στη μελέτη των: Compagnon, A. (1983). *La Troisième République des lettres*. Seuil και Fayolle, R. (1990). *L'histoire littéraire aujourd'hui*. Paris: Colin.

⁷⁹ Chi, L. (1999/2003). *Wen Fu Η τέχνη του γραψίματος* (Συμεών, Μτφρ.) (σ. 23). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

⁸⁰ Βλ. σχετικά Kozulin, A. (1998). *Psychological Tools. A Socio-Cultural Approach to Education*. Cambridge, Massachusetts: Cambridge University Press.

⁸¹ Καρασαββίδης, Η. (2006). Η Έννοια των Ψυχολογικών Εργαλείων στην Κοινωνικο-Πολιτισμική Ψυχολογία: Επισκόπηση, Ανοικτά Προβλήματα και Εκπαιδευτικές Προεκτάσεις. Στο Μ.Α. Πουρκός (Επιμ.), *Κοινωνικο-Ιστορικο-Πολιτισμικές Προσεγγίσεις στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση* (σσ. 447-449). Αθήνα: Ατραπός.

⁸² Κανατσούλη, Μ. (1994α, Νοέμβριος). Περί θεωρίας και κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας. *Διαβάζω*, 346, 61.

Tynianov, B. Eikhenbaum, V. Mukarovsky και R. Jakobson,⁸³ τον Λογοτεχνικό δομισμό και Σημειωτική, με τους U. Eco, G. Greimas, T. Todorov, την ομάδα Tel Quel και την J. Kristeva, I. Lotman C. Bremond, G. Genette και R. Barthes⁸⁴ και τη

⁸³ Ο Ρωσικός Φορμαλισμός παρουσιάζεται από το 1915-16, ως αντίδραση εναντίον του υποκειμενισμού και του συμβολισμού, που ο ίδιος είχε αντιπαρατεθεί στη ρεαλιστική και ιδεολογική κριτική του φιλελεύθερου στοχασμού του 19ου αιώνα. Οι Φορμαλιστές διακόπτουν τους δεσμούς τους με την Ιστορία και κατευθύνουν τις μελέτες τους προς τη Γλωσσολογία, επιστήμη που άπτεται της Ποιητικής και αντιπαραβάλλει ποιητική και καθημερινή γλώσσα. Για να αναγνωρίσει κανείς τον ποιητικό χαρακτήρα ενός έργου, θα πρέπει να προσφύγει στο κοινό, γιατί ένα έργο μπορεί να είναι πεζό για το συγγραφέα του και να προσληφθεί ως ποιητικό από τον αναγνώστη, κάτι το οποίο μπορεί να συμβεί και αντίθετα. Αυτό σημαίνει ότι ο λογοτεχνικός χαρακτήρας ενός έργου προκύπτει από τον τρόπο πρόσληψης του αναγνώστη. Η φορμαλιστική σχολή χρειάζεται τον αναγνώστη ως το αντιλαμβανόμενο υποκείμενο, που, ακολουθώντας τις οδηγίες του κειμένου, πρέπει να αναμετρηθεί με τη διαφοροποίηση της μορφής και να επιχειρήσει την αποκάλυψη του τεχνάσματος. Ο Ρωσικός Φορμαλισμός και η ιστορία του είναι ένα καλό σημείο αναφοράς για να πάρει κανείς μία αίσθηση της ανάπτυξης των λογοτεχνικών σπουδών στη Βρετανία και τη Βόρεια Αμερική. Βλ. σχετικά Easthope, A. (1991). *Literary into cultural studies* (p. 7). London and New York: Routledge. Επίσης, Jauss, 1970/1995, σ. 50, Τοντόροφ, Τ. (Επιλογή-Παρουσίαση). (1966/1995). Γιάκομπσον, Ρ. (Πρόλογος), *Θεωρία λογοτεχνίας Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών* (Η.Π. Νικολούδης, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας, Τσακρής, Π.Α. (1999). *Στοιχεία θεωριών της λογοτεχνίας & εφαρμογή τους στη διδακτική πράξη*. Αθήνα: Καστανιώτης, Tadié, J.-Y. (1987/2001). *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον Εικοστό Αιώνα* (I.N. Βασιλαράκης, Μτφρ.) (σσ. 39-77). Αθήνα, Παραφερνάλια-Τυπωθήτω, Chklovski, V. (1973). *Sur la théorie de la prose*, Lausanne: L' Age d' home.

⁸⁴ Ο Λογοτεχνικός Δομισμός ήκμασε κατά τη δεκαετία του 1960, ως μία προσπάθεια εφαρμογής στη λογοτεχνία των μεθόδων και αντιλήψεων του θεμελιωτή της σύγχρονης δομικής γλωσσολογίας, του Ferdinand De Saussure, ο οποίος πίστευε ότι η γλωσσολογία θα κατέληγε σε απελπιστικό αδιέξοδο αν ασχολούνταν με την πραγματική ομιλία ή Parole, όπως την αποκαλούσε. Δεν τον ενδιέφερε να ερευνήσει αυτά που πραγματικά έλεγαν οι άνθρωποι, αλλά ενδιαφερόταν για την αντικειμενική δομή των σημείων η οποία καθιστούσε, κατά κύριο λόγο, δυνατή την ομιλία, και αυτή τη δομή την ονόμαζε Langue (Γλώσσα). Ούτε ενδιαφερόταν ο Saussure για τα πραγματικά αντικείμενα για τα οποία μιλούσαν οι άνθρωποι. Για την αποτελεσματική μελέτη της γλώσσας έπρεπε να θέσει εντός παρενθέσεως τα αντικείμενα αναφοράς των σημείων, τα πράγματα τα οποία δήλωναν. Οι γλωσσολογικές απόψεις του Saussure επηρέασαν τους Ρώσους φορμαλιστές, αν και ο Φορμαλισμός δεν είναι, ακριβώς, δομισμός. Ο δομισμός είναι, σύμφωνα με τον Fredric Jameson, μια προσπάθεια «να σκεφτούμε για άλλη μια φορά τα πάντα από την αρχή με βάση τη γλωσσολογία», Jameson, F. (1972). *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism* (p. vii). Princeton: Princeton University Press. Ένας από τους Ρώσους φορμαλιστές, ο Roman Jakobson, ηγέιτο του Γλωσσολογικού Κύκλου της Μόσχας, μιας φορμαλιστικής ομάδας που ιδρύθηκε το 1915 και μετανάστευσε στην Πράγα το 1920, για να γίνει ένας από τους σπουδαιότερους θεωρητικούς του

Θεωρία της Πρόσληψης, με τους H.R. Jauss και W. Iser,⁸⁵ καθώς είναι οι θεωρίες που θα χρησιμοποιηθούν στην παρούσα εργασία για την ανάλυση των λογοτεχνικών χαρακτήρων των μυθιστορημάτων της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Η λογοτεχνία, όπως αναφέρει η Jane Tompkins, δεν έχει πρόθεση να αλλάξει τα πράγματα, αλλά να τα παρουσιάσει και το κάνει αυτό με μία ιδιαίτερη λογοτεχνική γλώσσα, που όλη η αξία της βρίσκεται στη μοναδικότητά της.⁸⁶

Η λογοτεχνία είναι στις μέρες μας αναπόσπαστα συνδεδεμένη τόσο με τη μέση όσο και με την ανώτατη εκπαίδευση.⁸⁷ Ως φαινόμενο, αποτελεί τον καρπό της λειτουργίας δύο συστημάτων, του συστήματος των έργων και του συστήματος των θεσμών, μεταξύ άλλων, και του λογοτεχνικού και σχολικού θεσμού. Αποτελεί το αντικειμενικό τμήμα του φαινομένου, που εκδηλώνεται με την ενεργητική παρουσία

τσέχικου δομισμού. Με το έργο της Σχολής της Πράγας, ο όρος «δομισμός» συγχωνεύεται σιγά σιγά με τον όρο «σημειωτική», που αυτό που αντιπροσωπεύει είναι η λογοτεχνική κριτική μετασηματισμένη από τη δομική γλωσσολογία. Έτσι, δημιουργήθηκε μια νέα λογοτεχνική επιστήμη, η αφηγηματολογία. Βλ. σχετικά Τσακρής, 1999, Tadié, 1987/2001, σσ. 313-347, Ήγκλετον, Τ. (1983/1996). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (Μ. Μαυρόνας, Μτφρ.) (σσ. 144-192) (4η έκδ.). Αθήνα: Οδυσσέας και Παπαντωνάκης, Γ.Δ. (2009). *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους* (σσ. 81-122). Αθήνα: Πατάκης. Η θεωρία της αφήγησης, η αφηγηματολογία, αποτελεί, πλέον, έναν ενεργό κλάδο της λογοτεχνικής θεωρίας, και οι λογοτεχνικές σπουδές βασίζονται σε θεωρίες της λογοτεχνικής δομής: σε έννοιες της πλοκής, σε διαφορετικά είδη αφηγητών, σε αφηγηματικές τεχνικές. Βλ. σχετικά Culler, J. (1997). *Literary Theory A Very Short Introduction* (p. 83). New York: Oxford University Press Inc.

⁸⁵ Η Αισθητική της πρόσληψης που εισηγήθηκε η σχολή της Κωνσταντίας εξελίχθηκε σταδιακά από το 1966 σε θεωρία της λογοτεχνικής επικοινωνίας. Σύμφωνα με τον Hans Robert Jauss, το λογοτεχνικό έργο «περιέχει συγχρόνως το κείμενο ως δεδομένη δομή και την πρόσληψη ή σύλληψή του από τον αναγνώστη». Η δομή, δηλαδή, του έργου οφείλει να συγκεκριμενοποιηθεί από εκείνους που την προσλαμβάνουν, ώστε να έχουν πρόσβαση στην ποιότητά του ως έργου. Και αυτό θα πραγματοποιηθεί ανάλογα με την εκάστοτε κοινωνική και ιστορική τοποθέτηση του κάθε αναγνώστη κατά τη στιγμή της ανάγνωσης. Έτσι, η θεωρία της πρόσληψης καταλήγει σε μια θεωρία της επικοινωνίας που βασίζεται στην ακολουθία: πραγματικότητα-συγγραφέας-αναγνώστης-πραγματικότητα. Βλ. σχετικά Jauss, 1970/1995, Tadié, 1987/2001, σσ. 270-275, Ήγκλετον, 1983/1996, σ. 126-141, Τσακρής, 1999, Moisan, 1990/1992, σ. 75.

⁸⁶ Tompkins, J. (1985). *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860* (p. 125). New York: Oxford University Press.

⁸⁷ Hawthorn, J. (1987/2002). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (Μ. Αθανασοπούλου, Μτφρ.) (σσ. 11-12) (4η έκδ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

συντελεστών και αρχών, δηλαδή των συγγραφέων, των εκδοτών, των κριτικών, των διδασκόντων.⁸⁸

Σύμφωνα με τον Μ. Bakhtin, ένα λογοτεχνικό έργο αντηχεί το χωροχρόνο της πραγματικής ζωής, εκεί όπου βρίσκεται κανείς την εγγραφή ή το βιβλίο, αλλά και ένα αληθινό πρόσωπο, από το οποίο προέρχεται αυτό το βιβλίο, και πραγματικούς ανθρώπους που ακούνε ή διαβάζουν το κείμενο. Αυτοί οι πραγματικοί άνθρωποι είναι οι συγγραφείς, οι ακροατές και οι αναγνώστες, οι οποίοι μπορεί να ανήκουν σε διαφορετικούς χωροχρόνους, που ίσως κάποιες φορές να τους χωρίζουν αιώνες ή μεγάλες χωρικές αποστάσεις, όμως, παρόλα αυτά, βρίσκονται σε ένα ενιαίο, πραγματικό και, ακόμα, ατελή ιστορικό κόσμο, αποκομμένο με ένα αυστηρό και κατηγορηματικό όριο από τον αναπαριστώμενο μέσα στο κείμενο κόσμο. Έτσι, μπορούμε να αποκαλούμε αυτόν τον κόσμο, κόσμο που δημιουργεί το κείμενο, γιατί όλα του τα στοιχεία συμμετέχουν εξίσου στη δημιουργία του αναπαριστώμενου κόσμου μέσα στο κείμενο. Όσο δυναμικά κι αν αντιστέκονται στη συνένωσή τους ο πραγματικός κι ο αναπαριστώμενος κόσμος, όσο αμετακίνητο κι αν είναι το διαχωριστικό όριο ανάμεσά τους, παραμένουν αζεδιάλυτα δεμένοι μεταξύ τους και βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση, ενώ μια αδιάκοπη ανταλλαγή στοιχείων συντελείται μεταξύ τους.⁸⁹

Η συγγραφή ενός λογοτεχνικού έργου δεν συμπεριλαμβάνει έναν συγγραφέα που, ξέροντας τι θέλει να πει, πηγαίνει σε ένα απόθεμα λέξεων για πρώτη φορά και ξεδιαλέγει αυτές που θα χρησιμοποιηθούν. Έχει, βέβαια, στο μυαλό του μία εικόνα, η οποία όμως σύντομα θα διεκδικήσει μία λεκτική ταυτότητα, για να ξεκινήσει τη συγγραφή.⁹⁰ «Από σιωπή, ο συγγραφέας παράγει ένα κελάηδημα», λέει ο Lu Chi, και «ένα αριστουργηματικό γράψιμο γεμίζει τα μάτια του αναγνώστη με λαμπρότητα, και αποσαφηνίζει ιδέες».⁹¹

Για να δημιουργήσει ο συγγραφέας το λογοτεχνικό κόσμο που θα αποτελέσει την ατμόσφαιρα του κειμένου, έχει στο μυαλό του μία πρόθεση. Αυτή η «λογοτεχνική

⁸⁸ Moisan, 1990/1992, σ. 34.

⁸⁹ Bakhtin, M.M. (1935/1981). Discourse in the novel (C. Emerson & M. Holquist, Trans.). In M. Holquist (Ed.), *The dialogic imagination: Four essays by Mikhail Bakhtin* (pp. 253, 254). Austin: U. of Texas Press.

⁹⁰ Hawthorn, 1987/2002, σ. 104.

⁹¹ Chi, 1990/2003, σσ. 48, 51.

πρόθεση»,⁹² σύμφωνα με τους Wimsatt και Beardsley, είναι ένα σχέδιο, ένα πλάνο του συγγραφέα, που έχει φανερή συγγένεια με τη στάση του ίδιου απέναντι στο έργο του, τον τρόπο που αισθάνθηκε και αυτό που τον έκανε να γράψει.⁹³

Ο Q. Skinner παρατηρεί ότι, όταν μιλάμε για το τι σημαίνει ένα λογοτεχνικό έργο, πιθανόν να αναφερόμαστε σε τρία διαφορετικά πράγματα, στο «τι νόημα έχουν οι λέξεις, τι νόημα έχει για μένα αυτό το έργο και τι εννοεί ο συγγραφέας με αυτά που λέει σ' αυτό το έργο»,⁹⁴ δεδομένου ότι, πάντα, το ύφος του έργου έχει ένα φάσμα κοινωνικού νοήματος.⁹⁵ Οι τρεις αυτές έννοιες μπορούν να περιληφθούν σ' αυτό που ονομάζουμε «ερμηνεία ή ανταπόκριση ή αποτίμηση». Ένα λογοτεχνικό έργο δεν πρέπει απλώς να ερμηνεύεται, αλλά ο αναγνώστης ανταποκρίνεται σ' αυτό, το αποτιμά, το μελετά και το χαίρεται. Όσον αφορά, βέβαια, στη σύνδεση της συγγραφικής πρόθεσης με όλα αυτά, θα έλεγε κανείς ότι δεν είναι σταθερή, αλλά ούτε κατ' ανάγκη και ενιαία. Τόσο τα συνειδητά όσο και τα ασύνειδα στοιχεία που έχει στο μυαλό του ένας συγγραφέας μπορούν να επιφέρουν ένα καθοριστικό αποτέλεσμα στη σύνθεση του λογοτεχνικού έργου και, αν αυτά γίνουν γνωστά, είναι δυνατό να επηρεάσουν την πρόσληψή του. Φυσικά, ένας συγγραφέας δεν μπορεί να προγραμματίσει όλες τις συνέπειες, τα αποτελέσματα ή τις εμπειρίες πρόσληψης που ενέχει το έργο του⁹⁶ και, ως γνωστόν, η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου, η επίδραση και η πρόσληψή του μέσα στο χρόνο είναι βασικά σημεία της λογοτεχνικής διαδικασίας.⁹⁷ Η ίδια αυτή λογοτεχνική διαδικασία διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από συγγραφέα σε συγγραφέα, από έργο σε έργο και, ίσως, από τη μια εποχή στην άλλη. Έτσι, πολλοί συγγραφείς του δέκατου ένατου και του εικοστού αιώνα έχουν μιλήσει για την ανεξαρτησία που απέκτησαν τα έργα και κατ' επέκταση οι χαρακτήρες τους από τον δικό τους συνειδητό έλεγχο. Αυτό συμβαίνει γιατί η λογοτεχνική πρόθεση

⁹² Hawthorn, 1987/2002, σ. 127.

⁹³ Wimsatt, W.K. & Beardsley, M.C. (1954/1970). The International Fallacy (pp. 4-18). In *The Verbal Icon*, London: Methuen.

⁹⁴ Skinner, Q. (1976). Motives, Intentions and the Interpretation of Texts. In D.N.-De Molina (Ed.), *On Literary Intention* (pp. 210-221). Edinburgh: Edinburgh University Press.

⁹⁵ Hawthorn, 1987/2002, σ. 83.

⁹⁶ Hawthorn, 1987/2002, σσ. 137, 139-140.

⁹⁷ Hawthorn, 1987/2002, σ. 187.

αλλάζει και ωριμάζει καθώς γράφεται το έργο, μια και οι συγγραφείς αλλάζουν άποψη σχετικά με το τι κάνουν και τον τρόπο συγγραφής του έργου τους.⁹⁸

Για τον D. Robey, το λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να θεωρηθεί ως ένα σημείο ή σύνολο σημείων, με τη σωσύρεια έννοια του όρου,⁹⁹ και τότε είναι που το νόημα ή το περιεχόμενό του αποτελεί το προϊόν μιας δομής σχέσεων ή διαφορών, που η σύνδεσή τους με τον πραγματικό κόσμο είναι τελείως αυθαίρετη.¹⁰⁰

Σύμφωνα με τον J. Hillis Miller, «δεν είναι αλήθεια ότι... όλες οι αναγνώσεις είναι εξίσου έγκυρες... Ορισμένες αναγνώσεις ασφαλώς είναι λανθασμένες... Το να αποκαλύπτουμε μια όψη του έργου ενός συγγραφέα σημαίνει ότι αγνοούμε ή συσκοτίζουμε άλλες. Μερικές ερμηνείες συλλαμβάνουν σε μεγαλύτερο βάθος απ' ό,τι άλλες τη δομή ενός κειμένου».¹⁰¹ Αυτό σημαίνει ότι ένα κείμενο πρέπει να εκλαμβάνεται ως παράμετρος των ερμηνειών του, δεδομένου ότι τουλάχιστον κάποια

⁹⁸ Hawthorn, 1987/2002, σσ. 121, 123, 130.

⁹⁹ Σημειολογία είναι η μελέτη των σημείων και σηματοδοτεί πρακτικές. Είναι, σε μεγάλο βαθμό, η δημιουργία του Ελβετού γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure και του Αμερικανού πραγματιστή Charles Sanders Peirce. Ανεξάρτητα εργάστηκαν για να κατανοήσουμε καλύτερα πώς ορισμένες δομές ήταν σε θέση να παράγουν νόημα και όχι πάνω στην παραδοσιακή σημασία της ίδιας της έννοιας. Η εργασία του Saussure πάνω στη Σημειωτική είναι περισσότερο γνωστή. Υποστήριξε ότι δεν υπάρχει εγγενής ή αναγκαία σχέση ανάμεσα σε αυτό που φέρει τη σημασία (το σημαίνον, συνήθως μια λέξη ή σύμβολο) και την πραγματική σημασία η οποία δίδεται (το σημαινόμενο). Για παράδειγμα, η λέξη «αυτοκίνητο» δεν είναι, στην πραγματικότητα, ένα αυτοκίνητο – η σημασία του αυτοκινήτου θα μπορούσε να δοθεί με οποιαδήποτε τυχαία ακολουθία γραμμάτων. Αυτό συμβαίνει γιατί, στην αγγλική γλώσσα, η σημασία αυτή δίδεται με τα γράμματα α-υ-τ-ο-κ-ί-ν-η-τ-ο. Ανακτήθηκε από http://atheism.about.com/library/glossary/aesthetics/bldef_semiotics.htm. Δεν είναι τυχαίο ότι όλοι όσοι βλέπουν τη Σημειωτική ως θεωρία της επικοινωνίας βασίζονται, κυρίως, στη γλωσσολογία του Saussure. Ο Saussure δεν όρισε με απόλυτη σαφήνεια το σημαινόμενο, αλλά το άφησε κάπου ανάμεσα σε μια διανοητική εικόνα, μια έννοια και μια ψυχολογική πραγματικότητα. Ωστόσο, υπογράμμισε το γεγονός ότι το σημαινόμενο έχει να κάνει με τη διανοητική δραστηριότητα αυτού που προσλαμβάνει το σημαίνον. Σύμφωνα, πάντα, με τον Saussure, τα σημεία εκφράζουν ιδέες, οι οποίες είναι διανοητικά γεγονότα, που αφορούν στον ανθρώπινο νου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το σημείο θεωρείται, έμμεσα, ως επικοινωνιακή επινόηση που συμβαίνει ανάμεσα σε δύο ανθρώπινα όντα, όταν σκοπεύουν να επικοινωνήσουν ή να εκφράσουν κάτι. Βλ. σχετικά Έκο, Ο. (1976/1994). *Θεωρία Σημειωτικής* (Ε. Καλλιφατίδη, Μτφρ.) (σ. 37) (3η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις «Γνώση» και Culler, 1997, pp. 57-58.

¹⁰⁰ Robey, D. (1982). *Modern Linguistics and the Language of Literature*. In A. Jefferson & D. Robey (Ed.), *Modern Literary Theory* (p. 46). London: Batsford.

¹⁰¹ Miller, J.H. (1970). *Thomas Hardy: Distance and Desire* (p. ix). Cambridge: Harvard University Press.

στιγμή, υπάρχει μια κριτική γλώσσα που δρα ως μεταγλώσσα και ότι επιτρέπει την αντιπαραβολή του κειμένου, με όλη την ιστορία του, με την καινούργια ερμηνεία. Εξάλλου, ένα λογοτεχνικό κείμενο είναι ένα ανοιχτό σύμπαν όπου ο ερμηνευτής μπορεί να ανακαλύψει άπειρες διασυνδέσεις.¹⁰² Η ανάγνωση των λογοτεχνικών έργων υποχρεώνει τον αναγνώστη σε μια άσκηση πίστης και σεβασμού απέναντι στην ελευθερία της ερμηνείας. Όμως, αυτό δε σημαίνει ότι ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί κανείς να το ερμηνεύσει όπως του υπαγορεύουν οι πιο ανεξέλεγκτες παρορμήσεις του. Τα λογοτεχνικά έργα προσκαλούν τους αναγνώστες τους σε μια ερμηνευτική ελευθερία, επειδή τους προτείνουν μια ανάγνωση σε πολλαπλά επίπεδα και τους θέτουν ενώπιον των αμφισημιών και του ιδιώματος της ζωής. Ωστόσο, για να μπορέσει κανείς να προχωρήσει σ' αυτό το παιχνίδι, χάρη στο οποίο κάθε γενιά διαβάζει τα λογοτεχνικά έργα με διαφορετικό τρόπο, θα πρέπει να κινείται με ένα βαθύ σεβασμό απέναντι σ' αυτό που ο U. Eco το έχει ονομάσει «πρόθεση του κειμένου». Τα λογοτεχνικά κείμενα λένε ρητά αυτό που ποτέ δεν θα μπορέσει κανείς να το αμφισβητήσει, αλλά και καθορίζουν ως απόλυτοι άρχοντες αυτό που πρέπει να θεωρηθεί σημαντικό.¹⁰³ Δίνουν συγκεκριμένες λέξεις σε μία σελίδα, οι οποίες αποτελούν μία λεκτική σημειώντων που ρυθμίζουν την ερμηνεία και εμποδίζουν αυθαίρετα ολισθήματα.¹⁰⁴

Όμως, με όποιον τρόπο κι αν αποφασίσει το άτομο να βυθιστεί στην απόλαυση της ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου, αρχίζει να εκτυλίσσεται μία επικοινωνιακή διαδικασία που θα εισάγει τον αναγνώστη σε έναν κόσμο φανταστικό, σε έναν κόσμο που θα δημιουργήσει, για όσο διάστημα διαβάζει, τη δική του ατομική πραγματικότητα. Ο αναγνώστης εκφράζεται και επικοινωνεί μέσα από την πράξη της ανάγνωσης, γιατί όταν διαβάζει, εγκαθιστά δεσμούς με το κείμενο, με τις φωνές του κειμένου.¹⁰⁵

¹⁰² Έκο, Ο. (1990/1993). *Τα όρια της ερμηνείας* (Μ. Κονδύλη, Μτφρ.) (σσ. 47, 67) (2η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.

¹⁰³ Eco, U. (2002). *Περί λογοτεχνίας* (Ε. Καλλιφατίδη, Μτφρ.) (σσ. 13-14, 15) (4η έκδ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

¹⁰⁴ Tatar, M. (1994). Is Anybody Out There Listening? Fairy Tales and the Voice of the Child. In E. Goodnough, M.A. Heberle & N. Sokolof (Eds.), *Infant Tongues The Voice of the Child in Literature* (p. 277). Detroit: Wayne State University Press.

¹⁰⁵ Στανιού, Έ.Χ. (2008, Άνοιξη). Ο ρόλος του αναγνώστη στην αφηγηματική διαδικασία. *Η ιστορία χωρίς τέλος* του Μίχαελ Έντε. *Διαδρομές*, 89, 58.

Η πραγματικότητα που παρουσιάζει ένα λογοτεχνικό κείμενο εξαρτάται από την προσωπικότητα του αναγνώστη, γιατί «οτιδήποτε προσλαμβάνεται, προσλαμβάνεται κατά τον τρόπο του παραλήπτη».¹⁰⁶ Το λογοτεχνικό έργο δεν είναι ένα αντικείμενο που υφίσταται καθ' εαυτό και που προσφέρει σε κάθε εποχή την ίδια, πάντα, εικόνα στον αναγνώστη του. Ανακαλεί στη μνήμη παλαιότερα διαβάσματα, οδηγεί τον αναγνώστη σε μια ορισμένη συναισθηματική στάση και δημιουργεί, ήδη με τον τρόπο που αρχίζει, προσδοκίες για τη μέση και το τέλος, οι οποίες, στην πορεία της ανάγνωσης και, σύμφωνα με τους συγκεκριμένους κανόνες του λογοτεχνικού γένους ή του ύφους του κειμένου, θα επιβεβαιωθούν ή θα τροποποιηθούν.¹⁰⁷ Θα μπορούσε να πει κανείς πως το κείμενο είναι η πρόθεση του συγγραφέα να τραβήξει και να κατευθύνει την προσοχή του αναγνώστη. Ο συγγραφέας βλέπει τη ζωή από μία ιδιαίτερη οπτική γωνία και έχει επιλέξει ό,τι πιστεύει πως μπορεί να βοηθήσει το σκοπό του.¹⁰⁸ Ο Joseph Conrad, στον πρόλογο του μυθιστορημάτος του *The Nigger of the Narcissus*, το 1897, σημειώνει ότι θεωρεί υποχρέωσή του, μέσα από τη δύναμη του γραπτού λόγου, να κάνει τους αναγνώστες να ακούσουν, να τους κάνει να αισθανθούν και, πάνω απ' όλα, να τους κάνει να δουν.¹⁰⁹ Έτσι, ο αναγνώστης αισθάνεται τον εαυτό του να απελευθερώνεται, τη στιγμή της ανάγνωσης, από κάθε προσωπική ανησυχία και περιορισμό,¹¹⁰ βιώνοντας, ταυτόχρονα, και την αισθητική απόλαυση που προσφέρει το λογοτεχνικό κείμενο.¹¹¹

Ο Roland Barthes μιλάει για την απόλαυση του κειμένου, κατά την ανάγνωσή του και αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ένα κείμενο δεν το διαβάσει κανείς ολόκληρο με την ίδια αναγνωστική ένταση, αλλά επιβάλλεται ένας ρυθμός αβίαστος και ελεύθερος, που δεν σέβεται πολύ την ολότητα του κειμένου.¹¹² Μάλιστα, θεωρεί ότι η απληστία της γνώσης παρασέρνει τον αναγνώστη να προσπερνάει κάποια μέρη που τα νιώθει ως βαρετά, για να ξαναβρεί, το γρηγορότερο δυνατό, τα καυτά σημεία της

¹⁰⁶ Jauss, 1970/1995, σ. 112.

¹⁰⁷ Jauss, 1970/1995, σσ. 54. 57.

¹⁰⁸ Rosenblatt, L.M. (1994). *The Reader, the Text, the Poem The transactional theory of the literary work* (p. 86). Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.

¹⁰⁹ Ανακτήθηκε από <http://ebooks.adelaide.edu.au/c/conrad/joseph/c75nn/preface.html>.

¹¹⁰ Rosenblatt, 1994, p. 86.

¹¹¹ Genette, G. (1991). *Fiction et Diction* (pp. 26-27). Paris: Éditions du Seuil,.

¹¹² Μπαρτ, Ρ. (1973/1977). *Η απόλαυση του κειμένου* (Φ. Χατζιδάκη & Γ. Κρητικός, Μτφρ.) (σ. 19). Αθήνα: Ράππας.

ιστορίας, που είναι, πάντα, οι αρθρώσεις της – αυτά που προωθούν την αποκάλυψη του αινίγματος ή του πεπρωμένου. Αυτή η τμήση, πηγή ή μορφή της απόλαυσης, φέρνει αντικριστές δύο πεζές πλευρές: Αντιπαραθέτει ό,τι είναι χρήσιμο για τη γνώση του μυστικού και ό,τι είναι άχρηστο. Πρόκειται για ένα σημείο, σύμφωνα με τον Barthes, που αποτελεί ρωγμή, η οποία προέρχεται από μία απλή αρχή της λειτουργικότητας. Δεν παράγεται απευθείας από την ίδια δομή των γλωσσών, αλλά μόνο τη στιγμή της χρήσης τους. Ο συγγραφέας δεν μπορεί να την προβλέψει, δεν θέλει να γράψει εκείνο που δεν θα διαβαστεί. Παρόλα αυτά, ο ρυθμός ακριβώς αυτού που διαβάσει κανείς και αυτού που δεν διαβάζει, είναι που προκαλεί την απόλαυση των μεγάλων αφηγημάτων.¹¹³ Έτσι, ο Barthes υποστηρίζει ότι υπάρχουν δύο τρόποι ανάγνωσης: Ο ένας είναι αυτός που πάει κατευθείαν στις αρθρώσεις της ιστορίας, αντικρίζει την έκταση του κειμένου και αγνοεί τα παιχνιδίσματα της γλώσσας. Ο δεύτερος τρόπος αφορά στην ανάγνωση που δεν προσπερνάει τίποτα. Ο αναγνώστης ζυγιάζει, κολλάει στο κείμενο, διαβάζει προσεχτικά, συλλαμβάνει σε κάθε σημείο του κειμένου το ασύνδετο που τέμνει τα λεγόμενα και όχι την πλοκή. Δεδομένου ότι απολαυστικό θεωρείται το κείμενο που ευχαριστεί, γεμίζει τον αναγνώστη και φέρνει ευφορία,¹¹⁴ είναι η δεύτερη ανάγνωση αυτή που ταιριάζει στο μοντέρνο κείμενο και οδηγεί στην αναγνωστική απόλαυση του κειμένου, αφού η απόλαυση δεν είναι παρά ο τρόπος με τον οποίο ο αναγνώστης νιώθει και εκφράζει το γεγονός ότι έζησε μέσα σε μια στιγμή φανταστικής ζωής που, όσο διαρκούσε, έμοιαζε πιο αληθινή από την ίδια την πραγματικότητα.¹¹⁵

Ένα κείμενο διαβάζεται, πάντα, από κάποιο ιστορικό πρόσωπο, δηλαδή από κάποιο πρόσωπο που βρίσκεται σε ένα ορισμένο χρονικό σημείο μιας πολιτισμικής παράδοσης. Αυτό το υπαρκτό πρόσωπο προσπαθεί να αποκωδικοποιήσει τα σημεία που συγκροτούν το κείμενο, συσχετίζοντάς τα με τα εμφανώς αντίστοιχά τους νοηματικά επίπεδα. Η ανάγνωση είναι δυνατή μόνο στο βαθμό που ο υπαρκτός αυτός αναγνώστης είναι κοινωνός ενός τουλάχιστον σημασιολογικού και συντακτικού πεδίου μαζί με τον συγγραφέα. Κατ' αυτή την έννοια, πεδίο είναι ένα σύνολο από κώδικες και παραδείγματα που επιτρέπουν στο νόημα να υπάρξει και ταυτόχρονα του

¹¹³ Μπαρτ, 1973/1977, σσ. 19-21.

¹¹⁴ Μπαρτ, 1973/1977, σσ. 21-23, 25.

¹¹⁵ Ποσλανιέκ, Κ. (1990/1992). *Να δώσουμε στα παιδιά μας την όρεξη για διάβασμα Εμπνευσμένες για να ανακαλύψουν τα παιδιά την απόλαυση του διαβάσματος* (Σ. Αθήνη, Μτφρ.) (σ. 16). Αθήνα: Καστανιώτης.

θέτουν περιορισμούς. Όσο περισσότερο απομακρυσμένος είναι ο αναγνώστης από τον συγγραφέα, λόγω χρόνου, τόπου, γλώσσας ή ιδιοσυγκρασίας, τόσο περισσότερο αναγκάζεται να προσφύγει στην ερμηνεία, προκειμένου να του προμηθεύσει ενσυνείδητα μια αποκαταστημένη μορφή φθαρμένων ή μη διαθέσιμων κωδίκων και παραδειγμάτων.¹¹⁶

«Μια ανάγνωση που γίνεται σωστά σε σώζει από τα πάντα, ακόμα κι απ' τον ίδιο σου τον εαυτό», αναφέρει χαρακτηριστικά ο Daniel Pennac. Νιώθουμε ότι, ενώ το βιβλίο διαβάστηκε, εμείς βρισκόμαστε ακόμα μέσα σ' αυτό. Γιατί ο χρόνος που αφιερώνει κανείς για την ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου, όπως ο χρόνος για ν' αγαπήσει, διαστέλλει το χρόνο για να ζήσει, σύμφωνα, πάντα, με τον D. Pennac.¹¹⁷ Ο κόσμος της λογοτεχνίας είναι ένα σύμπαν όπου ο αναγνώστης υποβάλλεται σε δοκιμασίες για να διαπιστωθεί αν έχει την αίσθηση της πραγματικότητας ή αφήνεται στις παραισθήσεις του.¹¹⁸

«Η λογοτεχνία, ως τέχνη του λόγου, ως καλλιτεχνική δημιουργία που πραγματώνεται με τον έντεχνο λόγο, έχει δική της αυτοτέλεια και αυτοδυναμία.¹¹⁹ Επίσης, μέσα από ένα σύνολο αφηγήσεων και σημείων που το συλλογικό φαντασιακό επενδύει με τα δικά του σύμβολα, η λογοτεχνία συνιστά το χώρο γλωσσικής έκφρασης των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους μια κοινωνία αυτοπροσδιορίζεται».¹²⁰ Αν βέβαια θέλει να ανατρέξει κανείς στην ιστορία της Ελλάδας, θα δει ότι η αφηγηματική σκέψη καλλιεργήθηκε από τα αρχαία χρόνια. Το πρώτο μνημείο έντεχνου λόγου είναι δύο κολοσσιαία έργα, που το γόητρό τους διέσχισε νικηφόρα τους αιώνες. Φυσικά, πρόκειται για τα Ομηρικά Έπη, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια, που δημιουργήθηκαν από τα επικά άσματα για τους ήρωες και τα ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος της Ελλάδας. Με τον Όμηρο βρίσκει τις πρώτες

¹¹⁶ Scholes, R. (1985/2005). *Η Δύναμη του Κειμένου, Λογοτεχνική Θεωρία και Διδασκαλία των Γραμμάτων* (Ζ.Κ. Μπέλλα, Μτφρ.) (σ. 81). Αθήνα: Παραφερνάλια-Τυπωθήτω.

¹¹⁷ Πενάκ, Ν. (1992/2000). *Σαν ένα μυθιστόρημα* (Ρ. Χατχούκ, Μτφρ.) (σσ. 76, 77, 112). Αθήνα: Καστανιώτης.

¹¹⁸ Eco, 2002, σ. 17.

¹¹⁹ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2003). *Γλώσσα και Λογοτεχνία στην Εκπαίδευση* (σ. 111). Αθήνα: Καστανιώτης.

¹²⁰ Παπαρούση, Μ. (2007α). Στοιχεία λογοτεχνικής θεωρίας και εκπαιδευτική πράξη: ζητήματα ετερότητας στα Ανθολόγια της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Αφήγηση και Εκπαίδευση Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης Άρθρα και Μελετήματα* (σ. 199). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

μορφές της έκφρασής της η αφηγηματική και φιλοσοφική σκέψη.¹²¹ Ο ευρύς όρος «ελληνική λογοτεχνία» περιλαμβάνει το σύνολο των μνημείων του έντεχνου γραπτού λόγου, τα οποία είναι γραμμένα στη νεοελληνική γλώσσα και συγκροτούν τη νεοελληνική λογοτεχνία από το ξεκίνημά της, τον ένατο-δέκατο αιώνα μ.Χ. ως σήμερα. Μέσω, δηλαδή, της λογοτεχνίας καταγράφεται η συνέχεια του ελληνισμού.¹²²

1.1. Παιδική λογοτεχνία-Γενική θεώρηση

Η παιδική λογοτεχνία αποτελεί τμήμα του ευρύτερου πεδίου της λογοτεχνικής δραστηριότητας,¹²³ πράγμα που σημαίνει ότι δεν παρουσιάζει πάντοτε σαφή όρια από τη λογοτεχνία για μεγάλους. Μάλιστα, θεωρείται σχεδόν το ίδιο παλιά όσο και η λογοτεχνία των ενηλίκων και ξεκινάει από τα βάθη των αιώνων. Αν, ωστόσο, ήθελε κανείς να προσδιορίσει με περισσότερη σαφήνεια τη χρονολογική έναρξή της, θα μπορούσε να μιλήσει για τον δέκατο όγδοο αιώνα και, μάλιστα, θα έθετε τον ακριβή προσδιορισμό του 1744, με το βιβλίο *A Little Pretty Pocket-Book* του John Newbery,¹²⁴ ίσως, όμως, και για πιο νωρίς, τον δέκατο έβδομο αιώνα, όπου αρχίζει να παρατηρείται μια εξέλιξη όσον αφορά στην ιδέα της παιδικής ηλικίας.¹²⁵ Η διαφορά της λογοτεχνίας των ενηλίκων με την παιδική λογοτεχνία έγκειται, κυρίως, στο διαφορετικό, ηλικιακά, κοινό στο οποίο απευθύνονται, που το καθένα έχει τα δικά του ενδιαφέροντα και τις δικές του αναγνωστικές ανάγκες και απαιτήσεις.¹²⁶

¹²¹ Στανιού, Έ.Χ. (2010, Ιούλιος-Δεκέμβριος). Αφηγηματική σκέψη, προφορικός λόγος και Νηπιαγωγείο. *Τα Εκπαιδευτικά*, 95-96, 124.

¹²² Αναγνωστόπουλος, 2003, σσ. 111-112.

¹²³ Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και Μία Ανατροπές Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες* (σ. 45). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

¹²⁴ Rudd, D. (2004/2006). Θεωρητική συζήτηση και θεωρίες Πώς υπάρχει η λογοτεχνία για παιδιά; Στο P. Hunt (Επιμ.), *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά* (Χ. Μητσοπούλου, Μτφρ.) (σσ. 36-37). Αθήνα: Μεταίχμιο.

¹²⁵ Αριές, 1973/1990, σσ. 59-61 και Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature An Introduction* (p. xii). Lanham, Maryland, Toronto and Oxford: The Scarecrow Press, Inc.

¹²⁶ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1991β). *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958)* (σ. 15). Αθήνα: Καστανιώτης, Winters, C.J. & Schmidt, G.D. (2001). *Edging the Boundaries of Children's Literature* (p. 3). Boston, London, Toronto, Sydney, Tokyo and Singapore: Allyn and Bacon.

Πρόκειται για δύο επιστημολογικούς χώρους που όχι μόνο δεν διαχωρίζονται μεταξύ τους, αλλά αλληλοτροφοδοτούνται και εμπλουτίζονται αμοιβαία.¹²⁷ Είναι γεγονός ότι η παιδική λογοτεχνία έχει την ιδιοτυπία της, η οποία οφείλεται στις ψυχοπνευματικές ιδιαιτερότητες του δέκτη της, μια που δεν μπορεί να δεχτεί οποιοδήποτε καλογραμμένο κείμενο. Όμως, αν ήθελε κανείς να μιλήσει για σημεία σύγκλισης παιδικής λογοτεχνίας και λογοτεχνίας, θα τα συνόψιζε ως τα λογοτεχνικά κείμενα που συμβάλλουν στη διεύρυνση του αισθητικού και πνευματικού ορίζοντα του παιδιού και αντιστοιχούν στην ψυχική και πνευματική ωριμότητα του δέκτη της.¹²⁸ Η παιδική λογοτεχνία απευθύνεται στο παιδί, μιλάει για το παιδί και κατευθύνεται από τον ίδιο το συγγραφέα προς το παιδί.¹²⁹ Έχει, επίσης, κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά:

- Είναι, σε γενικές γραμμές, πιο σύντομη από τη λογοτεχνία για ενήλικους.
- Συχνά, εξαρτάται από οπτικά στοιχεία του βιβλίου, όπως είναι οι εικόνες.
- Η γλώσσα και η δομή των προτάσεων, χωρίς να έχουν περιορισμένο λεξιλόγιο, αναγνωρίζουν τις ανάγκες του αναγνωστικού κοινού.
- Η πλοκή είναι ενεργητική και όχι παθητική.
- Η αφηγηματική φωνή είναι ή η φωνή ενός δυναμικού παντογνώστη αφηγητή ή ενός παιδιού.
- Οι πρωταγωνιστές είναι, συνήθως, παιδιά ή ζώα.
- Οι λύσεις στα διάφορα ζητήματα έρχονται από παιδιά.
- Οι ιστορίες παρουσιάζονται, συνήθως, με απλές αφηγηματικές τεχνικές.
- Ο τόνος είναι ένας τόνος αισιοδοξίας. Χωρίς να πρέπει να υπάρχει πάντα το γνωστό happy end, το τέλος είναι ελπιδοφόρο ή, έστω, αφήνει το νεαρό αναγνώστη να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα.¹³⁰

Η λογοτεχνία, παιδιών και ενηλίκων, αντανακλά το σύνολο των αξιών ενός λαού, τα συναισθήματα, την παράδοση, τις ιδέες, την κουλτούρα του,¹³¹ μέσα από το πέρασμα των χρόνων. Και όπως συνηθίζει να λέει κανείς, «στα μεγάλα έργα οι

¹²⁷ Ζερβού, Α. Β (1999). *Στη χώρα των θαυμάτων Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών – ενηλίκων* (σ. 115) (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

¹²⁸ Κατσίκη-Γκίβαλου, 2002, σσ. 35-36.

¹²⁹ Winters and Schmidt, 2001, p. 6.

¹³⁰ Winters and Schmidt, 2001, pp. 10-11.

¹³¹ Αναγνωστόπουλος, 2003, σ. 112.

εποχές καθρεφτίζονται και βλέπουν τον εαυτό τους». ¹³² Μέσα από τις μορφές και τις εικόνες που προσφέρει, συντηρεί και ενδυναμώνει τις συνειδήσεις, εμπνυχώνει και επηρεάζει πνευματικά, αισθητικά και ηθικά τον άνθρωπο και ιδιαίτερα τους νέους. Δίνει, με άλλα λόγια, διεξόδους σε δύσκολες καταστάσεις και ευαισθητοποιεί το νεαρό αναγνώστη απέναντι σε διάφορα κοινωνικά ή άλλου περιεχομένου ζητήματα. ¹³³ Εξάλλου, μέσα στα καλά παιδικά λογοτεχνήματα, πρέπει να διαφαίνεται η γνώση της παιδικής ψυχολογίας, των σύγχρονων προβλημάτων κ.ά. ¹³⁴ Έτσι, η λογοτεχνική αγωγή συμβάλλει ενεργά στην αυτομόρφωση και την ευαισθητοποίηση του ανθρώπου και στην ομαλότερη και πιο ολοκληρωμένη ένταξή του στο κοινωνικό σύνολο και τις κοινωνικές σχέσεις. ¹³⁵

Από το 1974 μέχρι σήμερα, παρατηρείται μια συνεχής άνθηση της παιδικής λογοτεχνίας, η οποία απορρέει από την ανάγκη να συνδυαστεί η αισθητική καλλιέργεια του παιδιού, τόσο με την απόκτηση γνώσης, όσο και με την ομαλή προσαρμογή του στο κοινωνικό πλαίσιο. Έτσι, τα κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας καθίστανται σαν μια από τις πιο ολοκληρωμένες και σύνθετες προσπάθειες της λογοτεχνικής, κυρίως, δημιουργίας, ¹³⁶ όπου έχουν γίνει σημαντικά βήματα. Σημαντικό στοιχείο αποτελεί η ιδιαίτερη έμφαση και προβολή των βασικών αξιών της ζωής, της ηθικής ανάπτυξης και αυτονομίας, της προσέγγισης της τέχνης και της φύσης, της διερεύνησης της πραγματικότητας, του εμπλουτισμού των εμπειριών από το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον του παιδιού, ¹³⁷ μέσα από τη χρήση της ιδιαίτερης λογοτεχνικής γλώσσας, ¹³⁸ η οποία δίνει στο κείμενο ένα χαρακτηριστικό ύφος, που τα παιδιά μπορούν να το απολαμβάνουν ακόμη κι αν δεν το κατανοούν

¹³² Ζερβού, Α. (2006). Η λογοτεχνία στο σχολείο ή απορίες μιας ενήλικης που διαβάζει λογοτεχνία. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σ. 17). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

¹³³ Αναγνωστόπουλος, 2003, σσ. 112-114.

¹³⁴ Τσιλιμένη, Τ. (2004β, Φθινόπωρο). Σχολιάζοντας πέντε επιστολές προς την Πηνελόπη Μαξίμου από τις Έλλη Αλεξίου, Τατιάνα Σταύρου και Λιλή Ιακωβίδη. *Διαδρομές*, 15, 188.

¹³⁵ Μαλαφάντης, Κ.Δ. (2001). *Παιδαγωγική της λογοτεχνίας* (Τόμος Α', σ. 29). Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

¹³⁶ Κατσίκη-Γκίβαλου, 2002, σ. 28.

¹³⁷ Τσιλιμένη, 2003, σ. 24.

¹³⁸ Wellek & Warren, 1984, p. 24.

πλήρως, πολλές φορές.¹³⁹ Με άλλα λόγια, στα βιβλία για παιδιά αυτής της περιόδου, οι αναγνώστες βρήκαν αντιεξουσιαστικές ιδέες, μία απελευθέρωση από τους παραδοσιακούς κοινωνικο-πολιτικούς ρόλους και μία κίνηση προς μία βελτιωμένη ανθρώπινη και ανεκτική κοινωνία.¹⁴⁰

Είναι πολύ σημαντικό το γεγονός ότι, κατά τις τελευταίες δεκαετίες, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην παιδική λογοτεχνία,¹⁴¹ μια και είναι το είδος της λογοτεχνίας που απευθύνεται, κατά κύριο λόγο, στα παιδιά τα οποία αποτελούν βασικό και αναπόσπαστο τμήμα μιας κοινωνίας, η οποία θεωρεί την παιδική ηλικία όχι πια σαν ένα μεταβατικό στάδιο χωρίς σημασία,¹⁴² όπως αρκετούς αιώνες πριν, αλλά σαν μία ιδιαίτερα σημαντική περίοδο, όπου οι εκπρόσωποί της κρύβουν μέσα τους τη δική τους ολοκληρωμένη προσωπικότητα.¹⁴³ Μάλιστα, σύμφωνα με τη Judith Plotz, μία από τις συνθήκες που συνέβαλε στη δημιουργία σημαντικών κειμένων παιδικής λογοτεχνίας αποτελεί η αναγνώριση της παιδικής ηλικίας, τόσο μέσα από το τέλος που φέρνει η ενηλικίωση, όσο και μέσα από το μη κανονικό τέλος που φέρνει ο θάνατος σε μια σύντομη ζωή.¹⁴⁴

Η παιδική λογοτεχνία, όπως σημειώνει ο Roger Sale, είναι «η μόνη λογοτεχνική κατηγορία που καθορίζει ένα κοινό, περισσότερο, και όχι ένα θέμα ή έναν συγγραφέα»¹⁴⁵ ή, όπως θα μπορούσε να συμπληρώσει κανείς, μία μορφή.¹⁴⁶

¹³⁹ Heeks, P. (1981). *Choosing and Using Books in the First School* (p. 50). London: Macmillan Educational.

¹⁴⁰ Fuchs, S. (2006). About a Factory-Made Boy Christine Nöstlinger's Story about Conrad. In S.L. Beckett & M. Nikolajeva (Eds.), *Beyond Babar The European Tradition in Children's Literature* (p. 193). Lanham, Maryland, Toronto and Oxford: The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Inc.

¹⁴¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1990, σ. 137.

¹⁴² Αριές, 1973/1990, σ. 75.

¹⁴³ Βλ. σχετικά Shavit, Z. (1995). The Historical Model of the Development of Children's Literature. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (pp. 28-36). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.

¹⁴⁴ Plotz, J. (1995). Literary Ways of Killing a Child: the 19th Century Practice. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (p. 17). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.

¹⁴⁵ Sale, R. (1982). The Audience in Children's Literature. In G.E. Slusser, E.S. Rabkin & R. Scholes (Eds.), *Bridges to Fantasy* (p. 78). Carbondale: Southern Illinois University Press.

Η φύση της παιδικής λογοτεχνίας παρουσιάζει κάποιες ιδιοτυπίες και δεσμεύσεις και για το συγγραφέα και για το αναγνωστικό κοινό. Παρακολουθεί και τα γενικότερα ρεύματα της λογοτεχνίας, αλλά και τα ψυχολογικά και παιδαγωγικά δεδομένα της εποχής, χωρίς, όμως, να υποτάσσεται σε αυτά.¹⁴⁷ Τονίζει ισότιμα όλες τις αξίες που βρίσκονται στη βάση των δικαιωμάτων του ανθρώπου και έχει πανανθρώπινο χαρακτήρα.¹⁴⁸

Τα λογοτεχνικά κείμενα με τα οποία τα παιδιά έρχονται σε επαφή, συμβάλλουν στον εμπλουτισμό των εμπειριών των παιδιών και στην κατάκτηση της γνώσης, καλλιεργώντας, παράλληλα, τους στόχους της λογοτεχνίας, ένας από τους οποίους είναι η αισθητική απόλαυση.¹⁴⁹ Έτσι, όταν μιλάμε για παιδική λογοτεχνία, εννοούμε «τα αισθητικά δικαιωμένα λογοτεχνικά κείμενα που είναι σε θέση να φέρουν το παιδί σε επαφή με το αισθητικό φαινόμενο της Τέχνης και, ειδικότερα, της Λογοτεχνίας και αποτελούν, κατά κανόνα, πνευματικά δημιουργήματα των μεγάλων».¹⁵⁰ Ένας συγγραφέας, βέβαια, δεν μπορεί να γράψει για παιδιά, εάν δεν νιώθει αγάπη γι' αυτά. Γιατί το να γράφει κανείς για παιδιά είναι από μόνο του μια πράξη αγάπης, ένας τρόπος να πλησιάσει κανείς τα παιδιά, να τα γνωρίσει.¹⁵¹ Εξάλλου, τα βιβλία για παιδιά δημιουργούνται, συνήθως, από αγάπη γι' αυτά.¹⁵² Και είναι πολύ σημαντικό που τα παιδιά έρχονται σε επαφή με τη λογοτεχνία πολύ νωρίς

¹⁴⁶ Stahl, J.D. (1992). Canon Formation: A Historical and Psychological Perspective. In G.E. Sadler (Ed.), *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources* (p. 12). New York: The Modern Language Association of America.

¹⁴⁷ Αναγνωστόπουλος, 2001, σ. 81.

¹⁴⁸ Μαραθεύτης, Μ.Ι. (1990). *Δοκίμια για την παιδική λογοτεχνία* (σ. 63). Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.

¹⁴⁹ Κουρκουμέλη, Μ. (2002). Το ελληνικό παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο της περιόδου 1996-2000: Γέφυρα επικοινωνίας του μαθητή πρωτοσχολικής ηλικίας με το περιβάλλον. Στο Β. Οικονομοπούλου (Επιμ.), *Παιδική – Νεανική Λογοτεχνία: Το Μαγικό Ραβδί της Εκπαίδευσης Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σσ. 179-180). Πατάκης, Αθήνα.

¹⁵⁰ Γιάκος, Δ. (1979). *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας Από τον ΙΘ' αιώνα έως σήμερα* (σ. 7) (2η έκδ.). Αθήνα.

¹⁵¹ Rose, J. (1984/2001). Ο Πήτερ Παν και ο Φρόντ. Στο Α. Βιδάλη (Επιμ.), *Αφήγηση και Φαντασίωση* (Ν. Γεωργούλη & Λ. Σακαλή, Μτφρ.) (σ. 188). Αθήνα: Νήσος.

¹⁵² Ratcheva-Stratieva, L. (2006). Earth Hanging in Infinity Janusz Korczak's King Matt the First. In S.L. Beckett & M. Nikolajeva (Eds.), *Beyond Babar The European Tradition in Children's Literature* (p. 2). Lanham, Maryland, Toronto and Oxford: The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Inc.

στη ζωή τους και, έτσι, πριν ακόμη αρχίσουν το σχολείο, γνωρίζουν ήδη αρκετά γι' αυτήν.¹⁵³ «Η Παιδική Λογοτεχνία μιλά τη γλώσσα του παιδιού», αναφέρει χαρακτηριστικά η Τζίνα Καλογήρου. «Αποτελεί πρόσφορο όχημα για την επίτευξη της αναγνωστικής απόλαυσης, αλλά και για γόνιμο προβληματισμό πάνω σε σύγχρονα θέματα».¹⁵⁴ Και δεν πρέπει να ξεχνάει κανείς πως η λογοτεχνία, με όπλο την ανάπτυξη της φαντασίας, μπορεί να χτυπήσει καίρια τη συρρίκνωση μιας ζωής, την ισοπέδωσή της, το άγχος της, αλλά και κάθε συνεπακόλουθό τους και, μάλιστα, παθολογικής μορφής, όπως η δυσλεξία, διάφορες φοβίες ή δειλίες. Ακόμη, η επαφή με μια μορφή Τέχνης, όπως είναι η λογοτεχνία, επιφέρει, αυτόματα, εκλεπτυσμό της προσωπικότητας και, μάλιστα, όσον αφορά στην περίπτωση της παιδικής ηλικίας, μια τέτοια επαφή συνεισφέρει στο πλάσιμο σωστών ανθρώπων. Αυτό επιτυγχάνεται με την ποιότητα της έκφρασης, με τον πλούτο των νοημάτων και με την απελευθέρωση της φαντασίας.¹⁵⁵ Γιατί η λογοτεχνική γραφή είναι ένας τόπος, όπου επινοείται, χτίζεται και ενδυναμώνεται η γλωσσική έκφραση. Τα κείμενα εκείνα που είναι πλούσια σε λεξιλόγιο, όπως και σε εικόνες, γονιμοποιούν την ανάγνωση και, αργότερα, τη γραφή των παιδιών.¹⁵⁶ Γιατί η παιδική-νεανική λογοτεχνία αποτελεί ένα ανεξάντλητο ταμείο γλώσσας και μέσο μετάδοσης, βίωσης και ανάπλασής της, ιδιαίτερα για τα παιδιά. Έτσι, γίνεται το ασφαλέστερο και περισσότερο ευχάριστο μέσο για την κατάκτηση της γλώσσας, για το λόγο ότι υπάρχουν όλες εκείνες οι προϋποθέσεις που απαιτούνται, για τους ειδικούς, προκειμένου να περάσει στη συνείδηση, να συγκρατηθεί με τη διάνοια και να γίνει όργανό της και, ταυτόχρονα, δείγμα για πνευματικές και φιλοσοφικές παραγωγές. Και αυτές οι προϋποθέσεις είναι το κλίμα ελευθερίας, η έμφυτη αγάπη του ανθρώπου για το ρυθμό, το ανενεργό συναίσθημα που περιμένει το κατάλληλο ερέθισμα για να κινηθεί, και άλλες.¹⁵⁷

¹⁵³ Γιαννικοπούλου, Α.Α. (1998). *Από την προανάγνωση στην ανάγνωση Οδηγός για γονείς και εκπαιδευτικούς* (σ. 70). Αθήνα: Καστανιώτης.

¹⁵⁴ Καλογήρου, Τ. (2007, Χειμώνας). *Λογοτεχνία για παιδιά και νέους στην Εκπαίδευση Μέρος Β'. Διαδρομές*, 88, 15.

¹⁵⁵ Κοντολέων, Μ. (1988). *Απόψεις για την παιδική λογοτεχνία* (σς. 18-19). Αθήνα: Πατάκης.

¹⁵⁶ Αναγνωστοπούλου, Δ. (2002α). *Λογοτεχνική πρόσληψη στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση* (σ. 78). Αθήνα: Πατάκης.

¹⁵⁷ Κουκουλομάτης, Δ.Ι. (1994). *Γλώσσα και παιδική λογοτεχνία*. Στο Β. Αγγελοπούλου & Ι.Ν. Βασιλαράκης (Επιμ.), *Φιλαναγνωσία και Παιδική λογοτεχνία, Εισηγήσεις στο Πέμπτο Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σ. 74). Αθήνα: Δελφίνι.

Τα παιδιά, μέσα από τον γραπτό λόγο των ιστοριών, που είναι διαφορετικός από τον προφορικό, συναντούν και μαθαίνουν νέες λέξεις και εκφράσεις, γλωσσικά υποδείγματα, ιδιωτισμούς, μεταφορές, υπαινιγμούς, αλλά και λέξεις που προέρχονται από άλλους χώρους και χρόνους. Όμως είναι ακόμη πιο σημαντικό που, μέσα από τις λογοτεχνικές ιστορίες, τα παιδιά εξωτερικεύουν τα δικά τους πραγματικά συναισθήματα και νιώθουν ότι μπορούν να μοιράζονται μνήμες και σκέψεις που συνδέονται με αυτές. Έτσι, αισθάνονται σιγουριά για τον δικό τους εσωτερικό κόσμο που περιλαμβάνει τις περιέργειές τους, τους φόβους, τις αγωνίες τους.¹⁵⁸ Ένα παιδικό βιβλίο αποτελεί ζωτική ανάγκη της παιδικής ζωής, της ανάπτυξης του παιδιού και της εκπαίδευσής του.¹⁵⁹ Σύμφωνα με τον Bruno Bettelheim, μια ιστορία, για να προσελκύσει το ενδιαφέρον του παιδιού, πρέπει να το διασκεδάσει και να προκαλεί την περιέργειά του, να ερεθίζει τη φαντασία του – στοιχείο κεφαλαιώδους σημασίας, μια και για τη λογοτεχνία αποτελεί το έτερον ήμισυ του όλου¹⁶⁰ – και να το βοηθάει να αναπτύσσει τη διάνοιά του, να διασαφηνίζει τα συναισθήματά του και να εναρμονίζεται με τις αγωνίες και τις φιλοδοξίες του, να αναγνωρίζει τις δυσκολίες του, ενώ, ταυτόχρονα, να προτείνει λύσεις στα προβλήματα που το απασχολούν. Να συνδέεται, δηλαδή, με όλες τις πλευρές της προσωπικότητάς του και, αναγνωρίζοντας τη σοβαρότητα των δυσκολιών του, να καλλιεργεί την πίστη στον εαυτό του και το μέλλον του.¹⁶¹

«Βαριά και άχαρη η μοίρα του ανθρώπου που γράφει. Γιατί είναι φυσικά αναγκασμένος να χρησιμοποιεί λέξεις, να μετατρέπει δηλαδή τη μέσα του ορμή σε ακινησία. Η κάθε λέξη είναι σκληρότατο τσόφλι, που κλείνει μέσα του μεγάλη εκρηκτική δύναμη. Για να βρεις τι θέλει να πει πρέπει να την αφήνεις να σκάζει σαν οβίδα μέσα σου και να λευτερώνει έτσι την ψυχή που φυλακίζει», επισημαίνει ο

¹⁵⁸ Τσιλιμένη Τ. & Σταυρουλάκη, Ε. (2007). Αφήγηση Ιστοριών: Ο φυσικός τρόπος μέσα από τον οποίο μαθαίνουμε τον κόσμο μας. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Αφήγηση και Εκπαίδευση Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης Άρθρα και Μελετήματα* (σσ. 81-82). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

¹⁵⁹ Tokmakova, I. (1987, Καλοκαίρι). Το μέλλον της Παιδικής Λογοτεχνίας (Α. Βαρελά, Μτφρ.). *Διαδρομές*, 6, 94.

¹⁶⁰ Μαλαφάντης, Κ.Δ. (1997). Η επανάληψη ως λειτουργικό στοιχείο της αφήγησης. Στο Κ. Κουλουμπή-Παπαετροπούλου (Επιμ.), *Η Τέχνη της Αφήγησης Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σ. 216). Αθήνα: Πατάκης.

¹⁶¹ Μπετελχάιμ, Μ. (1976/1995). *Η γοητεία των παραμυθιών Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση* (σ. 13). Αθήνα: Γλάρος.

Νίκος Καζαντζάκης.¹⁶² Και είναι αλήθεια πως οι καλοί συγγραφείς ξέρουν να μεταφράζουν τα συναισθήματα σε λέξεις, ώστε ο νεαρός αναγνώστης να συναντήσει μέσα στο βιβλίο ένα συναίσθημα που ένιωθε, αλλά δεν μπορούσε να το προσδιορίσει.¹⁶³ Μάλιστα, ο U. Eco, στο έργο του *Το Εκκρεμές του Φουκώ*, ασκεί έντονη κριτική σε όσους γράφουν, χωρίς ουσιαστικό νόημα και λέει ότι είναι άσκοπο να γράφει κανείς, αν δεν έχει σοβαρό κίνητρο. Καλύτερα να μεταγράφει τα βιβλία των άλλων.¹⁶⁴

Η λογοτεχνία είναι, πραγματικά ένα γλωσσικό παιχνίδι, δύσκολο και απαιτητικό, όπου η λέξη καταξιώνεται με το σημαντικό της νόημα. Αυτό το συναρπαστικό γλωσσικό παιχνίδι γίνεται ακόμη δυσκολότερο στο παιδικό λογοτέχνημα, εφόσον ο συγγραφέας είναι υποχρεωμένος να λάβει υπόψη του τη γλωσσική ικανότητα κάθε συγκεκριμένης ηλικίας,¹⁶⁵ έτσι ώστε να δημιουργήσει ένα άρτιο γλωσσικά λογοτέχνημα που θα προσφέρει αισθητική χαρά και καλλιέργεια, θα αποτελεί απολαυστικό όραμα και άκουσμα και θα πλουτίζει τον παραστατικό κόσμο του παιδιού.¹⁶⁶ Επίσης, είναι γνωστό ότι η γλωσσική καλλιέργεια είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανάπτυξη και την πρόοδο των τεχνών, των γραμμάτων και των επιστημών. Και όσο πιο πολύ είναι κάποιος καλλιεργημένος γλωσσικά, τόσο καλύτερα κατανοεί τις πνευματικές και ηθικές κατακτήσεις του ανθρώπου, της κοινωνίας, αλλά και του έθνους στο οποίο ανήκει. Έτσι, ολοκληρώνει τον χαρακτήρα και την προσωπικότητά του και συμμετέχει στην πολιτιστική δημιουργία του τόπου του.¹⁶⁷

Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο είναι πολύ σημαντική η αγωγή της γλώσσας, γιατί αποβλέπει στην ανάπτυξη της ως μέσο επικοινωνίας – που θα επιτρέψει στο παιδί να συνομιλήσει και να επικοινωνήσει λεκτικά –, ως εργαλείο σκέψης – γιατί μέσα από τη γλώσσα θα μπορέσει να εκφράσει τις σκέψεις και τις απόψεις του – και,

¹⁶² Καζαντζάκης, Ν. (2007). *Αναφορά στον Γκρέκο* (σ. 90). Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.

¹⁶³ Giasson, 2000, p. 7.

¹⁶⁴ Έκο, Ο. (1988/1991). *Το Εκκρεμές του Φουκώ* (Ε. Καλλιφατίδη Μτφ.) (σ. 39) (6η έκδ.). Αθήνα: Γνώση.

¹⁶⁵ Καλλέργης, Η.Ε. (1988). Σκέψεις για τη φύση και το ρόλο της παιδικής λογοτεχνίας. Στο *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί, Εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* Καρδίτσα (15 και 16 Νοεμβρίου 1986) (σ. 21). Αθήνα: Καστανιώτης.

¹⁶⁶ Καλλέργης, 1988, σ. 22.

¹⁶⁷ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. β (1994). *Γλωσσικό υλικό για το Νηπιαγωγείο (Από τη θεωρία στην πράξη)* (σ. 26). Αθήνα: Καστανιώτης.

ταυτόχρονα ως μέσο έκφρασης – γιατί θα του δώσει τη δυνατότητα να εκφράσει τα συναισθήματα, τις διαθέσεις και τις επιθυμίες του.¹⁶⁸

Η αληθινή παιδική λογοτεχνία προσεγγίζει με έναν ρεαλιστικό τρόπο το σύγχρονο και γεμάτο αντιφάσεις κόσμο και βοηθάει τα παιδιά και τους νέους να τον κατανοήσουν.¹⁶⁹ Τα παιδιά που έχουν την τύχη να τους διαβάζουν από μικρά, μαθαίνουν εύκολα, σχεδόν αυτόματα, την τεχνική του διαβάσματος,¹⁷⁰ μαθαίνουν, δηλαδή, σιγά σιγά, να γίνονται και τα ίδια αναγνώστες, να εμπλέκονται ενεργά στη δυναμική διαδικασία της ανάγνωσης, κατά την οποία θα αποκωδικοποιήσουν τις λέξεις του κειμένου, για να δώσουν τα δικά τους νοήματα. Γιατί μπροστά σε ένα κείμενο, οι μικροί αναγνώστες θα κάνουν κάποιες υποθέσεις, θα συσχετίσουν κάποια νοήματα με γνώσεις που ήδη κατέχουν.¹⁷¹ Και την ευχαρίστηση που επιφυλάσσει η ανάγνωση μπορούν τα παιδιά να την ανακαλύψουν μέσα από την αγάπη τους για το διάβασμα και τη θέλησή τους για μάθηση.¹⁷² Είναι αλήθεια, ωστόσο, ότι η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι μια πολύπλοκη πράξη νοηματοδότησης, που περιλαμβάνει πολύ περισσότερα από την αποκωδικοποίηση των γλωσσικών σημείων του γραπτού λόγου.¹⁷³ Οι νεαροί αναγνώστες, ανάλογα με την αναγνωστική τους εμπειρία, αλλά και με τη γενικότερη εμπειρία από τον κόσμο που τους περιβάλλει, ανάλογα, επίσης, με την ιδιοσυγκρασία τους και τις προσδοκίες που έχουν από ένα συγκεκριμένο κείμενο και ανάλογα, τέλος, με τις συνθήκες που επικρατούν τη στιγμή της ανάγνωσης, ή θα καταλάβουν τη θέση του υποκειμένου που το ίδιο το κείμενο

¹⁶⁸ Κακανά, Δ.-Μ. (2000). *Θεωρία και μεθοδολογία δραστηριοτήτων στην προσχολική αγωγή* (σ. 59). Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη Α.Ε.

¹⁶⁹ Αναγνωστόπουλος, 2006, σ. 79.

¹⁷⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1995α). “Όπως και στ’ αηδόνια...” *Για την παιδική λογοτεχνία χωρίς ψευδαισθήσεις* (σ. 134). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

¹⁷¹ Αναγνωστοπούλου, Δ. (2007α). Η επαφή των μαθητών με τη λογοτεχνία στην προσχολική εκπαίδευση (Σκέψεις με αφορμή το πρόγραμμα εξομοίωσης νηπιαγωγών σε Κυκλάδες και Δωδεκάνησα). Στο Ε. Ηλία (Επιμ.), *Η παιδική λογοτεχνία στην εκπαίδευση* (σσ. 15-16). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

¹⁷² Αναγνωστοπούλου, Δ. (2006). Λογοτεχνικό βιβλίο και Εκπαίδευση: σχέσεις συναλληλίας ή αποκλεισμού;. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σ. 270). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

¹⁷³ Καλογήρου, Τ. (2006α). Ένα ταξίδι στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά μέσα από δέκα ‘μύθους’: από τη δημιουργία στην πρόσληψη. Στο Τ. Καλογήρου (Επιμ.), *Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σ. 88). Αθήνα: Παπαδόπουλος.

προσφέρει ή θα αντισταθούν σ' αυτή και θα επιλέξουν μια άλλη θέση αναγνώστη-υποκειμένου, από την οποία θα το διαβάσουν, ίσως διαφορετικά και κριτικά και θα του προσδώσουν νόημα.¹⁷⁴ Γιατί ο αναγνώστης είναι, επίσης δημιουργικός, μια και το κείμενο είναι πολύ πιθανό να παράγει, την ώρα της ανάγνωσης, της πρόσληψης, μία εντελώς αισθητική εμπειρία. Η λογοτεχνική αυτή εμπειρία θεωρείται μία συναλλαγή ανάμεσα στον αναγνώστη και το λογοτεχνικό κείμενο. Γιατί η δημιουργική δραστηριότητα του συγγραφέα επιφέρει διαφορετικές αντιδράσεις από την πλευρά του αναγνώστη, ο οποίος έρχεται στο βιβλίο από τη ζωή. Και για μία στιγμή, νιώθει να μην τον απασχολούν τα προβλήματά του, τα οποία θα τα ξανασκεφτεί μόλις κλείσει το βιβλίο, μέσα στο οποίο είναι πολύ πιθανό να βρει τις απαντήσεις και τις ικανοποιήσεις που έψαχνε.¹⁷⁵

Όσον αφορά στη λογοτεχνική ανάγνωση ενός κειμένου, ο Frank Hatt παρατηρεί ότι ένας αναγνώστης θα διαβάσει διαφορετικά κείμενα με διαφορετικούς τρόπους. Ακόμη, ένα κείμενο θα διαβαστεί με διαφορετικούς τρόπους από διαφορετικούς αναγνώστες και ένας αναγνώστης το ίδιο κείμενο θα το διαβάσει διαφορετικά κάτω από διαφορετικές συνθήκες, καθώς η διάθεσή του, ο σκοπός του και η γνώση του αλλάζουν.¹⁷⁶

Δεδομένου ότι «τα βιβλία αποτελούν ένα κατώφλι»¹⁷⁷ και ότι τα παιδιά αποτελούν το μέλλον της κοινωνίας, η καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας πρέπει να είναι βασικό μέλημα όλων όσοι ασχολούνται με αυτά, γιατί πέρα από τη χαρά και την καλλιτεχνική συγκίνηση που τους προσφέρει ένα καλό βιβλίο – όταν όμορφες εικόνες ή ιδέες εκφράζονται μέσα από ένα σύνολο ευχάριστων και με ιδιαίτερη μαεστρία τακτοποιημένων λέξεων¹⁷⁸ και όταν το ρολόι φαίνεται να σταματά και ο χρόνος να

¹⁷⁴ Οικονομίδου, Α. (1998, Φθινόπωρο). Πίσω από τις λέξεις, ανάμεσα στις γραμμές: Η λειτουργία της ιδεολογίας σε ένα παιδικό ανάγνωσμα. *Διαδρομές*, 51, 210.

¹⁷⁵ Rosenblatt, L.M. (1995). *Literature as Exploration* (pp. 34-35) (5th ed.). New York: The Modern Language Association of America.

¹⁷⁶ Hatt, F. (1976). *The Reading Process. A framework for analysis and description* (p. 71). London: Clive Bingley, Linnet, Hamden, Ct.

¹⁷⁷ Καλβίνο, Ι. (1972/1982). *Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης...* (Α. Χρυσοστομίδης, Μτφρ.) (σ. 77). Αθήνα: Αστάρτη.

¹⁷⁸ Nodelman, P. (1992). *The Pleasures of Children's Literature* (p. 11). New York & London: Longman.

αναστέλλεται¹⁷⁹ –, βοηθάει στην πνευματική τους ανάπτυξη και στην ηθική συγκρότηση της προσωπικότητάς τους.¹⁸⁰ Γιατί η παιδική λογοτεχνία επιδρά τόσο στον ψυχικό και συναισθηματικό, όσο και στο νοητικό κόσμο του νεαρού αναγνώστη. Τον φέρνει, δηλαδή, σε επαφή με την κοινωνική πραγματικότητα, προβάλλει πανανθρώπινες αξίες και ιδανικά και συμβάλλει, έτσι, ενεργά στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του, της προσωπικότητάς του και στην ένταξή του στην κοινωνία,¹⁸¹ γιατί μία ακόμη αξία της λογοτεχνίας είναι η ανάπτυξη της συναισθηματικής νοημοσύνης.¹⁸² Και όπως τονίζει η κριτικός Michele Landsberg, «τα καλά βιβλία μπορούν να κάνουν πολλά για τα παιδιά. Τους διευρύνουν τους ορίζοντές τους και τους δίνουν την αίσθηση αυτής της υπέροχης πολυπλοκότητας της ζωής. Τους γνωρίζουν τα ανθρώπινα πάθη και συναισθήματα και μαζί με την ευχαρίστηση τους πλουτίζουν το μυαλό με σύμβολα και στοιχεία του πολιτισμού».¹⁸³ Γιατί η λογοτεχνία, που απευθύνεται κυρίως στο νεαρό αναγνωστικό κοινό, πλάθει συνειδήσεις, πλάθει σωστά αισθητικά κριτήρια και αναπτύσσει τη φαντασία. Προσφέρει τη δυνατότητα επαφής με άλλους τόπους, άλλες εποχές, διευρύνει την αισθαντικότητά μας, μετατρέπει τις γνώσεις σε απόψεις. Χαρίζει μια πλούσια σε αποχρώσεις ευχαρίστηση, φιλιώνει τον άνθρωπο με τον εαυτό του και δίνει στη μοναξιά δημιουργική έκφραση. Φτιάχνει ανθρώπους με ενδιαφέροντα και ευχάριστους στους άλλους, αλλά και αναπτύσσει τις διάφορες ατομικές ικανότητες και μετατρέπει τα ατομικά μειονεκτήματα σε αφορμές προβληματισμού.¹⁸⁴ Κατά συνέπεια, συγκροτείται μία εν δυνάμει νοητική δυναμική, ικανή να το βοηθήσει να αντιμετωπίσει δυσκολίες και προβληματικές καταστάσεις. Για το λόγο αυτό, είναι απαραίτητη η γνωριμία των παιδιών με σημαντικούς εκπροσώπους της παιδικής λογοτεχνίας, όχι μόνο με όσους έχουν «κλείσει τον κύκλο τους» και αποτελούν πια

¹⁷⁹ Καλογήρου, Τ. (2006β). 'Στο μαγικό χαλί της φαντασίας...', μια πρόταση για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας με αφορμή *Τα Μαγικά Μαξιλάρια* του Ευγένιου Τριβιζά. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σ. 262). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

¹⁸⁰ Δαράκη, Π. (1987, Καλοκαίρι). Η επίδραση της λογοτεχνίας στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού. *Διαδρομές*, 6, 140.

¹⁸¹ Κατσίκη-Γκίβαλου, 2002, σ. 26.

¹⁸² Norton, D.E. (2006). *Μέσα από τα Μάτια ενός Παιδιού Εισαγωγή στην Παιδική Λογοτεχνία* (Φ. Κατσίκη & Σ. Καζαντζή, Μτφρ.) (σ. 2) (6η έκδ.). Αθήνα: Επίκεντρο.

¹⁸³ Landsberg, M. (1987). *Reading for the Love of it: Best Books for Young Readers* (p. 34). New York: Prentice-Hall.

¹⁸⁴ Κοντολέων, 1988, σ. 20.

ιστορικές μορφές του είδους τους, αλλά κυρίως με σύγχρονους, οι οποίοι συνεχίζουν να έρχονται σε επαφή με την καθημερινή πραγματικότητα, μια πραγματικότητα που τη βιώνουν, ταυτόχρονα, και τα παιδιά και που, πολλές φορές, τους προβληματίζει και τους δημιουργεί εσωτερικές ανησυχίες. Εξάλλου, τα λογοτεχνικά κείμενα μπορούν να παίξουν πολύ σημαντικό ρόλο στην προσέγγιση του παιδιού με τον κόσμο των γνώσεων και να δημιουργήσουν το κατάλληλο κλίμα, ώστε οι νεαροί μαθητές να καλλιεργηθούν αισθητικά, αλλά και με έναν ευχάριστο και ανώδυνο τρόπο, να εξοικειωθούν τόσο με το λογοτεχνικό, όσο και με τον επικοινωνιακό και επιστημονικό λόγο.¹⁸⁵

Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο, ένα εξ' ορισμού πνευματικό δημιούργημα που καλλιεργεί την τέχνη του λόγου, αποτελεί έργο τέχνης,¹⁸⁶ αλλά και το «όχημα» της βασικής ιδεολογίας του συγγραφέα και της εποχής που αυτός πρεσβεύει.¹⁸⁷ Η αντίληψη που το ήθελε, κυρίως, μέσο αγωγής άρχισε να αποκτά λιγότερο αυστηρή σημασία μετά τη Μεταπολίτευση του 1974, όταν, ιδίως, η εισαγωγή του μαθήματος της Παιδικής Λογοτεχνίας στα Πανεπιστήμια έστρεψε το ενδιαφέρον των μελετητών από τον παιδαγωγικό στον αισθητικό χαρακτήρα του παιδικού λογοτεχνικού αναγνώσματος.¹⁸⁸

Βέβαια, κατά κύριο, η γλώσσα της λογοτεχνίας χαρακτηρίζεται από ένα συγκινησιακό νόημα, μια και η εναρμόνιση των παρορμήσεων του αναγνώστη με το συγγραφέα, τη στιγμή ακριβώς που έρχεται σε επαφή με το λογοτεχνικό δημιούργημα, δεν μπορεί, εκ των πραγμάτων, να εκφραστεί με τον επιστημονικό λόγο.¹⁸⁹ Η άμεση λογοτεχνική γλώσσα είναι μια γλώσσα ιδιότυπη, ζωντανή μόνο μέσα στο λογοτέχνημα, που υπακούει στους νόμους της αισθητικής και έχει τον δικό της αισθητικό ρυθμό που είναι αποτέλεσμα της δημιουργικής καλλιτεχνικής

¹⁸⁵ Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2006). Η αμφίδρομη σχέση λογοτεχνίας και γνωστικών αντικειμένων. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σσ. 35-36). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

¹⁸⁶ Μαραθεύτης, 1990, σ. 15.

¹⁸⁷ Culler, 1997, p. 28.

¹⁸⁸ Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008, σσ. 22-23.

¹⁸⁹ Κατσίκη-Γκίβαλου, 2006, σ. 36.

φαντασίας.¹⁹⁰ Και οι Ρώσοι Φορμαλιστές ήταν εκείνοι οι οποίοι αντιπαρέβαλαν την ποιητική γλώσσα με την καθημερινή και επέμεναν στο διαφορετικό χαρακτήρα του λογοτεχνικού στοιχείου.¹⁹¹ Δηλαδή οι Φορμαλιστές και, ως ένα σημείο, οι Δομιστές αναζητούν τη λογοτεχνικότητα στην κειμενική γλώσσα, ενώ οι Μαρξιστές στρέφουν την προσοχή τους στο περιεχόμενο του καλλιτεχνήματος και ο Bakhtin κινείται κάπου ανάμεσα, τονίζοντας την ιστορική και κοινωνική διάσταση της γλώσσας.¹⁹² Ο Roman Jakobson έκανε λόγο για τη «λογοτεχνικότητα», δηλαδή αυτό που κάνει ένα έργο λογοτεχνικό.¹⁹³ Επίσης, ο λογοτεχνικός λόγος χαρακτηρίζεται, σε μεγάλο βαθμό, από δημιουργικότητα και πολυσημία, σε σχέση με τον μη λογοτεχνικό λόγο, κάτι που οδηγεί τον αναγνώστη να προσεγγίσει διαφορετικά ένα λογοτεχνικό κείμενο απ' ό,τι ένα κείμενο σε μη λογοτεχνικό λόγο. Έτσι, ο λογοτεχνικός λόγος προτίθεται να αγγίξει συναισθηματικά τον αναγνώστη, ενώ ο μη λογοτεχνικός λόγος προτίθεται, κυρίως, να τον πληροφορήσει.¹⁹⁴ Οι διαφορές που σημειώνονται μεταξύ λογοτεχνικού και μη λογοτεχνικού ύφους,¹⁹⁵ είναι διαφορές ποσοτικές – συχνότητας – , αλλά, κυρίως, ποιοτικές, που συνδέονται με τους σκοπούς που υπηρετεί κάθε

¹⁹⁰ Δαραδήμου-Ράπτη, Β. (1987α). Η παιδική λογοτεχνία ως μέσο αισθητικής. Στο *Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο Έργο τέχνης; Μέσο αγωγής; Εισηγήσεις στο Α' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* Θεσσαλονίκη (18-20 Οκτωβρίου 1985) (σ. 36). Αθήνα: Πατάκης.

¹⁹¹ Genette, G. (1996). Structuralisme et critique littéraire. In G. Genette, *Figures I* (p. 169). Paris: Éditions du Seuil.

¹⁹² Τζιόβας, Δ. (2002). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα* (σ. 128) (2η έκδ.). Αθήνα: Οδυσσέας.

¹⁹³ Αϊχενμπάουμ, Μ. (1925/1995). Η θεωρία της 'Μορφικής μεθόδου'. Στο Τ. Τοντόροφ (Επιλογή-Παρουσίαση), Ρ. Γιάκομπσον (Πρόλογος), *Θεωρία λογοτεχνίας Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών* (Η.Π. Νικολούδης, Μτφρ.) (σ. 51). Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.

¹⁹⁴ Χατζησαββίδης, Σ. (2006). Γλώσσα και Λογοτεχνία: ο λογοτεχνικός και ο μη λογοτεχνικός λόγος στη διδακτική πράξη. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σσ. 110, 112). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

¹⁹⁵ Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη, 'Υφος είναι η συνειδητή επιλογή ορισμένων επαναλαμβανόμενων, κατά κανόνα, δομικών σχημάτων, που απαρτίζουν ένα ιδιαίτερο γλωσσικό σύστημα, μια ποιητική γραμματική. Το σύστημα αυτό χαρακτηρίζεται, κυρίως, από έμφαση στη μορφή, έναντι του περιεχομένου, και στη συγκινησιακή-βιωματική πλευρά της γλώσσας, αντί στη λογική της έκφραση. Η όλη οργάνωση του ύφους υπηρετεί συγκεκριμένες προθέσεις. Δηλαδή, το ύφος είναι η αναζήτηση της κατάλληλης μορφής για κάθε συγκεκριμένο περιεχόμενο. Έτσι, καλό λογοτεχνικό ύφος είναι, στην πραγματικότητα, το σωστό, το κατάλληλο ύφος, η σωστή, η κατάλληλη επιλογή. Μπαμπινιώτης, Γ. (1984). *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου* (σσ. 106, 109). Αθήνα.

κείμενο – αισθητικούς, απλούς επικοινωνιακούς. Υπάρχουν, βέβαια, και οι περιπτώσεις, όπου και ένα καθημερινό κείμενο μπορεί να έχει ύφος και ποιητικότητα που, όμως, ενδεχομένως, να λείπουν, σε σύγκριση με ένα άλλο κείμενο που θεωρείται ότι είναι λογοτεχνικό.¹⁹⁶ Όπως, όμως, δεν μπορεί να μιλάει κανείς για γλώσσα λογοτεχνικού κειμένου χωρίς να εννοεί ή να υπο-νοεί το ύφος, έτσι δεν μπορεί να μιλάει και για ύφος χωρίς να αναφέρεται φανερά ή με λανθάνοντα τρόπο, σε δύο στοιχεία που συνθέτουν το ύφος και αναφαίνονται σε κάθε σχετική συζήτηση, την επιλογή και την απόκλιση. Η ποικιλία, δηλαδή, η διαφοροποίηση, στη γλωσσική μας επικοινωνία προϋποθέτει, υποχρεωτικά, τη μεσολάβηση κάποιων επιλογών στα στοιχεία που θα χρησιμοποιήσει ο συγγραφέας από τον κώδικα της γλώσσας για να δηλώσει το μήνυμα που δίνει με το λογοτεχνικό έργο, επιλογές που συνδυάζονται με πιθανές απομακρύνσεις ή αποκλίσεις από τον καθιερωμένο γλωσσικό κώδικα. Αλλά, τόσο η έννοια της επιλογής, όσο και η έννοια της απόκλισης είναι σχετικές. Προϋποθέτουν σύγκριση με έναν δεδομένο κώδικα, ένα γενικότερο κανόνα ή πρότυπο, από τον οποίο επιλέγει κανείς ή αποκλίνει. Δεν νοείται απόκλιση, παρά μόνο σε σχέση με κάποια στοιχεία που αποτελούν τον κανόνα από όπου αποκλίνει κανείς. Επομένως, το ύφος στηρίζεται σε γλωσσικές επιλογές ή και αποκλίσεις, που καθορίζονται, αναγκαστικά, σε συνάρτηση με ορισμένο γλωσσικό κώδικα, ο οποίος αποτελεί για το ύφος, το μέτρο σύγκρισης, όχι αξιολογικής, αλλά, καθαρά, περιγραφικής σκοπιάς.¹⁹⁷

Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο είναι ένα πνευματικό δημιούργημα που καλλιεργεί την τέχνη του λόγου, αποτελεί, έτσι, έργο τέχνης, και απευθύνεται στο παιδί, επομένως άπτεται του χώρου της αγωγής.¹⁹⁸ Αυτό σημαίνει ότι το βιβλίο είναι από μόνο του μια μεγάλη κοινωνική δύναμη που μπορεί να συμβάλλει στη διαμόρφωση του οικουμενικού ανθρώπου, μέσα σε έναν κόσμο πανανθρώπινης δικαιοσύνης, ελευθερίας και δημοκρατίας.¹⁹⁹ Γιατί από μόνο του το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο αποτελεί ένα κοινωνικό φαινόμενο, το οποίο εκφράζει τις απόψεις, τα συναισθήματα, τον ψυχικό κόσμο του συγγραφέα, αλλά και την ίδια την ιδεολογία της εποχής μέσα στην οποία γεννιέται και βλέπει το φως της δημοσιότητας για πρώτη φορά. Το βασικό χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας όσον αφορά στην

¹⁹⁶ Μπαμπινιώτης, 1984, σ. 29.

¹⁹⁷ Μπαμπινιώτης, 1984, σσ. 34-35.

¹⁹⁸ Μαραθεύτης, 1990, σ. 15.

¹⁹⁹ Μαραθεύτης, 1990, σσ. 25, 66.

ιδεολογία είναι πως αποκαλύπτει τις βαθύτερες συνέπειες των κοινωνικών φαινομένων και των ιδεολογικών συστημάτων στη ζωή των ανθρώπων και δημιουργεί ένα πλαίσιο κατάλληλο για συζήτηση και ανάλυσή τους. Επίσης, η πολυφωνία του λογοτεχνήματος δίνει απεριόριστες δυνατότητες γνωριμίας και εξοικείωσης με τις αξίες διαφόρων εποχών, πολιτισμών, κοινωνικών στρωμάτων και ανθρώπινων τύπων, αξίες, που μπορούν να επιδράσουν, κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις, στην υποκειμενικότητα των ανήλικων αναγνωστών.²⁰⁰ Ο Roland Barthes επισημαίνει ότι τα κείμενα επενεργούν μέσα από ένα πλήθος κωδίκων που τα αφήνουν ανοιχτά σε ένα πλήθος αναγνώσεων.²⁰¹ Ο U. Eco επίσης, συμφωνεί ότι όλα τα κείμενα είναι φορείς ιδεολογικών παραδοχών, είτε φανερών είτε συγκαλυμμένων, αλλά οι αναγνώστες έχουν τρεις επιλογές: μπορούν να λάβουν ως δεδομένη την ιδεολογία του κειμένου και να την εντάξουν στη δική τους ανάγνωση, μπορεί να τους διαφύγει η ιδεολογία του κειμένου ή να την αγνοήσουν και να εισαγάγουν τη δική τους, παράγοντας με αυτόν τον τρόπο «παρεκκλίνουσες» αναγνώσεις, δηλαδή διαφορετικές από εκείνες που υιοθετεί ο πομπός ή μπορούν να θέσουν κάποια ερωτήματα στο κείμενο προκειμένου να αποκαλύψουν την υποκείμενη ιδεολογία του.²⁰² Όποια και αν είναι η επιλογή των αναγνωστών, οι συγγραφείς των παιδικών λογοτεχνημάτων οφείλουν να αποδίδουν αυτή την ιδεολογία με τρόπο αισιόδοξο και χαρούμενο, χωρίς τα λεγόμενά τους να αντιβαίνουν στις γενικά αποδεκτές αξίες του πολιτισμού ή να αποπροσανατολίζουν την ψυχή του νεαρού αναγνώστη.²⁰³ Εξάλλου, όπως υποστηρίζεται από τους ίδιους τους συγγραφείς, ένα κείμενο που απευθύνεται στα παιδιά πρέπει να τους μεταδίδει ένα αίσθημα σιγουριάς και αισιοδοξίας, κάτι που επιτυγχάνεται με τον τελικό θρίαμβο του καλού και της δικαιοσύνης.²⁰⁴ Επίσης, ένα καλό παιδικό βιβλίο θα βοηθήσει το νεαρό αναγνώστη να ζήσει μέσα στον κόσμο, παρά τις ατέλειες και τις απογοητεύσεις που προσφέρει, αποκαλύπτοντας τις χαρές

²⁰⁰ Αποστολίδου, Β. (2006). Λογοτεχνία και Ιδεολογία: το ζήτημα των αξιών κατά τη διδασκαλία της λογοτεχνίας. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σ. 338). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

²⁰¹ Barthes, R. (1973/1974). *S/Z* (R. Miller, Trans.) (pp. 12, 15, 18-21). New York: Hill and Wang.

²⁰² Eco, U. (1981). *The Role of the Reader* (p. 22). London: Hutchinson.

²⁰³ Καλλέργης, Η. (1993α). Το πρόβλημα της Ιδεολογίας στα παιδικά λογοτεχνήματα. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 1, σ. 47). Αθήνα: Καστανιώτης.

²⁰⁴ Βλ. σχετικά Καλλέργης, Η. 1993, τις απόψεις της Ιωάννας Μπουκουβάλα-Αναγνώστου στο Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1990α). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Β' συζητήσεις* (σ. 37). Αθήνα: Καστανιώτης, Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Α. 1987, σσ. 55-57.

του πνεύματος και βοηθώντας τον να απολαύσει το χιούμορ και τα γοητευτικά δημιουργήματα της φαντασίας, που αποτελούν και την κύρια πηγή της λογοτεχνίας.²⁰⁵ Γιατί η πραγματικότητα των λογοτεχνικών κειμένων δομείται κατά ένα τρόπο διαφορετικό από αυτόν που συναντάει κανείς στην καθημερινή ζωή. Πρόκειται για την αναπαράσταση ενός κόσμου, που το παιδί έχει την εντύπωση ότι είναι ευκίνητος και εύπλαστος, και για το λόγο αυτό έχει τη δυνατότητα και την ελευθερία να παρέμβει στη σύνθεσή του, εφόσον το παιδί ζει ταυτόχρονα σε έναν κόσμο πραγματικό και φανταστικό.²⁰⁶

Από τη στιγμή, ωστόσο, που η παιδική λογοτεχνία αναφέρεται σε μια κατηγορία βιβλίων που η ύπαρξή τους εξαρτάται από τη σχέση τους με τα παιδιά, τα οποία αποτελούν ένα ιδιαίτερο αναγνωστικό κοινό, τίθεται το ερώτημα αν ένα παιδικό βιβλίο γράφεται από τα παιδιά ή για τα παιδιά. Και, βέβαια, τι σημαίνει να γράφει κανείς ένα βιβλίο για παιδιά. Αν ένα βιβλίο είναι γραμμένο για παιδιά, παραμένει ένα βιβλίο για παιδιά, εφόσον διαβάζεται από ενήλικες; Και βιβλία για ενήλικες που διαβάζονται από παιδιά μπορούν να ανήκουν στην παιδική λογοτεχνία;²⁰⁷ Όπως αναφέρει ο κριτικός John Rowe Townsend, «σίγουρα ο Ροβινσών Κρούσος δεν γράφηκε για παιδιά και μήπως τα βιβλία της Αλίκης δεν απευθύνονται κυρίως στους μεγάλους; Αν ο Τομ Σώγιερ είναι παιδική λογοτεχνία, τι συμβαίνει με τον Χάκλεμπερν Φιν;»²⁰⁸ Έτσι, στο βασικό ερώτημα που δημιουργείται για το πώς μπορεί κανείς να ξέρει ποια βιβλία είναι καλύτερα για τα παιδιά, αν δεν ξέρει ποια βιβλία είναι για παιδιά, δίνεται η απάντηση ότι τα βιβλία που είναι καλά για τα παιδιά, είναι, κυρίως, καλά στο επίπεδο των συναισθηματικών και ηθικών αξιών,²⁰⁹ αντιμετωπίζουν, δηλαδή, το παιδί με το σεβασμό που του αρμόζει, του ικανοποιούν τη μεγάλη ανάγκη που έχει για ψυχαγωγία και του προσφέρουν ψυχική και ηθική κάλυψη, μέσα από ένα τεράστιο αίσθημα ευθύνης και πίστης στη ζωή.

²⁰⁵ Bamberger, R. (1965). *Jugendlektüre* (p. 66). Wien: Verlag für Jugend und Volk.

²⁰⁶ Μιχαλοπούλου, Κ. (1996, Καλοκαίρι). Αναπαράσταση ενός φανταστικού χώρου/κόσμου στα παραμύθια με τη χρήση στοιχείων φυγής από την πραγματικότητα. *Διαδρομές*, 42, 130-131.

²⁰⁷ Lesnik-Oberstein, K. (2002). Defining Children's Literature and Childhood. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (p. 17). London and New York: Routledge.

²⁰⁸ Townsend, J.R. (1980). Standards of criticism for children's literature. In N. Chambers (Ed.), *The Signal Approach to Children's Books* (p. 196). London: Kestrel Books.

²⁰⁹ Lesnik-Oberstein, 2002, p. 17.

Έτσι, όσον αφορά στην κριτική, θα έλεγε κανείς ότι η διεπιστημονική θεώρηση της λογοτεχνίας για παιδιά την καθιστά ένα ιδιαίτερο είδος λόγου, μια ερμηνευτική μεταγλώσσα, όπου κάθε επιμέρους επιστήμη έχει τη δική της ακρίβεια, την οποία ο κριτικός οφείλει να αφομοιώσει και να εμβαθύνει, παραμερίζοντας την παραδοσιακή αντίθεση τέχνης και επιστήμης. Ο σύγχρονος προβληματισμός για την κριτική του παιδικού λογοτεχνικού έργου έχει ήδη μετατοπιστεί σοβαρά στον αναγνώστη παιδί. Γεγονός, που προήλθε από τον μετακριτικό στοχασμό, δηλαδή τις σύγχρονες απόψεις του διεπιστημονικού πεδίου, της Ψυχολογίας, της Παιδαγωγικής, της Θεωρίας της Λογοτεχνίας, και που απλώνεται σε ό,τι σχετίζεται με την ψυχική, πνευματική και κοινωνική οντότητα που λέγεται παιδί.²¹⁰

Επίσης, για πολλούς αναγνώστες τα βιβλία για παιδιά είναι ζήτημα προσωπικής ευχαρίστησης, πράγμα που σημαίνει ότι πρόκειται για λογοτεχνικά κείμενα που δημιουργούν έντονες συναισθηματικές ανταποκρίσεις στους νεαρούς αναγνώστες. Αν, πάλι, η προσωπική ευχαρίστηση μοιάζει κάπως αστήρικτη δικαιολογία για ένα επίπεδο σπουδών, ας αναλογιστεί κανείς την άμεση ή έμμεση επίδραση που είχαν και έχουν τα βιβλία για παιδιά, από άποψη κοινωνική, πολιτισμική και ιστορική. Η σημασία τους, τόσο από εκπαιδευτική όσο κι από εμπορική σκοπιά, είναι εμφανής, με συνέπειες σε όλο το φάσμα του πολιτισμού, από τη γλώσσα ως την πολιτική. Γιατί οι περισσότεροι ενήλικες, αλλά και μια μεγάλη πλειοψηφία όσων κατέχουν θέσεις εξουσίας, έχουν διαβάσει βιβλία για παιδιά ως παιδιά, και δεν μπορεί να φανταστεί κανείς ότι οι ιδεολογικές αντιλήψεις που τα διαπότιζαν δεν άσκησαν καμία επιρροή στην ανάπτυξή τους.²¹¹ Αυτό σημαίνει ότι οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων πρέπει να έχουν μελετήσει ιδιαίτερα τον ψυχικό κόσμο του παιδιού και τα προβλήματά του, ώστε «να διαμορφώσουν πνευματικά, ηθικά, ψυχικά και αισθητικά τον εσωτερικό παιδικό κόσμο και να διαπλάσουν δημιουργικούς και υπεύθυνους πολίτες. Γιατί η παιδική λογοτεχνία είναι αυτή που τροφοδοτεί και διαμορφώνει την ψυχική και πνευματική σύνθεση εκείνου του

²¹⁰ Ακριτόπουλος, Α. (1994, Νοέμβριος). Η κριτική στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά. *Διαβάζω*, 346, 70.

²¹¹ Hunt, P. (2005/2006). Εισαγωγή. Ο διευρυνόμενος κόσμος των σπουδών της Λογοτεχνίας για Παιδιά. Στο P. Hunt (Επιμ.), *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά* (Χ. Μητσοπούλου, Μτφρ.) (σσ. 13-14). Αθήνα: Μεταίχμιο.

παιδιού που κρύβει μέσα του τη δημιουργική δύναμη που προωθεί και αναγεννά την κοινωνία».²¹²

1.2. Το μυθιστόρημα-Γενική θεώρηση

Ένα μυθιστόρημα είναι μια αφηγηματική μορφή, η οποία αναπαριστά τη σχέση με το πραγματικό, ως μία εφήμερη κατασκευή, σχετική και όχι απόλυτη. Μέσα από την αναπαράσταση αυτή θέτει ερωτήματα για το πραγματικό και προσπαθεί να χτίσει μια άλλη πραγματικότητα. Η αφήγηση, μέσα από κομμάτια και με διαφορετικό τρόπο, ξαναφτιάχνει τη ζωή, προσπαθώντας να φωτίσει πτυχές της, να δώσει έμφαση σε λεπτομέρειες και να αναπαραστήσει την εμπειρία, την αντίληψη και την αντιμετώπιση της πραγματικότητας.²¹³

Σύμφωνα με τον Henry James, μυθιστόρημα είναι μια προσωπική, άμεση εντύπωση της ζωής, είναι ένα πράγμα ζωντανό, ενιαίο και αδιαίρετο, όπως όλοι οι άλλοι οργανισμοί, και όση είναι η ζωή που έχει, τόσο θα γίνεται φανερό ότι το καθένα από τα μέρη του περιέχει κάτι από όλα τα υπόλοιπα. Είναι η πιο μεγάλη μορφή τέχνης. Ο ίδιος, μάλιστα, συγγραφέας θεωρεί αυτονόητο ότι για να γράψει κανείς ένα καλό μυθιστόρημα, πρέπει να έχει την αίσθηση της πραγματικότητας.²¹⁴

Κατά τον Douglas Hewitt, ένα μυθιστόρημα αποτελεί τόσο ένα δημιουργημένο αντικείμενο που εξετάζουμε αναδρομικά, όσο και μία εμπειρία την οποία βιώνουμε. Βέβαια, το να λέει κανείς ότι το μυθιστόρημα είναι ένα δημιουργημένο αντικείμενο είναι μία μεταφορά. Αυτό που αντιλαμβανόμαστε στ' αλήθεια, είναι η ανάμνηση μιας χρονικής διαδικασίας, μιας σειράς από εμπειρίες, μιας προόδου από το ένα σημείο στο άλλο.²¹⁵ Είναι, ίσως, η αίσθηση ότι μπαίνουμε σε μια νέα πραγματικότητα, όπου τα πρόσωπα που συναντούμε τα βλέπουμε για πρώτη φορά, αλλά έχουμε την εντύπωση ότι τα ξαναείδαμε χιλιάδες φορές, τότε, όταν

²¹² Κατσίκη-Γκίβαλου, 2002, σσ. 27, 31, 33.

²¹³ Αναγνωστοπούλου, Δ. (2007β). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία* (σ. 237). Αθήνα: Πατάκης.

²¹⁴ James, H. (1884/1991). *Η τέχνη της μυθοπλασίας* (Κ. Παπαδόπουλος, Μτφρ.) (σσ. 31, 42, 58, 36). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

²¹⁵ Hewitt, D. (1972). *The Approach to Fiction* (σ. 188). London: Longman.

το μυθιστόρημα αρχίζει να ξεφεύγει από την ομιχλώδη αοριστία για να δώσει κάποιες λεπτομέρειες για τα πρόσωπα.²¹⁶

Ο βασικός κανόνας της σχέσης με ένα μυθιστόρημα είναι ότι ο αναγνώστης οφείλει να αποδεχτεί σιωπηρά ένα είδος μυθιστορηματικής συμφωνίας. Πρέπει να ξέρει, δηλαδή, ότι αυτό που εκτυλίσσεται είναι μια φανταστική ιστορία, αλλά δεν πρέπει, ωστόσο, να συμπεραίνει απ' αυτό ότι ο συγγραφέας ψεύδεται. Απλά, προσποιείται ότι αυτό που διαβάζει έχει, πραγματικά, συμβεί.²¹⁷

Σύμφωνα με τον E.M. Forster, το μυθιστόρημα λέει μία ιστορία. Αυτή είναι η βάση χωρίς την οποία δεν μπορεί να υπάρξει μυθιστόρημα. Από την άλλη, την καθημερινή ζωή τη χαρακτηρίζουν τόσο μία αίσθηση του χρόνου, όσο και το σύνολο των αξιών της. Ό,τι κάνει η ιστορία είναι να αφηγείται τη ζωή με βάση το χρόνο. Ό,τι κάνει το μυθιστόρημα ολόκληρο – αν είναι ένα καλό μυθιστόρημα – είναι να συμπεριλάβει και το σύνολο των αξιών.²¹⁸

Ο Milan Kundera αναφέρει ότι το μυθιστόρημα είναι ένας χώρος όπου η φαντασία μπορεί να εκραγεί όπως σε ένα όνειρο και πως το ίδιο μπορεί να αποδεσμευτεί από τη φαινομενικά αναπόφευκτη επιταγή της αληθοφάνειας.²¹⁹ Επίσης, θεωρεί ότι το πνεύμα του μυθιστορήματος είναι το πνεύμα της πολυπλοκότητας και της συνέχειας. Κάθε μυθιστόρημα λέει στον αναγνώστη πως τα πράγματα είναι πιο πολύπλοκα απ' όσο νομίζει εκείνος. Και κάθε έργο είναι η απάντηση στα έργα που προηγήθηκαν, μια και περιέχει όλη την προηγούμενη εμπειρία του μυθιστορήματος. Και αυτή είναι η αιώνια αλήθεια του μυθιστορήματος.²²⁰ Γιατί το μυθιστόρημα, χρησιμοποιώντας μόνο λέξεις, μπορεί να ταξιδέψει οπουδήποτε μέσα στον κόσμο ή έξω από αυτόν, στο παρελθόν, το παρόν ή το μέλλον. Μπορεί να απεικονίσει ό,τι είναι, συνήθως, δυνατό, αλλά και ό,τι είναι

²¹⁶ Καλβίνο, 1972/1982, σ. 25.

²¹⁷ Έκο, Ο. (1996). *Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης* (Α. Παπακωνσταντίνου, Μτφρ.) (σσ. 101-102) (3η έκδ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

²¹⁸ Forster, E.M. (2005). *Aspects of the Novel* (pp. 40-43). London: Penguin Books.

²¹⁹ Κούντερα, Μ. (1986/2005). *Η τέχνη του μυθιστορήματος* (Φ. Δρακονταειδής, Μτφρ.) (σσ. 27-28) (5η έκδ.). Αθήνα: Εστία.

²²⁰ Κούντερα, 1986/2005, σ. 30.

εξαιρετικά αδύνατο.²²¹ Μπορεί, επίσης, να μετατρέψει ό,τι ηθικό και αφηρημένο υπάρχει στη συνείδηση του μυθιστοριογράφου σε ουσιαστικό στοιχείο του έργου²²² και με αυτόν τον λογοκεντρικό τρόπο θέασης του κόσμου να έχει την ύψιστη φιλοδοξία να τον ερμηνεύσει.²²³

Σύμφωνα, επίσης, με τον Jean Ricardou, «το μυθιστόρημα δεν είναι περισσότερο η γραφή μιας περιπέτειας, αλλά η περιπέτεια μιας γραφής»,²²⁴ μια και σκοπός του μυθιστορήματος, ως το πιο απαιτητικό και φιλόδοξο δημιούργημα της λογοτεχνίας, δεν είναι, απλά, η αφήγηση μιας συναρπαστικής ιστορίας, αλλά η παρουσίαση μιας πολυσύνθετης, ρεαλιστικής έκθεσης κοινωνικών καταστάσεων,²²⁵ μέσα από τις οποίες δοκιμάζονται οι ήρωες, για να οδηγηθούν στην επιθυμητή έκβαση της μυθιστορηματικής τους πορείας.

Θα έπρεπε, ωστόσο, να σημειώσουμε ότι το μυθιστόρημα μπορεί να διακριθεί σε παραδοσιακό και μοντέρνο, έννοιες που δεν οφείλονται σε κάποια ιστορική περίοδο, αλλά στα χαρακτηριστικά και τη μορφή του. Οπωσδήποτε, ο εικοστός αιώνας αποτελεί το αποκορύφωμα της τεχνικής²²⁶ στο μυθιστόρημα, και των

²²¹ Alexander, L. (1989). A Manner of Speaking. In C.F. Otten & G.D. Schmidt (Eds.), *The Voice of the Narrator in Children's Literature Insights from Writers and Critics* (p. 125). New York, Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.

²²² Goldmann, L. (1964/1979). *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος* (Ε. Βέλτσου, Μτφρ.) (σ. 52). Αθήνα: Πλέθρον.

²²³ Νικολαΐδου, Σ. (2010). Η έμπνευση θα σε επισκεφτεί στο γραφείο σου, αν ξέρει ότι θα σε βρει εκεί. Πέντε βασικά ερωτήματα. Στο Τ. Τσιλιμένη & Μ. Παπαρούση (Επιμ.), *Η τέχνη της μυθοπλασίας και της δημιουργικής γραφής Συγγραφείς και θεωρητικοί μιλούν για την τέχνη του μυθιστορήματος* (σ. 43). Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

²²⁴ Ricardou, J. (1967). *Problèmes du nouveau roman* (p. 111). Paris: Seuil.

²²⁵ Πλατανίτης, 1997, σσ. 158-159.

²²⁶ Η τεχνική είναι συνδεδεμένη με το περιεχόμενο. Δηλαδή αναφέρεται στο νόημα που υποβόσκει στο κείμενο, το οποίο είναι ακόμη αδιαμόρφωτο, όπως το αποδίδει η ψυχή του δημιουργού, και αποτελεί, στην ουσία, την υπόθεση του έργου, που με τη δύναμη της τεχνικής, θα πάρει συγκεκριμένη μορφή. Επομένως, η τεχνική είναι επινόηση μορφών. Μάλιστα, μπορεί στο παραδοσιακό μυθιστόρημα να υπάρχουν τεχνικές δοκιμασμένες στο παρελθόν, ο μοντέρνος, όμως, μυθιστοριογράφος προσπαθεί να επινοήσει νέες τεχνικές. Βλ. σχετικά Πλατανίτης, Δ. (1997). *Το μοντέρνο μυθιστόρημα* (σσ. 137-139). Αθήνα: Καστανιώτης. Σύμφωνα με τον Mark Schorer, «η τεχνική της μοντέρνας πεζογραφίας, άπληστη και απαιτητική ταυτόχρονα, διεκδικεί ως περιεχόμενό της όχι κάποια μοναδικότητα, κάποιο συγκεκριμένο θέμα ή άποψη, αλλά την ολότητα της σύγχρονης συνείδησης. Ανακαλύπτει τη συνθετότητα και την πολυπλοκότητα του σύγχρονου πνεύματος, τις δυσχέρειες της προσωπικής

γλωσσικών καινοτομιών, και έχει δώσει στο αναγνωστικό κοινό εκπληκτικά έργα, που εκπληρώνουν τον μεγάλο και πραγματικό σκοπό, τη διερεύνηση και την αποκάλυψη ενός μέρους της ανθρώπινης ουσίας, με τρόπο πνευματώδη και διασκεδαστικό.²²⁷ «Ο λόγος ύπαρξης του μυθιστορήματος», εξάλλου, σύμφωνα με τον Kundera, «είναι να συγκρατεί τον ‘κόσμο του βιώματος’ κάτω από έναν αέναο φωτισμό και να μας προστατεύει από τη ‘λήθη του είναι’».²²⁸ Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η λογοτεχνική ανάγνωση είναι ένας τρόπος εξερεύνησης ψυχικών καταστάσεων που είναι απρόσιτοι στην καθημερινή ζωή, και αυτό είναι ένας από τους λόγους δικαίωσης της λογοτεχνικής ανάγνωσης. Με το να ενθαρρύνει το ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας, διευρύνει τη συμπάθειά μας για τους άλλους ανθρώπους και μας βοηθάει να κατανοήσουμε τον κόσμο.²²⁹ Επομένως, μπορεί κανείς να διαπιστώσει πως στην ανάγνωση, αλλά και στη γραφή κάθε κειμένου, υπάρχει πάντα χώρος για μεμονωμένες ερμηνείες, σκοπούς και φωνές, και θα έπρεπε να ενθαρρύνουμε τους νεαρούς αναγνώστες να πειραματίζονται μέσα και έξω από κειμενικά όρια και συμβάσεις.²³⁰ Και είναι απόλυτα απαραίτητο να πειραματίζονται και να ψάχνουν για λύσεις, ακόμη και σε προσωπικό επίπεδο, ιδιαίτερα οι νεαροί αναγνώστες, μέσα από τις λογοτεχνικές τους αναγνώσεις, γιατί τα παιδικά λογοτεχνήματα με έτοιμες λύσεις δεσμεύουν την παιδική φαντασία και την ελεύθερη σκέψη.²³¹

Βέβαια, το μυθιστόρημα, ως προϊόν επινοητικότητας του συγγραφέα, δε δικαιώνεται από την πρωτοτυπία του και την ευφυή πλοκή του μόνο, αλλά, κυρίως, από την εκτέλεση του έργου, τη δεξιότητα του δημιουργού του, που με τον δικό του χαρακτηριστικό τρόπο εκφράζει το μυστήριο της ζωής, την πολυπλοκότητα και την

ηθικής, την πραγματικότητα του κακού – όλα τα ατίθασα στοιχεία που βρίσκονται κάτω από την επιφάνεια, την οποία μια τεχνική της επιφάνειας και μόνο αδυνατεί να προσεγγίσει Schorer, M. (1985/1984). Η τεχνική ως ανακάλυψη. Στο Γιατζόγλου, Χ. (Επιμ.), *Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την Κριτική* (Σ. Τσακνιάς, Μτφρ.) (σ. 76). Αθήνα: Καστανιώτης.

²²⁷ Πλατανίτης, 1997, σ. 136.

²²⁸ Κούντερα, 1986/2005, σ. 29.

²²⁹ Hawthorn, 1987/2002, σ. 197.

²³⁰ Johns, A.M. (1997). *Text, Role and Context Developing Academic Literacies* (p. 17). New York: Cambridge University Press.

²³¹ Nikolajeva, M. (1995). Children's Literature as a Cultural Code: A Semiotic Approach to History. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (p. 47). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.

αντιφατικότητα της, το σφυγμό και το ρυθμό της, το γοητευτικό, αλλά, ταυτόχρονα, και αποκρουστικό παιχνίδι της.²³²

Ωστόσο, αν ο εικοστός αιώνας θεωρείται ο κατεξοχήν αιώνας του μοντέρνου μυθιστορήματος, και ο δέκατος ένατος έχει δώσει, επίσης, δείγματα μοντερνισμού, ενώ παραδοσιακά μυθιστορήματα υπάρχουν τόσο στον δέκατο όγδοο, όπως και στον εικοστό.²³³ Στο μοντέρνο μυθιστόρημα, αυτό που κυριαρχεί είναι το νέο στοιχείο, με χαρακτήρα, βέβαια, νεωτεριστικό. Γιατί, ενώ κάθε περιεχόμενο είναι πάντα νέο, δεν είναι πάντα νεωτεριστικό, δηλαδή μοντέρνο. Στο μοντέρνο, επίσης, μυθιστόρημα, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πρωτότυπες τεχνικές, όπως είναι ο μονόλογος και ο εσωτερικός μονόλογος, οι οπτικές γωνίες και οι διάφορες εστιάσεις του αφηγητή, ο χειρισμός του χρόνου, η σχέση αφηγητή και συγγραφέα ή αφηγητή και αναγνώστη, η ανάμειξη άλλων λογοτεχνικών ειδών, όπως είναι ο ποιητικός λόγος και η ημερολογιακή γραφή, κάτι που αποφεύγει το παραδοσιακό μυθιστόρημα, όπου υπάρχει μόνο πεζός λόγος, κ.ά. Επίσης, στο παραδοσιακό μυθιστόρημα, τα επεισόδια, τα γεγονότα, οι πράξεις των προσώπων παρουσιάζονται με μία φυσική ροή, χωρίς να διακόπτονται και να κατακερματίζονται, όπως θα μπορούσε να παρατηρηθεί στο μοντέρνο μυθιστόρημα, όπου η ιστορία θα μπορούσε να διακοπεί, προκειμένου να αναζητηθούν λύσεις στα θέματα που περιγράφονται.²³⁴

Όλα αυτά τα στοιχεία συνθέτουν την ενότητα του μυθιστορήματος, το οποίο, λαμβανόμενο ως σύνολο, είναι ένα πολυυφολογικό, πολυγλωσσικό και πολυφωνικό φαινόμενο: Το ύφος του μυθιστορήματος είναι μια συναρμογή υφών. Η γλώσσα του μυθιστορήματος είναι ένα σύστημα γλωσσών. Το καθένα από τα συστατικά της γλώσσας του μυθιστορήματος προσδιορίζεται άμεσα από τις υφολογικές ενότητες, μέσα στις οποίες εντάσσεται άμεσα: λόγος υφολογικά εξατομικευμένος του ήρωα, οικεία διήγηση του αφηγητή, επιστολές και άλλα. Το μυθιστόρημα είναι η κοινωνική ποικιλία γλωσσών και φωνών, μια ποικιλία λογοτεχνικά οργανωμένη. Με άλλα λόγια, ο λόγος του συγγραφέα και των αφηγητών, τα λόγια των ηρώων είναι οι βασικές συνθεσιακές ενότητες που επιτρέπουν στον πολυγλωσσισμό να εισδύσει στο μυθιστόρημα, είτε μέσω των προσώπων που μιλούν είτε απευθείας από τον μυθιστορηματικό λόγο του συγγραφέα. Στο μυθιστόρημα, ο άνθρωπος που μιλάει και

²³² Πλατανίτης, 1997, σ. 72.

²³³ Πλατανίτης, 1997, σσ. 20-21.

²³⁴ Πλατανίτης, 1997, σσ. 16-24.

ο λόγος του είναι αντικείμενο μιας λεκτικής και λογοτεχνικής αναπαράστασης. Δηλαδή, ο λόγος του ομιλούντος δεν μεταδίδεται απλώς ή αναπαράγεται, αλλά αναπαριστάνεται έντεχνα από το λόγο του συγγραφέα. Επίσης, στο μυθιστόρημα, ο ομιλών είναι, κυρίως, ένα κοινωνικό άτομο, ιστορικά συγκεκριμένο και προσδιορισμένο και ο λόγος του είναι μια κοινωνική γλώσσα, όχι μια ατομική διάλεκτος. Γιατί ακόμη και τα ιδιαίτερα λόγια των ηρώων επιδιώκουν πάντοτε μια ορισμένη κοινωνική σημαίνουσα, μια ορισμένη κοινωνική διάδοση. Γι' αυτό και ο λόγος ενός προσώπου μπορεί να γίνει φορέας εισαγωγής στον πολυγλωσσισμό. Ακόμη, ο ομιλών στο μυθιστόρημα είναι και ένας ιδεολόγος και τα λόγια του ένα ιδεολόγημα, αφού η μυθιστορηματική γλώσσα αντιπροσωπεύει πάντα μια ιδιαίτερη θέαση του κόσμου, που επιδιώκει μια κοινωνική σημασία.²³⁵

Το μυθιστόρημα είναι, ακόμη, για τον Bakhtin ένα δυναμικό, κυριαρχικό και επεκτατικό λογοτεχνικό είδος. Και θεωρεί ότι τα δύο βασικά του διακριτικά γνωρίσματα είναι η ετερογλωσσία ή η πολυγλωσσία του, δηλαδή η υφολογική του πολυδιαστρωμάτωση, και η εγγύτητά του στο παρόν και στη σύγχρονη πραγματικότητα.²³⁶

1.2.1. Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα

Το μυθιστόρημα είναι η εποποιία ενός κόσμου χωρίς θεούς, γιατί η ίδια η ψυχολογία του μυθιστορηματικού ήρωα είναι δαιμονική. Το πνεύμα του μυθιστορήματος είναι η ώριμη άνδρωση, και η ιδιαίτερη δομή του, η ασυνεχής μορφή, η ρήξη εσωτερικότητας και περιπέτειας. Ο ήρωας του δράματος, από την άλλη μεριά, αγνοεί κάθε περιπέτεια και το γεγονός που θα έπρεπε να βιώνεται σαν περιπέτεια μετατρέπεται σε μοίρα. Και, προκειμένου να αυτοδικαιωθεί, δεν έχει ανάγκη να προστρέξει στην περιπέτεια, γιατί μέσα του υπάρχει μία ισορροπία που διασφαλίζεται εκ των προτέρων. Το γεγονός που προσδίδει μορφή στο πεπρωμένο αποτελεί μία συμβολική πραγμάτωση. Ωστόσο, το σύγχρονο δράμα υπολείπεται σε ύφος, αφού οι χαρακτήρες του έχουν ανάγκη να υποβάλλονται σε δοκιμασίες και να βγαίνουν θριαμβευτές. Το μυθιστόρημα είναι η μορφή της περιπέτειας, αυτής που αρμόζει στην

²³⁵ Μπαχτίν, Μ. (1978/1980). *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (Γ. Σπανός, Μτφρ.) (σσ. 113-114, 197-199). Αθήνα: Πλέθρον.

²³⁶ Τζιόβας, 2002, σσ. 129, 130.

εκάστοτε ιδιαίτερη αξία της εσωτερικότητας και ο ίδιος ο ήρωας αποτελεί το φωτεινό επίκεντρο γύρω από το οποίο αναπτύσσεται ο κύκλος των περιπετειών.²³⁷

Το εφηβικό μυθιστόρημα είναι το είδος του μυθιστορήματος που απεικονίζει την οριακή κατάσταση των χαρακτήρων ανάμεσα στην παιδική ηλικία και την ενηλικίωση, όταν δεν υπάρχει πια επιστροφή, αλλά το αναπόφευκτο από το τελικό βήμα για την ενήλικη ζωή δεν έχει γίνει ακόμη αποδεκτό. Παρόλο που τα περισσότερα παιδικά μυθιστορήματα, ακόμη και αυτά φαντασίας, απεικονίζουν την ωριμότητα του ήρωα, είναι η περιθωριοποίηση, ο δισταγμός και, μερικές φορές, η ανικανότητα του ήρωα να κάνει το τελικό βήμα, που χαρακτηρίζει το εφηβικό μυθιστόρημα. Ένα από τα καλύτερα κριτήρια για να διακρίνει κανείς ένα εφηβικό μυθιστόρημα από ένα παιδικό μυθιστόρημα είναι ο ρόλος της γονεϊκής φιγούρας. Στα παιδικά μυθιστορήματα, γονείς και κηδεμόνες μπορούν άνετα να απομακρυνθούν για να δώσουν στον πρωταγωνιστή την ελευθερία να εξερευνήσει τον κόσμο. Σε ένα εφηβικό μυθιστόρημα, χρειάζεται μία, τουλάχιστον, γονεϊκή φιγούρα, με την οποία θα επέλθει η σύγκρουση, απαραίτητο βήμα για την ωριμότητα.²³⁸

Τα μυθιστορήματα για εφήβους διαφέρουν από άλλα είδη λογοτεχνίας για εφήβους, όπως είναι οι ρομαντικές σειρές, οι ιστορίες τρόμου κτλ., μια και σε αυτά υπάρχει το στοιχείο της σοβαρής και εμφανούς εξερεύνησης ζητημάτων, όπως η σεξουαλικότητα, η πνευματικότητα και οι σχέσεις.²³⁹

Θέλοντας, ωστόσο, να εστιάσει κανείς στο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα, θα μπορούσε να αναφέρει τα λόγια της Denise Escarpit, σύμφωνα με την οποία «το μυθιστόρημα για παιδιά είναι ένα ανοικτό έργο, όχι στενά περιγραφικό, διδακτικό ή ηθικοπλαστικό. Υπάρχει φυσικά μια διδακτική πρόθεση, πρόκειται όμως για έναν διδακτισμό που διαπλάθει το άτομο, αφού τα συμπεράσματα εξάγονται από βιωμένες καταστάσεις και τις διαπροσωπικές σχέσεις».²⁴⁰ Επίσης, το σύγχρονο νεανικό μυθιστόρημα με τη σταδιακή του αποδέσμευση από κάθε εμφανή διδακτική πρόθεση επιδιώκει να συνθέσει τις απαιτήσεις της λογοτεχνικής δημιουργίας με τις ιδιαίτερες

²³⁷ Lukács, G. (1916/2004). *Η Θεωρία του Μυθιστορήματος* (Ξ. Τσελέντη, Μτφρ.) (σφ. 115-117). Αθήνα: Πολύτροπον.

²³⁸ Nikolajeva, 2005, pp. 56-57.

²³⁹ O'Sullivan, E. (2005/2010). *Συγκριτική Παιδική Λογοτεχνία*, Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), (Π. Πανάου & Έ. Ξενή, Μτφρ.) (σ. 127). Αθήνα: Επίκεντρο.

²⁴⁰ Εσκαρπί, Ν. (1981/1995). *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη* (Σ. Αθήνη, Μτφρ.) (σ. 177). Αθήνα: Καστανιώτης.

ανάγκες των νέων, καθώς αυτοί διανύουν μια περίοδο έντονων αλλαγών και διακυμάνσεων, αμφισβήτησης και επιβεβαίωσης, σύγχυσης και αντιφάσεων.²⁴¹

Πολλοί είναι οι μελετητές που υποστηρίζουν την άποψη ότι εκτός από την ευχαρίστηση της ανάγνωσης, το παιδί οφείλει να εκμειύσει από αυτή την πνευματική δραστηριότητα και ένα κοινωνικό μάθημα.²⁴² Μάλιστα, οι Chombart de Lauwe και άλλοι θεωρητικοί, στο βιβλίο τους *Images de la culture*, υπογραμμίζουν, σε ό,τι αφορά στην πρόσληψη των ιστοριών από τα παιδιά, τη σημασία της ταύτισης και της ένταξης, στην καθημερινή συμπεριφορά του παιδιού, των συμπεριφορών εκείνων που προβάλλονται ιδιαίτερα από τις μυθιστορηματικές κοινωνίες. Καμία ανάγνωση, όπως υποστηρίζουν, δεν είναι ποτέ παθητική.²⁴³

Ακόμη, η πολυφωνία μέσα στο λογοτεχνικό έργο δίνει στο νεαρό, κυρίως, αναγνώστη απεριόριστες δυνατότητες γνωριμίας και εξοικείωσης με πλήθος αξιών διαφόρων εποχών, πολιτισμών, κοινωνικών και ανθρώπινων τύπων.²⁴⁴ Εξάλλου, οι αξίες που μπορεί να πρεσβεύει ένα λογοτεχνικό κείμενο πιθανόν να εδραιώσουν την προσωπική φιλοσοφία του ατόμου²⁴⁵ και να το οδηγήσουν σ' ένα νέο τρόπο σκέψης – μια νέα μορφή διαλόγου με τον εαυτό του και με τον έξω κόσμο²⁴⁶ – και, κατά συνέπεια, σε νέες μορφές συμπεριφοράς.²⁴⁷ Γιατί η παιδική λογοτεχνία είναι αυτή που τροφοδοτεί και διαμορφώνει την ψυχική και πνευματική σύνθεση του παιδιού και ενδυναμώνει τη δημιουργική του δύναμη να προωθεί και να αναγεννά την κοινωνία.²⁴⁸ Έτσι, μαθαίνει να έχει εγρήγορση, κριτική στάση και, κυρίως, να

²⁴¹ Πάτσιου, Β. (1996, Φθινόπωρο). Η σύγχρονη Λογοτεχνία για νέους. *Διαδρομές*, 43, 180-181.

²⁴² Levasseur, J. (2002, Φθινόπωρο). Οι ροδαλές πόρτες του θανάτου Αναπαραστάσεις του θανάτου στη νεανική λογοτεχνία του γαλλόφωνου Καναδά (Κ. Λαλαγιάννη, Μτφρ.). *Διαδρομές*, 7, 177.

²⁴³ Chombart de Lauwe, P.H., Chombart de Lauwe, M.-J., Molo, S., Huguet, M. et al. (1966). *Images de la culture*. Paris: Éditions Ouvrières.

²⁴⁴ Αποστολίδου, 2006, σ. 338.

²⁴⁵ Rosenblatt, 1995, p. 19.

²⁴⁶ Σακκής, Δ. & Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Ιστορικοί τόποι και περιβάλλον Διδακτικές προσεγγίσεις για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας* (σ. 39). Αθήνα: Καστανιώτης.

²⁴⁷ Cole, M. & Cole, S. (1989/2001). *Η ανάπτυξη των παιδιών Γνωστική και ψυχοκοινωνική ανάπτυξη κατά τη νηπιακή και μέση παιδική ηλικία*, Ζ. Μπαμπλέκου (Επιμ.), (Μ. Σόλμαν, Μτφρ.) (σ. 390). Αθήνα: Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός και Ζαφειροπούλου, Μ. (2000). *Κατανοώντας τη συμπεριφορά μας Ο ρόλος της μάθησης στην πρόσκτηση και εξέλιξη της συμπεριφοράς* (σ. 266) (4η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης.

²⁴⁸ Κατσίκη-Γκίβαλου, 2002, σ. 33.

οικοδομεί, σταδιακά, τη δική του προσωπική θωράκιση έναντι όποιων επιχειρούν την ιδεολογική του χειραγώγηση.²⁴⁹

Το παιδικό μυθιστόρημα είναι το είδος της παιδικής Πεζογραφίας που μπορεί να καλλιεργείται, σε μεγάλο βαθμό, κατά τη δεκαετία του 1970, με βασικό εκπρόσωπο το ιστορικό μυθιστόρημα, όμως από τη μεταπολίτευση και ύστερα, που η ελληνική κοινωνική πραγματικότητα μπήκε σε νέα βάση, έχουμε το σύγχρονο μυθιστόρημα, το οποίο απαρτίζεται από νέα είδη, και χαρακτηρίζεται από ύφος απλό και ειλικρινές.²⁵⁰ Τότε μπορεί να μιλήσει κανείς για τη γέννηση του μοντέρνου παιδικού και νεανικού μυθιστορήματος.²⁵¹ Οι κατηγορίες στις οποίες μπορεί να ταξινομηθεί καθορίζονται από τους εκάστοτε κοινωνικούς και ιστορικούς παράγοντες και έχουν κάποιους βασικούς εκπροσώπους. Ανάλογα, καταγράφεται μια θεματική ποικιλία, που εξελίσσεται σταδιακά, σε συνάρτηση, πάντα, με την περιρρέουσα κοινωνική πραγματικότητα.²⁵²

1.2.1.1. Οι εκπρόσωποι του – Έλληνες συγγραφείς παιδικού και εφηβικού μυθιστορήματος και το έργο τους (1974-2008)²⁵³

1.2.1.1.1. Όσοι παρουσίασαν μυθιστορηματικό έργο από το 1974-1979

Βαλαβάνη Ελένη: *Ταξίδι στ' Ανάπλι* (1977)²⁵⁴ – χρονικό-ταξιδιωτικό,

²⁴⁹ Κανατσούλη, Μ.Δ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας* (σ. 235). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

²⁵⁰ Αναγνωστόπουλος, 2006, σσ. 116-117.

²⁵¹ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2004). Το Ελληνικό Παιδικό/Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα: Γενική και ειδική θεώρηση. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σ. 30). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

²⁵² Τσιλιμένη, 2004, σσ. 13-21.

²⁵³ Τα στοιχεία για τη βιβλιογραφική αυτή έρευνα έχουν συγκεντρωθεί από τις εξής πηγές: α) *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Πρόσωπα-έργα-ρεύματα-όροι* (2008). Αθήνα: Πατάκης, β) *Βιογραφίες Ελλήνων Συγγραφέων* (1997). Αθήνα: Μαλλιάρης παιδεία, γ) Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. & Φωτάκης, Κ. (2006). *Λεξικό Συγγραφέων Βιογραφίες – Εργογραφίες*, Αθήνα: Πατάκης, δ) Όλα τα δελτία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου αυτής της χρονικής περιόδου, ε) Τα δελτία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, στ) Το περιοδικό *Διαδρομές*, ζ) Το περιοδικό *Διαβάζω*, η) Το περιοδικό *Συνεργασία*, καθώς και ταυτόχρονη αναζήτηση στο Συλλογικό Κατάλογο Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών και σε πηγές στο Διαδίκτυο. Πρόκειται για τις πιο σημαντικές πηγές που αφορούν σε συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας και το έργο τους.

- Ένας Θεός ξεπετιέται* (1977) – περιπέτεια.
- Βαρελλά Αγγελική: *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1976) – ταξιδιωτικό-χρονικό.
- Γαλανοπούλου Στέλλα: *Η παρέα μας ταξιδεύει ... από νησί σε νησί* (1978) – ταξιδιωτικό.
- Γουλιμή Άλκη: *Η εξαφάνιση του Ανταίου* (1974) – επιστημονικής φαντασίας, *Περσέας* (1979) – βιογραφία.
- Γρηγοριάδου-Σουρέλη Γαλάτεια: *Αφρική Wi Mwega – Καλημέρα* (1975) – κοινωνικό, *Δημήτριος ο Νεομάρτυρας* (1976) – βιογραφία, *Εμένα με νοιάζει* (1976) – κοινωνικό.
- Δαράκη Πέπη: *Με τα φτερά της Μαριώς* (1979) – κοινωνικό.
- Δελώνης Αντώνης: *Το μεγάλο σχέδιο* (1979) – περιπέτεια.
- Ζέη Άλκη: *Ο θεός Πλάτων* (1975) – κοινωνικό, *Κοντά στις ράγες* (1977) – κοινωνικό.
- Ιωαννίδης Δ. Ιωάννης: *Το χρυσαφένιο τόξο* (1975) – κοινωνικό, *Ένα καράβι στη βιτρίνα* (1979) – κοινωνικό.
- Καλιότσος Παντελής: *Τα ζύλινα σπαθιά* (1974) – κοινωνικό.
- Κανάβα Ζωή: *Λιοντάρια στον ιππόδρομο* (1977) – ιστορικό-κοινωνικό,
- Κασόλας Μήτσος: *Μια σοφή μαϊμού και ένας τρελός χρυσοθήρας* (1977) – περιπέτεια.
- Κλιάφα Μαρούλα: *Οι πελαργοί θα ξανάρθουν* (1976) – κοινωνικό.
- Λάππας Τάκης: *Καραβοκώρηδες στο εικοσιένα* (1974) – ιστορικό, *Ο Μακρυγιάννης* (1974) – βιογραφία, *Οι μπουρλοτιέρηδες του εικοσιένα* (1976) – ιστορικό, *Ο κατάστικτος άνθρωπος* (1979) – βιογραφία.
- Μανθόπουλος Δημήτρης: *Στην πρώτη γραμμή* (1979) – ιστορικό.
- Μαξίμου Πηνελόπη: *Στα χρόνια του Αλέξιου Κομνηνού* (1976) – ιστορικό.
- Μαυροκεφάλου Λιλή: *Άγης* (1977) – ιστορικό.
- Νικολοπούλου Αγγελική: *Στα χέρια του ζωντανού Θεού* (1977) – ιστορικό.
- Παπάκου-Λάγου Αυγή: *Το μυστικό του πατέρα* (1979) – κοινωνικό.
- Πατεράκη Γιολάντα: *Το ανθρωπάκι μου, ο μικρός αδελφός* (1977) – κοινωνικό, *Σεληνάνθρωποι στη γη* (1978) – επιστημονικής φαντασίας, *Η αρχόντισσα του Αιγαίου. Σύρα* (1978) – ηθογραφικό-

²⁵⁴ Σημειώνεται ότι η χρονολογία που αναγράφεται δίπλα στα κείμενα είναι η χρονολογία 1ης έκδοσης του έργου, τότε, δηλαδή, που εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα ελληνικά γράμματα.

ταξιδιωτικό

ΟΙ ΑΤΡΟΜΗΤΟΙ 1. Μια συμμορία που το λέει η ψυχή της (1979)

– περιπέτεια,

ΟΙ ΑΤΡΟΜΗΤΟΙ 2. Ποιος εξαφάνισε τα μυστηριώδη

σημειώματα; (1979) – περιπέτεια,

ΟΙ ΑΤΡΟΜΗΤΟΙ 3. Το μυστικό των τεσσάρων (1979) –

περιπέτεια,

ΟΙ ΑΤΡΟΜΗΤΟΙ 4. Το κομπιούτερ ντετέκτιβ (1979) – περιπέτεια,

ΟΙ ΑΤΡΟΜΗΤΟΙ 5. Συμμορία ή καλλιτέχνες του γλυκού νερού

(1979) – περιπέτεια,

ΟΙ ΑΤΡΟΜΗΤΟΙ 6. Οι ατρόμητοι σε καινούρια δράση (1979) –

περιπέτεια,

Ψαριανό 'ναι το καράβι (1979) – ιστορικό-κοινωνικό.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λότη: *Ο μικρός αδελφός* (1976) – κοινωνικό-ιστορικό-βιογραφία,

Για την άλλη πατρίδα (1978) – κοινωνικό-ιστορικό.

Πρόκου-Παΐζη Δήμητρα: *Τα παιδιά της θάλασσας* (1976) – κοινωνικό.

Ραβάνης-Ρεντής Δημήτρης: *Το πιο παράξενο ταξίδι* (1979) – κοινωνικό.

Σαραντίτη Ελένη: *Ο κήπος με τ' αγάλματα* (1977) – κοινωνικό.

Σαρή Ζωρζ: *Τα γενέθλια* (1977) – κοινωνικό-ιστορικό,

Τα στενά παπούτσια (1979) – κοινωνικό-ηθογραφικό.

Σαφιλίου Άννα: *Η Μαριάνα στην Αφρική* (1975) – ταξιδιωτικό,

Το μυστικό του Σίμου (1977) – κοινωνικό-επιστημονικής φαντασίας.

Σίνου Κίρα: *Στη χώρα των μαμούθ* (1977) – περιπέτεια-(προ)ιστορικό,

Το αίνιγμα του πύργου (1979) – περιπέτεια.

Σφαέλλου Καλλιόπη: *Μικροί ντεντέκτιβ* (1974) – περιπέτεια,

Το Αγιοπετρικάκι (1976) – κοινωνικό,

Κανέλλος Αγαθίας Γκέκας. Ένας σκύλος με καρδιά (1978) – κοινωνικό,

Μικροί αγωνιστές (1979) – ιστορικό.

Σωτηρίου Διδώ: *Μέσα στις φλόγες* (1978) – ιστορικό-κοινωνικό,

Επισκέπτες (1979) – κοινωνικό.

Ταρσούλη Γεωργία: *Τη Υπερμάχω Στρατηγώ* (1975) – ιστορικό.

- Τζώρτζογλου Νίτσα: *Μια γολέτα που την έλεγαν Ελπίδα* (1975) – ιστορικό,
Η λευτεριά μιας πολιτείας (1976) – ιστορικό,
Σπίτι στην εξοχή (1976) – ιστορικό-κοινωνικό,
Ο μουσαφίρης μου ο Τοτός (1977) – επιστημονικής φαντασίας,
Επιχείρηση Αρχιμήδης (1977) – ιστορικό-περιπέτεια,
Όταν οργίζεται η γη (1978) – ιστορικό,
Στο λόφο του επάνω Εγκλιανού (1979) – χρονικό-ταξιδιωτικό-ιστορικό,
Ο θησαυρός της Τροίας (1979) – ιστορικό-περιπέτεια.
- Τσιμικάλη Πιπίνα: *Καλοκαίρι στην πατρίδα* (1976) – κοινωνικό.
- Τσουκαλά Δανάη: *Το πετράδι της αλήθειας* (1976) – κοινωνικό,
Το κορίτσι με τα δύο ονόματα (1978) – κοινωνικό,
Οι μικροί θεοί του κάστρου (1978) – κοινωνικό,
Το δουλάκι (1979) – κοινωνικό.
- Τσουκαλάς Γιώργος: *Στα χρόνια του Περικλή* (1979) – ιστορικό.
- Φύλντιση Σοφία: *Νιότη χωρίς τραγούδια* (1978) – κοινωνικό,
Ο μεγάλος μας αδελφός (1979) – κοινωνικό.
- Φωτιάδου-Μπαλαφούτη Γιώτα: *Ποτέ ξανά* (1979) – κοινωνικό.
- Χατζηαναγνώστου Τάκης: *Η μαγεία του κόσμου* (1974) – ταξιδιωτικό-περιπέτεια.
- Χωραφά-Στύγα Μαρία: *Εημέρωμα στην Αγία Λαύρα* (1978) – ιστορικό.

1.2.1.1.2. Όσοι παρουσίασαν μυθιστορηματικό έργο από το 1980-1989

- Αγαπητός Ιωσήφ Δ.: *Το σκαθάρι της αγάπης* (1988) – κοινωνικό.
- Αμπατζόγλου Πέτρος: *Η αυτοκρατορία της Βροχίτσας* (1982) – φανταστικό-κοινωνικό.
- Αναγνωστόπουλος Βασίλης Δ.: *Το μπουγαρίνι* (1983) – ταξιδιωτικό-χρονικό.
- Ανεζίνη-Λεράκη Γεωργία: *Ο παππούς μου κι εγώ* (1989) – κοινωνικό.
- Αρβανίτης Νίκος: *Το Αιγαίο στις φλόγες* (1983) – ιστορικό.
- Βαλαβάνη Ελένη: *Σαν τον άνεμο* (1980) - κοινωνικό,
Το κακέκτυπο (1985) - κοινωνικό.
- Βαρελά Αγγελική: *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982) – κοινωνικό,
Αρχίζει το ματς (1984) – κοινωνικό,
Έξι εναντίον ενός (1984) – κοινωνικό-περιπέτεια,

- Βογιατζόγλου Στέλλα: *Καβάλα σε φεγγάρια* (1982) – κοινωνικό-ιστορικό.
- Γκέρτσου-Σαρρή Άννα: *Σπίτι δίχως αυλή* (1982) – κοινωνικό,
Το λέγαν Ξάστερο (1986) – κοινωνικό-ιστορικό.
- Γλυκοφρύδη Κατερίνα: *Μελήσιππος* (1983) – βιογραφία.
- Γουλιμή Άλκη: *Η αόρατη σελίδα* (1985) – κοινωνικό.
- Γουμενοπούλου Μαρία: *Οι έφηβοι* (1986) – κοινωνικό,
Τα στάχνα μεστώνουν στον ήλιο (1988) – κοινωνικό.
- Γρηγοριάδου-Σουρέλη Γαλάτεια: *Παιχνίδι χωρίς κανόνες* (1982) – κοινωνικό,
Τα σκυλιά του Αγίου Βερνάρδου (1985) – κοινωνικό,
Πριν από το τέρμα (1988) – κοινωνικό.
- Δαράκη Πέπη: *Τα περιστέρια του καμπαναριού* (1983) – κοινωνικό-ιστορικό.
- Δελώνης Αντώνης: *Επιχείρηση άσπρη αράχνη* (1985) – κοινωνικό,
Άκου, φίλε (1986) – κοινωνικό-πολιτικό.
- Δημόπουλος Ντίνος: *Ο μαστρο-Πολύξενος κι η παλιοπαρέα του* (1985) – φανταστικό-περιπέτεια,
Αν όλα τα πιτσιρίκια του κόσμου (1987) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Τα δελφινάκια του Αμβρακικού (1989) – κοινωνικό.
- Θεοχαρίδου Νίνα: *Ασημένιος ελέφαντας* (1987) – περιπέτεια-ταξιδιωτικό.
- Ιωαννίδης Δ. Ιωάννης: *Τα τρία παιδιά* (1980) – ιστορικό,
Το κορίτσι με τις δύο μητέρες (1984) – κοινωνικό,
Καβάλα στο χρονοδιαβήτη (1987) – ιστορικό-περιπέτεια,
Ο γύρος του κόσμου χωρίς λεφτά (1988) – κοινωνικό,
Το παράξενο δώρο (1988) – κοινωνικό.
- Καλιότσος Παντελής: *Πατέρας και γιος* (1987) – κοινωνικό.
- Κανάβα Ζωή: *Με τις αλυσίδες της ελευθερίας* (1980) – βιογραφία,
Το στοίχημα (1981) – κοινωνικό,
Ο γλάρος του Αϊ-Γιωργιού (1982) – κοινωνικό,
Από κει βγαίνει ο ήλιος (1984) – ιστορικό,
Ο πολεμιστής του μεγάλου κάστρου (1987) – βιογραφία.
- Καραγιάννη-Τόλκα Ματούλα: *Το τουρκάκι, εγώ και τ' αραπάκι* (1982) – κοινωνικό.
- Κλιάφα Μαρούλα: *Ένα δέντρο στην αυλή μας* (1980) – κοινωνικό.
- Κοκορέλη Αργυρώ: *Η ζωή με τον πατέρα* (1987) – κοινωνικό.
- Κοντολέων Μάνος: *Ο Εέ από τ' άστρα* (1981) – φανταστικό,
Οι δυο τους κι άλλοι δύο (1987) – κοινωνικό,

- Το 33* (1989) – κοινωνικό,
Το ταξίδι που σκοτώνει (1989) – κοινωνικό.
- Κρόκος Γιώργης: *Τα παιδιά της ειρήνης* (1988) – κοινωνικό.
- Λαμπαδαρίδου-Πόθου Μαρία: *Η Μαρούλα της Αήμων* (1986) – βιογραφία-ιστορικό,
Σπίτι μου της Μικρασίας (1986) – κοινωνικό.
- Μανθόπουλος Δημήτρης: *Οι δρόμοι της άνοιξης* (1985) – κοινωνικό.
- Μανωλάκου Μαρία: *Από το ημερολόγιο ενός παιδιού της κατοχής* (1984) – ιστορικό-
(αυτό)βιογραφία.
- Μαζίμου Πηνελόπη: *Βίρα τις άγκυρες* (1981) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Η παρέα των επτά (1983) – κοινωνικό,
Η καταστροφή της Θεσσαλονίκης: στα χρόνια του Ανδρόνικου Κομνηνού (1987) – ιστορικό,
Οι πρώτοι σταυροφόροι στο Βυζάντιο (1989) – ιστορικό.
- Μάρρα Ειρήνη: *Μια ιστορία για δύο* (1985) – κοινωνικό.
- Μαρρές Γιάννης: *Καποδίστριας Ο πρώτος Κυβερνήτης της Ελλάδας* (1989) –
βιογραφία-ιστορικό,
Ρήγας Βελεστινλής Αγωνιστής και εθνεγέρτης (1989) – βιογραφία-
ιστορικό,
Καραϊσκάκης Έξοχος αγωνιστής και πατριώτης (1989) –
βιογραφία-ιστορικό.
- Μάστορη Βούλα: *Τ' αυγουσιάτικο φεγγάρι* (1982) – κοινωνικό-ηθογραφικό,
Ο καλεσμένος (1983) – κοινωνικό-φανταστικό.
- Μάτρικα-Πιπεροπούλου Καίτη: *Το κυνήγι των διαμαντιών* (1988) – περιπέτεια.
- Μαυρίδης Μενέλαος: *Ψηφόπετρες* (1985) – ιστορικό.
- Μαυροειδή-Παπαδάκη Σοφία: *Ο μικρός περιηγητής-3 τόμοι* (1981) – ταξιδιωτικό,
Άλκηστη Η βασίλισσα που νίκησε το θάνατο (1989)
– ιστορικό.
- Μαυροκεφάλου Λιλή: *Κλεομένης* (1981) – ιστορικό,
Το άλλο (1986) – επιστημονικής φαντασίας.
- Μιχαλοπούλου Σοφία: *Ο Μήτσος και η Μήτση* (1980) – κοινωνικό.
- Μπαλούμης Επαμεινώνδας Γ.: *Για την Κολχίδα-Αργοναύτες* (1986) – κοινωνικό.
- Μπάρτζης Γιάννης: *Αργείος Εσπερινός* (1988) – ιστορικό.
- Μπούτσικας Ανδρέας Β.: *Ο Κωνσταντής* (1988) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Στα χέρια του Θεού (1988) – κοινωνικό.

- Ντελόπουλος Κυριάκος: *Ο Άκης και οι άλλοι* (1983) – κοινωνικό.
- Παλαιολόγου Γαλάτεια: *Ο Ακάκιος. Ένας καναπές στην Αντίσταση. Από την Κατοχή* (1981) – κοινωνικό.
- Παναγιωτοπούλου Λίτσα: *Έναν μπαμπά για μένα* (1985) – κοινωνικό,
Σε μια βδομάδα το πολύ (1985) – κοινωνικό.
- Πανουτσοπούλου Κασσιανή: *Μαργαρίτα. Το μπλε και το άσπρο* (1982) – κοινωνικό.
Κόρινθος. Η ραγισμένη πολιτεία (1989) – ταξιδιωτικό.
- Παπαζήση-Παπαθεοδώρου Ζωή: *Ένα καλοκαίρι γεμάτο κεραυνούς* (1987) –
ηθογραφικό.
- Παπάκου-Λάγου Αυγή: *Ο μικρός ναυπηγός και οι φίλοι του* (1981) – φανταστικό,
Μην κλαις μικρούλα μου (1988) – κοινωνικό,
Ανδρόνικος Α' Κομνηνός ο Φιλόλαος (2 τόμοι) (1988) –
ιστορικό-βιογραφία.
- Παπαλουκά Φανή: *Στο νησί τους* (1981) – ταξιδιωτικό.
- Παπαμόσχου Ηρώ: *Το πέτρινο σπίτι* (2 τόμοι) (1989) – κοινωνικό.
- Παπαστάμος Γιώργος: *Το ματωμένο καλοκαίρι* (1987) – ιστορικό.
- Πάσχος Βασίλης: *Ο μικρός βιοπαλαιστής* (1988) – κοινωνικό.
- Πατεράκη Γιολάντα: *Ένα μαργαριτάρι κολυμπάει στο κύμα. Άνδρος* (1980) –
ηθογραφικό-ταξιδιωτικό,
Το μυστικό του ευλογημένου νησιού. Κρήτη (1980) –
ηθογραφικό-ταξιδιωτικό,
Θυσία και δόξα (1981) – βιογραφία,
Περιπέτεια στο μεγάλο δάσος (1983) – περιπέτεια,
Κάτω από τον ήλιο της Κεφαλονιάς (1984) – ηθογραφικό-
ταξιδιωτικό,
Ένα παιδί κατακτά τη νίκη (1985) – κοινωνικό.
- Περιστεράκη-Ψυχογιού Αναστασία: *Αξέχαστες μέρες* (1989) – κοινωνικό.
- Πεταλά-Παπαδοπούλου Λέλα: *Το ημερολόγιο του Βασιλάκη* (1980) – κοινωνικό.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λότη: *Στο τιμεντένιο δάσος* (1981) – κοινωνικό,
Ζητείται μικρός (1982) – κοινωνικό,
Σπίτι για πέντε (1987) – κοινωνικό,
Λάθος, κύριε Νόιγκερ! (1989) – κοινωνικό-
ιστορικό.
- Ραβάνης-Ρεντής Δημήτρης: *Παιδιά της Αθήνας* (1983) – κοινωνικό-ιστορικό,

- Η ωραία Ελένη των γαιδάρων* (1987) – περιπέτεια.
- Ροδοπούλου Σούλα: *Τα σαράντα κόσκινα* (1984) – ιστορικό,
Με τους γλάρους (1986) – ταξιδιωτικό,
Ο Κωνσταντής και το περιστέρι (1987) – κοινωνικό,
Εκείνοι τότε (1988) – κοινωνικό-ιστορικό.
- Σακελλαρίου Χάρης: *Τρία παιδιά χαμένα στο διάστημα* (1982) – επιστημονικής φαντασίας,
Η φωτιά που δεν σβήνει (1985) – βιογραφία-ιστορικό,
Ένας ήρωας αλλιώτικος (1988) – κοινωνικό,
Ένα παιδί από σίδηρο (1988) – κοινωνικό-ιστορικό.
- Σαραντίτη Ελένη: *Ο κήπος με τ' αγάλματα* (1980) – κοινωνικό,
Αχ, οι φίλοι μου (1980) – κοινωνικό,
Ιόλη ή τη νύχτα που ξεχείλισε το ποτάμι (1981) – κοινωνικό,
Όταν φύγαμε... (1986) – κοινωνικό.
- Σαρδελής Κώστας: *...Και εγένετο φως Κύριλλος και Μεθόδιος Οι φωτισταί των Σλάβων* (1989) – βιογραφία.
- Σαρή Ζωρζ: *Οι νικητές* (1983) – ιστορικό,
Τα Χέγια (1986) – κοινωνικό,
Το παραράδιασμα (1989) – κοινωνικό-ηθογραφικό.
- Σαφιλίου Άννα: *Ένας ευτυχισμένος άνθρωπος* (1980) – περιπέτεια-κοινωνικό,
Φιγούρες από το διάστημα (1981) – επιστημονικής φαντασίας,
Η περιπέτεια (1986) – κοινωνικό.
- Σίνου Κίρα: *Το τέλος των τεράτων* (1980) – περιπέτεια-(προ)ιστορικό,
Το μεγάλο πείραμα (1981) – επιστημονικής φαντασίας,
Στην πόλη του Αϊ-Δημήτρη (1982) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Μια χαραμάδα φως (1986) – κοινωνικό-ιστορικό,
(με την Ελένη Χουκ-Αποστολοπούλου): *Το χέρι στον βυθό* (1986) – περιπέτεια-κοινωνικό,
Το συμβόλαιο του πύργου (1988) – περιπέτεια.
- Σκαλιώρα Κατερίνα: *Ένα αλλιώτικο ταξίδι* (1988) – ταξιδιωτικό-περιπέτεια.
- Σκανδάλης Χρήστος: *Αϊ-Γιώργης, ο Νεομάρτυρας Ιωαννίνων* (1982) – βιογραφία,
Η μαρμαρένια κόρη κλαίει (1984) – περιπέτεια,
Το βιβλίο ενός τυφλού (1986) – κοινωνικό,
- Σκιαδάς Νίκος: *Αχελώος. Το παιδί και το ποτάμι* (1980) – ταξιδιωτικό-χρονικό.

- Σολωμού-Ξανθάκη Βάσα: *Ιερός λόγος* (1989) – ιστορικό.
- Σταθάτου Φράνση: *Το θαύμα της Ρόδου* (1980) – ιστορικό-κοινωνικό,
Η άλλη μάνα (1985) – κοινωνικό.
- Σφαέλλου Καλλιόπη: *Θησαυρός στη Ναύπακτο* (1980) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Για τον πατέρα (1982) – ιστορικό-κοινωνικό,
Στον ίσκιο του Δικέφαλου (1983) – περιπέτεια-ιστορικό,
Θαλασσοπούλια των Ψαρών (1985) – βιογραφία,
Η ώρα της αλήθειας (1987) – κοινωνικό,
Το μυστήριο του ορυχείου (1987) – περιπέτεια,
Για τη λευτεριά (1989) – ιστορικό-περιπέτεια.
- Τίγκα Τούλα: *Οδός Γραβιάς* (1984) – κοινωνικό.
- Τζώρτζογλου Νίτσα: *Προ Χριστού στη Βραυρώνα* (1980) – ιστορικό,
Με τ' άλογα στις λυγαριές (1980) – κοινωνικό,
Εδώ Σελήνη (1981) – επιστημονικής φαντασίας,
Η Παναγιά του κάστρου (1981) – ιστορικό,
Ο χρυσός δαρεικός (1981) – περιπέτεια,
Εδώ Κρόνος (1984) – επιστημονικής φαντασίας,
Φλόγες στα πέλαγα (1984) – ιστορικό,
Το τσίρκο της Ίρμας (1984) – κοινωνικό,
ΣΟΣ – Κίνδυνος (1985) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Αργυρώ (1986) – κοινωνικό,
Όταν τα νιάτα θέλουν (1987) – ιστορικό-κοινωνικό,
Εδώ Ουρανός (1987) – επιστημονικής φαντασίας,
Δύσκολα βήματα (1988) – κοινωνικό,
Τα τρία Σίγμα (1988) – περιπέτεια,
Ο ιππότης της λευτεριάς (1989) – ιστορικό.
- Τριβιζάς Ευγένιος: *Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι* (1983) – κοινωνικό.
- Τσιμικάλη Πιπίνα: *Οι περιπέτειες του Πανάγου* (1980) – κοινωνικό,
Πέρα στα πέτρινα χωριά (1981) – ηθογραφικό.
- Τσουκαλά Δανάη: *Το ταξίδι στην Κρήτη* (1984) – ταξιδιωτικό.
- Φακίνου Ευγενία: *Αστραδενή* (1982) – κοινωνικό,
Μια μικρή καλοκαιρινή ιστορία (1986) – κοινωνικό.
- Φίλντιση Σοφία: *Τα παιδιά της γης* (1982) – κοινωνικό,
Ο Αράπης μας (1984) – κοινωνικό,

Ορέστης (1985) – κοινωνικό.

Χαρωνίτης Βασίλης: Όλα για τη λευτεριά (1986) – ιστορικό.

Χατζηβασιλείου Βασίλης: Το τρύπιο βουνό (1983) – κοινωνικό,

Τα χρόνια της αλμύρας (1989) – περιπέτεια.

Χατζοπούλου-Καραβία Λεία: Ο πρίγκιπας Μιχάλης (1989) – κοινωνικό.

Χορτιάτη Θέτη: Στη Βέροια στη Βεργίνα (1983) – ιστορικό-ταξιδιωτικό.

Χωραφά-Στύγα Μαρία: Λίγο πριν το τέλος της αρχαίας Ολυμπίας (1985) – ιστορικό,

Τζια, το νησί με τα δυο λιοντάρια (1988) – ιστορικό.

Χωρεάνθη Ελένη: Μεσολόγγι η πολιτεία του νερού (1989) – ιστορικό-χρονικό.

*Ψαραύτη Λίτσα: Με την Ανδρομέδα στο Γαλάζιο πλανήτη (1980) – επιστημονικής
φαντασίας,*

Οι άγγελοι του ουρανού (1981) – επιστημονικής φαντασίας,

Στα βήματα του Σαμοθήριου (1983) – περιπέτεια,

Ανάσες και ψίθυροι του δάσους (1984) – κοινωνικό-περιπέτεια,

Ένα καλοκαίρι στη σκιά του Βούδα (1986) – ταξιδιωτικό,

Το διπλό ταξίδι (1987) – κοινωνικό-ιστορικό.

1.2.1.1.3. Όσοι παρουσίασαν μυθιστορηματικό έργο από το 1990-1999

Αθανασιάδου Ανθούλα: Η αδελφή της αδελφής της αδελφής μου (1999) – κοινωνικό.

Αλεξανδράκη Αργυρώ: Οι θησαυροί της Χρυσοπηγής (1993) – περιπέτεια.

Αναγνωστόπουλος Βασίλης Δ.: Το φάντασμα της Πορτίτσας (1994) – κοινωνικό.

Αναγνώστου Κατερίνα: Ο γάιδαρος του αυτοκράτορα (1997) – κοινωνικό.

Αργυροπούλου Βούλα: ... ήταν ένα πιτσιρίκι (1991) – κοινωνικό-ιστορικό.

Αρναούτης Νίκος: Το λασπωμένο χωριό (1997) – ηθογραφικό-κοινωνικό.

Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα: Σαν ψέμα (1990) – κοινωνικό,

*Γεια σας φίλοι μου Γράμματα από τη Δάφνη
(1990) – κοινωνικό,*

*Αγαπάει Γιάγκο, αγαπάει... (1997) –
κοινωνικό.*

Βαμβουνάκη Μάρω: Το δωμάτιο που ταξιδεύει (1993) – φανταστικό-περιπέτεια.

Βασιλείου-Μιχαήλ Γιώργος: Τον έλεγαν Μπόμπο (1998) – κοινωνικό.

Βελετά-Βασιλειάδου Μαρία: Το μυστικό του πέμπτου ορόφου (1996) – κοινωνικό,

Αχ, αυτοί οι μεγάλοι! (1996) – κοινωνικό.

- Βελισσαρίου Ρένα: *Μπροστά σ' έναν άγνωστο κόσμο* (1995) – κοινωνικό.
- Γεωργακούδη Θεοδώρα: *Μπλουτζίν όνειρα* (1999) – κοινωνικό.
- Γιαννακοπούλου Χαρά: *Λητώ* (1998) – κοινωνικό,
Η ιστορία μιας ιστορίας (1999) – κοινωνικό.
- Γκέρτσου-Σαρρή Άννα: *Το κόκκινο της Ανατολής* (1991) – περιπέτεια-ιστορικό.
- Γκρίντζος Σπύρος: *Ο φίλος μας ο Άνλος* (1995) – κοινωνικό.
- Γκρίτση-Μιλλιέξ Τατιάνα: *Φεγγάρι στην Ακρόπολη* (1991) – κοινωνικό.
- Γουλιμή Άλκη: *Το αστέρι της αγάπης* (1995) – κοινωνικό.
- Γραμμένος Μπάμπης: *Μέγας Αλέξανδρος* (1992) – βιογραφία-ιστορικό.
- Γρηγοριάδου-Σουρέλη Γαλάτεια: *Ο μεγάλος αποχαιρετισμός* (1990) – κοινωνικό-ιστορικό,
Σκύλος με σπίτι (1998) – κοινωνικό-φανταστικό.
- Δειμέζη-Καλιότσου Άννα: *Ξανθίππου 5* (1991) – κοινωνικό,
Τα γκρίζα χρόνια (1996) – ιστορικό-χρονικό.
- Δελώνης Αντώνης: *Όταν υπάρχει μια Ελένη* (1995) – κοινωνικό,
Στα δίχτυα της λευκής αράχνης (1995) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Ο άσσος των γηπέδων (1996) – βιογραφία,
Η εξομολόγηση (1997) – κοινωνικό,
Η τάξη του '97 (1999) – κοινωνικό.
- Δημάκη Αντζελα: *Η πρεμιέρα* (1992) – κοινωνικό,
Το τραγούδι των γάτων (1992) – κοινωνικό-περιπέτεια.
- Δημόπουλος Ντίνος: *Ο μαστρο-Πολύξερρος κι η μαγική βάρκα* (1992) – φανταστικό-περιπέτεια,
Το γειτονόπουλο του καλοκαιριού (1996) – κοινωνικό.
- Δικαίου Ελένη: *Τα κοριτσάκια με τα ναυτικά* (1991) – κοινωνικό,
Οι θεοί δεν πεθαίνουν στην Πέλλα (1993) – βιογραφία,
Μου μαθαίνετε να χαμογελάω, σας παρακαλώ; (1994) – κοινωνικό,
Αναζητώντας τους χαμένους ήρωες (1996) – κοινωνικό,
Θα σε ξαναδώ, φιλαράκι μου (1997) – κοινωνικό.
- Δρίτσα-Τσιουλάκη Λιλιάνα: *Ο Μηχανούλης* (1998) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Ευαγγελίδη Αγάπη: *Κάποτε στη Βασιλεύουσα* (1997) – ιστορικό.
- Ευσταθίου Αναστασία: *Μια κάλτσα που τη λέγαν Ευρυδίκη* (1999) – κοινωνικό.
- Ζαννάκη-Διάλιου Ιουλία: *Το τελευταίο παιχνίδι* (1993) – κοινωνικό,

- Το ποτάμι που έρχεται κρυφά* (1998) – κοινωνικό.
- Ζαραμπούκα Σοφία: *Φίλοι φίλοι καρδιοφίλοι – Ο Λίνος* (1995) – κοινωνικό,
Φίλοι φίλοι καρδιοφίλοι – Η Μάγια (1997) – κοινωνικό.
- Ζέη Άλκη: *Η μωβ ομπρέλα* (1995) – κοινωνικό.
- Ζουμπουλάκη Δήμητρα: *Το κορίτσι του φεγγαριού* (1993) – κοινωνικό.
- Ηλιόπουλος Βαγγέλης: *Το ζύπνημα της φράουλας* (1997) – κοινωνικό,
(με τον Λουτσάνο Κομίντα): *Από: Μικέλε Προς: Φώτη* (1998) – κοινωνικό.
- Θέμελη-Κιτσοπούλου Ελένη: *Παιδιά στον αγώνα Μακεδονία-Θράκη 1821* (1992) – ιστορικό.
- Θεοδοσίου Νίκος: *Μεδουσάνθη* (1998) – περιπέτεια.
- Ιωαννίδης Δ. Ιωάννης: *Ο ερχομός της Βεατρίκης* (1992) – κοινωνικό,
Και... μια βιτρίνα στο καράβι (1996) – κοινωνικό,
Ένα δέντρο στο ποτάμι (1996) – κοινωνικό,
Η χαμένη συνέχεια (1996) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Απαγορεύεται η αγάπη (1997) – κοινωνικό,
Ο άνθρωπος με τους καθρέφτες (1998) – βιογραφία.
- Κακούρη Αθηνά: *Με τα φτερά του Μαρίκα* (1993) – ιστορικό.
- Καλιότσος Παντελής: *Ένα σακί μαλλιά* (1996) – κοινωνικό.
- Κανάβα Ζωή: *Ο Μιχάλης με το μηχανάκι* (1991) – κοινωνικό,
Ο Αρπιστής και η Μηλίτσα (1991) – ιστορικό-κοινωνικό,
Ο γιος της βροντής (1995) – βιογραφία,
Με την προσευχή και το κοντύλι Γρηγόριος Παλαμάς (1997) – βιογραφία,
Για χαρά... πάμε (1998) – κοινωνικό,
Στη γειτονιά της αγάπης (1999) – κοινωνικό.
- Κανάκης Νίκος: *Ο λόφος με τους κορυδαλλούς* (1997) – ηθογραφικό.
- Κανέλλης Λευτέρης: *Ο Κουστό και η βόμβα νετρονίου* (1992) – περιπέτεια,
Ο Κουστό στον Αμαζόνιο (1999) – περιπέτεια.
- Κάντζολα-Σαμπατάκου Βεατρίκη: *Το δέκατο έκτο καλοκαίρι* (1995) – κοινωνικό.
- Καπλάνογλου Μαριάνθη: *Το ζύπνημα του μαγικού δάσους* (1992) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Καραβά Ζαχαρούλα: *Η δασκάλα που την έλεγαν Δανάη* (1996) – κοινωνικό.
- Καράγιωργας Παύλος: *Τρία παιδιά στη Σμύρνη* (1997) – ιστορικό-περιπέτεια-κοινωνικό,

- Περιμένοντας την Ανάσταση* (1997) – κοινωνικό.
- Καραστάθης Κώστας Β.: *Η επαναστάτρια και ο Σύλλας* (1990) – ιστορικό.
- Καρατζαφέρη Ιωάννα: *Η Τέτη και οι άλλοι* (1992) – κοινωνικό,
Χωρίς να το ξέρουν (1994) – κοινωνικό,
Απορίες και τραγούδια (1997) – κοινωνικό,
Όνειρα και γέλια (1999) – κοινωνικό.
- Κιάσσου Νίτσα: *Κύμα του Αιγαίου* (1999) – περιπέτεια.
- Κλιάφα Μαρούλα: *Δύσκολοι καιροί για μικρούς πρίγκιπες* (1992) – κοινωνικό.
- Κοκκινάκη Νένα: *Μαργαρίτα* (1994) – κοινωνικό,
Ναταλία (1994) – κοινωνικό,
Ψάχνοντας για το άσπρο φως (1995) – κοινωνικό.
- Κοκορέλη Αργυρώ (με τη Ζωρζ Σαρή): *Μια αγάπη για δύο* (1996) – κοινωνικό,
Η τρελόριζα της αγάπης (1999) – περιπέτεια.
- Κοντολέων Μάνος: *Δομήνικος* (1992) – κοινωνικό,
Ο αδελφός της Ασπασίας (1992) – κοινωνικό,
Γεύση πικραμύγδαλου (1995) – κοινωνικό,
Τα φαντάσματα της σοφίτας (1996) – φανταστικό-κοινωνικό,
Μάσκα στο φεγγάρι (1997) – κοινωνικό,
Ροκ ρεφρέν (1999) – κοινωνικό.
- Κοτοπούλη Μαρία: *Το μυθικό ταξίδι της γης* (1997) – ταξιδιωτικό-ιστορικό,
Τα μαγικά δώρα του Διόνυσου (1998) – ταξιδιωτικό-ιστορικό.
- Κουμαδωράκης Οδυσσέας: *Ο κωνηγός των μαργαριταριών* (1996) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Κρόκος Γιώργης: *Η αμαζόνα η Λαμπρινή* (1995) – κοινωνικό,
Ο Γελαστός (1995) – κοινωνικό,
Ο μικρός Ναζαρηνός (1996) – βιογραφία.
- Κυτόπουλος Νίκος: *Φίλιππος όμηρος στη Θήβα* (1994) – ιστορικό.
- Λαλά-Κριστ Δέσποινα: *Ένας μικρός Θεός περίσσεψε* (1999) – κοινωνικό.
- Λαμπαδαρίδου-Πόθου Μαρία: *Η Δοξανιώ* (1990) – ιστορικό,
Νικηφόρος Φωκάς (1992) – βιογραφία,
Πήραν την Πόλη πήραν την... (1996) – ιστορικό.
- Λαμπελέ Φούλα: *Το άσπρο βιβλίο. Μυστήριο... εξαφανίστηκε ολόκληρος καθηγητής* (1990) – περιπέτεια,
Η λαίδη και ο κροκόδειλος (1990) – περιπέτεια,

- Το ψαθάκι* (1990) – περιπέτεια,
Το βατραχάκι (1990) – περιπέτεια,
Ο μαύρος βασιλιάς (1990) – περιπέτεια,
Η γλάστρα με την μπιγκόνια (1990) – περιπέτεια,
Το κλεμμένο γκαρσόνι (1990) – περιπέτεια.
- Λιβανού Μπέσση: *Με λένε Σόνια* (1997) – κοινωνικό.
- Λούφα-Τζοάννου Θεοδώρα: *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1995) – ιστορικό-βιογραφία,
Στα χνάρια των Φιλικών (1998) – ιστορικό.
- Μανθόπουλος Δημήτρης: *Μέρες της Αλκινόης* (1993) – κοινωνικό.
- Μαντέλου Ελένη: *Ξέρει ο καιρός* (1996) – κοινωνικό.
- Μαξίμου Πηνελόπη: *Μανουήλ Κομνηνός. Ο ιππότης αυτοκράτορας* (1990) – ιστορικό-βιογραφία,
Η Ζαχαρούλα γιαγιά (1997) – κοινωνικό.
- Μάρρα Ειρήνη: *Το άδειο μπουκάλι* (1996) – κοινωνικό.
- Μαρρές Γιάννης: *Μακρυγιάννης Ένας γενναίος πατριδοφύλακας* (1990) – βιογραφία-ιστορικό.
- Μάστορη Βούλα: *Στο γυμνάσιο* (1991) – κοινωνικό,
Ένα-ένα-τέσσερα (1993) – κοινωνικό,
Κάτω απ' την καρδιά της (1995) – κοινωνικό,
Το ποτάμι ζήλεψε (1997) – κοινωνικό.
- Μαυροκεφάλου Λιλή: *Το πιο όμορφο ταξίδι* (1997) – κοινωνικό.
- Μελτέμη Νίνα: *Ντετέκτιβ Ζουζούνης* (1995) – περιπέτεια.
- Μερίκα Λένα: *Λάκης ο Ντριν* (1999) – κοινωνικό.
- Μηλιώρη Πόλυ: *Σηκώστε τις βαλίτσες, ξεκινάμε* (1990) – κοινωνικό,
Ένα εισιτήριο, παρακαλώ (1996) – κοινωνικό.
- Μπάρτζης Γιάννης: *UFO στα Διγελιώτικα* (1990) – περιπέτεια-επιστημονικής φαντασίας,
Την προηγούμενη μέρα (1993) – περιπέτεια,
- Μπόντης Γιώργος: *Λαμπερά αγκάθια* (1996) – κοινωνικό.
- Μπούτσικας Ανδρέας: *Παναγία Σουμελά Βασίλισσα του Πόντου και του Βερμίου* (1998) – ιστορικό,
Η κυρά της Ρω (1998) – ιστορικό-βιογραφία.
- Μυλωνά-Ραΐδη Φωτεινή: *Νέα Σελήνη* (1992) – κοινωνικό,

- Καλημέρα Θάλασσα!...* (1997) – κοινωνικό.
- Νικολοπούλου Αγγελική: *Το παλιό ναύαγιο* (1990) – ιστορικό,
Του ονείρου μας η γη. Το χρονικό της μεγάλης φυγής – 1922
(1991) – ιστορικό,
Όταν οι Πέρσες (1993) – ιστορικό.
- Παλαιολόγου Γαλάτεια: *Γεύση γης* (1990) – ταξιδιωτικό.
- Παναγιωτοπούλου Λίτσα: *Χάσαμε και το φεγγάρι* (1993) – κοινωνικό,
Αλέξανδρος και Άννυ (1994) – κοινωνικό.
- Παπάγγελος Μάνθος: *Το μυστηριώδες κελάηδημα* (1991) – περιπέτεια.
- Παπαθανασόπουλος Θανάσης: *Ο αγριόχοιρος της Καλυδώνας* (1995) – ιστορικό.
- Παπάκου-Λάγου Αυγή: *Θεοδώρα, η Τραπεζούντια πριγκίπισσα* (1994) – ιστορικό-βιογραφία.
- Παπαμόσχου Ηρώ: *Το πέρασμα της γάτας* (1991) – κοινωνικό,
Το γεφύρι της Ανατολής (1995) – κοινωνικό,
Φύλακες, γρηγορείτε! (1998) – περιπέτεια.
- Παράσχου Σοφία: *Το παιδί της καρδιάς* (1998) – κοινωνικό.
- Πατεράκη Γιολάντα: *Ο τελευταίος σύμμαχος* (1990) – κοινωνικό,
Το μυστικό του κοχυλιού (1991) – περιπέτεια,
Η κληρονομιά της Χαιρώνειας (1993) – ιστορικό,
Στον ίσκιο της πέτρινης κολόνας (1994) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Στη Μακεδονία μια φορά (1994) – ιστορικό,
Κηφισιά η Καλλίστη (1994) – ηθογραφικό,
Ο Φεγγαρίσιος (1995) – επιστημονικής φαντασίας.
- Πάτρα Ιφιγένεια (Νένα): *Ξαφνικά το καλοκαίρι στον Ωρωπό* (1990) – περιπέτεια.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λότη: *Τραγούδι για τρεις* (1992) – κοινωνικό-ιστορικό,
Γιούσουρι στην τσέπη (1994) – κοινωνικό,
Καναρίνι και μέντα (1996) – κοινωνικό,
Ποιος θα γράψει για το σκόλο μας; (1999) – κοινωνικό.
- Πιζάνη Άννα: *Το νησί με τους περιστεριώνες* (1995) – περιπέτεια-ταξιδιωτικό.
- Πριοβόλου Ελένη: *Ο δρόμος του μπλε φεγγαριού* (1992) – κοινωνικό,
Το κόκκινο πουλί που το λέγαν Φλόγα (1996) – κοινωνικό,
Σκιούπι. Όνομα για καθωσπρέπει κλόουν (1996) – κοινωνικό,
Βικτόρια Το κορίτσι που πετάει στα σύννεφα (1999) – κοινωνικό.

- Πρόκου-Παΐζη Δήμητρα: *Περιπέτεια σε κάποιον άλλο κόσμο* (1993) – περιπέτεια-φανταστικό.
- Ροδοπούλου Σούλα: *Αγαπημένη δάσκαλε δεν ξεχνώ* (1990) – κοινωνικό,
Καλώς τα Ελληνάκια (1995) – κοινωνικό,
Άκουσέ με παλικάρι μου... (1997) – κοινωνικό.
- Σακελλαρίου Χάρης: *Ο μικρός δραπέτης* (1991) – κοινωνικό,
Ο θυμός του Ποσειδώνα (1991) – κοινωνικό-φανταστικό,
Τα ζύλινα τείχη (1993) – βιογραφία-ιστορικό-κοινωνικό.
- Σακκά-Νικολακοπούλου Ναννίνα: *Επιχείρηση Ασράβη* (1990) – περιπέτεια,
Παρρέσα (1996) – ιστορικό,
Θάρρος στη μαύρη νύχτα (1996) – ιστορικό,
Η μικρή πολιτεία μιας ζωής (1999) – ηθογραφικό.
- Σαλπαδήμου Νίκη: *Το τελευταίο καλοκαίρι* (1994) – κοινωνικό,
Οι ξεχασμένοι ιππότες (1998) – περιπέτεια-φανταστικό-ιστορικό.
- Σαραντίτη Ελένη: *Κάποτε ο κυνηγός...* (1996) – κοινωνικό-ιστορικό.
- Σαρή Ζωρζ: *Κρίμα κι άδικο...* (1990) – κοινωνικό,
Νινέτ (1993) – κοινωνικό,
Ζουμ (1994) – κοινωνικό,
Ε.Π. (1995) – κοινωνικό,
(με την Αργυρώ Κοκορέλη): *Μια αγάπη για δύο* (1996) – κοινωνικό,
Ο χορός της ζωής (1998) – κοινωνικό,
Σοφία (1998) – κοινωνικό.
- Σαφιλίου Άννα: *Από την έρημο στην Ανταρκτική* (1995) – κοινωνικό.
- Σιμάτου Χριστίνα: *Τα παιδιά των Μουλτιβόλων* (1991) – επιστημονικής φαντασίας.
- Σίνου Κίρα: *Ο αιχμάλωτος του πύργου* (1990) – περιπέτεια,
Ο τελευταίος βασιλιάς της Ατλαντίδας (1990) – φανταστικό-περιπέτεια,
Η μηχανή στο υπόγειο (1991) – φανταστικό-περιπέτεια,
Κάτω απ' τον ήλιο της Μακεδονίας (1992) – ιστορικό,
Το ασημένιο μενταγιόν (1994) – περιπέτεια-ιστορικό,
Η νύχτα των καλικαντζάρων (1997) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Σκανδάλης Χρήστος: *Κοντά στους Γλυκήδες, Μια ιστορία του βιβλίου* (1991) – ιστορικό.
- Σουβαλιώτη-Μπούτου Τούλα: *Γιατροί έξω από τα χαρακώματα* (1997) – κοινωνικό.

- Σπυροπούλου Ζωή: *Τα χρώματα της Ιριδας* (1995) – κοινωνικό.
- Σπύρου Δημήτρης: *Ο Ψύλλος* (1993) – κοινωνικό.
- Σταθούλη Πηνελόπη: *Το σπίτι με την τζιτζιφιά* (1997) – κοινωνικό.
- Σφαέλλου Καλλιόπη: *Αναπάντεχος θησαυρός* (1990) – περιπέτεια-κοινωνικό,
Υποπτα δέματα στο Αιγαίο (1990) – περιπέτεια,
Περιπέτεια στην Αφρική (1992) – περιπέτεια-κοινωνικό,
Ο ολυμπιονίκης Μακεδόνας (1993) – ιστορικό-βιογραφία,
Ο νικητής (1995) – περιπέτεια,
Το αρκουδόπαιδο (1995) – κοινωνικό,
Ο γυρισμός του πατέρα (1996) – κοινωνικό.
- Σφήκας Γιώργος: *Αττική 8000 π.Χ.* (1995) – ιστορικό.
- Σωτηράκου Πίτσα: *Το φουστάνι της Κλεοπάτρας* (1991) – κοινωνικό.
- Τζήκας Παύλος: *Το καλοκαίρι με τα σκιάχτρα* (1997) – κοινωνικό.
- Τζωρίδου Κατερίνα: *Ο κλέφτης των χρωμάτων* (1997) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Τζώρτζογλου Νίτσα: *Περιπέτεια στην Αθήνα* (1990) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Ο Αλεπούς (1990) – κοινωνικό,
Ο Καράμπαλος ο απεργίας (1990) – κοινωνικό,
Οι στρατιώτες της χαράς (1990) – κοινωνικό,
Κλειστά φάκελα (1992) – κοινωνικό,
Γραμμένο στα κύματα (1992) – κοινωνικό,
Ανατολή από ψηλά (1993) – περιπέτεια,
Τα νιάτα πετούν με δικά τους φτερά (1993) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Μελτέμια κι απανεμιές (1993) – περιπέτεια-κοινωνικό,
Ο φίλος μου ο Δέλφινας (1994) – κοινωνικό,
Γειτονιά με τον ουρανό (1996) – ιστορικό,
Χωρίς σύνορα (1996) – κοινωνικό,
Τα σοφεράκια (1998) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Το φιλί της γοργόνας (1999) – κοινωνικό.
- Τίγκα Τούλα: *Η εποχή των υακίνθων* (1993) – κοινωνικό,
Η βοή των υδάτων (1996) – κοινωνικό,
Τα χρόνια τρέχοντας (1999) – κοινωνικό.
- Τριβιζάς Ευγένιος: *Η ζωγραφιά της Χριστίνας* (1992) – φανταστικό-περιπέτεια,
Το σεντούκι με τις πέντε κλειδαριές (1993) – περιπέτεια.

- Τσάιτα-Τσιλιμένη Βάλια (με την Τασούλα Τσιλιμένη: *Ρόζυ* (1999) – κοινωνικό.
- Τσιλιμένη Τασούλα Δ. (με τη Βάλια Τσάιτα-Τσιλιμένη): *Ρόζυ* (1999) – κοινωνικό.
- Τσουκαλάς Γιώργος: *Θερμοπύλες και Σαλαμίνα* (1994) – ιστορικό,
Στο Μαραθώνα Μηδικοί πόλεμοι (1994) – ιστορικό,
Θησέας και Μινώταυρος (1995) – ιστορικό.
- Φερούσης Δημήτρης: *Το ταξίδι του Ιωνά* (1995) – βιογραφία.
- Χατζηαναγνώστου Τάκης: *Η φλόγα της νιότης* (1992) – ιστορικό,
Ο μικρόςπραματευτής (1993) – κοινωνικό.
- Χατζηβασιλείου Βασίλης: *Τα χρόνια της αλμύρας* (1994) – περιπέτεια.
- Χατζοπούλου-Καραβία Λεία: *Η Αλίκη στη χώρα των ονείρων* (1993) – κοινωνικό.
- Χίου Έλσα: *Η Νενέ η Σμυρνιά* (1993) – κοινωνικό,
Σινιάλα με καθρέφτες (1999) – κοινωνικό.
- Χορτιάτη Θέτη: *Όπου ο ήλιος σπάει το ρόδι* (1997) – κοινωνικό.
- Χωρεάνθη Ελένη: *Ο αναποδιάρης* (1995) – κοινωνικό,
Τ' αστέρια χαμηλώνουν κάποτε (1997) – κοινωνικό.
- Ψαραύτη Λίτσα: *Το αυγό της έχιδνας* (1990) – κοινωνικό,
Το αίνιγμα της πέτρινης γενειάδας (1990) – περιπέτεια,
Η εξαφάνιση (1992) – περιπέτεια-κοινωνικό,
Το χαμόγελο της Εκάτης (1995) – ιστορικό,
Το μυστικό τετράδιο (1997) – κοινωνικό,
Επικίνδυνα παιχνίδια (1999) – κοινωνικό.

1.2.1.1.4. Όσοι παρουσίασαν μυθιστορηματικό έργο από το 2000-2008

- Αθανασιάδης Κυριάκος: *Η βίλα των πνευμάτων* (2002) – φανταστικό- περιπέτεια,
Μαγική εικόνα (2003) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Αθανασιάδου Ανθούλα: *Ερωτευμένοι λουκουμάδες* (2008) – κοινωνικό.
- Αθανασίου Έρικα: *Μετρώντας βήματα* (2004) – κοινωνικό,
Στοιχειωμένα θεμέλια (2007) – περιπέτεια-κοινωνικό.
- Αναγνώστου Κατερίνα: *Πατάτα τρακ!* (2001) – κοινωνικό,
Πάντα θα σ' αγαπώ (2004) – κοινωνικό.
- Αντωνάκης Γιώργος Α.: *Περιπέτεια στο Άγιον Όρος* (2007) – περιπέτεια.
- Αρτζανίδου Έλενα: *Στο μισό του ουρανού* (2000) – κοινωνικό,
Ένα ζευγάρι κόκκινα αθλητικά παπούτσια (2003) – κοινωνικό,

- Κόκκινα χρυσά παπούτσια* (2004) – κοινωνικό.
- Αυτζής Μερκούριος: *Όστρακο στα μαλλιά* (2008) – ιστορικό.
- Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα: *Το μυστικό της Άννας* (2000) – κοινωνικό.
- Βανέλλης Δημήτρης: *Εξω από την Γκρίζα χώρα* (2006) – περιπέτεια-φανταστικό.
- Βαρελά Αγγελική: *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001) – κοινωνικό,
Καλημέρα, Ελπίδα (2003) – ιστορικό-κοινωνικό.
- Βενιέρης Μάνος: *Σούπερ γάτοι, σούπα σκύλοι* (2007) – περιπέτεια.
- Βιγγοπούλου Μυρσίνη: *Από την Εγώπολη στην Εσύπολη* (2002) – κοινωνικό,
Άγιος Βασίλης έρχεται από την Καισαρεία (2004) – βιογραφία-ηθογραφικό,
Ο Άγιος Δημήτριος και τα προσφυγόπουλα (2006) – ιστορικό-κοινωνικό.
- Βοϊκλής Γιώργος: *Ο μικρός Ταράς και η μαύρη προφητεία* (2001) – κοινωνικό.
- Βολουδάκη Νινέττα Β.: *Ο θησαυρός του κάστρου* (2002) – περιπέτεια.
- Γεωργακούδη Θεοδώρα: *Από την κερασιά στο INTEPNET* (2002) – κοινωνικό,
Έναν άντρα για τη μαμά (2005) – κοινωνικό.
- Γιαννάκου-Πολύδωρα Μαίρη: *Ό,τι αγάπησα* (2001) – (αυτο)-βιογραφία,
Ο κρυμμένος θησαυρός (2007) – κοινωνικό.
- Γιαννακοπούλου Χαρά: *Το νησί που ταξιδεύει* (2000) – κοινωνικό,
Μπλιαχ!!! (2005) – κοινωνικό.
- Γιάντσιου-Κανάκη Χρυσή: *Η κλεμμένη ηλιαχτίδα* (2000) – κοινωνικό,
Η ζωή είναι ωραία (2004) – κοινωνικό,
Ο γυρισμός της Μινοδώρας (2005) – περιπέτεια.
- Γκέρτσου-Σαρρή Άννα: *Πίνδαρος* (2000) – βιογραφία,
Σαπφώ (2000) – βιογραφία,
Η άλλη φωνή (2005) – κοινωνικό.
- Γρηγοριάδου-Σουρέλη Γαλάτεια: *Παιχνίδι χωρίς κανόνες* (2000) – κοινωνικό,
Ο Νεομάρτυρας Παύλος η δόξα της Τριπολιτσάς (2000) – βιογραφία,
Είναι κανείς εδώ; (2001) – κοινωνικό,
Τα δώδεκα φεγγάρια (2002) – κοινωνικό,
Τέλος δεν έχει η αγάπη (2002) – κοινωνικό,
Στις ρίζες της λευτεριάς (2004) – ιστορικό,
Το δαχτυλίδι του αυτοκράτορα (2005) – ιστορικό.

- Δαράκη Πέπη: *Όταν βρω ένα θησαυρό* (2000) – κοινωνικό.
- Δαρλάση Αγγελική: *Ονειροφύλακες* (2004) – φανταστικό.
- Δελώνης Αντώνης: *Η ζωή ενός τρελού τρελού συγγραφέα* (2000) – κοινωνικό,
Γράμματα στην Άννα (2001) – κοινωνικό,
Εγώ, ο πειρατής Αντζελο ντελ Μάρε (2002) – περιπέτεια,
Ιωάννα (2002) – κοινωνικό,
Ταξίδι στη δόξα (2002), βιογραφία,
Η Αγγέλικα της αγάπης (2004) – κοινωνικό,
Ονειρεύομαι τη Ρουθ (2004) – κοινωνικό,
Αγαπώ μια γάτα, εντάξει; (2006) – κοινωνικό,
Η γλυκιά συμμορία (2007) – κοινωνικό.
- Δημόπουλος Ντίνος: *Ο Βάνκα και τ' αδέσποτα* (2000) – κοινωνικό.
- Δημοπούλου Μαρία: *Πάρτι φαντασμάτων* (2004) – φανταστικό.
- Δικαίου Ελένη:²⁵⁵ *Η κοιλάδα με τις πεταλούδες* (2005) – περιπέτεια-κοινωνικό.
- Ευαγγελίδου-Τσέτλακα Αφροδίτη: *Το αγόρι από τη Γη των Κικόνων* (2006) – ιστορικό-κοινωνικό.
- Ευσταθίου Αναστασία: *Η Κόρη των Αιγών* (2002) – περιπέτεια.
- Ζαννάκη-Λιάλιου Ιουλία: *Στα ίχνη της σπασμένης σάρισας* (2003) – περιπέτεια,
Για μια σούζα (2006) – κοινωνικό.
- Ζαραμπούκα Σοφία: *Πέτρου και Παύλου* (2008) – κοινωνικό.
- Ζέη Άλκη: *Η Κωνσταντίνα και οι αράχνες της* (2002) – κοινωνικό,
Ο ψεύτης παππούς (2007) – κοινωνικό.
- Ζορμπά-Ραμποπούλου Βησσαρία: *Η Σαββίνα, ο Τζίμης και τα... φαντάσματα* (2002) – περιπέτεια,
Καλοκαιρινό μπουρίνι (2004) – περιπέτεια,

²⁵⁵ Η Ελένη Δικαίου έχει γράψει και μία σειρά βιβλίων με μυθολογικό περιεχόμενο, όπου παρουσιάζει με μυθιστορηματική γραφή την ιστορία τους: *Θησέας ο ήρωας της Αθήνας* (2000), *Ιάσοντας – Αργοναυτική εκστρατεία* (2000), *Κάτω από τα κάστρα της Τροίας – Η πολιορκία και η κατάληψη της Τροίας* (2003), *Το μεγάλο ταξίδι του Οδυσσέα* (2005), *Ο Ιάσοντας και η εκστρατεία για το χρυσόμαλλο δέρας* (2006), *Θησέας, ο ήρωας που νίκησε το Μινώταυρο* (2007). Όπως, επίσης και ο Μενέλαος Λουντέμης: *Ο Ηρακλής* (1976), *Ο Θησέας* (1987), *Ο Ίκαρος (χ.χ.)*, *Ο Δαίδαλος* (1987). Τα έργα αυτά αποτελούν τις μυθιστορίες, που, όπως αναφέρει ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος μπορούν να αποτελέσουν μία ιδιαίτερη κατηγορία του παιδικού-εφηβικού μυθιστορήματος, που οι συγγραφείς τους αντλούν τα θέματά τους από την αρχαία ελληνική μυθολογία. Βλ. σχετικά Αναγνωστόπουλος, 2006, σ. 141.

Ο Μικρός Τυμπανιστής των Εξαρχείων (2004) –
κοινωνικό,
Μακριά, πολύ μακριά... ως το σπίτι (2005) –
κοινωνικό.

Ηλιόπουλος Βαγγέλης: *Έτοιμος από καιρό* (2000) – κοινωνικό,
Καφέ αηδιαστικό μπαλάκι (2003) – κοινωνικό,
Παίξε το ανάποδα (2008) – περιπέτεια.

Ηλιοπούλου Μαρία (με τον Παντελή Σταματελόπουλο): *Ένα κουτούκι στο στρατό του
Μεγαλέξανδρου* (2001) –
ιστορικό.

Θάνου-Κουζιώκα Αγγελική: *Το σεργιάνι των χαρταετών στην Ενωμένη Ευρώπη*
(2000) – κοινωνικό.

Θεοδοσίου Νίκος: *Η Σφίγγα με τα πράσινα μάτια* (2001) – περιπέτεια.

Ιακώβου Άννα: *Αλέξανδρος ο Μέγας* (2004) – κοινωνικό,
Η Μαργαρίτα των χελιδονιών (2006) – κοινωνικό.

Ιωαννίδης Δ. Ιωάννης: *Τα απομνημονεύματα ενός αυτοκινήτου* (2000) – περιπέτεια-
κοινωνικό,
Η παράξενη κυρία Τζιφουτζί (2002) – κοινωνικό-περιπέτεια.

Καλιότσος Παντελής: *Η σφεντόνα του Δαβίδ* (2001) – κοινωνικό.

Κανάβα Ζωή: *Ελπίδα ή Λουίζα* (2000) – κοινωνικό,
Χίλια μύρια κύματα Αίβαλί. Γη του παππού μου (2001) – ιστορικό,
Το αηδόني της Ανατολής Ιωάννης ο Χρυσόστομος (2007) – βιογραφία.

Κάντζολα-Σαμπατάκου Βεατρίκη: *Δε θέλω να μου λένε τι να κάνω* (2000) –
κοινωνικό.

Καραγιάννη-Τόλκα Ματούλα: *Ιστορία σε μετάξι* (2001) – κοινωνικό.

Καρατζαφέρη Ιωάννα: *Το τρένο που δεν πήγαινε...* (2004) – κοινωνικό-φανταστικό-
περιπέτεια.

Κατσάρας Χαράλαμπος: *Κάποτε στη Σμύρνη* (2003) – ιστορικό-κοινωνικό,
Αλ Ισκανταρέγια Η πατρίδα που ονειρευτήκαμε (2006) –
ιστορικό-κοινωνικό,
Η πόλη με τα χαμένα παραμύθια (2008) – ιστορικό.

Κατσίπη-Σπυριδάκη Ειρήνη: *Ταξίδι στη Βασιλεύουσα* (2007) – ιστορικό,
Στο δρόμο του ήλιου (2008) – ιστορικό.

Κιάσσου Νίτσα: *Μια νονά για τη Ντενάντα* (2000),

- Όταν έλειπε η Περσεφόνη* (2005).
- Κλιάφα Μαρούλα: *Ο δρόμος για τον παράδεισο είναι μακρύς* (2003) – κοινωνικό,
Άγρια παιχνίδια (2008) – κοινωνικό.
- Κοκκινάκη Νένα: *Η Ζωίτσα. Ένα αληθινό παραμύθι* (2002) – κοινωνικό,
Πηνελόπη Δέλτα. Η ζωή της σαν παραμύθι (2007) – βιογραφία.
- Κοκκίνου Μαρία: *Λίγο πριν από τα 18* (2005) – κοινωνικό.
- Κοκορέλη Αργυρώ: *Μια μπουνιά και ένα φιλάκι* (2000) – κοινωνικό.
- Κονταξής Χρήστος Δ.: *Κάποτε στη Σμύρνη* (2001) – ταξιδιωτικό-ιστορικό.
- Κοντολέων Μάνος: *Μια ιστορία του Φιοντόρ* (2004) – κοινωνικό.
- Κοντόρα Εύη: *Η ανταρσία της Κυριακής* (2001) – περιπέτεια.
- Κούγιαλη Γιώτα: *Οι χίλιες εκατό σφραγίδες* (2002) – φανταστικό-περιπέτεια,
Η φωτεινή σφαίρα (2003) – φανταστικό-περιπέτεια,
Ο αόρατος πύργος (2005) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Κυρίτση-Τζιώτη Ιωάννα: *Φραντζέσκα* (2003) – ιστορικό-κοινωνικό,
Καταδίωξη μέσα στη νύχτα (2005) – κοινωνικό.
- Λαμπαδαρίδου-Πόθου Μαρία: *Το όραμα του Αλέξη Φερά* (2002) – κοινωνικό.
- Λαμπρινίδης Αντώνης: *Το μαγικό πουλί* (2002) – κοινωνικό.
- Λεράκης Κυριάκος Ξ.: *Ο Ιωάννης Καποδίστριας και η εποχή του* (2002) – βιογραφία.
- Λοΐζου Μάρω: *Το τσίμπημα της σφήκας* (2007) – κοινωνικό.
- Λούφα-Τζοάννου Θεοδώρα: *Ιβάν και πρίγκιπας* (2005) – κοινωνικό.
- Λυρατζή Μαρία: *Η χαμένη πόλη* (2005) – περιπέτεια.
- Μακρόπουλος Μιχάλης: *Ο Μάρκος και η περίεργη εφεύρεση του καθηγητή Στρυφ*
(2005) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Μανδηλαράς Φίλιππος: *Ο Ολυμπιονίκης που έβλεπε τα ψάρια να περνούν* (2002) –
περιπέτεια,
(με τη Μαρία Παπαγιάννη): *Πιάστε τους* (2003) – περιπέτεια-φανταστικό,
Νίκη ή Αυτό που φαίνεται κι αυτό που είναι (2005) –
φανταστικό,
Ο Άγιος Βασίλης είμαι εγώ, εσύ κι όλοι αυτοί που έχουν
καρδιά να αγαπάνε (2007) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Μαντέλου Ελένη: *Πώς μετακόμισε το κομοδίνο της Χριστίνας* (2002) – κοινωνικό.
- Μανωλάκου Μαρία: *Το ημερολόγιο της Μαργαρίτας Πάτρα 1942* (2008) – ιστορικό-
(αυτό)βιογραφία.
- Μαραγκού Λαμπρίνα: *Η αγάπη φοράει φτερά από μετάξι* (2003) – κοινωνικό.

- Μαρρές Γιάννης: *Θεόδωρος Κολοκοτρώνης Ο θρυλικός Γέρος του Μοριά* (2003) – βιογραφία-ιστορικό.
- Μάστορη Βούλα: *Μικροί χρονοταξιδιώτες – Χρίστος, το αγόρι που ταξίδεψε στο μέλλον* (2005) – φανταστικό-περιπέτεια,
Μικροί χρονοταξιδιώτες – Μελλόντια, το κορίτσι που γεννήθηκε στο μέλλον (2006) – φανταστικό-περιπέτεια,
Το αγόρι των μελισσών (2006) – κοινωνικό,
Κουκλίνα (2006) – κοινωνικό,
Φι-Γάμα-Πι (2008) – κοινωνικό.
- Μαυροκεφάλου Λιλή: *Περιπέτεια στο νησί του Οδυσσέα* (2007) – περιπέτεια.
- Μελισσείδου-Σιαβέλη Αλίκη: *Πεταλούδα στον ώμο* (2002) – κοινωνικό.
- Μερίκα Λένα: *Με κόμμο και αγάπη* (2000) – κοινωνικό,
Αγάπες τηγανητές (2002) – κοινωνικό,
Ο νοικοκυρός (2003) – κοινωνικό,
Οι γιατροί του νέου κόσμου (2004) – κοινωνικό,
Ένας πιερότος για τη μαμά (2004) – κοινωνικό,
Διπλό κλικ στον έρωτα (2005) – κοινωνικό,
Κόρη σε τιμή ευκαιρίας (2006) – κοινωνικό,
Τα κορίτσια προτιμούν τους τολμηρούς (2006) – κοινωνικό,
Το blog του Ευτύχη (2007) – κοινωνικό,
Έρωτας με χαμηλά λιπαρά (2008) – κοινωνικό.
- Μουρατίδης Νίκος: *Ο μικρός Αλκιβιάδης και οι Ολυμπιακοί Αγώνες* (2004) – κοινωνικό-περιπέτεια.
- Μουρίκη Κατερίνα: *Αγάπη χωρίς σύνορα* (2004) – κοινωνικό,
Γκασμέντ, ο φυγάς με τη φλογέρα (2004) – κοινωνικό,
Το πιο ωραίο όνομα (2006) – κοινωνικό,
Αγάπες και φαντάσματα στη Βαλτική (2007) – κοινωνικό.
- Μπίζη Αλεξάνδρα: *Κλώνη Κλου, η μάγισσα με τα δώρα* (2007) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Μπουκουβάλα-Δόγα Χρυσούλα: *Οι Πειρατές των Κυκλάδων* (2004) – ταξιδιωτικό-φανταστικό.
- Νικολοπούλου Αγγελική: *Όπου τολμούν οι γενναίοι* (2002) – ιστορικό,
Στα χέρια του ζωντανού θεού (2006) – ιστορικό.
- Ντελόπουλος Κυριάκος: *Ο Άκης στα όπλα* (2002) – κοινωνικό.

- Παναγιωτάκης Γιώργος Κ.: *Το μυστικό της άτυχης πέστροφας ή Η Βίβλος της Αμφιβολίας* (2008) – περιπέτεια.
- Παναγιωτοπούλου-Ρίζου Λίτσα: *Να 'χα για καθρέφτη το φεγγάρι* (2002) – κοινωνικό.
- Παπαγιάννη Μαρία (με τον Φίλιππο Μανδηλαρά): *Πιάστε τους* (2003) – περιπέτεια-φανταστικό,
Ως διά μαγείας (2006) – κοινωνικό.
- Παπαθεοδώρου Βασίλης: *Σχολική παράσταση* (2000) – κοινωνικό,
Άλφα (2001) – κοινωνικό,
Το μήνυμα (2001) – περιπέτεια-επιστημονική φαντασία,
Οι Εννέα Καίσαρες (2004) – περιπέτεια,
Χνότα στο τζάμι (2007) – περιπέτεια,
Το μεγάλο ταξίδι της κινέζικης πάπιας (2008) – περιπέτεια.
- Παπαθεοδώρου Θωδωρής: *Τα κουλουβάχατα της Ιστορίας Η χαμένη σφραγίδα του αυτοκράτορα Ιουστινιανού* (2007) – ιστορικό.
- Παπάκου-Λάγου Αυγή: *Το μυστικό του πατέρα* (2000) – κοινωνικό,
Ευρύλοχος Αλεύα, Λαρισαίος Στα ίχνη των αμφικτυονιών (2004) – βιογραφία.
- Παπαμόσχου Ηρώ: *Το χθες του έρωτα* (2001) – κοινωνικό.
- Παπανδρέου Έφη: *Πετώντας με τους δράκους* (2005) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Παράσχου Σοφία: *Με άγκυρα την καρδιά* (2005) – κοινωνικό.
- Πατεράκη Γιολάντα: *Η πιο τρελή ιστορία του κόσμου* (2000) – επιστημονικής φαντασίας,
Η πράσινη καρδιά του κόσμου (2000) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Βίλμα, το κορίτσι-αίνιγμα (2003) – περιπέτεια,
Στα χνάρια του μαύρου γίγαντα (2003) – περιπέτεια-ταξιδιωτικό,
Ο πλανήτης του δεν ξέρω πού (2007) – περιπέτεια-επιστημονικής φαντασίας,
Ο παραμυθός του Φεγγαριού (2007) – φανταστικό,
Η Μαρίκα της Ανατολής (2008) – κοινωνικό.
- Πάτρα Νένα: *Στα χρόνια του χαλασμού και της φωτιάς* (2004) – ιστορικό-χρονικό.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λότη: *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* (2000) – κοινωνικό,
Τα τέρατα του λόφου (2002) – κοινωνικό,
Ο κόκκινος θυμός (2004) – κοινωνικό,

Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια (2006) – κοινωνικό-πολιτικό-βιογραφία,
Η προφητεία του κόκκινου κρασιού (2008) – κοινωνικό-ιστορικό-ταξιδιωτικό-βιογραφία.

Πίκη Μάγδα: *Σύνθια* (2006) – κοινωνικό.

Πριοβόλου Ελένη: *Καπετάν Ζωή* (2001) – κοινωνικό,
Το σύνθημα (2008) – κοινωνικό.

Προκοπίου Γιώργος και Κλαίρη: *Τα παιδιά των φυλαχτών 1. Στα έγκατα της γης* (2002) – φανταστικό-περιπέτεια,
Τα παιδιά των φυλαχτών 2. Στα βάθη της θάλασσας (2003) – φανταστικό-περιπέτεια,
Τα παιδιά των φυλαχτών 3. Στην αγκαλιά του ανέμου (2004) – φανταστικό-περιπέτεια,
Τα παιδιά των φυλαχτών 4. Πέρασμα απ' τη φωτιά (2006) – φανταστικό-περιπέτεια.

Ρεμούνδος Γιάννης: *Από πού πάνε για την οδό Δεληγιάννη;* (2000) – περιπέτεια,
Πώς τα πέρασες στο Βόλο, Κωστάκη; (2000) – περιπέτεια,
Επιχείρηση «Κούκος» (2003) – περιπέτεια,
Το μυστήριο της 21^{ης} χάνδρας (2003) – περιπέτεια,
Το κυνήγι του κρυμμένου θησαυρού (2004) – περιπέτεια,
Φτου, σκουληκομερμηγκότρυπα (2004) – περιπέτεια,
Αχ, αυτός ο Όμηρος! (2006) – κοινωνικό,
Όνειρο είναι, θα περάσει! (2007) – φανταστικό-περιπέτεια,
Πέντε μέρες που συγκλόνισαν το σπίτι μας (2008) – περιπέτεια.

Ροδοπούλου Σούλα: *Σε φιλώ, η μάνα σου Σιμέλα* (2000) – κοινωνικό,
Ο Λεωνίδας, η Αήδα και ο πράσινος παπαγάλος (2000) – κοινωνικό,
Εσύ, εγώ κι ο πέτρινος κόσμος μας (2004) – κοινωνικό.

Ρουσάκη Μαρία: *Οι λεμονιές* (2004) – κοινωνικό.

Σαβοϊδάκη Πελίνα: *Οι ταξιδιώτες του μαγικού τρένου και ο γαλάζιος θησαυρός* (2008) – φανταστικό-περιπέτεια.

Σακελλαρίου Χάρης: *Το παιδί και η αρκούδα* (2000) – κοινωνικό-φανταστικό,
Ο γίγαντας της Σαλαμίνας (2000) – κοινωνικό-ιστορικό,
Ο τυραννομάχος της Φυλής (2000) – ιστορικό-βιογραφία.

- Σακκά-Νικολακοπούλου Ναννίνα: *Η μικρή πολιτεία μιας ζωής* (2000) – κοινωνικό,
Με το βλέμμα της Αρασιάς (2000) – κοινωνικό-
ταξιδιωτικό,
Μίλων ο Κροτωνιάτης (2001) – βιογραφία.
- Σαλπαδήμου Νίκη: *Έλα μαζί μου* (2007) – κοινωνικό-φανταστικό.
- Σαρή Ζωρζ: *Ο Κύριός μου* (2002) – κοινωνικό,
Ο πόλεμος, η Μαρία και το αδέσποτο (2003) – κοινωνικό,
Τότε... (2004) – κοινωνικό-(αυτό)βιογραφία.
- Σεχίδου Όλγα: *Η Έλσα και οι άλλοι* (2001) – κοινωνικό,
Η Έλσα και ο Σοκολάτα με γάλα (2002) – κοινωνικό,
Το καλοκαίρι με τη φουσαρμόνικα (2006) – κοινωνικό.
- Σίνου Κίρα: *Ριμπετσάλ, αυτός που μετρούσε τα ραπάνια* (2000) – φανταστικό,
Μορφές τρεμάμενες (2002) – κοινωνικό-ιστορικό-(αυτό)βιογραφία,
Άννα και Θεοφανώ, πριγκίπισσες στα ξένα (2004) – ιστορικό-βιογραφία,
Το δαχτυλίδι με το μονόγραμμα (2006) – περιπέτεια,
Οι ψαράνθρωποι του ανοιχτού πελάγους (2007) – επιστημονικής
φαντασίας,
Οι χρυσοφύλακες γύπες (2007) – ιστορικό.
- Σκορδαλά-Κακατσάνη Ευδοκία: *Με λένε Ελπίδα* (2003) – κοινωνικό.
- Σμυρλή-Στρατοπούλου Παναγιώτα: *Ανθείας 201* (2000) – κοινωνικό,
Ο γάτος με το ψάθινο καπέλο (2005) – περιπέτεια.
- Σολωμού-Ξανθάκη Βάσα: *Τα δίδυμα* (2002) – κοινωνικό.
- Σουβαλιώτη-Μπούτου Τούλα: *Λίνα* (2003) – κοινωνικό.
- Σπανάκη Μαριάννα: *Πράσινες και μπλε τιράντες* (2000) – κοινωνικό.
- Σπεντζής Πέτρος: *Εκεί που κνηγάνε οι λύκοι* (2004) – κοινωνικό.
- Σταθάτου Φράνση: *Αλέξανδρος και Δάφνη. Τα χρυσά όπλα* (2003) – φανταστικό-
περιπέτεια,
Μάνα δεν είναι μόνο μία (2004) – κοινωνικό,
Φως από το Αρκάδι. Το μεγάλο χρέος (2006) – ιστορικό.
- Σταματελόπουλος Παντελής (με τη Μαρία Ηλιοπούλου): *Ένα κουτούκι στο στρατό
του Μεγαλέξανδρου* (2001) – ιστορικό.
- Σταμάτης Αλέξης: *Ο Αλκης και ο λαβύρινθος* (2008) – περιπέτεια-κοινωνικό.
- Σταύρου Τατιάνα: *Ελιά Η βιογραφία ενός δέντρου* (2001-μεταθ. έκδ.) – ηθογραφικό.

- Γασάκου Γζέμη: *Το κρυφό μονοπάτι* (2003) – κοινωνικό-περιπέτεια,
Το σεντούκι με τα αμύθητα σεντέφια (2004) – ιστορικό.
- Γζανής Γιάννης: *Ο ζηλωτής του ονείρου* (2003) – ιστορικό-κοινωνικό.
- Γζώρτζογλου Νίτσα: *Το Ρηγιό του Θύμιου* (2000) – κοινωνικό,
Αιγαιοπελαγίτικα (2001) – κοινωνικό-ταξιδιωτικό,
Σπίτι στην εξοχή (2001) – ιστορικό,
Νοοί σε δράση (2002) – περιπέτεια,
Θαλασσινή περιπέτεια (2003) – περιπέτεια-κοινωνικό.
- Τορόση Ελένη: *Ο Μελάνιος Τρεχαντήρας ταξιδεύει* (2001) – κοινωνικό-ταξιδιωτικό.
- Τότσκας Αλέξης: *Το μυθιστόρημα του κόσμου Ένα ταξίδι στους γαλαξίες και τα νησιά του Αιγαίου* (2003) – ταξιδιωτικό,
Ένας άλλος κόσμος, 230 έτη φωτός μακριά (2004) – κοινωνικό-φανταστικό.
- Τριβιζάς Ευγένιος: *Η τελευταία μαύρη γάτα* (2001) – κοινωνικό.
- Φραγκόπουλος Διονύσης: *Το κόκκινο ρόδο* (2000) – φανταστικό-περιπέτεια,
Τα αυγά των δράκων (2004) – φανταστικό-περιπέτεια.
- Φωτοπούλου Άντα: *Παιδιά, πάμε στο χωριό μου για τρύγο;* (2004) – ηθογραφικό.
- Φώτου Γιώτα: *Ο αόρατος Πολ* (2005) – κοινωνικό,
Μία καρφίτσα και δύο αυτοκίνητα (2007) – περιπέτεια.
- Χατζοπούλου-Καραβία Λεία: *Στον αγώνα για το ψωμί* (2002) – κοινωνικό,
Ο δρόμος που μας χώριζε (2007) – κοινωνικό.
- Χορτιάτη Θέτη: *Ο μεταξωτός κούκλος* (2000) – κοινωνικό,
Το κοκοράκι που λαλούσε τον έρωτα (2002) – κοινωνικό.
- Χριστοδούλου Γιώργος: *Ο λόφος της ειρήνης* (2005) – κοινωνικό.
- Χωρεάνθη Ελένη: *Ένας ξένος στην οικογένειά μας* (2005) – κοινωνικό.
- Χωρεάνθης Κώστας: *Ηρακλής* (2007) – βιογραφία.
- Ψαραύτη Λίτσα: *Άρωμα καλοκαιριού* (2000) – κοινωνικό,
Τα δάκρυα της Περσεφόνης (2001) – κοινωνικό,
Όνειρα από μετάξι (2002) – κοινωνικό,
Το φιλί της ζωής (2005) – κοινωνικό,
Η σπηλιά της γοργόνας (2007) – κοινωνικό-ιστορικό,
Το ταξίδι που θέλαμε (2008) – κοινωνικό-ταξιδιωτικό.
- Ωραιόπουλος Δημήτρης Γ.: *Το ταξίδι του Τιμόθεου* (2000) – περιπέτεια-κοινωνικό.

1.2.1.2. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του μυθιστορήματος – Τα είδη του

Όσον αφορά στο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα, υπάρχουν ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που θα έπρεπε να λάβει κανείς υπόψη, γνωρίζοντας τις ηλικίες στις οποίες αυτό απευθύνεται. Έτσι, το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος οφείλει:

- Να είναι ανάλογο με την πνευματική ηλικία των αναγνωστών του και
- Να ικανοποιεί κάποιες από τις βαθύτερες εσωτερικές τους ψυχικές ανάγκες.

Αυτό σημαίνει ότι:

- Το αναγνωστικό κοινό ενός παιδικού-εφηβικού μυθιστορήματος πρέπει να έχει ηλικία 9-10 χρόνων και πάνω, γιατί τότε θα είναι σε θέση να αγκαλιάσει ένα ευρύτερο σύνολο πνευματικών καταστάσεων, σχέσεων και δραστηριοτήτων του ανθρώπου, να διερευνήσει, μαζί με το συγγραφέα του, τα αίτια της ανθρώπινης συμπεριφοράς και να προβληματιστεί πάνω στα ζητήματα που θέτει ο μυθιστοριογράφος.
- Από την ηλικία αυτή και έπειτα, σύμφωνα με πορίσματα της Ψυχολογίας, ξυπνά το ενδιαφέρον των παιδιών για τον έξω κόσμο, για το ευρύτερο φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον, για τις διάφορες ανακαλύψεις, για τον πόλεμο, την ειρήνη, τα κοινωνικά ζητήματα και φαινόμενα κ.ά. Έτσι, δημιουργείται ανάλογη θεματογραφία.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι:

- Είναι καλό να αποφεύγονται οι περίπλοκες ψυχολογικές και κοινωνικές καταστάσεις, τις οποίες δεν μπορεί να προσεγγίσει και να συλλάβει το παιδί, όπως και ο νοσηρός συναισθηματισμός και η συγγραφή μυθιστορημάτων που καλλιεργούν μια νοσηρή φαντασία. Αλλά τα αισθηματικά μυθιστορήματα που απευθύνονται στις ηλικίες αυτές οφείλουν να καλλιεργούν μια υγιή σχέση ανάμεσα στους νέους των δύο φύλων.
- Ακόμη, δεν είναι καθόλου κατάλληλο το φρικώδες, το τερατώδες και το αποτρόπαιο, που αναστατώνουν την ψυχή του παιδιού και το κάνουν να χάνει το θάρρος και την αισιοδοξία του, απαραίτητα στοιχεία για τη ζωή.

- Τα πολύ εκτενή μυθιστορήματα (romans fleuves) δεν προσφέρονται για την ηλικία αυτή, γιατί ενδέχεται να κουράσουν τους αναγνώστες τους.²⁵⁶ Ο Ε.Μ. Forster θεωρεί ότι ένα μυθιστόρημα δεν πρέπει να είναι λιγότερο από 50.000 λέξεις,²⁵⁷ ενώ ο Απόστολος Σαχίνης, που συμφωνεί ότι το μυθιστόρημα «εκτείνεται σε πολλές σελίδες», κατεβάζει το όριο αυτό στις 30.000 λέξεις, γιατί, διαφορετικά, αναφέρει θα έπρεπε να αποκλειστούν μυθιστορήματα όπως *Η Φόνισσα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη ή *Ο Κατάδικος* και *Η Ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, που αποτελούν χαρακτηριστικά σχετικά λογοτεχνικά κείμενα και είναι από τα πιο αξιόλογα της νεοελληνικής λογοτεχνίας.²⁵⁸ Οποσδήποτε, το θέμα της έκτασης ενός μυθιστορήματος εξαρτάται από τον κάθε συγγραφέα. Ωστόσο, ένα μυθιστόρημα δεν μπορεί να έχει την έκταση ενός διηγήματος, γιατί οι παράμετροί του, με τις αναδρομές στο παρελθόν ή με τα όνειρα για το μέλλον, ξεπερνούν τις παραμέτρους του διηγήματος.²⁵⁹

Για τα είδη του μυθιστορήματος και, ειδικότερα, του παιδικού-εφηβικού μυθιστορήματος έχουν μιλήσει θεωρητικοί της παιδικής λογοτεχνίας, όπως ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, ο Αντώνης Δελώνης, ο Χάρης Σακελλαρίου κ.ά. και το έχουν χωρίσει σε κάποιες βασικές κατηγορίες.²⁶⁰ Δεδομένων, επομένως, των κοινών σημείων της κατηγοριοποίησης των συγκεκριμένων θεωρητικών, θα κατατάξουμε το παιδικό-εφηβικό μυθιστόρημα στις επτά παρακάτω κατηγορίες: α) Το κοινωνικό-

²⁵⁶ Σακελλαρίου, Χ. (1993α). Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα Β': «Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα», 8, 13-14. Αθήνα: Βιβλιογονία.

²⁵⁷ Forster, 2005, p. 25.

²⁵⁸ Σαχίνης, Α. (1980). *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα* (σσ. 9-12) (5η έκδ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

²⁵⁹ Λεονάρδος, Γ. (2000). *Η δομή του μυθιστορήματος* (σσ. 68-69). Αθήνα: «Νέα Σύνορα» - Α.Α. Λιβάνη.

²⁶⁰ Βλ. σχετικά Αναγνωστόπουλος, 2006, σσ. 116-143, Αναγνωστόπουλος, 1991, β, σσ. 125-144 και 157-162, Δελώνης, Α. (1986). *Ελληνική παιδική λογοτεχνία 1835-1985 Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα* (σσ. 36-80). Αθήνα: Ηράκλειτος, 1986, Σακελλαρίου, Χ. (1996). *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας Ελληνική και παγκόσμια Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας Με στοιχεία θεωρίας* (σσ. 206-246) (8η έκδ.). Αθήνα: Δανιάς και Σακελλαρίου, α, 1993, σσ. 11-13.

πολιτικό μυθιστόρημα,²⁶¹ β) Το ιστορικό μυθιστόρημα, γ) Τη μυθιστορηματική βιογραφία, δ) Το ηθογραφικό μυθιστόρημα, ε) το φανταστικό μυθιστόρημα ή Το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας, στ) Το μυθιστόρημα περιπέτειας²⁶² και ζ) Το ταξιδιωτικό μυθιστόρημα ή Το χρονικό μιας πολιτείας.²⁶³ Η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου έγραψε κοινωνικά-πολιτικά, ιστορικά μυθιστορήματα, ταξιδιωτικό μυθιστόρημα και μυθιστορηματικές βιογραφίες, τα οποία και θα αναφέρουμε πιο αναλυτικά.

1.2.1.2.1. Το κοινωνικό-πολιτικό μυθιστόρημα

Το κοινωνικό ή, αλλιώς, κοινωνικο-πολιτικό μυθιστόρημα αφηγείται μία ιστορία, μέσα στην οποία οι αναγνώστες μπορούν να αναγνωρίσουν τον εαυτό τους. Έτσι, στους νεαρούς αναγνώστες, τα παιδιά και τους εφήβους, απευθύνονται, κυρίως, τα μυθιστορήματα με περίπου συνομήλικους χαρακτήρες. Μιλούμε, συνήθως, για τα μυθιστορήματα-καθρέφτες, γιατί οι αναγνώστες ξανασυναντούν τις ανησυχίες τους, σαν ένα πέραςμα στην αυτονομία, τις σχέσεις με τους φίλους ή την αναζήτηση της ταυτότητας.²⁶⁴ Γιατί το αληθινό κοινωνικό μυθιστόρημα βλέπει τον άνθρωπο μέσα στην κοινωνία του καιρού του και του τόπου του. Τον βλέπει στη διαλεκτική του σχέση με το διπλανό του, που μπορεί να είναι σχέση συνεργασίας και αλληλεγγύης, αλλά και σχέση αντίθεσης και σύγκρουσης.²⁶⁵

²⁶¹ Σημειώνεται ότι στο κοινωνικό-πολιτικό μυθιστόρημα ανήκουν και οι υποκατηγορίες που αναφέρονται στο οικογενειακό και σχολικό περιβάλλον, τη φύση και την οικολογία, τη θρησκεία, αλλά και ό,τι απασχολεί το σύγχρονο παιδί και έφηβο, κατά την πορεία της ζωής του μέσα στην κοινωνία και, συγκεκριμένα, την πόλη του (αστικό μυθιστόρημα).

²⁶² Στο μυθιστόρημα περιπέτειας εντάσσεται, σύμφωνα με τη συγκεκριμένη κατηγοριοποίηση, και το αστυνομικό μυθιστόρημα.

²⁶³ Σύμφωνα με τον Β.Δ. Αναγνωστόπουλο, Το χρονικό μιας πολιτείας είναι μια νέα κατηγορία μυθιστορήματος, που καθιερώθηκε τα τελευταία χρόνια, από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Στα μυθιστορήματα του είδους αυτού, ο νεαρός αναγνώστης γνωρίζει ένα συγκεκριμένο μέρος, όπου ταξιδεύει ο ήρωας ή οι ήρωες του μυθιστορήματος, μια πολιτεία, και βλέπει μέσα από τις σελίδες του βιβλίου να αναπλάθεται και να ζωντανεύει με τρόπο μυθιστορηματικό η ιστορία της πολιτείας αυτής. Βλ. σχετικά Αναγνωστόπουλος, 2006, σσ. 117 και 143.

²⁶⁴ Giasson, 2000, p. 56.

²⁶⁵ Σακελλαρίου, Χ. (1992). Το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα Α': «Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα», 7, 42, 43. Αθήνα: Βιβλιογονία.

Μέσα από ένα κοινωνικό μυθιστόρημα, ιδιαίτερα παιδικό-εφηβικό, κατανοούνται και συνειδητοποιούνται πιο εύκολα τα κοινωνικά προβλήματα, πράγμα που βοηθάει τα παιδιά να αποκτήσουν κριτική σκέψη, να μάθουν να μπαίνουν στη θέση των άλλων και να ζουν σε αρμονία με τους συναθρώπους τους στην κοινωνία.²⁶⁶

Προβλήματα και ανησυχίες των νέων, όπως είναι η επαγγελματική τους αποκατάσταση,²⁶⁷ οι φιλίες, οι διαπροσωπικές σχέσεις, αλλά και άλλα σύγχρονα ζητήματα που κυριαρχούν στην επικαιρότητα και στη σύγχρονη ζωή, όπως η οικολογία, το περιβάλλον, η ζωή στη φύση, τα αποτελέσματα της επιρροής του ανθρώπινου παράγοντα στον πλανήτη αποτελούν τη βασική ιδέα των κοινωνικών μυθιστορημάτων. Βέβαια, ένα λογοτεχνικό κείμενο είναι και πολιτικό, με την έννοια ότι παρουσιάζει μια άποψη, μια θέση για τα κοινά, εκφράζει, δηλαδή, μία πολιτική, χωρίς, φυσικά, η έννοια της πολιτικής να ταυτίζεται με το κόμμα.²⁶⁸ Γιατί, αν θεωρείται απόλυτα θεμιτό να ξυπνά ένα παιδικό βιβλίο στο παιδί το ενδιαφέρον του για τα κοινά, να του δείχνει την αξία του διαλόγου και να το βοηθά να συνειδητοποιήσει το ρόλο του ως ελεύθερου ανθρώπου, θεωρείται τελείως καταδικαστέο να ασκεί προπαγάνδα για κάποιο κόμμα ή κάποια παράταξη, σε μια ανώριμη ακόμη προσωπικότητα που δέχεται παθητικά ό,τι, έντεχνα, της διοχετεύουν.²⁶⁹

Ο συγγραφέας του κοινωνικού μυθιστορήματος βλέπει τον άνθρωπο όχι αόριστα ως μέλος κάποιας κοινωνίας, αλλά ως μέλος μιας κοινωνικής ομάδας ή τάξης, που η σχέση της με τις άλλες ομάδες καθορίζεται από τις σχέσεις ιδιοκτησίας και κατανομής του πλούτου. Με τα κείμενά του επιδιώκει την όσο το δυνατό βαθύτερη συνειδητοποίηση της θέσης που κατέχει σ' αυτή τη διαστρωμάτωση και την καλλιέργεια της επιθυμίας να αλλάξει τα πράγματα προς το δικαιότερο και το καλύτερο.²⁷⁰ Επίσης, στοχεύει στη διαμόρφωση μιας δυναμικής ελεύθερης προσωπικότητας του νεαρού αναγνώστη, ικανής να αντιμετωπίσει με θάρρος τις αντιξοότητες της ζωής και των προβλημάτων που αυτές δημιουργούν.²⁷¹

²⁶⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1990, σ. 132.

²⁶⁷ Αναγνωστόπουλος, 1991β, σ. 131.

²⁶⁸ Δελώνης, 1986, σ. 50.

²⁶⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1987, σ. 29.

²⁷⁰ Σακελλαρίου, 1996, σ. 237.

²⁷¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1987, σ. 28.

Εισηγητές του κοινωνικού μυθιστορήματος στη χώρα μας είναι ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης (1872-1923) και ο Κώστας Χατζόπουλος (1868-1920), αλλά στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, πατέρας του παιδικού κοινωνικού μυθιστορήματος θεωρείται ο Πέτρος Πικρός (1895-1957).²⁷²

Κοινωνικά μυθιστορήματα για παιδιά έγραψαν οι: Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Άλκη Ζέη, Ζωρζ Σαρή, Παντελής Καλιότσος, Βασίλης Λιάσκας, Χάρης Σακελλαρίου, Μαρούλα Κλιάφα, Μιχάλης Ι. Μαραθεύτης, Κίκα Πουλχερίου, Σπύρος Επαμεινώνδας, Νίτσα Τζώρτζογλου, Ζωή Κανάβα, Ελένη Σαραντίτη-Παναγιώτου, Πέπη Δαράκη, Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, Γιώτα Φωτιάδου-Μπαλαφούτη, Σούλα Ροδοπούλου, Μαρία Πυλιώτου, Καλλιόπη Σφαέλου, Ελένη Μυλωνά-Χατζημιχαήλ, Ντίνος Δημόπουλος, Λίτσα Ψαραύτη, Αργυρώ Κοκορέλη, Γιώργης Κρόκος, Ματούλα Καραγιάννη-Τόλκα, Αυγή Παπάκου, Βασίλης Χατζηβασιλείου, Άννα Γκέρτσου-Σαρή, Αγγελική Βαρελά, Ι.Δ. Ιωαννίδης, Ευγένιος Τριβιζάς, Γιολάντα Πατεράκη, Λεΐα Χατζοπούλου-Καραβία, Δανάη Τσουκαλά, Ελένη Βαλαβάνη, Γαλάτεια Παλαιολόγου, Μαριέττα Αυγερινού-Βαμβακά, Τούλα Τίγκα, Δημήτρης Μανθόπουλος κ.ά.²⁷³

1.2.1.2.2. Το ιστορικό μυθιστόρημα

Σύμφωνα με τον Tomas Hägg, το τυπικό ιστορικό μυθιστόρημα²⁷⁴ τοποθετείται σε μία περίοδο μία με δύο γενιές πριν απ' αυτή του συγγραφέα και μεταδίδει, πραγματικά, την αίσθηση του παρελθόντος. Επικεντρώνεται σε πλασματικούς χαρακτήρες, αλλά βάζει, επίσης, στη σκηνή και ένα ή περισσότερα πρόσωπα γνωστά από την Ιστορία. Σε ένα ρεαλιστικό γεωγραφικό περιβάλλον περιγράφει τις συνέπειες μιας σειράς από πραγματικά γεγονότα, στη ζωή των χαρακτήρων. Είναι ή δίνει την εντύπωση ότι είναι, αληθινό, όσον αφορά στο ιστορικό πλαίσιο. Μπορεί, επίσης, να στοχεύει στο να επιτύχει μια καλλιτεχνικά αληθινή ανασύνθεση της ιστορικής περιόδου που αναφέρεται στο έργο, και του τρόπου ζωής της, κάνοντας τους χαρακτήρες να παρουσιάζονται σαν τυπικοί εκπρόσωποι της εποχής τους και του

²⁷² Σακελλαρίου, 1996, σσ. 237-238.

²⁷³ Σακελλαρίου, 1996, σσ. 239-241 και Δελώνης, 1986, σσ. 55-61.

²⁷⁴ Για το ιστορικό μυθιστόρημα βλ. και <http://www.scribd.com/doc/34292894>.

κοινωνικού τους περίγυρου.²⁷⁵ Με άλλα λόγια, συμπληρώνει την επίσημη ιστορία ενός τόπου.²⁷⁶

Ο Herbert Butterfield²⁷⁷ υποστηρίζει ότι υπάρχουν δύο τρόποι με τους οποίους μπορεί ένας συγγραφέας να χειριστεί την Ιστορία: α) ο στατικός, όπου μια παλαιότερη εποχή περιγράφεται ως μακρινή χώρα και, απλά, αναπαράγεται ένα στατικό πορτρέτο της εποχής, και β) ο δυναμικός, όπου περιγράφονται και αναλύονται οι συνθήκες που κυριαρχούσαν την εποχή αυτή. Έτσι, σύμφωνα, πάντα, με τον Butterfield, υπάρχουν δύο τύποι ιστορικών μυθιστορημάτων: α) εκείνα που, απλά, φωτίζουν την Ιστορία μιας περιόδου και διευκρινίζουν τις επικρατούσες συνθήκες και β) εκείνα που, από μόνα τους, αποτελούν ιστορική αφήγηση. Η Ιστορία, δηλαδή, μπορεί να παρέχει στο συγγραφέα τον κόσμο της αφήγησής του, την υπόθεση, την ιδέα για την υπόθεση και το θέμα.²⁷⁸ Επομένως, σε ένα ιστορικό μυθιστόρημα τα γεγονότα, οι περιπέτειες και οι πρωταγωνιστές μπορεί να είναι εντελώς πλασματικά, αλλά ο κόσμος όπου τοποθετούνται χρειάζεται να είναι πραγματικός. Γιατί το ιστορικό μυθιστόρημα είναι συνεπές προς τη ζωή του παρελθόντος και πιστό στην εποχή με την οποία ασχολείται. Κατά συνέπεια, είναι πιστό στην Ιστορία, χωρίς, όμως, να είναι πιστό στα γεγονότα.²⁷⁹

Ο συγγραφέας που θα ασχοληθεί με το ιστορικό μυθιστόρημα, είναι απαραίτητο να κατέχει την ιστορική εποχή και τα πρόσωπα που προσπαθεί να ζωντανέψει²⁸⁰ και με το δικό του τρόπο να συνδυάσει τα ιστορικά γεγονότα με τα μυθιστορηματικά στοιχεία, για να πλάσει το μύθο του. Το ιστορικό μυθιστόρημα είναι μια πνευματική περιπέτεια, όπου μετέχει ολόκληρη η προσωπικότητα του ιστορικού-λογοτέχνη. Γνωρίζοντας, μάλιστα, ότι το παιδικό και εφηβικό αναγνωστικό κοινό είναι το πιο δύσκολο και το πιο απαιτητικό, ο συγγραφέας ιστορικού παιδικού-εφηβικού μυθιστορήματος με αίσθημα ευθύνης και χωρίς διδακτισμό, θα δημιουργήσει την ιστορία του. Με το ιστορικό μυθιστόρημα, ο λαός

²⁷⁵ Hägg, T. (1987). Callirhoe and Parthenope: The Beginnings of the Historical Novel. *Classical Antiquity*, 6, 187.

²⁷⁶ Καλλέργης, Η.Ε. (1995β). *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία* (σ. 67). Αθήνα: Καστανιώτης.

²⁷⁷ Βλ. σχετικά Butterfield, H. (1924). *The Historical Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

²⁷⁸ Ντενίση, Σ. (1994). *Το ελληνικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott (1830-1880)* (σσ. 140-141). Αθήνα: Καστανιώτης.

²⁷⁹ Butterfield, 1924, p. 50.

²⁸⁰ Αναγνωστόπουλος, 1991β, σ. 128.

και, ιδιαίτερα, τα παιδιά αποκτούν ιστορική συνείδηση και την αντίληψη ότι ο κόσμος δεν αρχίζει με μας ούτε θα τελειώσει με μας.²⁸¹

Μία από τις λειτουργίες του ιστορικού μυθιστορήματος είναι να βοηθήσει τους νεαρούς, κυρίως, αναγνώστες να κατανοήσουν καλύτερα μία εποχή ή ένα γεγονός παλιό, αλλά και πρόσφατο. Γενικά, θα μπορούσε να πει κανείς ότι η μυθιστορηματική προσέγγιση των ιστορικών στοιχείων εμπλουτίζει τις ιστορικές φιγούρες, δημιουργώντας πιο εύκολη πρόσβαση στην ψυχосύνθεσή τους.²⁸²

Οι συγγραφείς που γράφουν ιστορικά μυθιστορήματα οφείλουν να παρουσιάζουν τα γεγονότα με όσο γίνεται μεγαλύτερη αντικειμενικότητα και ειλικρίνεια, χωρίς να τα ωραιοποιούν ή να εξιδανικεύουν κάποιες πράξεις και να θεοποιούν ιστορικά πρόσωπα, αλλά και χωρίς να κόβουν ή να μεγαλοποιούν τα ιστορικά γεγονότα, προκειμένου να εξυπηρετούνται διάφορα συμφέροντα μεταξύ χωρών.²⁸³

Η αλήθεια είναι ότι ως τα 1909 δεν είχε γραφεί κάτι ειδικά για τα παιδιά, σταθμός, όμως, στο χώρο του ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά και, γενικά, βέβαια, για την παιδική λογοτεχνία, στάθηκε η Πηνελόπη Δέλτα²⁸⁴ και έτσι, «ύστερα από τις παλαιότερες προσπάθειες, είτε ανούσιες είτε γραμμένες σε μια γλώσσα που δεν μιλούσε στην καρδιά και στην φαντασία του παιδιού, έχουμε τώρα ανώτερης πνοής συγγραφέα, που αφοσιώθηκε στην συγγραφή πεζογραφημάτων για παιδιά», σύμφωνα με τον Κ.Θ. Δημαρά.²⁸⁵ Τη μεγαλύτερη άνθηση τη γνωρίζει το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα μεταπολεμικά και μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1970.²⁸⁶ Μάλιστα, τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρήθηκε μια ανανέωση του ιστορικού μυθιστορήματος για νέους. Το ενδιαφέρον δε στρέφεται πια στην επίκληση των γεγονότων της Ιστορίας, αλλά, κυρίως, στις πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές συγκυρίες, που οδήγησαν σε κάποια συγκεκριμένα γεγονότα. Η ιστορία έγινε περισσότερο ερμηνευτική και περιγραφική. Και το ιστορικό μυθιστόρημα πρέπει να

²⁸¹ Γρηγοριάδου-Σουρέλη, Γ. (1993). Γράφοντας ιστορικά μυθιστορήματα. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 1, σσ. 135-141). Αθήνα: Καστανιώτης.

²⁸² Giasson, 2000, pp. 56-57.

²⁸³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1987, σσ. 26-27.

²⁸⁴ Δελώνης, 1986, σσ. 38-39.

²⁸⁵ Δημαράς, Κ.Θ. (2000). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας* (σσ. 572-573) (9η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.

²⁸⁶ Αναγνωστόπουλος, 2001, σ. 187.

ενθαρρύνει τον προβληματισμό πάνω στο γεγονός. Τείνει προς το κοινωνικό μυθιστόρημα, παρουσιάζοντας την ιστορία μέσα από τη ζωή, τις χαρές και τις λύπες των ανθρώπων. Ακόμη, έχει την τάση να απομυθοποιεί την ιστορία, προβάλλοντας, ιδιαίτερα, την ιστορική πραγματικότητα και όχι την εικόνα που έχει δημιουργηθεί γι' αυτήν στο πέρασμα των αιώνων. Το παρελθόν βρίσκει ξανά την επικαιρότητά του απέναντι σε ορισμένα σύγχρονα προβλήματα, χωρίς, όμως, να μεροληπτεί ή να στέκεται ουδέτερο και αδιάφορο.²⁸⁷

Παραδείγματα σημαντικά σύγχρονου παιδικού και εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος έδωσαν οι συγγραφείς: Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Νίτσα Τζώρτζογλου, Γεωργία Ταρσούλη, Καλλιόπη Σφαέλου, Πηνελόπη Μαξίμου, Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, Φράνση Σταθάτου, Σοφία Φίλντιση, Πιπίνα Τσιμικάλη, Γιολάντα Πατεράκη, Μενέλαος Μαυρίδης, Σούλα Ροδοπούλου, Κίκα Πουλχερίου, Χάρης Σακελλαρίου, Κίρα Σίνου, Λιλή Μαυροκεφάλου, Ελένη Βαλαβάνη, Ζωή Κανάβα, Ζωρζ Σαρή, Άλκη Ζέη, Ι.Δ. Ιωαννίδης, Μαρούλα Κλιάφα, Γαλάτεια Παλαιολόγου, Άλκη Γουλμιά, Διδώ Σωτηρίου, Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Χρήστος Σκανδάλης, Δημήτρης Μανθόπουλος κ.ά.²⁸⁸

1.2.1.2.3. Η μυθιστορηματική βιογραφία

Η τέχνη της εξιστόρησης μιας βιογραφίας, από την πλευρά του μυθιστοριογράφου, είναι η τέχνη της εξιστόρησης μιας ζωής, συγκεντρώνοντας πραγματικά στοιχεία. Είναι η τέχνη τού να παρουσιάζεται η ιστορία ενός ατόμου μαζί με άλλες ιστορίες που εκτυλίσσονται γύρω απ' αυτό το άτομο. Είναι η τέχνη τού να γίνεται σωστή σύνδεση του γεγονότος και της ιστορίας, έτσι, ώστε τα γεγονότα να παρουσιάζονται, όπως είναι, αληθινά και επαληθεύσιμα, και η ιστορία να δείχνει τι σημαίνουν αυτά τα γεγονότα.²⁸⁹

Επειδή, ωστόσο, η μυθιστορηματική βιογραφία θυμίζει, σε πολλά σημεία, το ιστορικό μυθιστόρημα, θα πρέπει να επισημανθεί η διαφορά τους. Ενώ στο ιστορικό μυθιστόρημα ο συγγραφέας, καθώς παρουσιάζει τα γεγονότα, έχει την ευχέρεια να κάνει κάποιες λοξοδρομήσεις που κρίνει ο ίδιος αναγκαίες, στη μυθιστορηματική

²⁸⁷ Εσκαρπί, 1981/1995, σ. 125.

²⁸⁸ Αναγνωστόπουλος, 2001, σ. 253, Σακελλαρίου, 1996, σσ. 209-219 και Δελώνης, 1986, σσ. 42-46.

²⁸⁹ Winters and Schmidt, 2001, pp. 293, 294.

βιογραφία είναι υποχρεωμένος να αποδώσει την εικόνα του βιογραφούμενου προσώπου όσο το δυνατόν πιο πιστά και σύμφωνα με τα ιστορικά δεδομένα. Ακόμη, στο ιστορικό μυθιστόρημα τα κύρια πρόσωπα είναι, συνήθως, πλαστά και μόνο τα γεγονότα είναι εμπνευσμένα από την ιστορία, ενώ στη μυθιστορηματική βιογραφία το επίκεντρο αποτελεί μία πραγματική ιστορική προσωπικότητα.²⁹⁰

Η σπουδή της βιογραφίας σαν ένα λογοτεχνικό είδος έχει να δώσει έναν σχετικά μικρό αριθμό ολοκληρωμένων μελετών και έναν αρκετά μεγάλο αριθμό μικρότερων δοκιμίων και άρθρων.²⁹¹ Ο ορίζοντάς της φαίνεται να είναι, κατά κάποιο τρόπο, περιορισμένος, όπως περιορισμένα είναι και τα περιθώρια του συγγραφέα για ελεύθερη και δημιουργική εργασία. Γιατί, αν στο ιστορικό μυθιστόρημα ο συγγραφέας έχει όλη την ευχέρεια να προωθήσει ελεύθερα το μύθο του παράλληλα με την πορεία των ιστορικών γεγονότων, στη μυθιστορηματική βιογραφία είναι υποχρεωμένος να δώσει μια εικόνα του βιογραφούμενου προσώπου, όσο το δυνατόν πιο πιστή και σύμφωνη με τα ιστορικά δεδομένα. Βέβαια, η σύλληψη της ολοκληρωμένης εικόνας του βιογραφούμενου προσώπου είναι κάτι το πολύ δύσκολο, μια και κάθε προσωπικότητα εμπεριέχει στοιχεία αντιφατικά και απρόβλεπτες προεκτάσεις.²⁹²

Σκοπός της μυθιστορηματικής βιογραφίας είναι η ανασύνθεση του χαρακτήρα του βιογραφούμενου προσώπου, με την αυστηρή επιλογή, αλλά και οργάνωση των γεγονότων εκείνων, τα οποία, κατά τη μυθιστοριοποίησή τους, προκαλούν συγκίνηση και γνωσιακό ενδιαφέρον.²⁹³

Η καθαρή μυθιστορηματική βιογραφία είναι δημιούργημα των πρώτων, κυρίως, δεκαετιών του εικοστού αιώνα, με σημαντικούς εκπροσώπους τους Emil Ludwig, Stefan Zweig και André Maurois.²⁹⁴ Στην ελληνική παιδική λογοτεχνία μετά τη μεταπολίτευση, κείμενα μυθιστορηματικής βιογραφίας έγραψαν οι συγγραφείς

²⁹⁰ Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας* (σσ. 177-178) (2η έκδ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

²⁹¹ Shelston, A. (1977). *Biography The Critical Idiom* (p. 75). London: Methuen & Co Ltd.

²⁹² Βλ. σχετικά Σακελλαρίου, 1996, σσ. 221-221-224.

²⁹³ Δαραδήμου-Ράπτη, Β. (1987β). *Παιδική λογοτεχνία Η πεζογραφία της δεκαετίας 1970-1980 Παιδαγωγική και Λογοτεχνική Εξέταση* (σ. 74). Αθήνα.

²⁹⁴ Σακελλαρίου, 1996, σ. 224.

Τάκης Λάππας, Νίκος Καζαντζάκης, Χάρης Σακελλαρίου, Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, Γιολάντα Πατεράκη, Ζωή Κανάβα κ.ά.²⁹⁵

Τμήμα της μυθιστορηματικής βιογραφίας αποτελεί η αυτοβιογραφία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα παιδικής λογοτεχνίας αποτελεί το βιβλίο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* (2006). Η ευανάγνωστη, χωρίς εμφανείς κρυπτικότητες, αυτοβιογραφική προοπτική του κειμένου έχει αρκετές προσμίξεις με τη δημοσιογραφία, και με την αυτοαναφορικότητα φωτίζεται έμμεσα η δημόσια εικόνα ενός συγγραφέα παιδικών βιβλίων στον τόπο μας, μεταπολεμικά.²⁹⁶

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, η αυτοβιογραφία θεωρείται το κατεξοχήν λογοτεχνικό είδος, όπου διερευνάται η σχέση εαυτού και κόσμου, μέσα από την αφήγηση. Βέβαια, δεν είναι το μόνο. Γιατί, το είδος αυτό, που καθιερώθηκε κυρίως μετά τον δέκατο όγδοο αιώνα ως η επίσημη μορφή προσωπικής ιστορίας, αποτελεί μία από τις εκφάνσεις του λόγου που χρησιμοποιεί ο άνθρωπος για να περιγράψει τις εμπειρίες του. Ο άνθρωπος που αφηγείται την ιστορία του, αφηγείται την ιστορία του εαυτού του στις δυνατές ερμηνείες και εκδοχές της. Και αυτή η συγγραφή της αυτοβιογραφίας δεσμεύει, κατά κάποιον τρόπο, το συγγραφέα απέναντι στον αναγνώστη, να παρουσιάσει πραγματικά γεγονότα και πρόσωπα. Ωστόσο, ο αυτοβιογραφούμενος δεν παύει να διεκδικεί την ελευθερία των προσωπικών του ερμηνειών, με την ίδια την πράξη της γραφής. Γιατί οι αυτοβιογραφίες, όπως και όλα τα μυθιστορήματα, είναι έργα ενός εξατομικευμένου λόγου που αρθρώνεται στη βάση της επιλογής και της διάταξης.²⁹⁷ Αυτοβιογραφική θεωρείται, κυρίως, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, όπου ο αφηγητής περιγράφει ό,τι πράττει, ό,τι αισθάνεται, ό,τι σκέφτεται, ό,τι βλέπει και ό,τι ακούει, αλλά όχι ό,τι σκέφτονται και αισθάνονται τα άλλα πρόσωπα. Αυτό, βέβαια, δε σημαίνει ότι δεν υπεισέρχεται δεύτερο και τρίτο πρόσωπο. Ωστόσο, η αυτοβιογραφία θα μπορούσε να οριστεί ως το κείμενο όπου ο συγγραφέας, ο αφηγητής και ο ήρωας είναι το ίδιο πρόσωπο και όπου το υλικό έχει ιστορική προέλευση, δηλαδή δεν είναι

²⁹⁵ Σακελλαρίου, 1996, σσ. 225-226.

²⁹⁶ Βασιλαράκης, Ι. (2009). Αυτοβιογραφικά παιχνίδια μυθοπλασίας με φόντο την πρόσφατη Ιστορία μας. Κείμενα για νεαρές ηλικίες. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σ. 112). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

²⁹⁷ Αμπατζοπούλου, Φ. (1994, Φθινόπωρο-Χειμώνας). Αυτοβιογραφικός λόγος: Ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας. *Εντευκτήριο*, 28-29, 74.

επινοημένο ή φανταστικό.²⁹⁸ Μάλιστα, θα μπορούσε να πει κανείς πως ο αφηγητής κερδίζει την προσωπική του ιστορία, συλλέγοντας την ιστορία ενός τόπου μιας συγκεκριμένης εποχής, με σκοπό, βέβαια, να τη διηγηθεί. Έτσι, αφηγούμενος, ταυτόχρονα βιογραφεί και αυτοβιογραφείται, δηλαδή αυτοπροσδιορίζεται. Πρόκειται, δηλαδή, για μία διπλή διαδικασία, η οποία αφορά στην περιγραφή, κατανόηση και αντίληψη του χώρου και του χρόνου που συνιστούν τον κοινωνικό, εθνικό και φυλετικό ορίζοντα του αφηγητή.²⁹⁹

Σημαντικό, ακόμη, παράδειγμα βιογραφίας αποτελεί και *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, όπου στην ιστορία που αναπτύσσεται παράλληλα με τη σύγχρονη, που αφηγείται ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής, περιγράφεται όλη η ιστορία των προγόνων της συγγραφέως, από το 1813 ως τις μέρες μας.

1.2.1.2.4. Το ταξιδιωτικό μυθιστόρημα ή Το χρονικό μιας πολιτείας

Το ταξιδιωτικό πεζογράφημα για παιδιά άνησε στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία από την εποχή που η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου έδωσαν το κέντρισμα για να γραφτούν *Τα Χρονικά μιας Πολιτείας*. Είναι η αφήγηση των ιστορικών γεγονότων μιας πόλης, ενός τόπου, κατά χρονολογική σειρά.³⁰⁰

Οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις παρουσιάζονται, από μια γενική άποψη, ως το ευκολότερο λογοτεχνικό είδος. Και είναι πραγματικά, αν αναλογιστεί κανείς το είδος αυτό στην πιο απλή και φυσική του μορφή, την απλώς περιγραφική. Στην περίπτωση αυτή, ο ταξιδιώτης δεν έχει παρά να αντιγράψει ό,τι συναντούν τα μάτια του και να εκθέσει τις οπτικές αυτές εντυπώσεις σε μια σειρά από καλογραμμένες φράσεις. Ωστόσο, αυτό που ανεβάζει την ταξιδιωτική εντύπωση στο επίπεδο της λογοτεχνικής δημιουργίας δεν είναι μόνο το καλό γράψιμο, η απλή και πιστή περιγραφή ή οτιδήποτε άλλο, αλλά κυρίως η προσωπικότητα του ταξιδιώτη. Ό,τι της προσδίδει λογοτεχνική σημασία και αξία δεν είναι η αδιάκοπη παρέλαση τοπίων και πολιτειών

²⁹⁸ Αράγης, Γ. (1994, Φθινόπωρο-Χειμώνας). Αυτοβιογραφική λογοτεχνική αφήγηση: ένας αδόκιμος όρος. *Εντευκτήριο*, 28-29, 169-170.

²⁹⁹ Αθανασόπουλος, Β. (1994, Φθινόπωρο-Χειμώνας). Η αφηγηματική ηθική μιας αυτοβιογραφίας. *Εντευκτήριο*, 28-29, 218-219.

³⁰⁰ Κανατσούλη, 2007, σσ. 192-193.

που φημίζονται για την ομορφιά και τη γραφικότητά τους, αλλά η προσωπική στάση του ταξιδιώτη απέναντι στους τόπους όπου ταξίδεψε και περιπλανήθηκε. Γιατί σημασία στην ταξιδιωτική εντύπωση έχει η προσωπικά εκφρασμένη υποκειμενική συγκίνηση, η οποία δημιουργήθηκε από την επαφή του ταξιδιώτη με τον ξένο τόπο και διοχετεύτηκε στις σελίδες ενός βιβλίου. Επίσης, σημασία έχει η αισθητική αξιοποίηση των καθαρά ατομικών και μοναδικών ιδιοτήτων μιας ψυχής, καθώς αυτή αντιδρά και δημιουργεί από τη θέα μιας φυσικής ή άλλης ομορφιάς, αλλά και η προσωπική όραση του ταξιδιώτη, που προσδιορίζεται κυρίως από τα μάτια της ψυχής, με στοχασμό και ευαισθησία. Η ταξιδιωτική εντύπωση γενικά, κυμαίνεται ανάμεσα στους δύο αυτούς πόλους και κατά βάση προσδιορίζεται από αυτούς. Ωστόσο, για τον Έλληνα αναγνώστη, ενήλικα ή έφηβο, που ζει στη χώρα μας και την αγαπά, ιδιαίτερη σημασία έχει το ταξίδι της Ελλάδας, ο τρόπος, δηλαδή, και η στάση με την οποία οι λογοτέχνες που ταξίδεψαν στα ελληνικά εδάφη αντίκρισαν τους τόπους αυτούς. Σήμερα, η ταξιδιωτική εντύπωση στην Ελλάδα, εμπλουτισμένη με σημαντικά βιβλία, βαδίζει ελεύθερα και ακολουθεί αποκλειστικά, τα ιδιαίτερα κριτήρια του είδους. Η σύγχρονη εποχή ευνοεί με κάθε τρόπο, την ανάπτυξή της. Εκτός από τις άπειρες ευκαιρίες ταξιδιωτικής επικοινωνίας που προσφέρει στους συγγραφείς, δημιουργεί και τις πιο κατάλληλες προϋποθέσεις για την επέκταση του πνεύματος της αναχώρησης και της φυγής.³⁰¹

Το ταξιδιωτικό μυθιστόρημα δίνει με τρόπο ευχάριστο και εποικοδομητικό, πολύτιμες γεωγραφικές και περιβαλλοντικές γνώσεις, στοιχεία λαϊκού πολιτισμού, αλλά και τη φυσιογνωμία ενός τόπου. Με σημαντικούς εκπροσώπους του είδους να θεωρούνται ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Κώστας Ουράνης,³⁰² σπουδαία σύγχρονα ταξιδιωτικά μυθιστορήματα για παιδιά και εφήβους έγραψαν οι: Στέλλα Γαλανοπούλου, Δημήτρης Ραβάνης-Ρεντής, Δανάη Τσουκαλά, Ειρήνη Νάκου, Κίρα Σίνου, Ελένη Βαλαβάνη, Λίτσα Ψαραύτη, Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη, Πέπη Δαράκη, Κώστας Λιάπης, Βασίλης Αναγνωστόπουλος, Κατερίνα Σκαλιώρα, Θέτη Χορτιάτη, Ζωή Κανάβα,³⁰³ η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου κ.ά. Μάλιστα, ο Νίκος Καζαντζάκης είναι ο πρώτος που αντίκρισε στην Ελλάδα την ταξιδιωτική εντύπωση ως γνήσιο λογοτεχνικό είδος, έγραψε το πρώτο λογοτεχνικά αξιόλογο

³⁰¹ Σαχίνης, Α. (1983). *Η σύγχρονη πεζογραφία μας* (σσ. 80, 83-84, 88 και 150). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

³⁰² Σαχίνης, 1983, σ. 86.

³⁰³ Δελώνης, 1986, σσ. 72-73.

ταξιδιωτικό βιβλίο και ταυτόχρονα, είναι ο πολυγραφότερος ταξιδιωτικός συγγραφέας της χώρας μας. Πέντε βιβλία αποτελούν τον καρπό της συγγραφικής του δραστηριότητας σε ένα είδος θρεμμένο από την ταξιδιωτική πείρα και την αποδημητική του διάθεση: *Ταξιδεύοντας* (1927), *Τι είδα στη Ρουσία* (δύο τόμοι, 1928), *Ισπανία* (1937), *Ιαπωνία – Κίνα* (1938) και *Αγγλία* (1941).³⁰⁴

1.2.2. Το μυθιστόρημα μαθητείας (*Bildungsroman*)

Όπως αναφέρει η Αλεξάνδρα Ζερβού, ορισμένα από τα στοιχεία που, σήμερα, θεωρούνται ως χαρακτηριστικά και προσδιοριστικά του μυθιστορήματος τα διακρίνει κανείς μέσα ακόμη από τα ομηρικά έπη, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Τα χαρακτηριστικά αυτά δημιουργήθηκαν βαθμιαία, από την επεξεργασία των στοιχείων της παράδοσης, στο πλαίσιο του αγώνα του ποιητή να αξιοποιήσει με το δικό του τρόπο το αρχέγονο υλικό της. Το μυθιστόρημα που γεννιέται, έτσι, μέσα από την *Οδύσσεια* θυμίζει αυτό που συναντάμε στην Ευρώπη τον δέκατο όγδοο αιώνα και, μάλιστα, με τα δύο, τότε, περισσότερο ξεκάθαρα και αποκρυσταλλωμένα προς τη δομή και τη θεματολογία, είδη. Και αν θεωρούσαμε ως πρώτο είδος το μυθιστόρημα περιπέτειας, που ήρωάς του είναι ο ώριμος και πολύτροπος τωρινός ταξιδευτής και πρώην πολεμιστής, ως δεύτερο θα θεωρούσαμε το μυθιστόρημα ενηλικίωσης, που ήρωάς του είναι ο λίγο πιο πριν παθητικός και απογοητευμένος πρίγκιπας-παιδί, που γίνεται ενήλικος ταξιδευτής.³⁰⁵

Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι το μυθιστόρημα ενηλικίωσης (*Bildungsroman*), έχει τις ρίζες του στα βάθη της ελληνικής αρχαιότητας, με τις περιπέτειες του Τηλέμαχου – ραψωδίες α-δ στο αφηγηματικό κείμενο της *Οδύσσειας*³⁰⁶ – οι οποίες αποτέλεσαν ένα από τα ωραιότερα παιδαγωγικά μυθιστορήματα της γαλλικής γραμματείας του δέκατου έβδομου αιώνα, όταν ο Φενελόν³⁰⁷ έγραψε το έργο *Τηλεμάχου Τύχαι*, το 1692-93, για το μαθητή του, δούκα της Βουργουνδίας, όπου εξιστορούσε τις

³⁰⁴ Σαχίνης, 1983, σσ. 91-92.

³⁰⁵ Ζερβού, Α. (2003). *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής* (σσ. 187-188). Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα. Για το συσχετισμό έπους και μυθιστορήματος βλ. και σελίδα 190 του ίδιου βιβλίου.

³⁰⁶ Ζερβού, 1999α, σ. 29.

³⁰⁷ Φενελόν (1894/1998). *Τηλεμάχου τύχαι* (Β. Λάππα, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη.

περιπέτειες του Τηλέμαχου, κατά τη διάρκεια της πορείας του προς αναζήτηση του πατέρα του, Οδυσσέα.

Τόπος της περιπλάνησης του Τηλέμαχου είναι, όπως και του πατέρα του, Οδυσσέα, η θάλασσα. Η *Τηλεμάχεια* του Φενελόν, επομένως, είναι μία ιστορία θαλασσινής περιπλάνησης από τόπο σε τόπο, όπου ο πικραμένος γιος, Τηλέμαχος, δεν αναζητά μόνο τον πατέρα του, αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό που πλάθεται χάρη στις σκληρές δοκιμασίες που υφίσταται. Η *Τηλεμάχεια* αποτελεί την πρώτη προσπάθεια, στη λογοτεχνία, καταγραφής και ανάλυσης του ψυχισμού και των αισθημάτων του ατόμου. Γιατί, κάθε ταξίδι στο χρόνο και στο χώρο, μοιραία, οδηγεί το άτομο στο βάθος του εαυτού του, στην ταύτιση με τον προορισμό του. Και αυτό είναι μία μύηση, κατά την οποία ο ταξιδιώτης διδάσκεται, δοκιμάζεται, προβάλλει στη συνείδησή του το γίνεσθαι της πορείας και του δρόμου που ακολουθεί, του κόσμου που τον περιβάλλει και τον περιέχει, συσσωρεύει γνώση, εμπειρία, αλλάζει, μεταμορφώνεται. Το μυητικό ταξίδι του ήρωα, είτε ξανοίγεται στα κύματα της θάλασσας, κυκλικό και απέραντο, είτε ακολουθεί τους γήινους δρόμους της στεριάς, ευθύγραμμο και περιορισμένο, πάντα έχει ένα κέντρο, το αντικείμενο της αναζήτησης, που είναι το ίδιο το υποκείμενο που επιχειρεί το ταξίδι. Τέλος σ' αυτό το ταξίδι δεν υπάρχει. Η ολοκλήρωση, η εκπλήρωση του σκοπού επιτυγχάνεται κατά τη διάρκεια της περιπλάνησης. Αυτός που ξεκινά το ταξίδι, που φεύγει, δεν είναι ποτέ αυτός που επιστρέφει. Έτσι και ο Τηλέμαχος διδάσκεται την αρετή και τη σοφία, κατά την πορεία του προς την ενηλικίωση, αλλά μυείται στον πόνο με τον απόλυτο τρόπο του μυστικιστή, έτσι ώστε ο πόθος του να κερδίσει την ενάρετη ζωή να γίνεται, ταυτόχρονα, μια σφοδρή επιθυμία θανάτου, από φόβο μήπως δεν μπορέσει ποτέ να φτάσει στην τελειότητα μιας άρτιας ψυχικής πνευματικής δύναμης.³⁰⁸

Και η *Τηλεμάχεια*, αλλά και η *Φαιακίδα*, με τη δράση της Ναυσικάς στη ραψωδία ζ', συνιστούν τις «σπερματικές αρχετυπικές μορφές του 'αγορίστικου' και του 'κοριτσίστικου' αφηγήματος εφηβείας», αντίστοιχα, μια και στα δύο υπάρχει διαδικασία ενηλικίωσης. Και, αν η *Τηλεμάχεια* κερδίζει σε έκταση, η *Φαιακίδα* είναι ένα αφήγημα με ιδιαίτερη λεπτότητα και βάθος.³⁰⁹ Η Ναυσικά είναι, πάνω απ' όλα, μία αυθεντική μορφή έφηβης, εμπλουτισμένη με χαρακτηριστικά όπως ο

³⁰⁸ Στεφανοπούλου, Μ. (1998). Εισαγωγή. Στο Φενελόν, *Τηλεμάχου τύχαι* (Β. Λάππα, Μτφρ.) (σσ. 7-25). Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη, και Εσκαρπί, 1981/1995, σσ. 77-78.

³⁰⁹ Ζερβού, 1999α, σσ. 28-29.

αυθορμητισμός, η αφέλεια, η ζωηρότητα, η κοριτσιίστικη χάρη και η απλότητα, την οποία θα μπορούσε να συναντήσει κανείς και στη νεότερη λογοτεχνία, αλλά και στην ίδια τη ζωή. Τα αντικρουόμενα συναισθήματα που νιώθει να την πλημμυρίζουν, μετά τη συνάντησή της με τον Οδυσσέα, θα την βοηθήσουν να περάσει, σταδιακά, μέσα από τη διαδικασία της ενηλικίωσης.³¹⁰ Ο κόσμος της μπορεί να είναι ονειρικός και παραμυθένιος, όμως η ίδια είναι ιδιαίτερα τρωτή και σάρκινη. Δεν διαθέτει μαγική δύναμη, αλλά λογική και ευαισθησία.³¹¹ Αν ήθελε κανείς να συγκρίνει την ιστορία της Ναυσικάς με του Τηλέμαχου, θα έλεγε ότι, στην πρώτη περίπτωση, η αναζήτηση του Οδυσσέα είναι ακούσια και λυσιτελής, ενώ, στη δεύτερη, εκούσια και άκαρπη, όπως αναφέρει η Α. Ζερβού. Στην αφήγηση της Ναυσικάς, τα κοινά στοιχεία με την *Τηλεμάχεια* είναι περισσότερο συμπυκνωμένα. Έτσι, το ταξίδι του Τηλέμαχου γίνεται εκδρομή για τη Ναυσικά.³¹²

Τα πρότυπα που προβάλλονται, τόσο στην *Τηλεμάχεια* όσο και στη *Φαιακίδα*, είναι αρκετά σαφή. Στην περίπτωση του Τηλέμαχου είναι ο πατέρας, ενώ στην περίπτωση της Ναυσικάς είναι η μητέρα. Ο Τηλέμαχος ταξιδεύει, όπως και ο πατέρας του, ενώ πρέπει να επιδείξει αποφασιστικότητα, τόλμη, εφευρετικότητα. Από την άλλη μεριά, η συνάντηση της Ναυσικάς με τον Οδυσσέα της δίνει την ευκαιρία να εκδηλώσει αρετές ανάλογες με της μητέρας της. Και στις δύο περιπτώσεις, οι δύο νέοι έχουν ανάγκη την αναγνώριση και την επιδοκιμασία των άλλων ανθρώπων, για να καταξιωθούν και να ενταχθούν τιμητικά στην κοινωνία των ενηλίκων. Γιατί, τόσο το ταξίδι του Τηλέμαχου, όσο και η συνάντηση της Ναυσικάς με τον άγνωστο ναυαγό ισοδυναμούν με ένα είδος δοκιμασίας, που η επιτυχής αντιμετώπισή τους προσφέρει αυτήν ακριβώς την ένταξη.³¹³ Το ταξίδι του Τηλέμαχου πραγματοποιείται για να κερδίσει ο Τηλέμαχος δόξα και να μείνει το όνομά του αθάνατο, ενώ η εξόρμηση της Ναυσικάς για ένα καλό όνομα στον κύκλο των συμπολιτών της, χωρίς να συνοδεύεται, απαραίτητα, από υστεροφημία.³¹⁴

³¹⁰ Ζερβού, 2003, σσ. 225-226, 228, 232.

³¹¹ Ζερβού, Α. (1993). Ναυσικά παρθένος αδήμη: Η πρώτη αφήγηση της κοριτσιίστικης εφηβείας. Σπουδές στον Όμηρο, Μνήμη Ι. Θ. Κακριδή, *Πρακτικά του Στ' Παγκοσμίου Συνεδρίου για την Οδύσσεια* (σ. 150). Ιθάκη.

³¹² Ζερβού, 1993, σ. 158.

³¹³ Ζερβού, 2003, σσ. 236-238.

³¹⁴ Ζερβού, 2002, σ. 161.

Όσον αφορά στο νεότερο μυθιστόρημα εφηβείας, θα λέγαμε ότι, συχνά, τελειώνει με ένα είδος ψυχικής ενηλικίωσης ή ωρίμασης του ήρωα, που πραγματοποιείται, συνήθως, με την παρεμβολή μιας πρωτόγνωρης εμπειρίας, πολλές φορές, οδυνηρή, μέσα από περίπλοκες και δύσκολες διαδικασίες, όπως ο πόλεμος, η δικτατορία, η γνωριμία με την επανάσταση, ακόμη και ο βιασμός.³¹⁵

Τα κείμενα που έφερε στο φως αυτή η τάση της νέας ελληνικής πεζογραφίας είναι, κυρίως, επτά: *Ο απόγονος* (1935) του Θανάση Πετσάλη, η *Eroica* (1938) του Κοσμά Πολίτη, ο *Λεωνής* (1940) του Γιώργου Θεοτοκά, το *Προμήνευμα* (1943) του Αντώνη Βουσβούνη, η *Αιολική γη* (1943) του Ηλία Βενέζη, το *Ταξίδι με τον Εσπερο* (1946) του Άγγελου Τερζάκη και *Τα ψάθινα καπέλα* (1946) της Μαργαρίτας Λυμπεράκη.³¹⁶

Αρκετά χρόνια αργότερα, το Bildungsroman, το είδος του μυθιστορήματος με πρωταγωνιστή ένα νεαρό ήρωα, ο οποίος βρίσκεται στη μέση μιας υπαρξιακής κρίσης, θα γνωρίσει την αναγέννηση, στη Γερμανία της δεκαετίας του '70,³¹⁷ όπου, βέβαια, ήταν ήδη δημοφιλές από τον δέκατο ένατο αιώνα, ανάμεσα στους Ρομαντικούς λογοτέχνες. Το Bildungsroman, στην καθαρή του μορφή, έχει οριστεί ως το μυθιστόρημα της σφαιρικής ανάπτυξης της προσωπικότητας του ήρωα, με μια περισσότερο ή λιγότερο συνειδητή προσπάθεια από πλευράς του να ενσωματώσει τις δυνάμεις του και να καλλιεργήσει τον εαυτό του, μέσα από την πείρα που θα αποκτήσει. Στη Γερμανία, το Bildungsroman σύντομα δημιούργησε αρκετές παραλλαγές: το Entwicklungsroman, το χρονικό της συνολικής ανάπτυξης ενός νεαρού άντρα περισσότερο, παρά την ιδιαίτερη αναζήτηση της αυτό-καλλιέργειας. Το Erziehungsroman, με έμφαση στην τυπική εκπαίδευση της νεολαίας. Και το Künstlerroman, μια ιστορία του προσανατολισμού ενός νεαρού καλλιτέχνη, δηλαδή ενός ποιητή, ενός ζωγράφου, ενός συγγραφέα. Στην Αγγλία, αυτές οι κατηγορίες είναι λιγότερο αυστηρές, με την έννοια ότι η αναζήτηση της αυτό-καλλιέργειας δεν είναι τόσο προμελετημένη ή προγραμματισμένη και η εκπαιδευτική διαδικασία, παρόλο που το σχολείο παίζει έναν σημαντικό ρόλο μέσα σ' αυτή, δεν αποτελεί την αρχή και το τέλος στον καθορισμό του προγράμματος σπουδών. Έτσι, θα έλεγε

³¹⁵ Ζερβού, 2003, σσ. 244-245.

³¹⁶ Σαχίνης, Α. (1983). *Η σύγχρονη πεζογραφία μας* (σσ. 20-21). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

³¹⁷ Grenz, D. (1995). Literature for Young People and the Novel of Adolescence. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (p. 173). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.

κανείς πως το αγγλικό Bildungsroman είναι περισσότερο ένα είδος Künstlerroman.³¹⁸ Η θεωρητική προσέγγιση του Bildungsroman έχει να κάνει περισσότερο με την κατανόηση της ιδέας της Bildung, δηλαδή «της καλλιέργειας (Bildung) μέσω της αρμονίας της αισθητικής, της ηθικής, της ορθολογικής και επιστημονικής εκπαίδευσης, που ήταν από καιρό μια κοινή ιδιότητα της σκέψης του Διαφωτισμού».³¹⁹ Και είναι αυτή η δεύτερη ευρύτερη έννοια που έχει περιέλθει στην γενική χρήση του όρου για να περιγράψει τις ιστορίες ενηλικίωσης. Ωστόσο, οι μελετητές του Bildungsroman λαμβάνουν και τις δύο πραγματικότητες υπόψη, αναγνωρίζοντας ότι η Bildung, ως έννοια, πρέπει να γίνει κατανοητή πολιτισμικά. Σύμφωνα με τον James N. Hardin, πρέπει πρώτα να κατανοήσουμε την έννοια της Bildung ως μία αναπτυξιακή διαδικασία και, δεύτερον, ως ένα συλλογικό όνομα για τις πολιτιστικές και πνευματικές διαδικασίες συγκεκριμένων ατόμων ή ενός συγκεκριμένου κοινωνικού στρώματος, σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή και, κατ' επέκταση, ως την επίτευξη της γνώσης και την αποδοχή του συστήματος αξιών που αυτό συνεπάγεται.³²⁰ Ο Jeffrey L. Sammons προσθέτει ότι η έννοια της Bildung είναι έντονα αστική. Πράγμα που σημαίνει ότι συμπεριλαμβάνει και πολλές υποθέσεις σχετικά με την ακεραιότητα και την αυτονομία του ατόμου, τις δυναμικές αυτοδημιούργητες ενέργειές του και ένα σύνολο από κοινωνικούς, αλλά ακόμη και ψυχολογικούς παράγοντες.³²¹ Η Bildung περιγράφεται ως «η αστική, ανθρωπιστική έννοια της διαμόρφωσης της προσωπικότητας του ατόμου από τις έμφυτες δυνατότητές της μέσω του εκπολιτισμού και της κοινωνικής εμπειρίας στο κατώφλι της ωριμότητας».³²² Ο όρος Bildung, ως «διαμόρφωση», «διάπλαση» και, κατ' επέκταση, «μόρφωση», «εκπαίδευση», συγγενεύει ετυμολογικά με τις λέξεις «Bild» και «Bilden» και αντλεί εννοιολογικά από δύο βασικές σημασιολογικές

³¹⁸ Buckley, J.H. (1974). *Season of youth: the Bildungsroman from Dickens to Golding* (p. 13). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

³¹⁹ Martini, F. (1991). Bildungsroman – Term and Theory. In J.N. Hardin (Ed.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (p. 5). Columbia: University of South Carolina Press.

³²⁰ Hardin, J.N. (1991). An Introduction. In J.N. Hardin (Ed.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (pp. xi-xii). Columbia: University of South Carolina Press.

³²¹ Sammons, 1991, p. 42.

³²² Sammons, 1991, p. 41.

περιοχές.³²³ Συγκεκριμένα, στον όρο Bildung εμπεριέχεται και η έννοια της μεταβολής μιας άμορφης, μέχρι τότε, ύλης σε συγκεκριμένη, μορφοποιημένη υπόσταση, αλλά και η έννοια της ομοιότητας ανάμεσα στο μορφοποιημένο πλέον αντικείμενο («Abbild») με κάποια αρχική προϋπάρχουσα μορφή που αποτέλεσε το πρότυπο και, ταυτόχρονα, το σκοπό της μορφοποίησης («Bild», «Urbild»)³²⁴

Οι παραπάνω έννοιες είχαν συνδεθεί άμεσα με θεολογικά συμφραζόμενα, ακόμη από την εποχή του Μεσαίωνα, στην οποία ο όρος Bildung, αναφερόμενος στη δημιουργία του ανθρώπου από το Θεό, ενείχε τις δύο προαναφερθείσες διαδικασίες, της διαμόρφωσης και της διάπλασης, σύμφωνα με κάποιο πρότυπο: *ο άνθρωπος πλάθεται κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση του Θεού*. Η θεολογική αυτή οριοθέτηση και χρήση του όρου προσδίδει συγκεκριμένες διαστάσεις που επηρεάζουν σε σημαντικό βαθμό το περιεχόμενό του και σε άλλους τομείς, όπως είναι η Παιδαγωγική, η Λογοτεχνία, η Αισθητική, η Ηθική, η Φιλοσοφία, στη μετέπειτα εποχή, μέχρι τη στιγμή της αμφισβήτησης και υπέρβασής τους. Το αρχικό, έτσι, υπόβαθρο της Bildung συνίσταται στις έννοιες της επίδρασης μιας εξωτερικής διαμορφούσας δύναμης, της δημιουργίας, με στόχο την ομοιότητα σε κάποια πρότυπη και, σαφώς, ανώτερη και τέλεια μορφή, της εφαρμογής κάποιων κανόνων στο πλαίσιο αυτό και της ύπαρξης κριτηρίων για την εκτίμηση της επιτυχίας του σκοπού. Ο σκοπός θεωρείται ως επιτεύξιμο γεγονός, με την προϋπόθεση να ακολουθούνται

³²³ Για το περιεχόμενο και την ιστορία του όρου Bildung βλ. σχετικά Schaarschmidt, I. (1931). *Der Bedeutungswandel der worte "bilden" und "bildung" in der Literaturepoche von Gottsched bis Herder*. Dissertation collection V. 40. Elbing: A. Seiffert, Dohmen, G. (1964). *Bildung und Schule. Die Entstehung des deutschen Bildungsbegriffs und die Entwicklung seines Verhältnisses zur Schule. Bd 1: Der religiöse und der organologische Bildungsbegriff*. Weinheim: Beltz, Dohmen, G. (1965). *Bildung und Schule. Die Entstehung des deutschen Bildungsbegriffs und die Entwicklung seines Verhältnisses zur Schule. Bd 2: Die Entstehung des pädagogischen Bildungsbegriffs und seines Bezugs zum Schulunterricht*. Weinheim: Beltz, Vierhaus, R. (1972). Bildung. In O. Brunner, W. Conze & R. Koselleck (Eds.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexicon zur politischen-sozialen Sprache in Deutschland I* (pp. 508-551). Stuttgart: Ernst Klett, Løvlie, L., Mortensen, K.P. & Nordensbo, S.E. (Eds). (2003). *Educating Humanity: Bildung in Postmodernity*. Oxford: Blackwell Publishing, Horlacher, R. (2004). Bildung – A construction of a history of philosophy of education. *Studies in Philosophy and Education*, 23, 409-426. Για την επίδρασή του στην ευρωπαϊκή διάνοηση γενικά, βλ. Moretti, F. (2000). *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, Fuhrmann, M. (2002). *Bildung. Europas kulturelle Identität*. Stuttgart: Reclam.

³²⁴ Nordenbo, S.E. (2002). Bildung and the Thinking of Bildung. *Journal of Philosophy of Education*, 36, 3, 341-352.

συγκεκριμένοι κανόνες, ενώ, παράλληλα, με βάση την πρότυπη μορφή ορίζεται η απόσταση που πρέπει να διανυθεί ακόμη μέχρι την «πραγμάτωση», την «τελείωση» της παραγόμενης μορφής.³²⁵

Το υπόβαθρο της Bildung ορίζεται στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα από: α) την ελεύθερη βούληση και δράση του ανθρώπου, β) τις εγγενείς αρχές ανάπτυξης και φυσικές δεξιότητες και γ) την επίδραση του περιβάλλοντος, φυσικού και κοινωνικού. Μέσα από το συνδυασμό εσωτερικών δυνατοτήτων και εξωτερικών επιδράσεων ο άνθρωπος μπορεί να οδηγηθεί σε μια πολύπλευρη ανάπτυξη και αρμονική ένταξη στο περιβάλλον. Έχοντας πλέον ξεφύγει από τα θρησκευτικά συμφραζόμενα και την αντίστοιχη επιρροή στο περιεχόμενο του όρου, αυτός ακριβώς καθίσταται ο στόχος της Bildung: η εναρμόνιση μιας ολοκληρωμένης ατομικότητας στο συλλογικό γίνεσθαι ενός συγκεκριμένου τόπου και χρόνου. Με τον τρόπο αυτό ανάγεται σε μια σημαντική διαδικασία κοινωνικοποίησης, ένα «Sozialisationspiel»,³²⁶ κατά την οποία η προσωπική ανάπτυξη τελείται με την εισαγωγή του ατόμου σε ένα σύμπαν κωδίκων, που συνιστά την πραγματικότητα για τα μέλη μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας. Για να επιτευχθεί, βέβαια, αυτός ο στόχος το άτομο αναπόφευκτα πρέπει να διανύσει μια πορεία στον κόσμο, να επιλέξει μεταξύ πολλαπλών δυνατοτήτων και οδών, να αποκτήσει εμπειρίες, να γνωρίσει τον κόσμο και τον εαυτό του. Βάση της Bildung ορίζεται η ελευθερία του ατόμου, ο σεβασμός και η διαφύλαξη της ατομικής προσωπικότητας. Και δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη συνεχή προσπάθεια του ανθρώπου να επιτύχει την αρμονική ανάπτυξη και καλλιέργεια.³²⁷

Με άλλα λόγια, δεν είναι μόνο ότι το Bildungsroman είναι ένα γερμανικό μυθιστόρημα από το 1800 ή απλά ένα μυθιστόρημα ενηλικίωσης. Πρόκειται περισσότερο για ένα μυθιστόρημα στο οποίο ο πρωταγωνιστής, σύμφωνος πάντα με της μεσαίας τάξης τις ιδέες για την ατομικότητα, φτάνει να είναι ένα «πρόσωπο» με την έννοια της λέξης, όπως αυτή έγινε κατανοητή από τη γερμανική αστική τάξη του

³²⁵ Κιοσσές, Σ.Γ. (2008). *Το γυναικείο Bildungsroman στη νέα ελληνική λογοτεχνία: Παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή (σσ. 10-11). Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος.

³²⁶ Kittler, F. (1979). *Dichtung als Sozialisationspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller* (with Gerhard Kaiser). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

³²⁷ Κιοσσές, 2008, σσ. 17-18.

δέκατου ένατου αιώνα.³²⁸ Στα τέλη, μάλιστα, του δέκατου ένατου αιώνα, όταν στην ενωμένη πια, πολιτικά, Γερμανία επιχειρείται να θεσπιστεί ο κανόνας της εθνικής λογοτεχνίας, το Bildungsroman προβάλλεται emphatically ως εθνικό μυθιστορηματικό είδος και, επιπλέον, θεωρείται ότι εκφράζει την εξελικτική πορεία προς την ωριμότητα όχι μόνο του μυθοπλαστικού ήρωά του, αλλά και ολόκληρης της γερμανικής λογοτεχνίας και του ίδιου του γερμανικού έθνους.³²⁹

Βασικό χαρακτηριστικό του Bildungsroman είναι η πορεία μαθητείας και διαμόρφωσης του κεντρικού ήρωα, μέσα από δύο παράλληλες αλλαγές που αφορούν στο υποκείμενο, η αλλαγή από τη άγνοια του εαυτού στη γνώση του και η αλλαγή από την παθητικότητα στην ενεργητικότητα και τη δράση.³³⁰ Για να καταστεί δυνατό να επιτευχθούν αυτές οι δύο αλλαγές, ο ήρωας θα περάσει μέσα από μια σειρά δοκιμασιών, τόσο σε εσωτερικό-ψυχικό επίπεδο, όσο και σε εξωτερικό-κοινωνικό επίπεδο δράσης.³³¹ Το μυθιστόρημα εφηβείας, ως ένα μυθιστόρημα μύησης, παρουσιάζει μία διαδικασία, κατά την οποία ο ανώριμος νέος άνθρωπος, το παιδί, εισέρχεται στον κόσμο των ενηλίκων, μέσα από τη δοκιμασία της γνωριμίας με τον έρωτα και το θάνατο.³³² Κλασικό πρότυπο του είδους αυτού θεωρείται το έργο του Goethe *Τα χρόνια της μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ*, ένα έργο που ωρίμασε αργά, από το 1777 έως το 1829. Σ' αυτό το Bildungsroman, ο αναγνώστης παρακολουθεί τη μύηση του αδιαμόρφωτου, ακόμη, εφήβου, στον κόσμο των ενηλίκων, που θεωρείται ως κόσμος της ώριμης και κατασταλαγμένης σκέψης. Νέα μηνύματα σχετικά με τη διαπαιδαγώγηση των νέων, αλλά και έναν καινούργιο τύπο μυθιστορηματικού χαρακτήρα παρουσιάζει ο Goethe, τα οποία είχαν σχέση με μια νέα αντίληψη για την πνευματική ανάπτυξη του νέου ανθρώπου. Θεωρούσε, όπως και ο Rousseau, ότι το καλύτερο σχολείο είναι η ίδια η ζωή και οι ατομικές εμπειρίες, μέσα από την επιστροφή στη φύση, τις φυσικές αξίες και την αυθεντικότητα. Για να τις αποκτήσει,

³²⁸ Heckman, D. (2008). Unraveling Identity Watching the Posthuman Bildungsroman. Retrieved from <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=594>.

³²⁹ Hohendahl, P.U. (1989). *Building a National Literature: The Case of Germany 1830 – 1870* (pp. 150-152). Ithaca / London: Cornell University Press, Kontje, T. (1993). *The German Bildungsroman: History of a National Genre* (pp. 28-29). Columbia: Camden House.

³³⁰ Suleiman, S.R. (1983). *Le roman à thèse ou l' autorité fictive* (p.82). Paris: PUF, coll. Ecriture.

³³¹ Αναγνωστοπούλου, Δ. (2002β). Γυναίκες πρόσωπα και δοκιμασία της ενηλικίωσης στα μυθιστορήματα της Βούλας Μάστορη. *Η Λέσχη των Εκπαιδευτικών*, 27, 3.

³³² Καστρινάκη, Α. (1995). *Οι περιπέτειες της νεότητας Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)* (σ. 30). Αθήνα: Καστανιώτης.

ο τυπικός ήρωας του Bildungsroman διακατέχεται από μία τάση φυγής από το σπίτι του, αλλά όχι απλά για να ζήσει μία περιπέτεια όπως κάθε μυθιστορηματικός ήρωας, αλλά μία φυγή με στόχο να επιστρέψει πιο ώριμος μέσα απ' αυτό το μεγάλο ταξίδι της ζωής του.³³³

Η διαδικασία της ενηλικίωσης επέρχεται για τον ήρωα, συνήθως, μακριά από το σπίτι του και, μάλιστα, ταξιδεύοντας στη θάλασσα. Όμως, η ψυχή νοσταλγεί. Και το κάλεσμα της πατρίδας είναι τόσο δυνατό, ώστε πρέπει με κάθε θυσία να προχωρήσει, ακολουθώντας τον πρώτο δρόμο που φαίνεται να οδηγεί σε αυτή. Είναι τόσο μεγάλο το πάθος, ώστε η ψυχή να φτάνει μέχρι το τέλος. Γιατί, για την ψυχή δεν υπάρχει δρόμος που να μην οδηγεί στην ουσία, στον πυρήνα, μια και η αυτοολοκλήρωση συνιστά την πραγματική της πατρίδα.³³⁴

Ωστόσο, αυτός που κατέστησε τον όρο Bildungsroman ευρύτερα γνωστό ήταν ο Wilhelm Dilthey με το έργο του *Leben Schleiermachers* το 1870 και, κυρίως, με το *Das Erlebnis und die Dichtung* το 1906, όπου, σύμφωνα με τον περίφημο ορισμό που παρέχει, θεωρεί κοινό χαρακτηριστικό των μυθιστορημάτων του είδους την περιγραφή της ζωής ενός νέου, την ευτυχή είσοδό του στην κοινωνία, την αναζήτησή του για «συγγενείς ψυχές», τη γνωριμία του με τη φιλία και τον έρωτα, τη σύγκρουσή του με τη σκληρή πραγματικότητα του κόσμου, την ωρίμανσή του μέσα από τις πολύπτυχες αυτές εμπειρίες ζωής και, τελικά, την ανακάλυψη του εαυτού του και του καθήκοντος που έχει στον κόσμο.³³⁵

Ο μεγάλος αριθμός των μελετών σχετικά με το Bildungsroman, σε όλη τη διάρκεια του εικοστού αιώνα μπορεί να διακριθεί κατά τον Swales³³⁶ σε δύο βασικές προσεγγίσεις του είδους: Η πρώτη, η «θεματική» σχολή, επηρεασμένη κατά διαφόρους τρόπους από το Dilthey, προσανατολίζεται στο θεματικό περιεχόμενο των έργων, στην αναφορικότητά τους και στις σχέσεις τους με την πραγματικότητα της εποχής συγγραφής τους, αλλά και μεταγενέστερες περιόδους πρόσληψής τους. Η δεύτερη, η «αισθητική», τονίζει, αντίθετα, την αυτοαναφορική φύση τους, π.χ. την αυτοαντίληψη του αφηγητή, παρά τις εμπειρίες του μυθοπλαστικού ήρωα. Ο ίδιος ο

³³³ Αμπατζοπούλου, 1994, σσ. 75-78.

³³⁴ Lukács, 1916/2004, σ. 114.

³³⁵ Dilthey, W. (1906). *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin* (pp. 393-394). Leipzig: Teubner.

³³⁶ Swales, M. (1978). *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (pp. 3-5). Princeton: Princeton University Press.

Swales επιχειρεί στη μελέτη του να συνδυάσει τις δύο μεθοδολογικές κατευθύνσεις, οι οποίες, μάλιστα, θεωρεί ότι σχετίζονται με αντίστοιχες τάσεις της γερμανικής παράδοσης του Bildungsroman. Και, όπως τονίζει χαρακτηριστικά, το Bildungsroman αποτελεί ένα λογοτεχνικό είδος, το οποίο αξιοποιήθηκε από διάφορες γενιές Γερμανών συγγραφέων ως μέσο εξερεύνησης και αυτοπροσδιορισμού, σε διαφορετικά ιδεολογικά και ιστορικά συμφραζόμενα, αλλά και στο πλαίσιο ποικίλων λογοτεχνικών ρευμάτων, όπως του ρομαντισμού και του ρεαλισμού.³³⁷

Η μελαγχολία της ενηλικίωσης, όπως αυτή διαφαίνεται μέσα από το Bildungsroman, οφείλεται στην εξάρτηση του ατόμου από αυτή τη συνταρακτική εμπειρία, μέσω της οποίας βλέπει να εξαφανίζεται ή να αποδυναμώνεται η νεανική του εμπιστοσύνη στην εσωτερική φωνή της κλίσης του, ενώ, ταυτόχρονα, διαπιστώνει ότι μάταια εξερευνά τον εξωτερικό κόσμο, στον οποίο και αφοσιώνεται πλέον, για να αντλήσει απ' αυτόν τη γνώση που θα του επιτρέψει να τον κατακτήσει. Ο νεαρός ήρωας δεν αντιλαμβάνεται αυτή τη διαφορετική φωνή, η οποία, χωρίς καμία αμφιβολία, θα του δείξει το δρόμο που πρέπει να ακολουθήσει και σε ποιο τέλος να καταλήξει. Στην τραγωδία, οι ήρωες της νεότητας έχουν συνοδοιπόρους τους ίδιους τους θεούς. Αν και συναντούν στο τέρμα του ταξιδιού τους, άλλες φορές, την κορύφωση της καταστροφής, άλλες, τη λάμψη του θριάμβου και, άλλες, και τις δύο καταστάσεις μαζί, καμιά φορά δεν βαδίζουν μόνοι, πάντα καθοδηγούνται. Με αυτόν τον τρόπο, η πορεία τους γίνεται απόλυτα ασφαλής. Βέβαια, δεν αποκλείεται να βρεθούν εγκαταλειμμένοι από όλους, σε έρημα νησιά, να κλαίνε απαρηγόρητοι ή να παραπαίουν στις πύλες της κολάσεως. Αυτό σημαίνει ότι καμιά φορά δεν επαφίενται σε μια ατμόσφαιρα ασφάλειας, λόγω της θεικής προστασίας, που χαράσσει εκ των προτέρων την πορεία του ήρωα και τον καθοδηγεί.³³⁸

Το Bildungsroman είναι το είδος εκείνο του μυθιστορήματος, όπου ο συγγραφέας παρουσιάζει την ψυχολογική, ηθική και κοινωνική διαμόρφωση της προσωπικότητας του πρωταγωνιστή, ο οποίος εμφανίζει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, καθώς αναπτύσσεται από αγόρι και γίνεται άντρας ή από κορίτσι σε γυναίκα. Η διαδικασία της ωρίμανσης είναι μακρά, επίπονη και προοδευτική, και αποτελείται από επανειλημμένες συγκρούσεις μεταξύ των αναγκών και επιθυμιών του ήρωα, οι απόψεις και οι αποφάσεις του οποίου επιβάλλονται από μία άκαμπτη

³³⁷ Swales, 1978, p. 7.

³³⁸ Lukács, 1916/2004, σσ. 112-113.

κοινωνική τάξη. Το πνεύμα και οι αξίες της κοινωνικής τάξης καθοδηγούν τον ήρωα, ο οποίος, με το τέλος του μυθιστορήματος, ενσωματώνεται στην κοινωνία και αυτοαξιολογείται για τη νέα του αυτή θέση.³³⁹

Το νεοελληνικό μυθιστόρημα εφηβικής ηλικίας γονιμοποίησε την ποίηση της ζωής, η οποία αναβλύζει πλούσια από τη συγκινημένη αναμόχλευση των περασμένων και κληροδότησε στην ελληνική πεζογραφία μια σειρά από πεζογραφικά κείμενα που την τιμούν και που αποτέλεσαν σημαντικά πρότυπα για τους νεότερους πεζογράφους³⁴⁰.

³³⁹ Staniou, E. & Tsilimeni, T. (2011, July). Pinocchio's road to adulthood from Carlo Collodi to Christos Boulotis. *Bookbird*, Vol. 49, No. 3, 48.

³⁴⁰ Σαχίνης, 1983, σ. 63.

2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Μια ιστορία, για να είναι πιστευτή και διασκεδαστική, έχει ανάγκη από χαρακτήρες βγαλμένους από τη ζωή, οι οποίοι εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της αφήγησης. Οι χαρακτήρες που μένουν αζέχαστοι στο αναγνωστικό κοινό, είναι πολύπλευροι, όπως και οι πραγματικοί άνθρωποι, δεν είναι όλοι καλοί και κακοί και αλλάζουν όταν πρέπει να αντιμετωπίσουν και να ξεπεράσουν κάποιο πρόβλημα.³⁴¹ Παρουσιάζουν ξεκάθαρα χαρακτηριστικά ως πρόσωπα, αλλά και στις πράξεις, τις συμπεριφορές, τον τρόπο σκέψης τους και θεώρησης της ζωής. Εξάλλου, η φύση ενός προσώπου, το περιβάλλον του, οι συνήθειές του, τα συναισθήματα οι εντυπώσεις, οι επιθυμίες, τα ένστικτα, όλα αυτά αποτελούν τον χαρακτήρα και ο συγγραφέας τα παρουσιάζει στους αναγνώστες του σκιαγραφώντας το πορτρέτο του.³⁴²

Σε γενικές γραμμές, οι τάσεις της θεωρίας της λογοτεχνίας όσον αφορά στους χαρακτήρες είναι δύο: Η πρώτη τάση θεωρεί τους χαρακτήρες ως «αληθινά πρόσωπα» που ξεπερνούν τα πλαίσια του κειμένου μέσα στο οποίο παρουσιάζονται, και η δεύτερη τάση τους θεωρεί ως «κειμενικές λειτουργίες» που δημιουργήθηκαν από το συγγραφέα για να εξυπηρετήσουν την πλοκή. Ξεκινώντας από τον Αριστοτέλη και τον Πλάτωνα ως και τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα, η παραδοσιακή λογοτεχνική κριτική θεωρούσε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ως πιστές αναπαραστάσεις των πραγματικών ανθρώπων, πρόσωπα όπως αυτά που συναντάει κανείς καθημερινά ή που, τουλάχιστον, διαθέτουν αληθοφάνεια. Στις θεωρήσεις αυτές έρχονται να αντιπαρατεθούν οι φορμαλιστικές-δομιστικές θεωρίες, σύμφωνα με τις οποίες οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι υποταγμένοι στη δράση-πλοκή των λογοτεχνικών έργων και δεν αποτελούν αληθινά πρόσωπα, αλλά κειμενικές-λεκτικές κατασκευές, που εξυπηρετούν λειτουργίες της κειμενικής πλοκής. Ανάμεσα στις δύο αυτές τάσεις της κριτικής, έρχεται να τοποθετηθεί μία τρίτη τάση, σύμφωνα με την οποία οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, μοιάζουν με ανθρώπινες οντότητες, χωρίς, όμως, να είναι πραγματικοί άνθρωποι, αφού υπάρχουν μόνο μέσα στα πλαίσια της μυθοπλαστικής αφήγησης.³⁴³

³⁴¹ Norton, 2003/2006, σσ. 90-91.

³⁴² Thrall, W.F. & Hibbard, A. (1936). *A Handbook to Literature* (pp. 74-75). New York.

³⁴³ Ανακτήθηκε από <http://www.slideshare.net/thcaps/ss-9877543>.

Στην *Ποιητική* του, ο Αριστοτέλης, στην αναφορά του στους χαρακτήρες, σημειώνει ότι ένας χαρακτήρας οφείλει να ενέχει τέσσερα βασικά στοιχεία: α) το πρώτο είναι ο χαρακτήρας να είναι «χρηστός», όπως «χρηστή» να είναι και η επιλογή και η προτίμηση που πιθανόν να εκφράζει μέσα από τα λόγια και τις πράξεις του β) Το δεύτερο είναι ο χαρακτήρας να ανταποκρίνεται στο «αρμόζον». Μπορεί, δηλαδή, ένας αντρικός χαρακτήρας να είναι, πράγματι, αντρίκιος, δεν είναι, όμως, αρμόζον μία γυναίκα να είναι ανδροπρεπής γ) Το τρίτο είναι ο χαρακτήρας να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, να είναι φυσικός δ) Το τέταρτο είναι ο χαρακτήρας να είναι σταθερά ο ίδιος, να έχει, δηλαδή, σταθερότητα και συνέπεια, να μην παρουσιάζει αντιφάσεις. Και το βασικό στοιχείο που πρέπει να επιδιώκει ένας δημιουργός από τους χαρακτήρες του είναι να λένε ή να πράττουν το αναγκαίο ή το πιθανό και οι λύσεις των μύθων να βγαίνουν από τον ίδιο το μύθο και τις πράξεις και τα λόγια των χαρακτήρων και όχι από κάποια «από μηχανής» παρέμβαση, η οποία δηλώνει πράγματα εκτός μύθου που δεν τα γνωρίζει το κοινό.³⁴⁴

«Οι μεγάλοι αφηγητές δίνουν μέσα απ' τους ήρωές τους μια εικόνα του εαυτού τους», σημειώνει χαρακτηριστικά ο U. Eco αναφερόμενος στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες,³⁴⁵ οι οποίοι πλάθονται βάση μίας συγκεκριμένης πλοκής, απευθυνόμενοι σε κάποιο υπονοούμενο κοινό, μια και κάθε συγγραφέας, την ώρα που γράφει, έχει στη συνείδησή του ένα κοινό. Γιατί, ολοκληρωτικά ειπωμένο δεν είναι τίποτα, αν δεν είναι ειπωμένο σε κάποιον. Με άλλα λόγια, στις πηγές της λογοτεχνικής δημιουργίας, υπάρχει ένα κοινό συνομιλητής,³⁴⁶ το οποίο βρίσκεται στο μυαλό του συγγραφέα, την ώρα της κειμενικής δημιουργίας.

Η σχέση της λογοτεχνίας και των αναγνωστών της έγκειται σε μεγάλο βαθμό, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι εξαντλείται, στο ότι κάθε λογοτεχνικό έργο έχει ένα ιδιαίτερο, ιστορικά και κοινωνιολογικά προσδιορισμένο κοινό και ότι κάθε συγγραφέας είναι, κατά κάποιο τρόπο, εξαρτημένος από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, τις πεποιθήσεις και την ιδεολογία αυτού του κοινού.³⁴⁷ Πρόκειται για μία σχέση διαλόγου και επικοινωνιακού γίνεσθαι ανάμεσα στο έργο και τον

³⁴⁴ Αριστοτέλης (2008). *Ποιητική*, (Δ. Λυπουρλής, Εισαγ., Κείμε., Μτφρ., Σχόλια) (σσ. 151-153). Αθήνα: Ζήτρος. (Η *Ποιητική* γράφτηκε την περίοδο 367-347 π.Χ.)

³⁴⁵ Έκο, Ο. (2010/2011). *Το κοιμητήριο της Πράγας* (σ. 358). Αθήνα: Ψυχογιός.

³⁴⁶ Escarpit, R. (1958/1972). *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας* (Δ.Π. Ποταμιάνος, Μτφρ.) (σ. 112). «Τι ξέρω;» Η πυξίδα των σύγχρονων γνώσεων, αρ. 130, Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος.

³⁴⁷ Jauss, 1970/1995, σ. 62.

αναγνώστη, η οποία εξαρτάται από την ιστορικότητα της λογοτεχνίας και τον επικοινωνιακό χαρακτήρα της.³⁴⁸ Ωστόσο, υπάρχει ένας ακόμη τύπος στο κειμενικό σύστημα, όπου κείμενο και αναγνώστης συγκλίνουν. Αυτός ο τύπος χαρακτηρίζεται από τους διάφορους τύπους άρνησης που προκύπτουν κατά την ανάγνωση. Και τα κενά, αλλά και οι αρνήσεις ελέγχουν τη διαδικασία της επικοινωνίας, με διαφορετικό τρόπο το καθένα. Τα κενά αφήνουν ανοιχτή τη σχέση ανάμεσα στις προοπτικές του κειμένου και, έτσι, κεντρίζουν τον αναγνώστη να συνδυάσει αυτές τις προοπτικές και τα κανονιστικά πρότυπα που ήδη γνωρίζει. Ωθούν, δηλαδή, τον αναγνώστη να επιτελέσει κάποιες βασικές λειτουργίες στο εσωτερικό του κειμένου. Οι διάφοροι τύποι άρνησης αναφέρονται σε οικεία και καθορισμένα στοιχεία ή γνώσεις, μόνο και μόνο για να τα ακυρώσουν. Αυτό που ακυρώνεται, βέβαια, συνεχίζει να λαμβάνεται υπόψη και, έτσι, επιφέρει τροποποιήσεις στη στάση του αναγνώστη προς εκείνο που είναι οικείο ή καθορισμένο. Ο αναγνώστης, δηλαδή, καθοδηγείται να δημιουργήσει μια ιδιαίτερη σχέση με το κείμενο.³⁴⁹ Όταν, μάλιστα, μιλάει κανείς για παιδική λογοτεχνία και παιδικό κοινό, τότε θα μπορούσε να πει ότι αυτή η σχέση έχει και άλλη μία παράμετρο. Όχι μόνο υπάρχει η δυνατότητα επικοινωνίας μεταξύ έργου και κοινού, αλλά το κοινό επηρεάζεται σε τέτοιο σημείο από τη μυθιστορηματική ατμόσφαιρα-πραγματικότητα και από τους χαρακτήρες του έργου, ώστε μελετητές της λογοτεχνίας, όπως η Joan Rockwell, να μιλούν για ένα είδος κατήχησης των παιδιών στη συμπεριφορά τους, μέσα από τα βιβλία που διαβάζουν.³⁵⁰

Η κατήχηση αυτή μπορεί να παρουσιαστεί σε δύο μορφές, την «άμεση» και την «έμμεση». Η «άμεση» παρουσιάζεται με τη μορφή εντολών, προτροπών,

³⁴⁸ Jauss, 1970/1995, σ. 51.

³⁴⁹ Iser, W. (1978/2000). Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη. Στο Μ. Λεοντσίνη (Επιμ.), *Όψεις της ανάγνωσης* (Κ. Αθανασίου, Μτφρ. (αγγλ.) & Φ. Σιατίτσας, Μτφρ. (γαλλ.)) (σσ. 204-205). Αθήνα: Νήσος.

³⁵⁰ Η Joan Rockwell στο βιβλίο της *Fact in Fiction: The Use of Literature in the Systematic Study of Society*, αναφέρει τη λογοτεχνία σαν βασικό τμήμα του κοινωνικού μηχανισμού, λόγω της γλώσσας, η οποία δίνει τη δυνατότητα επικοινωνίας. Αυτό βοηθάει στην κοινωνικοποίηση των παιδιών, τα οποία κατηχούνται μέσα από τη γλώσσα της αφηγηματικής λογοτεχνίας. Βλ. σχετικά Rockwell, J. (1974). *Fact in Fiction: The Use of Literature in the Systematic Study of Society*, London: Routledge and Kegan Paul.

συμβουλών, παραινέσεων, συνθημάτων,³⁵¹ και θυμίζει τη βικτωριανή περίοδο με τον διδακτισμό και τα πρέπει, στα πλαίσια της παιδαγωγικότητας των βιβλίων. Η «έμμεση» κατήχηση έχει να κάνει με την αγωγή του παιδιού μέσα από το παράδειγμα και, κατ' επέκταση, τη μίμηση, στην οποία καταφεύγει το παιδί μεγαλώνοντας μέσα σε ένα οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον και τους ανθρώπους που το αποτελούν. Καθώς μεγαλώνει μέσα σ' αυτό το περιβάλλον και γνωρίζει πρότυπα συμπεριφοράς, οι παραστάσεις του αρχίζουν να εμπλουτίζονται, η φαντασία του να μεγαλώνει και δημιουργείται, έτσι, μία εσωτερική απαίτηση για ικανοποίηση της φαντασίας αυτής, μια απαίτηση που έρχονται να ικανοποιήσουν τα βιβλία, είτε είναι παραμύθια είτε μυθιστορήματα,³⁵² μέσα από τους ήρωες και τις συμπεριφορές τους, τον τρόπο αντιμετώπισης των προβλημάτων τους, τις διαπροσωπικές τους σχέσεις, τη βίωση της δικής τους μυθιστορηματικής πραγματικότητας.

Το μυθιστόρημα, ως πνευματικό δημιούργημα του συγγραφέα, δεν περιορίζεται στην απλή αναπαράσταση της ζωής, αλλά αποτελεί ένα χώρο, όπου η ζωή αναδημιουργείται, αναπλάθεται και παρουσιάζεται σε νέες μορφές, αναλογικά όμοιες, αλλά διαφορετικές από αυτή, αποκαλύπτοντας, ταυτόχρονα, τις αλήθειες της. Ωστόσο, η λογοτεχνία προβάλλει έναν κόσμο που θυμίζει, σε μεγάλο βαθμό, τον κόσμο στον οποίο ζούμε, και οι χαρακτήρες που παρουσιάζει, με τα προβλήματα που τους απασχολούν, είναι χαρακτήρες και προβλήματα γνώριμα και οικεία. Μάλιστα, όσο πιο πολύπλοκη είναι η σημερινή και σύγχρονη εποχή, τόσο πιο έντονα παρουσιάζονται στα λογοτεχνικά έργα.³⁵³

Η μεγάλη επίδραση που ασκούν τα λογοτεχνικά έργα στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού, όπως φαίνεται μέσα από το πέρασμα των αιώνων, θεωρείται από πολλούς μελετητές αυτονόητη, παρόλο που κάποια θετική ή αρνητική επίδραση ενός συγκεκριμένου βιβλίου πάνω σε ένα συγκεκριμένο παιδί είναι κάτι που δεν εντοπίζεται ή αποδεικνύεται εύκολα.³⁵⁴ Ωστόσο, θα έλεγε κανείς με βεβαιότητα ότι το παιδί αγγίζεται από τα αφηγήματα εκείνα στα οποία οι χαρακτήρες

³⁵¹ Σακελλαρίου, Χ. (1993β). Ήρωες και πρότυπα συμπεριφοράς στην παιδική λογοτεχνία. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 1, σ. 120). Αθήνα: Καστανιώτης.

³⁵² Σακελλαρίου, 1993β, σσ. 120-121.

³⁵³ Πλατανίτης, 1997, σσ. 94-101.

³⁵⁴ Καρπόζηλου, Μ. (2002). *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων* (σ.73). Αθήνα: Καστανιώτης.

των προσώπων είναι απλοποιημένοι.³⁵⁵ Ακόμη, οι περισσότερες απόψεις συγκλίνουν στο γεγονός ότι η ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων μπορεί να βοηθήσει το παιδί στην κατανόηση και την αποδοχή των συναισθημάτων του, στη διαμόρφωση νέων αντιλήψεων και την απόκτηση ταυτότητας. Γιατί η ταύτιση με τους χαρακτήρες μιας ιστορίας, δίνει στο παιδί τη δυνατότητα να κατανοήσει τα συναισθήματα και τις συμπεριφορές των άλλων, είτε είναι ίδιες είτε διαφορετικές από τις δικές του. Έτσι, βλέπει τον τρόπο με τον οποίο οι χαρακτήρες του έργου χειρίζονται τις διάφορες καθημερινές μυθιστορηματικές καταστάσεις, που, όμως, το βοηθούν στην αντιμετώπιση των δικών του θεμάτων.³⁵⁶ Γιατί, καθώς οι χαρακτήρες διαγράφονται καθαρά και ζωηρά, αφήνουν, πάντα στους αναγνώστες, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για παιδιά ή εφήβους, περιθώρια για ταύτιση.³⁵⁷ Μάλιστα, η ιδέα της ταύτισης υπήρξε για αρκετό διάστημα επίμαχο ζήτημα, όταν αρκετοί από τους θεωρητικούς εξέφραζαν τους φόβους τους για το τι θα μπορούσε να συμβεί αν ένας νεαρός άνθρωπος εμπλεκόταν σε μια αδιαμεσολάβητη ταύτιση με χαρακτήρες κατασκευασμένους μέσα από ιδεολογικά ανεπιθύμητες διατυπώσεις. Η υπόθεση είναι ότι οι αναγνώστες ταυτίζονται με τους πρωταγωνιστές και, έτσι, παίρνουν τις συγκεκριμένες αξιακές τους θέσεις. Κατά συνέπεια, οι αναγνώστες κατασκευάζονται ιδεολογικά μέσω της ταύτισής τους με τους χαρακτήρες, γι' αυτό και είναι απαραίτητο οι χαρακτήρες να διαμορφώνονται μέσα σε πλαίσια θετικών διατυπώσεων.³⁵⁸

Πολλές φορές τα παιδιά εισέρχονται ολοκληρωτικά στον κόσμο που έχει δημιουργήσει η ιστορία, όπου ζωντανεύουν οι χαρακτήρες μέσα από αντιθέσεις, όπως εσωτερικός-εξωτερικός χώρος, πραγματικότητα-φαντασία, καλό-κακό, φτώχεια-ευφορία. Μέσα από την ανάγνωση του κειμένου, εξερευνούν νέους χαρακτήρες και, σιγά σιγά, ανακαλύπτουν νέους κόσμους. Καινούργιες ιδέες, συναισθήματα, γνώσεις αναδύονται μέσα από την επαφή τους με τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, κάτι που τα βοηθάει στο να εκφράζουν τα ίδια ανάλογες προσωπικές εμπειρίες και

³⁵⁵ Μιχαλοπούλου, Κ. (1997, Καλοκαίρι). Η επίδραση των παραμυθιών στο παιδί προσχολικής ηλικίας. *Διαδρομές*, 46, 103.

³⁵⁶ Καρπόζηλου, 2002, σ. 74.

³⁵⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1995α, σσ. 16-17.

³⁵⁸ Sarland, C. (2002). Ideology. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (p. 51). London and New York: Routledge.

βιώματα.³⁵⁹ Και επειδή η έδρα του χαρακτήρα είναι η ψυχή, εξωτερικεύοντας ο ήρωας τις ψυχικές του διαθέσεις, φανερώνει το χαρακτήρα του³⁶⁰ και δημιουργεί, έτσι, την ανάλογη συναισθηματική επίδραση στο νεαρό αναγνώστη.

Ένα λογοτεχνικό κείμενο εκτός του ότι θέλει κάτι να πει, είναι μία οργανωμένη εργασία της ομιλίας, που έχει δικούς της κανόνες. Έτσι, ένα πρόσωπο του μυθιστορήματος, ένας χαρακτήρας, πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν μια ύπαρξη φτιαγμένη από λέξεις, δηλαδή σαν μια γλωσσολογική κατασκευή, πριν να υποστεί μια ψυχολογικής μορφής έρευνα.³⁶¹

Ο μυθιστοριογράφος E.M. Forster παρατηρεί ότι οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα «είναι άνθρωποι που η μυστική τους ζωή είναι ορατή ή λιγότερο ορατή. Εμείς είμαστε άνθρωποι που η μυστική μας ζωή δεν είναι ορατή. Και να γιατί τα μυθιστορήματα, ακόμη κι αν μιλούν για αδύναμους ανθρώπους, μπορούν να μας παρηγορήσουν: προβάλλουν ένα ανθρώπινο είδος με περισσότερη κατανόηση και ιδιαίτερο ψυχισμό. Μας δίνουν την αίσθηση της διορατικότητας και της δύναμης».³⁶²

Οι χαρακτήρες ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι άτομα τα οποία ορθώνονται με γνώση και ενεργητικότητα ενάντια σε μία πραγματικότητα που τα αιχμαλωτίζει και γίνονται, μέσω της αντίστασης αυτής, πραγματικές προσωπικότητες.³⁶³ Μάλιστα, ενώ πολλές φορές αποτελούν φανταστικά πρόσωπα, εκφράζουν, μέσα από την ύπαρξή τους, τις αξίες, τη γλώσσα και την πραγματικότητα μια κοινωνίας, τη δεδομένη ιστορική στιγμή.³⁶⁴

³⁵⁹ Τσιλιμένη, Τ. & Σταυρουλάκη, Ε. (2008, Ιούνιος-Ιούλιος-Αύγουστος). Αφήγηση ιστοριών: Ο φυσικός τρόπος μέσα από τον οποίο μαθαίνουμε τον κόσμο και τα συναισθήματά μας. *Διαδρομές*, 90, 51-52.

³⁶⁰ Μαγουλιώτης, Α.Ν. (1999). *Κουκλοθέατρο I Πώς στήνεται ένα έργο (Τρόποι-Είδη-Πατρών)* (σ. 171). Αθήνα: Καστανιώτης.

³⁶¹ Brunel, P., Madelénat, D., Gliksohn, J.-M. & Couty, D. (1977/χ.χ.). *Κριτική της λογοτεχνικής κριτικής* (Φ. Αρβανίτης, Μτφρ.) (σ. 91). «Τι ξέρω;» Η πωξίδα των σύγχρονων γνώσεων, αρ. 146, Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος.

³⁶² Forster, 2005, p. 70.

³⁶³ Lukács, 1916/2004, σ. 87.

³⁶⁴ Νίκα, Β. (2004). Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και Μπιάνκα Πιτσόρνο: Μια συγκριτική μελέτη του μοντέλου της οικογένειας όπως αυτό παρουσιάζεται μέσα από τα μυθιστορήματά τους. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σ. 409). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα έχουν, επίσης, την ιδιαιτερότητα να μην παύουν να ανήκουν στην κοινότητα στην οποία ανήκουν και να την αντιπροσωπεύουν, ακόμη και όταν συγκρούονται με αυτή ή βρίσκονται στο περιθώριό της. Ο συμβολικός τους χαρακτήρας οφείλεται, επίσης, στο ότι αυτά επικαλούνται τα πραγματικά άτομα και είναι επιφορτισμένα με διπλό ρόλο, το ρόλο της «επικοινωνίας» και το ρόλο της «μέθεξης».³⁶⁵ Με το ρόλο της «επικοινωνίας» εξασφαλίζεται η μετάδοση της κοσμοθεωρίας και των ιδεών του συγγραφέα. Με το ρόλο της «μέθεξης», από την άλλη μεριά, εξασφαλίζεται η συμμετοχή του αναγνώστη στα διάφορα προβλήματα ή συναισθήματα, ενισχύοντας, έτσι, και τους μηχανισμούς ταύτισης, προβολής, αποστασιοποίησης ή διαφοροποίησής του, σε σχέση με το μυθιστορηματικό πρόσωπο.³⁶⁶ Τα λόγια, οι κινήσεις και οι απόψεις αυτών των προσώπων γίνονται αντικείμενα παρατήρησης από το παιδί-αναγνώστη, έπειτα εσωτερικεύονται και γίνονται η «ενεργός δύναμη» που ωθεί το παιδί να αντιδράσει με παρόμοιο τρόπο στην αρχή, σύμφωνα με τους μηχανισμούς της μίμησης και της ταύτισης και με τρόπο πιο προσωπικό, αργότερα.³⁶⁷

Το πρόσωπο, ο χαρακτήρας, σε ένα μυθιστόρημα, λειτουργεί, γενικά, ως ο βασικός μοχλός στη διαμόρφωση καταστάσεων και την εξέλιξη της υπόθεσης. Ακόμη, αποτελεί τον κεντρικό άξονα, γύρω από τον οποίο περιστρέφονται και εξελίσσονται τα γεγονότα, και, έτσι, ενέχει τα πάντα και εξασφαλίζει ενότητα στο μυθιστόρημα. Σε ένα μυθιστορηματικό πρόσωπο, μπορεί κανείς να παρατηρήσει απουσία εξωτερικών χαρακτηριστικών που θα μπορούσαν να προκαλέσουν τη ρεαλιστική παράστασή του στη φαντασία του αναγνώστη. Αντίθετα, μπορεί να σημειωθεί το όνομά του, αλλά, κυρίως, η προσωπικότητά του, η εσωτερική του περιπέτεια, το δράμα του και η προσπάθειά του να λυτρωθεί απ' αυτό. Το βασικό, κυρίως, πρόσωπο, του μυθιστορήματος διαμορφώνεται από πράξεις, λόγους και σκέψεις, που δημιουργεί το ίδιο, αλλά κι από πράξεις και λόγους των άλλων προσώπων. Βέβαια, η συμπεριφορά των μυθιστορηματικών προσώπων, πολλές φορές, αποτελεί μία περίπλοκη διαδικασία, και ζητά, έτσι, τη συνδρομή του αναγνώστη, γιατί η αποκρυπτογράφηση των αμφισημιών αυτών της συμπεριφοράς εξαρτάται από τις κοινωνικές και πολιτιστικές, κυρίως, συνθήκες, κάτω από τις

³⁶⁵ Σακαλάκη, Μ. (1984). *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών, Ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα (1900-1980)* (σσ. 53, 54). Αθήνα: Κέδρος.

³⁶⁶ Νίκα, 2004, σ. 410.

³⁶⁷ Σακελλαρίου, 1993β, σ. 120.

οποίες δρα το πρόσωπο.³⁶⁸ Μπορεί, όμως, ο ήρωας του μοντέρνου, κυρίως, μυθιστορήματος να χάνει σε εξωτερική εμφάνιση και σαφήνεια, αλλά κερδίζει σε βάθος. Γιατί η εξωτερική εμφάνιση του ήρωα και η σφαιρική και πλήρης περιγραφή του χαρακτήρα του δεν παίζουν τόσο σημαντικό ρόλο, όσο η εσωτερική ψυχική του περιπέτεια.³⁶⁹ Επίσης, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, όπως και τα πραγματικά πρόσωπα, έχουν γεννηθεί, έχουν γονείς και βέβαια, πέρασαν ή περνούν την παιδική τους ηλικία και πηγαίνουν σχολείο. Μάλιστα, ένας ενήλικας-λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι αναμενόμενο να έχει περάσει ή να διατηρεί, κατά τη μυθιστορηματική του πορεία, μία σχέση. Ακόμη, οι χαρακτήρες είναι θνητοί και μια μέρα θα πεθάνουν, εξαιρώντας, βέβαια, την περίπτωση του Πήτερ Παν.³⁷⁰

Ο χαρακτήρας, σε ένα μυθιστόρημα είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την πλοκή της ιστορίας. Όσο δυνατή είναι η πλοκή, τόσο δυναμικός είναι και ο χαρακτήρας. Όταν, όμως, η πλοκή παρουσιάζει αδυναμίες, τότε και ο χαρακτήρας είναι ευαίσθητος και έχει πολλά τρωτά σημεία. Λόγω, ακριβώς, αυτής της ευαισθησίας, κινδυνεύει να καταστραφεί και ο ίδιος, σαν ψηφίδα δημιουργίας του κειμένου, αλλά και η ενότητα του ίδιου του κειμένου. Είναι λογικό, επομένως, μια ευαίσθητη πλοκή να περιλαμβάνει και αδύναμους χαρακτήρες. Αδύναμο στοιχείο σε μία πλοκή μπορεί να είναι ένας εσωτερικός μονόλογος,³⁷¹ που, ενώ απελευθερώνει

³⁶⁸ Πλατανίτης, 1997, σσ. 146-147.

³⁶⁹ Πλατανίτης, 1997, σ. 154.

³⁷⁰ Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (pp. 22-23). Lanham, Maryland and London: The Scarecrow Press, Inc.

³⁷¹ Ο Eduard Dyjardin γεννήθηκε στη Νορμανδία το 1861 και το 1887 γράφει στο Παρίσι το μυθιστόρημα *Έδρεψε Δάφνες*. Το μυθιστόρημα αυτό, αν και καθόλου γνωστό στην Ελλάδα, έμελλε να στιγματίσει την παγκόσμια λογοτεχνία αφού εισήγαγε μια τεράστια λογοτεχνική καινοτομία, τον εσωτερικό μονόλογο. Έτσι ο Dyjardin, χωρίς ποτέ να βρει την αναγνώριση που του αξίζει, εντελώς αθόρυβα, έγινε ο πρόδρομος μιας σχολής λογοτεχνών που υιοθέτησε και απογείωσε τον εσωτερικό μονόλογο, με κυριότερους εκπροσώπους τον James Joyce και τη Virginia Woolf. Ο Joyce έχει παραδεχτεί δημόσια την καθοριστική συμβολή του Dyjardin στην συγγραφή του *Οδυσσέα*. Ανακτήθηκε από http://petridis58.blogspot.com/2011/06/blog-post_06.html.

Στον εσωτερικό μονόλογο, ο αφηγητής μιλάει στον εαυτό του, σκεπτόμενος. Ο αναγνώστης, απλά, κρυφακούει τις σκέψεις του. Αυτό το είδος είναι το αντίστοιχο του μονόλογου στο θέατρο, με τη διαφορά ότι ο πρωταγωνιστής σκέφτεται φωναχτά για να τον ακούσει το ακροατήριο. Καθώς ο αφηγητής αντιδρά στο περιβάλλον του, ο εσωτερικός του μονόλογος θα αφηγηθεί την ιστορία που διαδραματίζεται γύρω του. Αν οι σκέψεις του είναι αναμνήσεις, ο μονόλογός του θα αφηγηθεί κάποια παρελθόντα συμβάντα που έχουν κάποια σχέση με το παρόν. Εάν, απλά, σκέπτεται, η αλληλουχία των

κρυφές σκέψεις και επιθυμίες του ήρωα, και αποκαλύπτει τις πιο βαθιές πτυχές της προσωπικότητάς του – μια και διεισδύει στην ανθρώπινη ψυχή και βοηθάει, όσο επιτρέπει, βέβαια, και ο ίδιος ο αναγνώστης, στην ερμηνεία και κατανόησή της – εμποδίζει ή και δυσκολεύει τον αναγνώστη να συνθέσει τα πολυπληθή στοιχεία που προσφέρει το κείμενο, που είναι διάσπαρτα και χωρίς συνοχή. Ακόμη, τις περισσότερες φορές, ο εσωτερικός μονόλογος δεν επιδιώκει να περιγράψει πράξεις ούτε αναφέρει πλήρεις τις σκέψεις και τα λόγια των προσώπων, γιατί είναι από τη φύση του αποσπασματικός και υποκειμενικός, είναι, δηλαδή, υπαινικτικός και γριφώδης. Αδύναμα στοιχεία σε μια πλοκή, μπορούν, επίσης, να χαρακτηριστούν οι περίπλοκες χρονικές και τοπικές δομές και, συγκεκριμένα, ο κατακερματισμός του χρόνου και του χώρου που αντιστέκεται στη συγκρότηση των στοιχείων που μπορούν να ανασυνθέσουν το πρόσωπο του ήρωα. Αυτός ο πυκνός τεμαχισμός του χρόνου και του χώρου αποδυναμώνει τις σχέσεις των γεγονότων μεταξύ τους, αλλά και τα δρώντα πρόσωπα. Έτσι, ο αναγνώστης οφείλει να συνδέσει τα σπαράγματα του χρόνου και της δράσης των προσώπων, για να σχηματίσει το παζλ της ιστορίας, απ' όπου, όμως, λείπουν κομμάτια.³⁷²

Στα λογοτεχνικά πρόσωπα προσδίδεται, συνήθως, μια συναισθηματική χροιά, μία συναισθηματική περιγραφή. Μάλιστα, στις πιο πρωτόγονες μορφές, συναντούμε τους καλούς και τους κακούς. Εδώ, η συναισθηματική σχέση με τον ήρωα, η συμπάθεια ή αντιπάθεια, αναπτύσσεται με αφετηρία μια ηθική βάση. Οι θετικοί και αρνητικοί χαρακτήρες αποτελούν αναγκαίο στοιχείο για την κατασκευή του μύθου. Το να αποσπάσει ο συγγραφέας τη συμπάθεια του αναγνώστη για ορισμένα πρόσωπα του έργου και να προκαλέσει την απέχθειά του για κάποια άλλα, συνεπάγεται χωρίς άλλο τη συναισθηματική συμμετοχή του στα εκτιθέμενα συμβάντα και το ενδιαφέρον του για την τύχη των ηρώων. Μάλιστα, ο ήρωας είναι το πρόσωπο του έργου που ο αναγνώστης παρακολουθεί με τη μεγαλύτερη προσοχή. Είναι αυτός που προκαλεί τη συμπόνια, τη συμπάθεια, τη χαρά και τη λύπη του αναγνώστη.³⁷³ Είναι το πρόσωπο που σκέπτεται, που ενεργεί, σε ένα μυθιστόρημα, και είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την πλοκή και την ιστορία του μυθιστορήματος. Θα έλεγε κανείς, δηλαδή, ότι είναι το

σκέψεών του ούτε καταγράφει το παρόν ούτε αναπολεί παρελθόντα γεγονότα, είναι η ίδια η ιστορία. Ο εσωτερικός μονόλογος είναι ευέλικτος, αν και γενικώς περιορισμένος. Ανακτήθηκε από

<http://www.alef.gr/greek/works/0024004.htm>

³⁷² Πλατανίτης, 1997, σσ. 147-148, 150-151.

³⁷³ Τοματσέφσκι, 1925/1995, σ. 312.

προνομιακό στήριγμα της φανταστικής δράσης, κατά τη διαδικασία της δημιουργίας από τον μυθιστοριογράφο, αλλά και τη διαδικασία της ανάγνωσης από τον αναγνώστη.³⁷⁴

Δύο από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Νέου Μυθιστορήματος, η Nathalie Sarraute και ο Alain Robbe-Grillet, εκφράζουν τις δικές τους θέσεις, όσον αφορά στους χαρακτήρες:

Η Sarraute επιδιώκει την ψυχολογική ανίχνευση των ηρώων, μέσα από το διάλογο, αποφεύγει τη λεπτομερειακή περιγραφή του αντικειμενικού κόσμου και χρησιμοποιεί για τον μυθιστορηματικό της κόσμο τον υπόγειο κόσμο του ανθρώπου που εκδηλώνεται έμμεσα στο λόγο και τις χειρονομίες.

Ο Robbe-Grillet απορρίπτει κάθε ψυχολογική προσέγγιση ως αδύνατη ή πλαστή, ανάγει τη λεπτομερειακή περιγραφή του αντικειμενικού κόσμου σε κύριο γνώρισμα και σκοπό του μυθιστορήματος, ενώ ο μυθιστορηματικός του κόσμος είναι ο κόσμος της επιφάνειας, ως ο μόνος πραγματικός και προσιτός.

Οι θέσεις τους αυτές, χωρίς να αποτελούν καθόλου μία θεωρία του μυθιστορήματος, φανερώνουν ότι το Νέο Μυθιστόρημα διακρίνεται για τη διαρκή αναζήτηση, τον προβληματισμό και τον πειραματικό του χαρακτήρα.³⁷⁵ Μέσα, επίσης, από το έργο των δύο αυτών θεωρητικών,³⁷⁶ παρουσιάζεται ο χαρακτήρας αυστηρά δομημένος από το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένος, ως ένα «χάρτινο ον», μία δομική μορφή ενός κειμένου, ένα λεκτικό κατασκευάσμα, που δεν παύει, όμως, να δίνει στο μυθιστόρημα μία ιδιαίτερη ιδεολογία και μορφή, αλλά και τη δυνατότητα στον αναγνώστη, με τη δική του φαντασία, να χρησιμοποιήσει τις κειμενικές πληροφορίες και να ξετυλίξει τον ρου της ιστορίας. Στο μυθιστόρημα, η εικόνα που δημιουργεί ο λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι το αποτέλεσμα μιας ένωσης των αντικειμενικών δεδομένων του κειμένου και της υποκειμενικής συμβολής του αναγνώστη. Τα δύο αυτά στοιχεία συμβάλλουν στην πρόσληψη των χαρακτηριστικών που απαρτίζουν το μυθιστορηματικό πρόσωπο, κάτι που επιτυγχάνεται μέσα από την

³⁷⁴ Greimas, A.J. (1973/1991). *Οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα* (Κ. Παπουτσά, Μτφρ.). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (σσ. 158-184). Αθήνα: Εξάντας.

³⁷⁵ Βλ. σχετικά Πλατανίτης, 1997, σσ. 207-227 και, ειδικότερα, 224-226.

³⁷⁶ Βλ. σχετικά Robbe-Grillet, A. (1963). *Sur quelques notions périmées – le personnage*. In *Pour un Nouveau Roman*, coll. Idées. Paris: Gallimard και Sarraute, N. (1972). *Ce que je cherche à faire*. In *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, Colloque de Cérisy-la-Salle, vol. 2. I. Paris: Union Générale d'Éditions.

αφήγηση. Έτσι, οι παραστάσεις που δημιουργεί ο αναγνώστης στο μυαλό του ευθυγραμμίζονται με τις κειμενικές απαιτήσεις.³⁷⁷

2.1. Θεωρητική προσέγγιση και είδη χαρακτήρων

Θα μπορούσε να χωρίσει κανείς τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες σε τρεις κατηγορίες: «το κύριο πρόσωπο», «το δευτερεύον πρόσωπο» και «το πρόσωπο-κομπάρσος».³⁷⁸

«Το κύριο πρόσωπο», ο ήρωας, είναι η καρδιά της αφήγησης. Και είναι αυτός με τον οποίο θα ασχοληθεί περισσότερο ο αναγνώστης. Ο χαρακτήρας αυτός μπορεί, βέβαια, να είναι ανθρώπινος, αλλά μπορεί να είναι και κάποιο ζώο ή πράγμα, όπως μπορεί να είναι και περισσότεροι από ένας.

«Το δευτερεύον πρόσωπο», ο βοηθός, είναι ο χαρακτήρας που χρησιμοποιείται για να τονιστεί η αξία του κεντρικού προσώπου.

«Το πρόσωπο-κομπάρσος» βρίσκεται στο παρασκήνιο της ιστορίας και παίζει έναν ακριβή ρόλο. Ενώ η απουσία του δε θα παρακόλυε την ομαλή πορεία της αφήγησης, η παρουσία του εμπλουτίζει την αφήγηση.³⁷⁹

Τα πρόσωπα αυτά, όποιος κι αν είναι ο ρόλος τους, παρουσιάζονται και περιγράφονται από το συγγραφέα με λιγότερες ή περισσότερες λεπτομέρειες. Ανάλογα με τον τρόπο περιγραφής τους, διακρίνονται τρεις τύποι: «το πρόσωπο που περιγράφεται λεπτομερειακά», «το πρόσωπο-σκίτσο» και «το στερεότυπο πρόσωπο».

«Το πρόσωπο που περιγράφεται λεπτομερειακά» δημιουργεί την αίσθηση στον αναγνώστη ότι το γνωρίζει. Έτσι, μπορεί να προβλέψει τις ενέργειές του, ακόμη κι αν αυτό, ευκαιριακά, προσπαθεί να τον εκπλήξει.

«Το πρόσωπο-σκίτσο». Αυτός ο χαρακτήρας παραμένει αξιόπιστος, ακόμη κι αν δεν είναι μια πολύπλοκη προσωπικότητα.

«Το στερεότυπο πρόσωπο». Όταν ο χαρακτήρας δεν έχει παρά ίχνη μιας κοινωνικής τάξης, τότε μιλάμε για έναν στερεότυπο χαρακτήρα, ο οποίος μπορεί να είναι χρήσιμος, γιατί ο ρόλος του γίνεται γρήγορα κατανοητός.

³⁷⁷ Jouve, V. (2001). *L'effet-personnage dans le roman* (pp. 9, 50, 52-53). Paris: Presses Universitaires de France.

³⁷⁸ Giasson, 2000, p. 121.

³⁷⁹ Giasson, 2000, p. 121.

Ο συγγραφέας περιγράφει, συνήθως, τον κεντρικό χαρακτήρα με περισσότερες αποχρώσεις και λεπτομέρειες. Αν το πρόσωπο είναι δευτερεύον, ο συγγραφέας μπορεί να το περιγράψει πιο επιφανειακά. Γιατί το κεντρικό πρόσωπο είναι πιο σημαντικό, ώστε θα πρέπει να αποδοθεί σε όλη του την πολυπλοκότητα.³⁸⁰

Σύμφωνα με τον E.M. Forster, ο μυθιστοριογράφος δημιουργεί έναν αριθμό από λεκτικές μάζες, που, σε γενικές γραμμές, περιγράφουν τον εαυτό του. Τους δίνει ονόματα, φύλο και χειρονομίες, και τους κάνει να μιλούν και να συμπεριφέρονται με σταθερό τρόπο. Αυτές οι λεκτικές μάζες είναι οι χαρακτήρες του μυθιστοριογράφου. Δεν έρχονται στο μυαλό του με κάποιον ψυχρό και απότομο τρόπο, αλλά δημιουργούνται μέσα από έντονη και καλή ψυχική διάθεση, μάλιστα, η φύση τους σκιαγραφείται από το τι αυτός πιστεύει για τους άλλους ανθρώπους και για τον εαυτό του, και τροποποιείται από τις άλλες όψεις της δουλειάς του.³⁸¹ Σύμφωνα, επίσης, με το ρωσικό φορμαλισμό, ο συγγραφέας κατασκευάζει το μυθιστορηματικό του χαρακτήρα σε δύο χρόνους: ξεκινάει με το να του δίνει την ταυτότητά του, δημιουργώντας, έτσι, τη μυθιστορηματική του οντότητα, προσδίδοντάς του συναισθηματική ικανότητα και τρόπο σκέψης, για να τον τοποθετήσει, στη συνέχεια, στην κατάλληλη θέση.³⁸²

Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες στα παιδικά κείμενα δεν είναι μόνο άνθρωποι, αλλά μπορούν να πάρουν και άλλες μορφές, όπως να είναι νάνοι, δράκοι, μάγισσες, γοργόνες, γίγαντες, τραπουλόχαρτα, λύκοι, αλεπούδες, αλλά και άλλες ζωντανές ή όχι οντότητες. Όλα αυτά μπορούν με έναν ιδιαίτερο και αξιοθαύμαστο τρόπο να συνυπάρξουν μέσα στα παιδικά λογοτεχνικά κείμενα, κάτι που αποτελεί, ακριβώς, και το βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα της παιδικής λογοτεχνίας. Βέβαια, μια και ο ανθρωποκεντρικός προσανατολισμός της πεζογραφίας για ενήλικες θεωρείται σχεδόν δεδομένος στις θεωρητικές συζητήσεις για τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, οι όροι «ήρωες», «χαρακτήρες», «πρόσωπα», «πρωταγωνιστές», και στην παιδική λογοτεχνία, αναφέρονται σχεδόν αποκλειστικά σε ανθρώπινα όντα.³⁸³ Σε όποια όμως μορφή και αν παρουσιάζονται οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες μέσα στα κείμενα, το βασικό συστατικό της δημιουργίας τους είναι η το σύνολο των στοιχείων που απαρτίζουν το χαρακτήρα και τη διάνοηση του συγγραφέα.

³⁸⁰ Giasson, 2000, pp. 121-122.

³⁸¹ Forster, 2005, pp. 54-55.

³⁸² Jouve, 2001, p. 35.

³⁸³ Καρπόζηλου, 2002, σ. 184.

Ο Forster διακρίνει τους χαρακτήρες σε «επίπεδους» και «σφαιρικούς».³⁸⁴ Οι επίπεδοι χαρακτήρες, που καλούνταν και «διασκεδαστές» κατά τον δέκατο έβδομο αιώνα, ονομάζονταν, επίσης, «τύποι» και «καρικατούρες». Στην πιο καθαρή μορφή τους, κατασκευάζονται γύρω από μια ιδέα ή μια ιδιότητα. Οι πραγματικά επίπεδοι χαρακτήρες μπορούν να εκφραστούν με μία μόνο φράση που να τους περιγράφουν ακριβώς. Ένα μεγάλο πλεονέκτημα των επίπεδων χαρακτήρων είναι ότι γίνονται εύκολα αναγνωρίσιμοι από τους αναγνώστες, πράγμα που βοηθάει τους συγγραφείς να τους εμφανίζουν με όλη τη δυναμικότητά τους, χωρίς να χρειάζεται να τους ξαναπαρουσιάσουν. Εκείνοι δεν τρέπονται σε φυγή, δεν χρειάζονται ιδιαίτερη παρακολούθηση για την εξέλιξη της πλοκής και παρέχουν τη δική τους ατμόσφαιρα. Ακόμη, εύκολα ανακαλούνται στη μνήμη των αναγνωστών, γιατί μένουν αναλλοίωτοι και αμετάβλητοι από την πάροδο του χρόνου και την αλλαγή των περιστάσεων, γεγονός που τους προσδίδει μία αίσθηση ανακούφισης και τους διατηρεί ανέπαφους, όταν το βιβλίο όπου πρωτοπαρουσιάστηκαν αρχίζει να ξεθωριάζει.³⁸⁵

Οι Rebecca Lukens και Ruth Cline, επεκτείνοντας τους χαρακτήρες αυτούς μιλούν για «επίπεδους αντιθετικούς», «στερεότυπους» και «στατικούς» χαρακτήρες και «σφαιρικούς δυναμικούς» χαρακτήρες. Οι «αντιθετικοί» χαρακτήρες είναι εκείνοι που παρουσιάζουν ένα μικρό αριθμό γνωρισμάτων και οι αναγνώστες ξέρουν γι' αυτούς μόνο όσα χρειάζεται να ξέρουν. Αυτού του είδους οι επίπεδοι χαρακτήρες διαθέτουν κάποια γνωρίσματα που χρησιμοποιούνται ως αντίθεση στον πρωταγωνιστή, για να τονιστούν οι αρετές του ήρωα. Επίσης, οι επίπεδοι χαρακτήρες μπορούν να παρουσιάζονται ως στερεότυπα κάποιας ομάδας ανθρώπων, που παρουσιάζουν λιγότερα ιδιοσυγκρασιακά χαρακτηριστικά, και χρησιμοποιούνται, κυρίως, για την εξέλιξη της πλοκής και της δράσης.³⁸⁶

Ο David Galef, στη μελέτη του για τους επίπεδους χαρακτήρες,³⁸⁷ τονίζει πόσο σημαντική είναι η παρουσία των επίπεδων και δευτερευόντων χαρακτήρων σε ένα κείμενο. Τους διακρίνει σε «δομικούς» και «μιμητικούς» τύπους και τους παρουσιάζει ανάλογα με την λειτουργία τους στην αφήγηση. Θεωρεί ότι βασική λειτουργία τους είναι να στηρίζουν τον πρωταγωνιστή αναδεικνύοντας τη δράση του,

³⁸⁴ Για τα είδη χαρακτήρων, βλ., επίσης, Nikolajeva, 2002, pp. 128-151.

³⁸⁵ Forster, 2005, pp. 73-74.

³⁸⁶ Lukens & Cline, 1995, pp. 16-20.

³⁸⁷ Βλ. σχετικά Galef, D. (1993). *The Supporting Cast: A Study of Flat and Minor Characters*, University Park: Pennsylvania State University Press.

λειτουργώντας, από τη μια, στο δομικό επίπεδο, ως σύμβολα και αλληγορικές φιγούρες, ως βοηθοί και παράγοντες δράσης ή ως εμφατικά πρόσωπα, και στο μιμητικό επίπεδο, από την άλλη, ως εκκεντρικοί τύποι, ως φίλοι, εχθροί ή οικογενειακά πρόσωπα.³⁸⁸

Όσον αφορά στους σφαιρικούς χαρακτήρες, ο Forster θέτει το ζήτημα του αν ο χαρακτήρας μπορεί να εκπλήξει και να πείσει τους αναγνώστες του. Εάν δεν εκπλήσσει, είναι επίπεδος. Εάν δεν πείθει, είναι επίπεδος που προσποιείται ότι είναι σφαιρικός. Οι σφαιρικοί χαρακτήρες, υποστηρίζει ο Forster, είναι απρόβλεπτοι και διαμορφώνονται ανάλογα με την πορεία της ιστορίας. Δεν μπορούν να συνοψιστούν σε μία μόνο πρόταση, γιατί είναι υπό μία συνεχή μεταβολή. Ακόμη, βρίσκονται πάντα στο προσκήνιο των σημαντικών γεγονότων και των μεγάλων σκηνών του μυθιστορήματος.³⁸⁹

Ένας σφαιρικός χαρακτήρας, ο οποίος περνά από μία σύγκρουση και μπορεί κι ο ίδιος να αλλάξει μέσα από αυτή, είναι ένας βασικός χαρακτήρας στο χώρο της μυθιστοριογραφίας. Οι σφαιρικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται τρισδιάστατοι και τείνουν να είναι πιο ολοκληρωμένοι και να αποδίδονται περισσότερο περιγραφικά από ό,τι οι επίπεδοι και, ιδιαίτερα, οι στατικοί, οι οποίοι δεν είναι τελείως ολοκληρωμένοι μέσα στις δύο διαστάσεις τους και δεν υπόκεινται σε αλλαγές. Μέσα από την ανάγνωση ενός μυθιστορήματος, οι σφαιρικοί χαρακτήρες είναι εκείνοι που θυμίζουν στον αναγνώστη πρόσωπα υπαρκτά και αναγνωρίζει σε αυτούς στοιχεία πραγματικά. Είναι χαρακτήρες δυναμικοί, που μαθαίνουν πράγματα στη μυθιστορηματική τους πορεία και υπόκεινται σε ανάλογες αλλαγές. Συνήθως, ο βασικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος, ο πρωταγωνιστής, είναι σφαιρικός χαρακτήρας. Ένας συγγραφέας χρησιμοποιεί έναν αριθμό εργαλείων ή στοιχείων για την ανάπτυξη ενός χαρακτήρα, συμπεριλαμβανομένων της περιγραφής και του διαλόγου. Ωστόσο, είναι εξίσου σημαντική η απάντηση και η ανταπόκριση του χαρακτήρα στη σύγκρουση, αλλά και στον εσωτερικό του διάλογο.³⁹⁰

³⁸⁸ Galef, 1993, σσ. 1-22.

³⁸⁹ Forster, 2005, pp. 74-81.

³⁹⁰ Ανακτήθηκε από <http://fictionwriting.about.com/od/glossary/g/RoundCharacter.htm> και http://wiki.answers.com/Q/What_is_a_round_character_in_literature Για στατικούς και δυναμικούς, επίπεδους και σφαιρικούς χαρακτήρες μιλάει και η Μ. Nikolajeva. Βλ σχετικά Nikolajeva, 2005, pp. 158-159.

Άλλες κατηγορίες χαρακτήρων είναι οι «οικουμενικοί» (με πανανθρώπινη σημασία) ή οι «ειδικοί» (με στενή σημασία) χαρακτήρες, οι «ρεαλιστικοί» (δεμένοι με την πραγματικότητα) ή οι «ιδανικοί» (εξιδανικευμένοι, υπεράνω της πραγματικότητας) χαρακτήρες, οι «κομορμιστές» (συμβιβασμένοι με τις απαιτήσεις της κοινωνίας) ή «επαναστάτες» (διεκδικητικοί, προσπαθούν να αλλάξουν την κοινωνία ή να τη βελτιώσουν σύμφωνα με τα ιδανικά τους).³⁹¹

Κατά τη σκιαγράφηση των χαρακτήρων από τον συγγραφέα, αυτοί αποκτούν κάποια χαρακτηριστικά που, είτε θα τους κάνουν να φαίνονται σαν πραγματικά πρόσωπα είτε σαν φανταστικά. Όταν ο αναγνώστης βρει σε κάποιον από τους χαρακτήρες δικά του στοιχεία, τότε, μέσα στο ασυνείδητό του, θα ταυτιστεί με αυτόν και θα νομίζει ότι όσα συμβαίνουν στον ήρωα συμβαίνουν και στον ίδιο.³⁹² Θα είναι η στιγμή όπου το μυθιστόρημα θα έχει πετύχει το σκοπό του. Θα έχει καταφέρει να «αιχμαλωτίσει» τον αναγνώστη και να τον οδηγήσει σε μια αναγνωστική περιπέτεια, απ' όπου δεν θα είναι ο ήρωας του βιβλίου που θα βγει έχοντας αποκομίσει όλα τα οφέλη του «ταξιδιού», αλλά ο ίδιος ο αναγνώστης. Είναι πολύ σημαντικό να πειστεί ο αναγνώστης ότι ο ήρωας είναι ένας συνάνθρωπός του που έχει τα ίδια βασικά συναισθηματικά χαρακτηριστικά με τον ίδιο, όπως είναι ο πόνος, η χαρά, η λύπη, η αγάπη, το μίσος, αλλά και άλλες ανθρώπινες αδυναμίες και ιδιομορφίες, που τον κάνουν αναγνωρίσιμο. Αν, αντίθετα, ο ήρωας δεν έχει τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά, τότε δημιουργείται η εντύπωση στον αναγνώστη ότι πρόκειται για έναν υπεράνθρωπο ή μια οντότητα έξω από τα ανθρώπινα δεδομένα, οπότε και ο αναγνώστης δεν θα μπορέσει να ταυτιστεί μαζί του,³⁹³ κάτι που δεν εντάσσεται μέσα στα πλαίσια των σκοπών του μυθιστορήματος. «Το μυθιστόρημα πρέπει να πάρει τον εαυτό του στα σοβαρά, για να το δεχτεί και το κοινό με ανάλογο τρόπο», αναφέρει χαρακτηριστικά ο Henry James στο βιβλίο του *Η τέχνη της μυθοπλασίας*.³⁹⁴ Και συνεχίζει: «Ο μόνος λόγος ύπαρξης ενός μυθιστορήματος είναι το ότι πράγματι επιχειρεί να αναπαραστήσει τη ζωή. Όταν εγκαταλείψει αυτή την προσπάθεια, που είναι όμοια με την προσπάθεια του ζωγράφου που αναγνωρίζουμε πάνω στο μουσαμά του, το μυθιστόρημα θα έχει ξεστρατίσει σε κακοτοπιές. Το μυθιστόρημα είναι τόσο

³⁹¹ Βλ. σχετικά Αθανασόπουλος, Β. (2005). *Οι ιστορίες του κόσμου*. Αθήνα: Πατάκης και ανακτήθηκε από <http://www.slideshare.net/thcaps/ss-9877543>.

³⁹² Λεονάρδος, 2000, σσ. 82-83.

³⁹³ Λεονάρδος, 2000, σ. 84.

³⁹⁴ James, 1884/1991, σ. 20.

ελεύθερο και μαζί τόσο σοβαρό, όσο οποιαδήποτε άλλη περιοχή των γραμμάτων».³⁹⁵ Η δημιουργία, βέβαια, ενός τέτοιου χαρακτήρα, που για τον αναγνώστη φαντάζει ιδανικός, δεν αφορά σε έναν στερεότυπο³⁹⁶ χαρακτήρα, αλλά, αντίθετα, σε έναν χαρακτήρα εύπλαστο και εξελίξιμο, ανάλογα, πάντα, με την πλοκή του μυθιστορήματος, αλλά και τη μυθιστορηματική πορεία όλων των υπόλοιπων ηρώων.

Στα πιο πολλά μυθιστορήματα, υπάρχει ένας πρωταγωνιστής που ακολουθεί μία αφηγηματική γραμμή, ακόμη και όταν, στην αρχή της ιστορίας, ο συγγραφέας-αφηγητής μπορεί να εισαγάγει περισσότερα από ένα πρόσωπα. Ο πρωταγωνιστής αναδεικνύεται μέσα από την αφηγηματική γραμμή που ακολουθεί. Στα μυθιστορήματα όπου οι πρωταγωνιστές είναι δύο, τότε είναι δύο και οι αφηγηματικές γραμμές. Σε αυτή την περίπτωση, οι δύο αυτοί πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες πρέπει να παρουσιάζουν μία δυαδικότητα, να έχουν αντίθετες συμπεριφορές, τακτικές, αλλά και χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Με τον τρόπο αυτό, ο αναγνώστης θα τους διαχωρίσει, θα τους αναγνωρίσει και θα ταυτιστεί με τον ένα ή με τον άλλο.³⁹⁷

Για να μορφοποιήσει ένας συγγραφέας τους χαρακτήρες του, αρκεί να συγκεντρώσει μερικά από τα χαρακτηριστικά που βλέπει γύρω του και να τα πλέξει έτσι ώστε να αποτελέσουν έναν ανθρώπινο αναγνωρίσιμο χαρακτήρα. Όμως αυτός ο χαρακτήρας δεν είναι ένας χαρακτήρας που γεννιέται εκείνη τη στιγμή, αλλά ένας χαρακτήρας ο οποίος θα συγκεντρώνει πολλά από τα ήδη υπάρχοντα ανθρώπινα γνωρίσματα, πράγμα που σημαίνει ότι ο συγγραφέας περισσότερο ανακαλύπτει ένα χαρακτήρα παρά τον δημιουργεί.³⁹⁸ Και αυτή η σύνθεση των χαρακτήρων, των πρωταγωνιστών ενός κειμένου, αποτελεί ένα σημαντικό μέρος της εικόνας του συγγραφέα.³⁹⁹ Ο Somerset Maugham, στο βιβλίο του *Ten Novels and Their Authors*,

³⁹⁵ James, 1884/1991, σσ. 21-22, 28-29.

³⁹⁶ Αξίζει να σημειωθεί πως το στερεότυπο παίζει έναν ιδιαίτερο ρόλο στη λογοτεχνία, καθώς καθορίζει μία συγκεκριμένη μορφή παρέμβασης, η οποία αποτελεί, για τον Roland Barthes, «ένα πολιτικό φαινόμενο, την κύρια μορφή της ιδεολογίας». Βλ. σχετικά, Μπαρτ, 1973/1977, σ. 68 και Durante, D.C. (1994). *Du stéréotype à la littérature Théorie et Littérature* (p. 11). Québec: Les Éditions XYZ. Ο Roland Barthes θεωρεί ότι «στερεότυπο είναι η λέξη που επαναλαμβάνεται, έξω από κάθε μαγεία, από κάθε ενθουσιασμό, σα να ήταν φυσικό, λες κι από θαύμα η λέξη αυτή που επανέρχεται είναι, κάθε φορά, η κατάλληλη για διαφορετικούς λόγους». Μπαρτ, 1977, σ. 71.

³⁹⁷ Λεονάρδος, 2000, σσ. 89-90.

³⁹⁸ Λεονάρδος, 2000, σ. 91.

³⁹⁹ Brulotte, G. (1995). La solitude de l' écrivain. In A. Siganos (Ed.), *Solititudes, écritures et représentation* (p. 153). Grenoble, France: ELLUG Université Stendhal.

αναφέρει πως είναι υπερβολικό να ζητά κανείς από το συγγραφέα να δημιουργήσει καινούργιους χαρακτήρες. Παρόλο που το υλικό του είναι η ανθρώπινη φύση και υπάρχουν πολλά είδη ανθρώπων, ωστόσο τα είδη αυτά δεν είναι άπειρα. Μυθιστορήματα, θεατρικά έργα, επικά έργα γράφονται επί τόσες εκατοντάδες χρόνια, ώστε η πιθανότητα να δημιουργήσει ο συγγραφέας έναν παντελώς καινούργιο χαρακτήρα είναι ελάχιστη.

Προσπαθώντας ο Maugham να ανατρέξει νοερά στη λογοτεχνία όλων αυτών των χρόνων, ο μόνος απόλυτα πρωτογενής χαρακτήρας που μπορεί να θυμηθεί είναι αυτός του Δον Κιχώτη. Και τονίζει πως οι χαρακτήρες που αναπτύσσει ένας συγγραφέας πρέπει να επισημαίνονται για την ατομικότητά τους, την προσωπικότητά τους και τις ενέργειές τους, που και αυτές είναι το φυσικό αποτέλεσμα της ιδιοσυγκρασίας τους. Θα είναι τυχερός ο συγγραφέας αν μπορεί να δει τους χαρακτήρες που δημιουργεί μέσα από τη δική του ιδιαιτερότητα. Και αν η ιδιαιτερότητά του είναι επαρκής, τότε μπορεί να τους δώσει μία μικρή πνοή χαρακτηριστικής ατομικότητας.⁴⁰⁰

Σύμφωνα με τον Dwight Swain, οι χαρακτήρες μέσα σε ένα μυθιστόρημα δεν είναι υπαρκτοί, αλλά υπάρχουν μόνο μέσα στο σκεπτικό του συγγραφέα. Καθώς προχωρά στη συγγραφή του έργου του, αρχίζει να σκέφτεται πως είναι ζωντανοί ανθρώπινοι οργανισμοί που συμπεριφέρονται με άνεση σε διάφορες καταστάσεις και ο αναγνώστης τους βρίσκει ενδιαφέροντες σε επίμαχα σημεία του βιβλίου, για να είναι πιστευτοί και η ιστορία τους αξιόπιστη.⁴⁰¹

Ο χαρακτήρας στη μυθιστοριογραφία, γενικά, είτε αφορά στην παιδική είτε στη λογοτεχνία για ενήλικες ή ο χαρακτήρας ενός προσώπου, στην πραγματικότητα, είναι μία υποθετική διαμόρφωση. Συχνά, δεν ξεχωρίζουν, δεν είναι ούτε επίπεδοι ούτε σφαιρικοί, αλλά τρισδιάστατα πολύγωνα με μερικά απροσδιόριστα σημεία. Ο απώτατος συσχετισμός πραγματικότητας και λογοτεχνίας είναι η εμπειρία του αναγνώστη και είναι πλήρως σύμφωνος με την εμπειρία τού να πει ότι καταλαβαίνει έναν μυθιστορηματικό ήρωα περισσότερο ή λιγότερο απ' ό,τι καταλαβαίνει το γείτονα της διπλανής πόρτας. Η αίσθηση του αναγνώστη ότι οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες είναι ανεπιφύλακτα όμοιοι με τους ανθρώπινους, δεν είναι, επομένως,

⁴⁰⁰ Maugham, S.W. (1991). *Ten Novels and Their Authors*, London: Mandarin Paperback.

⁴⁰¹ Swain, D.V. (1994). *Creating Characters – How to Build Story People*, Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books.

κάτι που πρέπει να αγνοηθεί ή να αντιμετωπιστεί περιπαικτικά, ακόμη και αν υπάρχουν και διαφορετικές απόψεις, αλλά αποτελεί ένα αποφασιστικής σημασίας χαρακτηριστικό της αφήγησης.⁴⁰² Έτσι, θα λέγαμε ότι οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες δεν είναι ούτε τελείως πραγματικοί – άλλωστε είναι ένα δημιούργημα – ούτε τελείως φανταστικοί. Πρόκειται, επομένως, για μία «διττή πραγματικότητα»,⁴⁰³ με την έννοια της «διττής δομής», σύμφωνα με τον Thomas Pavel.⁴⁰⁴ Ωστόσο, η απόσταση ανάμεσα στο πραγματικό και το μυθιστορηματικό δεν είναι τόσο σημαντική όσο φαίνεται. Αυτό που παίζει ρόλο στην αλληλεπίδραση ανάμεσα στον αναγνώστη και τους ήρωες δεν είναι ιδιαίτερα διαφορετικό απ' αυτό που βιώνεται ανάμεσα στα πραγματικά πρόσωπα. Το «ταξίδι» μέσα στο κείμενο δεν απέχει πολύ από τα πραγματικά ταξίδια. Οδηγεί στην ίδια αντιπαράθεση του εγώ με τον άλλο. Αυτό που διαφέρει δεν είναι η εμπειρία από μόνη της, αλλά τα στοιχεία που την αποτελούν.⁴⁰⁵

Πολλοί μελετητές υποστηρίζουν ότι μια ιστορία ή ένα μυθιστόρημα προσφέρει βαθύτερες γνώσεις για τον άνθρωπο απ' αυτές που διδάσκει η πραγματική ζωή. Μπορούμε, δηλαδή, να μάθουμε περισσότερα για έναν μυθιστορηματικό ήρωα απ' όσα για έναν ανθρώπινο τύπο, ακόμη και από τον εαυτό μας.⁴⁰⁶ Μάλιστα, σύμφωνα με τον Forster, οι άνθρωποι ενός μυθιστορήματος γίνονται απόλυτα κατανοητοί από τους αναγνώστες, αν αυτό είναι επιθυμία του συγγραφέα.⁴⁰⁷

Οι χαρακτήρες, σύμφωνα με τη φορμαλιστική και τη στρουκτουραλιστική θεωρία, είναι οι φορείς που εκτελούν τις διάφορες ενέργειες σε μία ιστορία. Και μπορεί να είναι πρόσωπα, προσωποποιημένα ζώα ή αντικείμενα. Αυτό που ενδιαφέρει, συνήθως, όσον αφορά στο θέμα των χαρακτήρων είναι ποιοι είναι, τι κάνουν και τι εκπροσωπούν.⁴⁰⁸ Θεωρητικοί των φορμαλιστικών θεωριών βλέπουν τον αφηγηματικό χαρακτήρα ως ένα μέσο που επιλέγεται συμπτωματικά από τον

⁴⁰² Martin, W. (1986/1991). Αφηγηματική δομή: Μια σύγκριση μεθόδων (Α. Κουφού, Μτφρ.). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (σ. 30). Αθήνα: Εξάντας.

⁴⁰³ Jouve, 2001, p. 64.

⁴⁰⁴ Pavel, T. (1988). *Univers de la fiction* (p. 75). Paris: Seuil.

⁴⁰⁵ Jouve, 2001, p. 222.

⁴⁰⁶ Σπινκ, Τ. (1989/1990). *Τα παιδιά ως αναγνώστες* (Κ. Ντελόπουλος, Μτφρ.) (σ. 67). Αθήνα: Καστανιώτης.

⁴⁰⁷ Forster, 2005, p. 69.

⁴⁰⁸ Nikolajeva, 2005, pp. 145, 146.

συγγραφέα, για να παρεμβαίνει οργανώνοντας την πλοκή. Τον αναγνωρίζουν, επομένως, απλά ως παράγοντα δράσης.⁴⁰⁹ Έτσι, ο Boris Tomashefsky θεωρεί ότι οι περιγραφές της φύσης, του τόπου, της κατάστασης, των προσώπων του έργου και του χαρακτήρα τους αποτελούν θεματικά στοιχεία χαρακτηριστικά στατικά. Οι πράξεις και τα γεγονότα της ζωής του ήρωα είναι κινητήρια θέματα χαρακτηριστικά δυναμικά, τα οποία αποτελούν την κινητήρια δύναμη του μύθου. Το πρόσωπο, δηλαδή, ενός έργου παίζει το ρόλο ενός μέσου που μας επιτρέπει να προσανατολιστούμε μέσα στη συσσώρευση των θεματικών στοιχείων, ενός βοηθητικού μέσου προορισμένου να ταξινομήσει, αλλά και να βάλει σε μία τάξη τα επιμέρους θεματικά στοιχεία. Έτσι, διευκολύνεται η προσοχή του αναγνώστη. Όσον αφορά στις τεχνικές χαρακτηρισμού των προσώπων, θα διακρίναμε «τον σταθερό χαρακτήρα», ο οποίος παραμένει αναλλοίωτος κατά τη διάρκεια του μύθου, και «τον μεταβαλλόμενο χαρακτήρα», ο οποίος εξελίσσεται κατά την ανάπτυξη της δράσης. Βέβαια, και το λεξιλόγιο του ήρωα, το ύφος των λόγων του, τα θέματα που θίγει στη συνομιλία του μπορούν, επίσης, να χρησιμεύσουν ως προσωπίο στον ήρωα.⁴¹⁰

Οι φορμαλιστές και οι δομιστές κληρονόμησαν την κατηγορία «χαρακτήρας» από τους προγενέστερους θεωρητικούς και τον αντιμετώπισαν και αυτοί ως ένα στατικό στοιχείο της αφήγησης που αντιτίθεται στη δυναμικά εκτυλισσόμενη εξέλιξη της πλοκής. Αυτό μπορεί να συμβαίνει επειδή το «εγώ» και ο κόσμος υπάρχουν για μας μόνο ως σχέδιο, ως κάτι το οποίο πρόκειται να συμβεί. Απ' αυτή την οπτική γωνία, καμία συσσώρευση ακριβούς αντιστοιχίας μεταξύ λέξεων και πραγμάτων δεν μπορεί να δείξει τι είναι πραγματικό. Η ανθρώπινη πραγματικότητα είναι μία προβολή από ένα παρελθόν σε ένα μέλλον. Και η βίωση αυτής της διαδικασίας μέσα σε κάποιον, καθώς και η επανάληψή της στην αφήγηση προσδίδουν και στην πραγματικότητα και στην αφήγηση την αίσθηση της αλήθειας. Ο χαρακτήρας μπορεί, βέβαια, να είναι «στατικός», κινούμενος διά μέσου μεταβαλλόμενων συνθηκών πλοκής, χωρίς να προσαρμόζεται σε αυτές, επιτυγχάνοντας ή αποτυγχάνοντας να φτάσει σε προσδιορισμένους στόχους. Ο «κινητικός» χαρακτήρας, από την άλλη, είναι αυτός που είναι ικανός να είναι απών στο κείμενο, αλλά η αφήγηση να κινείται, σε ένα μεγάλο μέρος της, γύρω από αυτόν. Τα κίνητρα της συμπεριφοράς του

⁴⁰⁹ Γαβριηλίδου, 2008, σ. 43.

⁴¹⁰ Τοματσέφσκι, Μ. (1925/1995). Θεματική. Στο Τ. Τοντόροφ (Επιλογή-Παρουσίαση), Ρ. Γιάκομπσον (Πρόλογος), *Θεωρία λογοτεχνίας Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών* (Η.Π. Νικολούδης, Μτφρ.) (σσ. 290, 310, 311-312). Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.

επεκτείνονται πέρα απ' αυτό, κάτι που είναι απόλυτα αναγκαίο για την εκπλήρωση του σχεδίου της πλοκής και αυτός κινείται σε περισσότερες σφαίρες από εκείνη που έχουμε αναλάβει την ανάγνωσή της. Οι χαρακτήρες δεν είναι, επομένως, απλές συλλογές ιδιοτήτων και η αίσθηση που έχουμε για την ολότητά τους δεν είναι μια ψευδαίσθηση που βασίζεται σε λανθασμένες υποθέσεις για το πνεύμα και την ψυχή. Μπορεί να παραμένουν στατικοί, να αλλάζουν σταδιακά, να υφίστανται μια μεταβολή ή να μη φτάνουν ποτέ στον αυτοπροσδιορισμό μέσα στα όρια της αφήγησης. Αν και συγχωνεύονται με τη δράση, δεν διαλύονται μέσα σ' αυτήν.⁴¹¹

2.1.1. Χαρακτήρες και οπτική γωνία

Το αφηγηματικό πλαίσιο της παιδικής λογοτεχνίας συνδέεται άμεσα με την παρουσία ενός διαμεσολαβητή, ενός αφηγητή, και της αφηγηματικής σκοπιάς⁴¹² ή, αλλιώς, της οπτικής γωνίας, δηλαδή, όχι μόνο «της τοποθέτησης, της στάσης απέναντι σε ένα θέμα, αλλά και της σκοπιάς από την οποία αφηγούμαστε μια ιστορία ή από την οποία ένα συμβάν της ιστορίας γίνεται αντιληπτό από μια μορφή της αφήγησης».⁴¹³ Η αφηγηματική σκοπιά είναι «βασικό συστατικό της αφηγηματικής διαδικασίας και αναφέρεται σε όλες τις πλευρές της σχέσης του συγγραφέα με την ιστορία».⁴¹⁴ Ουσιαστικά, είναι η θέση από όπου βλέπει κανείς τα δρώμενα της ιστορίας και εμπεριέχει την «απόσταση» και την «προοπτική», κατά τον Genette.⁴¹⁵ Η «απόσταση» αναφέρεται στον τρόπο παρουσίασης των γεγονότων, ενώ η «προοπτική» στην εστίαση των γεγονότων, η οποία ποικίλει στην ερμηνεία της, ανάλογα με τον θεωρητικό που την εξετάζει. «Προοπτική» στην αφήγηση μπορεί να οριστεί ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η ιστορία ανάλογα με τη θέση, την προσωπικότητα και τις αξίες του αφηγητή, των χαρακτήρων και, ενδεχομένως, άλλες, περισσότερο υποθετικές οντότητες της μυθιστορηματικής πραγματικότητας. Ο πιο κοινός όρος στην αγγλο-αμερικανική κριτική, είναι «οπτική γωνία» («point of

⁴¹¹ Martin, 1986/1991, σσ. 30-33.

⁴¹² Καρακίτσιος, Α. (Νοέμβριος, 1994). Η Παιδική Λογοτεχνία και η Θεωρία της Αφήγησης, *Διαβάζω*, 346, 72.

⁴¹³ Stanzel, 1979/1999, σσ. 33-40.

⁴¹⁴ Martin, 1986/1991, σ. 37.

⁴¹⁵ Genette, G. (1972). Discours du récit. In *Figures III* (pp. 183-184). Paris: Éditions du Seuil.

view»⁴¹⁶ Έτσι, ο Jean Pouillon κάνει λόγο για μία «θέα από πίσω» («vision par derrière») και μια «θέα μαζί» («vision avec»⁴¹⁷ Ο Percy Lubbock, ακολουθώντας τον Henry James εμμένει στην «οπτική γωνία» («point of view»), κάνοντας διάκριση μεταξύ ενός «εκφωνητή των λέξεων της αφήγησης», δηλαδή του αφηγητή, και ενός «γνώστη της ιστορίας», δηλαδή ενός προσωποπαγούς διαμεσολαβητή ή ενδοσκοπητή.⁴¹⁸ Ο Lubbock διακρίνει τέσσερις οπτικές γωνίες: α) την τριτοπρόσωπη αφήγηση με έναν παντογνώστη αφηγητή, β) την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, γ) την τριτοπρόσωπη αφήγηση από την οπτική γωνία ενός χαρακτήρα, που ο James ονομάζει «αυτόν που αντανακλά» («reflector») και δ) την τριτοπρόσωπη αφήγηση χωρίς σχόλια ή εσωτερικές απόψεις (ονομάζεται «η δραματική μέθοδος»). Ο Lubbock δεν συνιστά τον τέταρτο τύπο. Επισημαίνει τις θυσίες που αυτός συνεπάγεται, όπως είναι η δυσκολία να απεικονίζεται η πνευματική ζωή των χαρακτήρων, και υποστηρίζει τον τρίτο τύπο, τον οποίο προτιμά και ο James. Αυτός ο τύπος συνδυάζει την πρόσβαση στην πνευματική ζωή του χαρακτήρα με την απόσυρση του αφηγητή.⁴¹⁹

Ο Genette διακρίνει τρεις μορφές εστίασης των γεγονότων: Τη «μηδενική» εστίαση, με τον αφηγητή-παντογνώστη, την «εσωτερική» εστίαση, με τον αφηγητή-πρόσωπο και τον «εσωτερικό μονόλογο» και την «εξωτερική» εστίαση, με τον αφηγητή-κάμερα.⁴²⁰

Ο Tzvetan Todorov κάνει μια διάκριση ανάμεσα στον αφηγητή που ξέρει περισσότερα από τα πρόσωπα, τον αφηγητή που ξέρει όσα και τα πρόσωπα και τον αφηγητή που ξέρει λιγότερα από όσα γνωρίζουν τα πρόσωπα.⁴²¹

Ο αφηγητής αυτός αφηγείται συνήθως στο τρίτο πρόσωπο και παρουσιάζεται ως διαμεσολαβητής ανάμεσα στην ιστορία και τον αναγνώστη. Η παρουσία του είναι

⁴¹⁶ Ανακτήθηκε από <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Perspective - Point of View>

⁴¹⁷ Genette, 1972, p. 206.

⁴¹⁸ Morrison, K. (1961). James's and Lubbock's Differing Points of view. *Nineteenth-Century Fiction*, 16, 245-255.

⁴¹⁹ Retrieved from <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Perspective - Point of View>
Niederhoff, B. (2011). *Perspective - Point of View*. Retrieved June 11, 2011 and <http://infomotions.com/etexts/gutenberg/dirs/1/8/9/6/18961/18961.htm> Clarke, D., Viswanathan, S. & the Project Gutenberg Online Distributed Proofreading Team (2006). The Project Gutenberg e-Book, *The Craft of Fiction* by Percy Lubbock.

⁴²⁰ Genette, 1972, pp. 203-211. Βλ. επίσης, Nikolajeva, 2005, p. 188.

⁴²¹ Genette, 1972, p. 206.

διακριτική, καθώς αφηγείται μένοντας παράμερα, χωρίς να συμμετέχει ουσιαστικά στα γεγονότα, ακόμη και στις περιπτώσεις που βγαίνει αιφνιδιαστικά από την αφάνεια και σχολιάζει πρόσωπα και πράγματα. Μερικές φορές, όμως, στις τριτοπρόσωπες αφηγήσεις, ο αφηγητής υποχωρεί τόσο πίσω από τα γεγονότα, ώστε σχεδόν εξαφανίζεται. Είναι η περίπτωση του αντανακλαστή, ο οποίος ονομάζεται έτσι σε αντιδιαστολή με τον αφηγητή. Ο αντανακλαστής είναι πρόσωπο του αφηγήματος και στην ψυχή του αντανακλάται ό,τι υπάρχει ή ό,τι συμβαίνει γύρω του σε κάποιες στιγμές της ιστορίας.⁴²²

Στο μοντέρνο μυθιστόρημα έχει τεθεί, πλέον, το θέμα της χρησιμοποίησης δύο ή περισσότερων αφηγητών σε τρίτο και πρώτο πρόσωπο, ακόμη και σε δεύτερο, κάτι που του προσέδωσε αφηγηματική ποικιλία. Το έβγαλε από τη μονολιθικότητα της οπτικής γωνίας του ενός αφηγητή, του παντογνώστη, και άνοιξε προοπτικές για πολύπλευρη προσέγγιση της ανθρώπινης πραγματικότητας. Το γεγονός αυτό αύξησε τη γοητεία της αφήγησης και ενίσχυσε το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Η περίπτωση, ωστόσο, του αφηγητή που προβάλλεται με την ανωνυμία «εσύ» παρουσιάζει ιδιοτυπία. Αναμφισβήτητα, προϋποθέτει ένα «εγώ», το οποίο δηλώνει τον αφηγητή, ο οποίος είναι πιο κοντά στον συνομιλητή απ' ό,τι όταν υπάρχει τριτοπρόσωπη αφήγηση, όπου ο αφηγητής απομακρύνεται μένοντας στο περιθώριο. Με τη δευτεροπρόσωπη αφήγηση, ανοίγεται ένας διάλογος με κάποιο άλλο πρόσωπο ή διάλογος του αφηγητή με τον εαυτό του. Έτσι, η αφήγηση μπορεί να γίνει πιο αποκαλυπτική και πιο θερμή.⁴²³

Ενώ, βέβαια, η αγγλόφωνη θεωρία του μυθιστορήματος χρησιμοποιεί στην ανάλυση της διαμεσολάβησης την έννοια της «οπτικής γωνίας», η γερμανόφωνη θεωρία του μυθιστορήματος προτιμά τον όρο «προσωπικός αφηγητής». Και ο διαχωρισμός του προσώπου του συγγραφικού αφηγητή από την προσωπικότητα του συγγραφέα είναι, επίσης, μια νέα, σχετικά, επίτευξη της θεωρίας του μυθιστορήματος, που δίνει στο μυθιστόρημα μια πολύ σημαντική ερμηνευτική διάσταση, όπου γίνεται αισθητή η συσχετική λειτουργία του αφηγητή ως διαμεσολαβητή μεταξύ του συγγραφέα και αναγνώστη και μεταξύ ιστορίας και αναγνώστη.⁴²⁴ Σημαντικός φορέας αυτής της διαμεσολαβητικής διαδικασίας είναι ο

⁴²² Todorov, T. (1968). *Poétique*, Paris: Éditions du Seuil.

⁴²³ Πλατανίτης, 1997, σσ. 194, 199-200.

⁴²⁴ Stanzel, 1979/1999, σσ. 46-47.

αφηγητής που μπορεί να δρα μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, να παρουσιάζει την ίδια την αφηγηματική του πράξη ή να αποσύρεται τόσο μακριά πίσω από τους χαρακτήρες της αφήγησης, ώστε ο αναγνώστης να μην αντιλαμβάνεται πια την παρουσία του.⁴²⁵

Στην ελληνική παιδική λογοτεχνία, οι χαρακτήρες παρουσιάζονται, συνήθως, μέσα από μία μόνο προοπτική, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται απλά αφηγηματικά μοντέλα.⁴²⁶ Έτσι, εμφανίζεται ο παντογνώστης-αφηγητής, που ξέρει περισσότερα από ό,τι οι ήρωες, πράγμα, όμως, που σημαίνει απουσία αφηγηματικής σκοπιάς. Ο αφηγητής μιλάει στο τρίτο πρόσωπο και χωρίς να είναι ορατός.⁴²⁷ Σιγά σιγά, η αφήγηση άρχισε να γίνεται πιο σύνθετη, με αποτέλεσμα να παρουσιάζονται και πιο σύνθετες αφηγηματικές τεχνικές.⁴²⁸ Μία συνηθισμένη αφηγηματική τεχνική είναι η ξαφνική εμφάνιση του συγγραφέα, συνήθως σε πρώτο πρόσωπο, είτε στο τέλος της αφήγησης είτε στην αρχή.⁴²⁹

Η αφήγηση είναι μία επικοινωνιακή πράξη. Αυτό προϋποθέτει δύο πλευρές, έναν πομπό και ένα δέκτη. Κάθε πλευρά εμπλέκει τρία διαφορετικά πρόσωπα. Στην πλευρά του πομπού, υπάρχει ο «πραγματικός συγγραφέας», ο «υπονοούμενος συγγραφέας» και ο «αφηγητής». Στην πλευρά του δέκτη, το «πραγματικό ακροατήριο» (αυτός που ακούει, ο αναγνώστης, αυτός που βλέπει), το «υπονοούμενο ακροατήριο» και ο «αποδέκτης της αφήγησης».⁴³⁰ Σύμφωνα με τον O'Neill, ο υπονοούμενος συγγραφέας είναι μία εννοιολογική νόρμα της αυθεντίας μέσα στο κείμενο, ένα είδος γνώμονα, η διαφορά μεταξύ αυτού που λέει το κείμενο και αυτού που εκλαμβάνουμε ως το νόημά του.⁴³¹ Το αντίστοιχο του υπονοούμενου συγγραφέα, ο υπονοούμενος αναγνώστης, είναι το ακροατήριο το οποίο τίθεται ως προϋπόθεση του κειμένου. Ο υπονοούμενος αναγνώστης πρέπει να διαφοροποιηθεί από τον

⁴²⁵ Stanzel, 1979/1999, σ. 52.

⁴²⁶ Meni Kanatsouli, M. (1995). Aspects of the Greek Children's Novel: 1974-1994. *Children's Literature Association Quarterly*, 20, 3, 123.

⁴²⁷ Καρακίτσιος, 1994, σ. 72.

⁴²⁸ Κουράκη, X. (2008). *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)* (σ. 51). Αθήνα: Πατάκης.

⁴²⁹ Καρακίτσιος, 1994, σ. 72.

⁴³⁰ Chatman, S. (1980). *Story and Discourse Narrative Structure in Fiction and Film* (p. 28). Ithaca and London: Cornell University Press. Βλ. σχετικά και τις σελίδες 147-151 του ίδιου βιβλίου.

⁴³¹ O'Neill, P. (1994). *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory* (pp. 66-71). Toronto: Toronto University Press.

πραγματικό, γιατί ο αναγνώστης μπορεί να διαβάσει διαφορετικά αφηγήματα σαν άλλος, κάθε φορά υπονοούμενος αναγνώστης, υπακούοντας στις διαφορετικές νόρμες που θέτει κάθε υπονοούμενος συγγραφέας.⁴³² Σύμφωνα με τον πραγματικό ή τον υπονοούμενο αναγνώστη, τις ανάγκες, τα ενδιαφέροντα και τις δυνατότητές του, διαμορφώνονται οι χαρακτήρες, τα χαρακτηριστικά και η πρόσληψη των οποίων εξαρτώνται από την ηλικία και την ανταπόκριση των αναγνωστών.⁴³³ Οι διάφορες θεωρίες για τον αναγνώστη (ο γνήσιος όρος, που εισήχθη πρώτη φορά στη Γερμανία, είναι η θεωρία της πρόσληψης) δεν αναφέρονται σε αναγνώστες με σάρκα και οστά, αλλά σε υπονοούμενους αναγνώστες, στην εικόνα, δηλαδή, των αναγνωστών που προκύπτει από το κείμενο.⁴³⁴

Όσον αφορά στον αφηγητή, ο Wolfgang Kayser σημειώνει πως «ο αφηγητής είναι μια δημιουργημένη μορφή που ανήκει στο σύνολο του λογοτεχνικού έργου»⁴³⁵ και συμπεραίνει πως «στην αφηγηματική τέχνη ο αφηγητής δεν είναι ποτέ ο ήδη γνωστός ή άγνωστος ακόμα συγγραφέας, αλλά ένας ρόλος που ο συγγραφέας εφεύρε και υιοθέτησε».⁴³⁶ Επειδή το αφηγούμενο εγώ δεν ταυτίζεται με τον συγγραφέα, αλλά εκπροσωπεί ένα ρόλο που αυτός δημιούργησε, αποτελεί, κατά τον Kayser, λιγότερο ένα πρόσωπο με δική του ζωή, αυτή, δηλαδή, που ζωντανεύει μέσα στο μυθιστόρημα, και πολύ περισσότερο ενσάρκωση της αφηγηματικής λειτουργίας του συγγραφέα.⁴³⁷

Κατά τον ίδιο τρόπο, ο Franz Stanzel δηλώνει πως «ο αφηγητής μοιάζει εκ πρώτης όψεως με το συγγραφέα. Κοιτώντας, όμως, πιο προσεκτικά, διαπιστώνουμε σχεδόν πάντα πως η προσωπικότητα του συγγραφέα διαφοροποιείται κατά τρόπο χαρακτηριστικό από τη μορφή του αφηγητή. Γνωρίζει λιγότερα, κάποτε όμως, και περισσότερα απ' όσα θα περίμενε κανείς από τον συγγραφέα, πρεσβεύει πότε πότε και απόψεις που δεν είναι αναγκαστικά εκείνες του συγγραφέα. Ο αφηγητής αυτός

⁴³² Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001, Ιούνιος). Αφήγηση/Αφηγηματολογία Μια επισκόπηση. *Νέα Εστία*, τόμος 149, τ. 1735, 1004-1005.

⁴³³ Κουράκη, 2008, σ. 52.

⁴³⁴ Nikolajeva, 2005, p. 251.

⁴³⁵ Kayser, W. (1954). Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, XXVIII, 1, 429.

⁴³⁶ Kayser, W. (1958). Wer erzählt den Roman?. In W. Kayser, *Die Vortragsreise; Studien zur Literatur* (s. 91). Bern: Franke Verlag.

⁴³⁷ Stanzel, 1979/1999, σ. 140.

είναι, λοιπόν, μια αυτόνομη μορφή, δημιουργημένη από το συγγραφέα, όπως και τα πρόσωπα του μυθιστορήματος». ⁴³⁸

Το υποχρεωτικό καθήκον του αφηγητή, αυτό που τον καθορίζει, είναι η επιτέλεση της «αφηγηματικής λειτουργίας», που ο Lubomir Dolezel την ονομάζει «λειτουργία αναπαράστασης». ⁴³⁹ Η λειτουργία αυτή συνδυάζεται πάντα με τη «λειτουργία του ελέγχου», ⁴⁴⁰ επειδή ο αφηγητής ελέγχει την κειμενική δομή, με την έννοια ότι είναι σε θέση να παραθέτει το λόγο των δρώντων προσώπων στο εσωτερικό του δικού του λόγου. Δίπλα σ' αυτές τις δύο υποχρεωτικές λειτουργίες, ο αφηγητής είναι ελεύθερος να ασκήσει ή όχι την προαιρετική «λειτουργία της ερμηνείας», ⁴⁴¹ να εκδηλώσει ή όχι, δηλαδή, τη δική του ερμηνευτική, ιδεολογική τοποθέτηση. Βέβαια, όταν δεν ασκεί την ερμηνευτική του λειτουργία, τότε παύει να υφίσταται και αφηγητής και το αφήγημα εκτυλίσσεται από μόνο του. ⁴⁴²

Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα, σύμφωνα με τον Dolezel, έχουν ως ουσιαστικό ρόλο να συμμετέχουν στη μυθιστορηματική δράση ως «*dramatis persona*», επιτελώντας τη «λειτουργία της δράσης», από τη μια πλευρά, ενώ εκφράζουν πάντα την υποκειμενική τους στάση απέναντι στα γεγονότα της αφήγησης, επιτελώντας τη «λειτουργία της ερμηνείας». ⁴⁴³ Βέβαια, τα πρόσωπα-αφηγητές, επιτελούν και τη «λειτουργία της αναπαράστασης», σύμφωνα πάντα με τον Dolezel, ο οποίος πιστεύει πως η λειτουργική αντίθεση ανάμεσα στον αφηγητή και στο μυθιστορηματικό πρόσωπο μπορεί να εκμηδενιστεί και να δημιουργηθεί, έτσι, ανάμεσά τους, μια λειτουργική εξομοίωση, κατά την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ⁴⁴⁴ επειδή σ' αυτήν ένα πρόσωπο επιτελεί και τη λειτουργία της αναπαράστασης και τη λειτουργία της δράσης. Ωστόσο, η διάσταση ανάμεσα στον αφηγητή και στο δρών πρόσωπο διατηρείται, καθότι πρέπει μέσα στο ίδιο το πρόσωπο να γίνει η διάκριση

⁴³⁸ Stanzel, F. (1964). *Typische Formen des Romans* (s. 16). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

⁴³⁹ Dolezer, L. (1973). *Narrative Modes in Czech literature* (p. 6). Toronto: University of Toronto Press.

⁴⁴⁰ Dolezer, 1973, p. 6.

⁴⁴¹ Dolezer, 1973, p. 7.

⁴⁴² Lintvelt, J. (1981/1991). Οι βαθμίδες του λογοτεχνικού αφηγηματικού κειμένου (Α. Καστρινάκη, Μτρφ.). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (σ. 109). Αθήνα: Εξάντας.

⁴⁴³ Dolezer, 1973, pp. 6-7.

⁴⁴⁴ Dolezer, 1973, pp. 8, 10, 17.

ανάμεσα σε πρόσωπο-αφηγητή, που αναλαμβάνει την αφηγηματική λειτουργία, και σε πρόσωπο-δράστη, που εκπληρώνει τη λειτουργία της δράσης.⁴⁴⁵

Η διαφορά ανάμεσα στον αφηγητή, δηλαδή τη φωνή του οποίου ακούμε, και στον εστιαστή, δηλαδή στο υποκείμενο μέσα από τα μάτια ή το μυαλό του οποίου μαθαίνουμε για τα γεγονότα, έχει ιδιαίτερη σημασία. Έτσι, στο μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Λάθος κύριε Νόιγκερ!*, εύκολα διακρίνει κανείς τη διαφορά ανάμεσα στη φωνή του ενήλικα και την οπτική γωνία του παιδιού,⁴⁴⁶ καθώς προσπαθούν αυτές οι δύο φωνές να συνυπάρξουν κάτω από μία υπόσταση, όταν η συγγραφέας παρουσιάζει τα γεγονότα μέσα από τη φωνή του νεαρού πρωταγωνιστή.

Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα δε χτίζουν τη μορφή τους μόνο απ' όσα λέει το μυθιστόρημα γι' αυτά. Αποκτούν το αναπαραστατικό τους περιεχόμενο σε σχέση και συνομιλώντας με τα άλλα πρόσωπα, από κοινωνικά στοιχεία της εποχής τους, από ιστορικά και πολιτισμικά δρώμενα, σε σχέση με πρόσωπα ιστορικά ή υπαρκτά και έξω από την αφηγηματική πραγματικότητα, από βιβλία που εμφανίζονται να διαβάζουν κατά την αφηγηματική διαδικασία, από λογοτεχνικά δρώμενα της εποχής ή πρόσωπα της τέχνης που θαυμάζουν.⁴⁴⁷ Μιλάμε, δηλαδή, για τη «διακειμενικότητα του προσώπου», το οποίο με το ευρύ πεδίο δράσης του, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η διακειμενική διάσταση του κειμενικού προσώπου εξαρτάται από την πρόσληψή του από τον κάθε αναγνώστη. Ωστόσο, το κείμενο είναι αυτό που θα οριοθετήσει με ακριβή τρόπο τη διακειμενική ταυτότητα των ηρώων.⁴⁴⁸

2.1.2. Οι χαρακτήρες και ο ρόλος τους στην πλοκή και την εξέλιξη της ιστορίας

Ένα μυθιστόρημα χρησιμοποιεί ένα επίπεδο έκφρασης για να αποδώσει ένα επίπεδο περιεχομένου, δηλαδή τα γεγονότα που εξιστορούνται. Αλλά στο επίπεδο του περιεχομένου εντοπίζονται δύο ακόμη συρρέοντα επίπεδα, αυτό του μύθου και αυτό της πλοκής,⁴⁴⁹ όπου πλοκή είναι ο τρόπος με τον οποίο δομείται η ιστορία κατά επιφάνειες και παρουσιάζεται σταδιακά.⁴⁵⁰

⁴⁴⁵ Lintvelt, 1981/1991, σ. 113.

⁴⁴⁶ Παπαντωνάκης, 2009, σ. 377.

⁴⁴⁷ Αναγνωστοπούλου, 2007, σσ. 333-334.

⁴⁴⁸ Jouve, 2001, pp. 48-49.

⁴⁴⁹ Eco, 2002, σ. 384.

Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του αναφέρει ότι βασικό στοιχείο της τραγωδίας είναι ο μύθος, δηλαδή η πλοκή, και μετά έρχονται τα ήθη, δηλαδή οι χαρακτήρες.⁴⁵¹ Ακολουθώντας τις ιδέες του Αριστοτέλη, πολλά χρόνια αργότερα, το 1928, και σύμφωνα με την παράδοση της Νέας Κριτικής των ΗΠΑ, ο Ρώσος φορμαλιστής Vladimir Propp, στη μελέτη του για τα ρωσικά λαϊκά παραμύθια,⁴⁵² υποστήριξε ότι ο χαρακτήρας δεν αποτελεί τη βασική πηγή της δράσης, αλλά, μάλλον είναι προϊόν της πλοκής. Ο ήρωας είναι ήρωας λόγω του ρόλου του μέσα στην πλοκή. Παρόμοιες απόψεις απηχεί και το έργο του μεταπολεμικού κριτικού Walter Benjamin⁴⁵³ το 1970 και εκείνο του Tzvetan Todorov⁴⁵⁴ το 1971. Ωστόσο, στη Βρετανία, σημειώνεται η αντίθετη άποψη, από την παράδοση του F.R. Leavis, ο οποίος δίνει έμφαση στη σπουδαιότητα της ψυχολογικής διορατικότητας κατά τη διάπλαση των χαρακτήρων και τους είχε αντιμετωπίσει ακριβώς ως την πηγή της δράσης μέσα στην ιστορία. Η κριτική αυτή της θέσης που βλέπει τους χαρακτήρες ως την πηγή του νοήματος και της δράσης προέρχεται από μια ευρύτερη οπτική, με πιο έντονο ιδεολογικό χαρακτήρα και από εκείνη του Δομισμού, σύμφωνα με τον οποίο οι πρωταγωνιστές ενός κειμένου είναι ήρωες πρώτα επειδή αυτός είναι ο ρόλος τους από την πλοκή και όχι επειδή υπάρχει κάτι στην ψυχολογική τους σύσταση που τους καθιστά εγγενώς «ηρωικούς».⁴⁵⁵ Όσον αφορά στους χαρακτήρες και το ρόλο τους μέσα στο έργο, ο Θεόφραστος, μαθητής του Αριστοτέλη, στο έργο του *Χαρακτήρες*, περιγράφει τριάντα σχεδιάσματα χαρακτήρων που φέρουν τυποποιημένα ελαττώματα και αδυναμίες, με ύφος χιουμοριστικό, προδρομικό στην αρχαιοελληνική γραμματεία.⁴⁵⁶ Σύμφωνα με τον Θεόφραστο, ο όρος χαρακτήρας, που προέρχεται ετυμολογικά από το ρήμα χαράσσω, δηλώνει τόσο το αιχμηρό σιδερένιο εργαλείο με το οποίο χαράσσονται στο ξύλο, στο χαλκό ή στο μάρμαρο διάφορα γράμματα ή

⁴⁵⁰ Eco, 2002, σ. 48.

⁴⁵¹ Αριστοτέλης, 2008, σσ. 115, 151.

⁴⁵² Βλ. σχετικά Propp, Β.Γ. (1928/1991). *Μορφολογία του παραμυθιού Η διαμάχη με τον Κλωντ Λέβι-Στρώς και άλλα κείμενα* (Α. Παρίση, Μτφρ.). (2η έκδ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα.

⁴⁵³ Βλ. σχετικά Benjamin, W. (1970). *Illuminations*. Glasgow: Collins Fontana.

⁴⁵⁴ Βλ. σχετικά Todorov, T. (1971/1977). *The Poetics of Prose* (R. Howard, Trans.). New York: Cornell University Press.

⁴⁵⁵ Sarland, 2002, pp. 44-47.

⁴⁵⁶ Γκιργκένης, Σ. (2001). Εισαγωγή. Στο *Θεόφραστος: Χαρακτήρες* (Σ. Γκιργκένης, Μτφρ.) (σσ. 11-17). Αθήνα: Εξάντας.

σημεία, όσο και αυτά τα χαρακτηρισμένα σημεία, τα οποία διακρίνονται από το αντικείμενο στο οποίο χαράσσονται. Ο όρος χαρακτήρας προσέλαβε και τη σημασία του διακριτού γνωρίσματος. Πρώτος ο Θεόφραστος, τον 3ο π.Χ. αιώνα, χρησιμοποίησε αυτόν τον όρο στη μεταφορική σημασία του, για τα εσωτερικά, ψυχικά και ηθικά γνωρίσματα διάφορων ατόμων και γι' αυτό ονόμασε το έργο του *Ηθικοί Χαρακτήρες*.⁴⁵⁷ Αν και η τραγωδία φέρνει στο μυαλό του αναγνώστη κυρίως τον ποιητικό λόγο, υπάρχουν στοιχεία στην *Ποιητική* που μπορεί να συσχετιστούν με τη λογοτεχνία γενικότερα.⁴⁵⁸ Έτσι, η πλοκή των γεγονότων, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, αφορά και στην πλοκή των γεγονότων στα λογοτεχνικά έργα. Ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι η πλοκή πρέπει να αποτελεί ένα «όλον», ένα σύνολο, να είναι ολοκληρωμένη και να έχει κάποιο μέγεθος. «Όλον» είναι κάτι που έχει «αρχή», «μέσον» και «τελευτήν» (τέλος). «Αρχή» είναι αυτό που δεν έρχεται απαραίτητα ύστερα από κάτι άλλο, μετά, όμως, από αυτό, υπάρχει ή γεννιέται κατά ένα φυσικό τρόπο, κάτι άλλο. «Μέσον» είναι αυτό που βρίσκεται μετά από κάτι άλλο και πριν από κάτι άλλο. «Τελευτήν», δηλαδή τέλος, είναι αυτό που υπάρχει συνήθως ύστερα από κάτι άλλο και μετά απ' αυτό δεν υπάρχει τίποτε άλλο. Ένας καλά συγκροτημένος μύθος, σύμφωνα, πάντα, με τον Αριστοτέλη, δεν πρέπει να αρχίζει από όπου να 'ναι, αλλά να τηρεί αυτούς τους κανόνες συνοχής του.⁴⁵⁹ Έτσι και μια σωστά δομημένη πλοκή πρέπει να έχει σαφή όρια, μέσα στα οποία ολοκληρώνεται η λογοτεχνική ιστορία. Βέβαια, μία πλοκή μπορεί να είναι είτε απλή είτε περίπλοκη, αφού τέτοιες από τη φύση τους είναι και οι πράξεις, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη. Απλή ονομάζει την πράξη ο Αριστοτέλης που, συνεχής στη εξέλιξή της και ενιαία, οδηγεί στη μεταβολή της τύχης του ήρωα χωρίς περιπέτεια και αναγνώριση. Περίπλοκη ονομάζει εκείνη στην οποία η μεταβολή της τύχης του ήρωα γίνεται με αναγνώριση ή περιπέτεια ή και με τα δύο.⁴⁶⁰ Υπάρχει, όμως, και ένα τρίτο μέρος στην πλοκή του

⁴⁵⁷ Δαυίδ, Ε. (1940). Εισαγωγή: Χαρακτήρες. Στο *Θεοφράστου Χαρακτήρες* (Ε. Δαυίδ, Κείμενο, Μτφρ. και Ερμηνεία). Αθήνα: Εστία. Ανακτήθηκε από

<http://www.mikrosapoplous.gr/theophrastos/theophr0.htm>. Γαβριηλίδου, Σ. (2008). *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα* (σσ. 42, 43). Θεσσαλονίκη: UNIVERSITY STUDIO PRESS.

⁴⁵⁸ Τσακρή, 1999, σ. 16.

⁴⁵⁹ Αριστοτέλης, 2008, σσ. 119-120.

⁴⁶⁰ Για τον Αριστοτέλη «Περιπέτεια» είναι η μεταβολή των όσων γίνονται μέσα στο έργο στο ακριβώς αντίθετό τους, και αυτό σύμφωνα με τους κανόνες του λογικά πιθανού ή σύμφωνα με αυτό που μας επιβάλλεται κατανάγκην. Από την άλλη, «Αναγνώριση» είναι η μεταβολή από την άγνοια στη γνώση

έργου, το πάθος, που είναι μια πράξη που οδηγεί σε έντονα και άσχημα αποτελέσματα.⁴⁶¹

Η πλοκή είναι το βασικό στοιχείο της τραγωδίας, είναι μίμηση μιας σοβαρής, αξιολογής και ολοκληρωμένης πράξης, που σκοπός της είναι η κάθαρση. Η κάθαρση μπορεί να ερμηνευτεί με δύο τρόπους, οι οποίοι υποστηρίζονται από την έκφραση του Αριστοτέλη «την των τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».⁴⁶² Η πρώτη ερμηνεία είναι ότι ο Αριστοτέλης μιλά για έναν εξαγνισμό, έναν καθαρισμό που απελευθερώνει εμάς μέσα από το έντονο βίωμα των δικών μας παθών. Η δεύτερη θεωρεί την κάθαρση ως τον εξαγνισμό των ίδιων των «παθών», ιδωμένα από μακριά σαν πάθη τρίτων ανθρώπων, μέσα από το ψυχρό βλέμμα του θεατή που απολαμβάνει το κείμενο που τα φέρνει στη σκηνή.⁴⁶³

Η θεωρία της λογοτεχνίας έχει προσπαθήσει πολλές φορές να διακρίνει τους όρους «υπόθεση», «ιστορία», «μύθος», «δράση», «αφήγηση», «πλοκή», όμως η πράξη αποδεικνύει ότι η αναγνωστική ανταπόκριση απέναντι σε ένα καλό και επιτυχημένο λογοτεχνικό αφηγηματικό κείμενο διαμορφώνεται κυρίως από την παρουσία και τη δράση των προσώπων, καθώς και από αυτό που, γενικά, χαρακτηρίζεται ως ενδιαφέρουσα υπόθεση. Για να υπάρξει, βέβαια, «υπόθεση», και για να είναι και ενδιαφέρουσα, επιτυχημένη ή εύληπτη, δεν αρκεί μια σειρά γεγονότων ή κάποιων πράξεων που συντελούνται από ορισμένα πρόσωπα, πρέπει οι πράξεις αυτές να οργανωθούν κατά κάποιο στοιχειώδη και συγκεκριμένο τρόπο.⁴⁶⁴

Σύμφωνα με τον Chatman, στα κλασικά αφηγήματα, τα γεγονότα συμβαίνουν σε συνδυασμούς: Συνδέονται, δηλαδή, το ένα με το άλλο, με τη μορφή αιτίας-αποτελέσματος. Τα αποτελέσματα, πάλι, προκαλούν άλλα αποτελέσματα, μέχρι το τελικό αποτέλεσμα. Ακόμη και αν δύο γεγονότα δεν έχουν εμφανή σύνδεση μεταξύ τους, ο αναγνώστης θεωρεί ότι πιθανόν να έχουν, κάτι που θα φανεί αργότερα.⁴⁶⁵

και σε φιλική ή εχθρική σχέση των προσώπων που είναι προορισμένα για ευτυχία ή δυστυχία. Αριστοτέλη, 2008, σ.133.

⁴⁶¹ Αριστοτέλης, 2008, σ.135.

⁴⁶² Αριστοτέλης, 2008, σσ. 109-11, 119.

⁴⁶³ Eco, 2002, σ. 300.

⁴⁶⁴ Παπαρούση, Μ. (2007β). Η δομή της λογοτεχνικής αφήγησης: Σκέψεις για μια διδακτική αξιοποίηση. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Αφήγηση και Εκπαίδευση Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης Άρθρα και Μελετήματα* (σ. 179). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁴⁶⁵ Chatman, 1980, p. 47.

Όταν μιλάει κανείς για πλοκή, αναφέρεται σε μία σταθερά όλων των γραπτών, αλλά και προφορικών στοιχείων που ενυπάρχουν σε μία αφήγηση. Πλοκή, επομένως, σύμφωνα με τον Brooks, είναι η αρχή της αλληλοσύνδεσης και της πρόθεσης που παρουσιάζουν τα στατικά και απαραίτητα στοιχεία μιας αφήγησης, τα γεγονότα, τα επεισόδια, οι πράξεις, τα οποία επιτρέπουν στον αναγνώστη να συγκροτήσει ένα αφηγηματικό σύνολο. Με άλλα λόγια, είναι η οργανωτική γραμμή και η πρόθεση της αφήγησης ή αλλιώς μία ενέργεια, μια λειτουργία δόμησης που απευθύνεται στον αναγνώστη, ώστε να κατανοήσει όλες τις σημασίες που αναπτύσσονται διαδοχικά μέσα στο κείμενο. Σημαντικό, όμως, στοιχείο της πλοκής, που λειτουργεί ως η κινητήρια δύναμή της, είναι, όπως σημειώνει στη συνέχεια ο Peter Brooks, η επιθυμία, η οποία βρίσκεται πάντα στην αρχή κάθε αφηγήματος σε μία κατάσταση αρχικής αφύπνισης, που καθώς προχωρά η αφήγηση γίνεται όλο και πιο διακριτή και έντονη, ώστε να μπου σε εγρήγορση όλα τα νήματα της πλοκής και να αναλάβουν δράση οι χαρακτήρες.⁴⁶⁶

Ο Forster κάνει μία διάκριση ανάμεσα στην ιστορία και την πλοκή. Αναφέρει σχετικά ότι, όταν ιστορία είναι η αφήγηση κάποιων γεγονότων με συγκεκριμένη χρονική σειρά, η πλοκή είναι, επίσης, η αφήγηση γεγονότων, αλλά με έμφαση στην αιτιότητα. Ενώ υπάρχει η χρονική αλληλουχία, η αίσθηση της αιτιότητας, της επεξεργασίας των δεδομένων και η αναφορά του αποτελέσματος, την επισκιάζει.⁴⁶⁷

Οι Rebecca Lukens και Ruth Cline στη μελέτη τους για την αφηγηματική πλοκή,⁴⁶⁸ αναφέρουν ότι αφήγηση ονομάζεται η σειρά κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα σε μία ιστορία. Σε ένα λογοτεχνικό έργο, αυτή η σειρά των γεγονότων εξαρτάται από τη βούληση του συγγραφέα, και περιλαμβάνει συγκρούσεις, εντάσεις και δράση, στοιχεία που έλκουν και κρατούν το ενδιαφέρον του αναγνώστη σε υψηλά επίπεδα. Όλο αυτό το σύνολο που προκύπτει δεν είναι πλέον μια απλή αφήγηση, αλλά πλοκή.⁴⁶⁹

Η πλοκή ενός λογοτεχνικού κειμένου καθορίζεται, σε μεγάλο βαθμό, από τη δράση του. Πότε εξελίσσεται σε δύο διαφορετικούς γεωγραφικούς χώρους, με

⁴⁶⁶ Brooks, P. (1992). *Reading for the plot, Design and Intention in Narrative* (pp. 5, 37, 38). Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.

⁴⁶⁷ Forster, 2005, p. 87.

⁴⁶⁸ Lukens, R.J. & Cline, R. (1995). *A Critical Handbook of Literature for Young Adults* (pp. 31-56). New York: Addison Wesley Longman.

⁴⁶⁹ Lukens & Cline, 1995, p. 31.

διαφορετικά γεγονότα να συμβαίνουν την ίδια χρονική στιγμή, τότε εμφανίζονται, αρχικά, οι σκέψεις του ήρωα και στη συνέχεια ακολουθεί η δράση. Πολλές φορές, διακόπτονται οι σκέψεις και προηγείται η δράση, ενώ, άλλες πάλι, διακόπτεται η χρονική σειρά, και, μέσα από μία αναδρομή στο παρελθόν, εξελίσσεται η δράση, η οποία επηρεάζει τα συναισθήματα και τις σκέψεις των ηρώων στην παρούσα στιγμή τους. Τέλος, με την κορύφωση της δράσης, κορυφώνεται και το ενδιαφέρον. Είναι το σημείο όπου πέφτουν οι τόνοι και ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται την ουσία του θέματος, δηλαδή τον κεντρικό πυρήνα του μυθιστορήματος.⁴⁷⁰

Υπάρχουν δύο είδη πλοκής, σύμφωνα με τις Lukens και Cline:

Το πρώτο είδος είναι η «προοδευτική πλοκή». Εδώ, ο αναγνώστης διακρίνει μία κλιμάκωση, ένα έντονο ενδιαφέρον και μία τελική έκβαση. Επίσης, υπάρχει συνοχή και όχι κατακερματισμός των μερών της σε αυτόνομα τμήματα. Η πλοκή χτίζεται σταδιακά, εντείνοντας την αγωνία και κατά συνέπεια, το ενδιαφέρον του αναγνώστη, μέχρι που η τελική έκβαση παρέχει τη λύση εξιλεώνοντάς τον. Οι λαϊκές παραδόσεις και οι θρύλοι αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του είδους της πλοκής.⁴⁷¹

Το δεύτερο είδος είναι η «επεισοδιακή πλοκή». Εδώ, τα κεφάλαια αποτελούν αυτοτελή τμήματα ή επεισόδια, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με βάση κάποιο κοινό τους στοιχείο. Στην επεισοδιακή πλοκή, η πλοκή βασίζεται είτε στους χαρακτήρες είτε στο σκηνικό είτε ακόμη και στο θέμα που αποτελεί το σημείο αναφοράς κάθε επεισοδίου.⁴⁷²

Ωστόσο, η Maria Nikolajeva σημειώνει και την «επική πλοκή», η οποία διακρίνεται στη «ρομαντική» και την «ηθική». Η «ρομαντική πλοκή» αναπτύσσεται από την επιθυμία προς την εκπλήρωση. Η «ηθική πλοκή» εκτυλίσσεται από την ατέλεια προς τη βελτίωση.⁴⁷³

Βασικό στοιχείο της πλοκής σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, είναι η αφηγηματική σειρά, σύμφωνα με την οποία εξελίσσονται τα γεγονότα. Ένα είδος αφηγηματικής σειράς είναι η χρονολογική σειρά, όταν τα γεγονότα παρουσιάζονται με τη σειρά που συνέβησαν. Εδώ, η δράση εκτυλίσσεται σε δύο διαφορετικούς γεωγραφικούς χώρους ή όταν δύο γεγονότα συμβαίνουν την ίδια χρονική στιγμή και μπορούν να

⁴⁷⁰ Lukens & Cline, 1995, pp. 32-35.

⁴⁷¹ Lukens & Cline, 1995, p. 51.

⁴⁷² Lukens & Cline, 1995, pp. 49-50.

⁴⁷³ Nikolajeva, 2005, p. 105.

παρουσιαστούν το ένα μετά το άλλο. Άλλες φορές πάλι, το κάθε κεφάλαιο ενός βιβλίου μπορεί να αρχίζει με τις σκέψεις του ήρωα και έπειτα, να ακολουθεί η δράση με χρονολογική σειρά. Μπορεί, όμως, να υπάρχει δράση η οποία να διακόπτεται από τις σκέψεις του ήρωα σχετικά με το παρελθόν του.⁴⁷⁴

Άλλο είδος αφηγηματικής σειράς είναι η αναδρομή στο παρελθόν. Στην περίπτωση αυτή, ο συγγραφέας διακόπτει τη χρονολογική σειρά, για να αναλογιστεί ένα γεγονός που συνέβη στον ήρωα παλιά και να δείξει πώς τον επηρέασε ή πώς διαμόρφωσε την παρούσα κατάσταση και κατά συνέπεια, την εξέλιξη της πλοκής.⁴⁷⁵

Οι διάφορες συγκρούσεις και αντιθέσεις, όπως και η κάθε μορφή αγώνα των χαρακτήρων της μυθιστορηματικής ιστορίας συμβάλλουν στην προώθηση και την εξέλιξη της πλοκής, αλλά, ταυτόχρονα, και σε εντελώς διαφορετικό επίπεδο, στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού. Οι συγκρούσεις, αλλά και η υπέρβαση των δυσκολιών δημιουργούν, από τη μια μεριά, το κλίμα έντονων συγκινήσεων που αναζητά το παιδί και από την άλλη, προσφέρουν την ηθική δικαίωση που, επίσης, αναμένει.⁴⁷⁶ Σύμφωνα με τη Lukens,⁴⁷⁷ στα παιδικά λογοτεχνήματα μπορεί κανείς να διακρίνει τέσσερα είδη αντιθέσεων-συγκρούσεων:

«Άτομο εναντίον του εαυτού του». Οι εσωτερικές διαμάχες που βιώνει το παιδί αφορούν καταστάσεις που σχετίζονται με την ανάπτυξη της προσωπικότητάς του και τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του. Η εμφάνιση τέτοιων καταστάσεων μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα του προσφέρουν μία ουσιαστική βοήθεια στην αντιμετώπιση των συναισθημάτων που του είναι πρωτόγνωρα ή και που ίσως δεν τα έχει ακόμη συνειδητοποιήσει.

«Άτομο εναντίον ατόμου». Οι σημαντικότερες και πιο συχνές συγκρούσεις που συμβαίνουν μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα για παιδιά είναι εκείνες ανάμεσα σε πρόσωπα, συνήθως ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και τον ανταγωνιστή του. Αυτή η ένταση που απορρέει από τις πράξεις των χαρακτήρων είναι που κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον των παιδιών για τη συνέχεια της ιστορίας.

«Άτομο εναντίον της κοινωνίας». Οι αντιθέσεις και οι συγκρούσεις του βασικού χαρακτήρα με τον κοινωνικό του περίγυρο δημιουργούνται όταν η

⁴⁷⁴ Lukens & Cline, 1995, pp. 32-35.

⁴⁷⁵ Lukens & Cline, 1995, pp. 35-36.

⁴⁷⁶ Καρπόζηλου, 2002, σ. 176.

⁴⁷⁷ Lukens, R.J. (1990). *A Critical Handbook of Children's Literature*, Glenview (pp. 87-90). III: Scott-Foresman/Little-Brown. Βλ. επίσης, Giasson, 2000, pp. 94-95 και Nikolajeva, 2005, p. 100.

συμπεριφορά, οι πράξεις, οι επιθυμίες και οι αξίες του αντιβαίνουν στις αντίστοιχες του περιβάλλοντός του. Τις περισσότερες φορές, οι ήρωες που τοποθετούνται σε τέτοιες καταστάσεις είναι «διαφορετικοί» και στο τέλος γίνονται ιδιαίτερα αγαπητοί από τα παιδιά, καθώς αυτά τους παρακολουθούν να δίνουν τον προσωπικό τους αγώνα μέσα σε ένα εχθρικό περιβάλλον και τελικά να τα καταφέρνουν να εντάσσονται ως μέλη της κοινότητας, εφόσον έχουν αποδείξει τις ικανότητές τους.

«Άτομο εναντίον της φύσης». Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στους ήρωες και τα στοιχεία της φύσης εμφανίζονται, κυρίως, σε βιβλία που απευθύνονται σε μεγαλύτερα παιδιά, με κλασικό παράδειγμα τον *Ροβινσώνα Κρούσο*.

Εκτός, όμως, από την αφηγηματική σειρά και τις συγκρούσεις, υπάρχουν και κάποιες άλλες αφηγηματικές τεχνικές που παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Ένα στοιχείο που εμφανίζεται σε διάφορα είδη λογοτεχνικών κειμένων είναι η αγωνία, το σασπένς, που δεν είναι άλλο από την αίσθηση αβεβαιότητας, κυρίως σε περιπετειώδεις αφηγήσεις, και ελκύει τους αναγνώστες κρατώντας αμείωτο το ενδιαφέρον τους καθ' όλη τη διάρκεια της ανάγνωσης. Το κλίμα της αγωνίας το καλλιεργεί, ακόμη, η τεχνική της αγωνιώδους αναμονής, που κάνει τους αναγνώστες να θέλουν να μάθουν οπωσδήποτε τη συνέχεια της ιστορίας. Επίσης, το στοιχείο της προοικονομίας βοηθά τον αναγνώστη να παρακολουθήσει τη δράση του έργου, καθώς τον προϋδεάζει για το τι μπορεί να ακολουθήσει στην πλοκή του κειμένου.⁴⁷⁸

Δε λείπουν, όμως, και τα ατοπήματα κατά τη δημιουργία της πλοκής. Έτσι, σε πολλά βιβλία, ενώ οι ήρωες παρουσιάζονται να έχουν υποστεί κάποιο είδος τραύματος, στη συνέχεια, φαίνεται να είναι εντελώς καλά, ως διά μαγείας. Αυτό, στη λογοτεχνία, ονομάζεται «έλλειψη διαμάχης» («lack of conflict»)⁴⁷⁹

Επίσης, στην προσπάθειά τους οι συγγραφείς να οδηγήσουν την ιστορία τους σε ένα τέλος, μπορεί να θέσουν την αξιοπιστία τους σε κίνδυνο, μην προϋδεάζοντας επαρκώς τους αναγνώστες. Ακόμη, υπάρχει η αισθησιοκρατία ή εντυπωσιασμός, όπου η ωμή περιγραφή σκηνών βίας και τρόμου προσπαθεί να εντείνει την αγωνία των αναγνωστών μυθιστορημάτων περιπέτειας.⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ Lukens & Cline, 1995, p. 45 και Nikolajeva, 2002, pp. 162-163.

⁴⁷⁹ Lukens & Cline, 1995, p. 53.

⁴⁸⁰ Lukens & Cline, 1995, p. 54

Σύμφωνα με τον Forster, η έννοια της πλοκής μπορεί να γίνει πιο εύκολα κατανοητή μέσα από το πρίσμα της ευφυΐας και της μνήμης.⁴⁸¹ Όσον αφορά στην ευφυΐα, ο ευφυής αναγνώστης μυθιστορημάτων, αντίθετα με κάποιον που απλά διαβάσει τα γεγονότα, πραγματοποιεί μια διανοητική επιλογή. Βλέπει το γεγονός από δύο οπτικές γωνίες: το απομονώνει και το τοποθετεί σε σχέση με άλλα γεγονότα που είχε διαβάσει σε προηγούμενες σελίδες. Πιθανόν να μην το καταλαβαίνει, αλλά και δεν περιμένει να το καταλάβει για λίγο καιρό. Τα γεγονότα, σε ένα καλά οργανωμένο μυθιστόρημα, συχνά αλληλοδιαπλέκονται, και ο ιδανικός αναγνώστης δεν μπορεί να περιμένει να τα κατανοήσει πριν φτάσει στο τέλος της αφήγησης. Αυτό το στοιχείο της έκπληξης ή του μυστηρίου είναι μεγάλης σημασίας σε μία πλοκή. Εμφανίζεται μέσα από μια αναστολή της ακολουθίας του χρόνου, με λεπτό τρόπο, μέσα από λέξεις και χειρονομίες που δεν εξηγούνται ολοκληρωτικά, και η πραγματική τους έννοια αποκαλύπτεται αρκετές σελίδες αργότερα. Αυτό το τόσο σημαντικό στοιχείο, το μυστήριο, δεν μπορεί να εκτιμηθεί χωρίς την ευφυΐα. Για να εκτιμηθεί ένα μυστήριο, κατά τον Forster, το ένα μέρος του μυαλού πρέπει να μείνει στην άγνοια, μπαίνοντας σε σκέψεις, ενώ το άλλο μέρος προχωρά με γρήγορο ρυθμό.

Αυτό μας φέρνει στο δεύτερο στοιχείο, τη μνήμη, που μαζί με την ευφυΐα είναι στενά συνδεδεμένα, γιατί, όταν ο αναγνώστης δεν θυμάται, δεν μπορεί και να κατανοήσει. Ο δημιουργός της πλοκής περιμένει από τους αναγνώστες να θυμούνται, ενώ οι αναγνώστες περιμένουν από το συγγραφέα να μην αφήσει εκκρεμότητες. Κάθε πράξη ή λέξη σε μία πλοκή οφείλει να έχει κάποιο νόημα, να είναι οικονομική και ελεύθερα διαθέσιμη. Ακόμη και αν είναι περίπλοκη, οφείλει να είναι ζωντανή και απαλλαγμένη από στοιχεία που δεν ισχύουν πια. Μπορεί να είναι δύσκολη ή εύκολη, μπορεί να περιέχει μυστήρια, αλλά οφείλει να μην είναι παραπλανητική. Πάνω από την πλοκή και καθώς αυτή εκτυλίσσεται, θα αιωρείται η μνήμη του αναγνώστη, η οποία διαρκώς επανεξετάζει και επαναπροσδιορίζει τα δεδομένα, παρακολουθεί τις νέες ενδείξεις και τις νέες σχέσεις αιτίας και αιτιατού. Η τελική αίσθηση που θα αποκομίσει κανείς από την εξέλιξη της πλοκής, δε θα είναι μια αλληλουχία από ενδείξεις ή από σχέσεις, αλλά ένα αισθητικά ενιαίο αποτέλεσμα, κάτι το οποίο ο μυθιστοριογράφος θα μπορούσε να είχε παρουσιάσει από την αρχή, μόνο που αν το είχε κάνει, θα είχε στερήσει από το αφήγημα την ομορφιά της.

⁴⁸¹ Forster, 2005, pp. 88-89.

Επομένως, η πλοκή, για τον Forster, είναι το ίδιο το μυθιστόρημα, στη λογική, διανοητική του πλευρά. Απαιτεί μυστήριο, αλλά τα μυστήρια διαλευκαίνονται στην πορεία. Ο αναγνώστης μπορεί να κινείται μέσα σε κόσμους μη πραγματικούς, αλλά ο μυθιστοριογράφος δεν έχει κανένα αίσθημα φόβου. Είναι ικανός, με σωστές ισορροπίες πάνω στη δουλειά του, ρίχνοντας φως όπου χρειάζεται και μιλώντας συνεχώς με τον εαυτό του, ώστε να έχει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Γιατί μία πλοκή δεν μπορεί να προκαλεί το ενδιαφέρον μόνο, αλλά να έχει και τη δική της ιδιαίτερη ομορφιά.⁴⁸²

Η ιδιαιτερότητα του μυθιστορήματος, αναφέρει ο Forster,⁴⁸³ είναι ότι ο συγγραφέας μπορεί να μιλήσει για τους χαρακτήρες του και μέσα από τους ίδιους, αλλά και να οδηγήσει τους αναγνώστες του να τους ακούνε όταν αυτοί μιλούν στον εαυτό τους, μέσα, δηλαδή, από τους εσωτερικούς μονολόγους που πραγματοποιούν, κατά τη διάρκεια των δρώμενων στη μυθιστορηματική τους πορεία. Δημιουργεί πρόσβαση στην αυτό-επικοινωνία και απ' αυτό το επίπεδο μπορεί να κατέβει πιο βαθιά και να εισχωρήσει στο υποσυνείδητο. Ένας άντρας δύσκολα μιλάει στον εαυτό του. Η ευτυχία ή η δυστυχία που νιώθει μέσα του προέρχεται από αιτίες που δεν μπορεί να εξηγήσει, γιατί μόλις τις φέρνει στο επίπεδο όπου μπορούν να εξηγηθούν, χάνουν τη φυσική τους ιδιότητα. Αυτό, είναι αλήθεια, οδηγεί τον αναγνώστη σε μία σύγχυση για το τι πρόκειται να γίνει με την πλοκή. Στη λογοτεχνία, υπάρχουν δύο βασικά στοιχεία, οι ανθρώπινοι χαρακτήρες και η τέχνη, η οποία στη λογοτεχνία δίνει μορφή στην ιστορία., που με τη σειρά της, στην πιο υψηλή μορφή της, είναι η πλοκή. Και η πλοκή, αντί να παρουσιάσει τους χαρακτήρες όπως ακριβώς θα έπρεπε, σύμφωνα με τις απαιτήσεις της, τους παρουσιάζει τεράστιους, σκιώδεις, δύσκολους στο χειρισμό τους και με τα τρία τέταρτα της ιδιοσυγκρασίας τους κρυμμένα σαν τα παγόβουνα. Όμως αυτό είναι που εκφράζει ακριβώς την τριπλή διαδικασία της εξέλιξης της πλοκής, μέσα από τους χαρακτήρες της, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, την περιπλοκότητα, το πρόβλημα – την κρίση – και τη λύση. Ο Forster, από την πλευρά του, υποστηρίζει πως οι χαρακτήρες με την παρουσία τους πρέπει να συνεισφέρουν στην πλοκή και να μην χάνουν χρόνο με εσωτερικές αναζητήσεις, εκτός από εκεί, όπου το απαιτεί η ίδια η πλοκή.⁴⁸⁴ Ακόμη, πρέπει να ανακόπτουν τη

⁴⁸² Forster, 2005, p. 95.

⁴⁸³ Forster, 2005, pp. 85-86.

⁴⁸⁴ Forster, 2005, p. 87.

δράση τους σε κάθε τους βήμα, αλλιώς θα παρασυρθούν από την πορεία της μοίρας, ώστε η αίσθηση που έχει ο αναγνώστης για την μυθιστορηματική τους, έστω, πραγματικότητα, θα αρχίσει να εξασθενεί.⁴⁸⁵

Η πλοκή είναι σημαντική στις ιστορίες. Όταν, μάλιστα, πρόκειται για ένα λογοτεχνικό κείμενο που απευθύνεται σε παιδιά, τότε η πλοκή χρειάζεται να έχει αρκετή δράση, έντονες συγκινήσεις, αγωνία και τις απαραίτητες συγκρούσεις που κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον. Μια καλή πλοκή επιτρέπει στα παιδιά να συμμετάσχουν στην ιστορία, να βιώσουν την ένταση, να αναγνωρίσουν την κλιμάκωση της ιστορίας, όταν συμβαίνει αυτό, και να ανταποκριθούν σε ένα ικανοποιητικό τέλος. Οι προσδοκίες των παιδιών και το αίσθημα ικανοποίησης που νιώθουν μέσα από τις συγκρούσεις και την έκβασή τους ποικίλουν ανάλογα με την ηλικία τους. Έτσι, τα πιο μικρά παιδιά προτιμούν απλές ιστορίες που περιγράφουν την καθημερινότητα, ενώ τα μεγαλύτερα θέλουν να διαβάζουν σύνθετες ιστορίες.⁴⁸⁶

Ο ρόλος, επίσης, του λογοτεχνικού χαρακτήρα είναι, αναμφισβήτητα, σημαντικός στην εξέλιξη της πλοκής και στο σύνολο των κειμενικών λειτουργιών, είτε τον κρίνει κανείς ως σύνολο κειμενικών σημείων σε σχέση και αλληλεξάρτηση με άλλα σημεία του κειμένου είτε ως πρόσωπο που ζει μέσα στο κείμενο, διατηρώντας την αυτονομία και την ελευθερία του, με λιγότερο ή περισσότερο απρόβλεπτες πράξεις. Ο χαρακτήρας ζει μέσα στην πλοκή ως αναπόσπαστο τμήμα της, όπως και ένα πραγματικό πρόσωπο ζει μέσα σε ένα σύνολο από γεγονότα, χωρίς να μπορεί να πει κανείς με βεβαιότητα αν και πότε αυτά τα γεγονότα καθοδηγούν τη συμπεριφορά του ή με ποιο τρόπο και σε ποιο βαθμό το κάθε πρόσωπο τα διαμορφώνει. Και ο αφηγηματικός χαρακτήρας παρουσιάζει αναλογίες με ένα πραγματικό πρόσωπο. Το πραγματικό πρόσωπο έχει την ελευθερία των επιλογών και των σκέψεών του, που διαμορφώνουν, αλλά και διαμορφώνονται από τις συνθήκες ζωής του. Κατά τον τρόπο αυτό, και το πλασματικό πρόσωπο έχει την ελευθερία να εκδηλώσει συμπεριφορές που υποβάλλονται και επιβάλλονται από την πλοκή, αλλά, ταυτόχρονα, έχει τη δυνατότητα να κινεί και να διαμορφώνει την πλοκή.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ Forster, 2005, p. 92.

⁴⁸⁶ Norton, 2003/2006, σ. 85.

⁴⁸⁷ Γαβριηλίδου, 2008, σ. 49.

2.1.3. Οι χαρακτήρες και το χωροχρονικό σκηνικό

Η χωροχρονική τοποθέτηση ενός παιδικού λογοτεχνήματος αφορά, κυρίως, στο χώρο όπου εκτυλίσσεται η πλοκή του και το χρόνο της αφήγησης, δηλαδή τη χρονική διάρκεια που καλύπτουν τα γεγονότα της ιστορίας. Χρονικά, μία παιδική ιστορία μπορεί να αναφέρεται στο απώτερο ή πρόσφατο παρελθόν, στη σύγχρονη εποχή, στο μέλλον ή σε κάποιον απροσδιόριστο χρόνο. Όμως, και η διάρκεια ποικίλλει. Άλλες φορές, περιορίζεται σε λίγες ώρες, σε μερικές μέρες, εβδομάδες ή χρόνια και πιο σπάνια, εκτείνεται σε αρκετές δεκαετίες, καλύπτοντας μια ολόκληρη ζωή ή μία και περισσότερες γενιές. Όσον αφορά στη χωρική τοποθέτηση, αυτή μπορεί να συνδέεται με μια συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή ή να παραμένει εντελώς ασαφής.

Σε μερικά έργα, ο χώρος και ο χρόνος συνδέονται οργανικά με τα υπόλοιπα στοιχεία της αφήγησης και παίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξή της, συμβάλλοντας στην κατανόηση των πράξεων των ηρώων και τονίζοντας τις αντιθέσεις και τις συγκρούσεις. Το σκηνικό, με την έννοια του γεωγραφικού, του κοινωνικού και του ιστορικού χρόνου, είναι βασικό στοιχείο, μια και πλαισιώνει και τονίζει τη συμπεριφορά των ηρώων, επηρεάζοντας την εξέλιξη της πλοκής. Σε άλλα, πάλι, έργα, η χωροχρονική πλαισίωση έχει δευτερεύουσα θέση και δεν επηρεάζει παρά ελάχιστα ή καθόλου την εξέλιξη της ιστορίας.⁴⁸⁸ Έτσι, στα ιστορικά μυθιστορήματα και τις βιογραφίες, ο τόπος και ο χρόνος αποκτούν, τις περισσότερες φορές, πρωταρχική σημασία. Αναφέρεται η ώρα, η ημερομηνία ή η χρονολογία, ενώ η περιγραφή της τοποθεσίας μπορεί να παίζει σημαντικό ρόλο. Στις περιπτώσεις αυτές, είναι απαραίτητη η αυθεντικότητα και η ακρίβεια των στοιχείων και των πληροφοριών, γι' αυτό ο συγγραφέας προσπαθεί, ώστε οι ήρωες να δρουν σε ένα αυθεντικό περιβάλλον. Ανάλογα με την ιστορική περίοδο, τα πρόσωπα, είτε είναι πραγματικά είτε φανταστικά, θα πρέπει να συμπεριφέρονται σύμφωνα με τα δεδομένα, τις αξίες και τα ήθη της εποχής.⁴⁸⁹

Ο χρόνος της αφήγησης μπορεί να χωριστεί σε δύο πολύ σημαντικές υποενότητες: το χρόνο της έκφρασης, της συγγραφής, και το χρόνο της πρόσληψης, της ανάγνωσης. Ο χρόνος της έκφρασης γίνεται λογοτεχνικό στοιχείο από τη στιγμή που κάποιος ξεκινάει την ιστορία, δηλαδή ο αφηγητής ξεκινάει την αφήγησή του. Ο

⁴⁸⁸ Καρπόζηλου, 2002, σ. 193.

⁴⁸⁹ Καρπόζηλου, 2002, σ. 196.

χρόνος της ανάγνωσης είναι ένας χρόνος μη αναστρέψιμος που καθορίζει την αντίληψή μας για όλα. Μπορεί, επίσης, να γίνει λογοτεχνικό στοιχείο, με την προϋπόθεση ο συγγραφέας να λαμβάνει υπόψη του την ιστορία. Για παράδειγμα, στην αρχή της σελίδας, λέει ότι είναι δέκα η ώρα. Στην επόμενη σελίδα, λέει ότι είναι δέκα και πέντε.⁴⁹⁰

Ο U. Eco αναφέρει σχετικά ότι σε ένα μυθιστόρημα ο χρόνος παρουσιάζεται με τρεις μορφές, το θεματικό, το λεκτικό και τον αναγνωστικό χρόνο. Ο θεματικός χρόνος αποτελεί μέρος του περιεχομένου της ιστορίας. Δηλαδή, αν το κείμενο λέει ότι περνούν χίλια χρόνια, ο θεματικός χρόνος είναι χίλια χρόνια. Σε επίπεδο, όμως, γλωσσικής έκφρασης, που βρίσκεται στο επίπεδο του μυθιστορηματικού λόγου, ο χρόνος για να γράψει και να διαβάσει κανείς μια έκφραση είναι πολύ σύντομος. Για το λόγο αυτό, ένας γρήγορος λεκτικός χρόνος μπορεί να εκφράζει ένα μεγάλο θεματικό χρόνο. Φυσικά, μπορεί να συμβεί και το αντίθετο, όταν, για παράδειγμα, χρειάζονται πολλά κεφάλαια για να πει ο αφηγητής τι συνέβη μέσα σε ένα μερόνυχτο. Ο αναγνωστικός χρόνος αφορά στον αναγνώστη και τον προσωπικό ρυθμό τον οποίο εκείνος χρειάζεται για να απολαύσει το κείμενο.⁴⁹¹

«Η αφήγηση είναι μία ακολουθία δύο φορές χρονική...: υπάρχει ο χρόνος του αφηγημένου γεγονότος και ο χρόνος της αφήγησης (χρόνος του σημειόμενου και χρόνος του σημαινόντος)», σύμφωνα με τον Metz.⁴⁹² Ο χρόνος της αφήγησης, ο αφηγηματικός χρόνος,⁴⁹³ σχετίζεται με τη διάρκεια της εκφώνησης ή της ανάγνωσης της αφήγησης και μπορεί να μετρηθεί ακόμη και με τις σελίδες του κειμένου. Αφηγημένος χρόνος νοείται η διάρκεια που καλύπτουν τα γεγονότα της αφήγησης, από την αρχή ως το τέλος της. Ο συσχετισμός και η ένταση ανάμεσα στα δύο αυτά χρονικά επίπεδα καθορίζει, σε μεγάλο βαθμό, τόσο στο επίπεδο της παραγωγής, της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όσο και στο επίπεδο της κατανάλωσης, της πρόσληψης, της ανάγνωσης, το αισθητικό αποτέλεσμα της αφήγησης. Ο αφηγημένος χρόνος λίγες φορές συμπίπτει και ισούται με τον αφηγηματικό χρόνο. Αυτό μπορεί να συμβαίνει στα διαλογικά μέρη της αφήγησης, στην περιγραφή μικρής διάρκειας γεγονότων ή

⁴⁹⁰ Todorov, T. (1981). *Les catégories du récit littéraire*. In R. Barthes (Ed.), *L'analyse structural du récit* (p. 147). Paris: Éditions du Seuil.

⁴⁹¹ Έκο, 1994/1996, σσ. 75-82.

⁴⁹² Metz, C. (1968). *Essais sur la signification au cinéma* (p. 27). Paris: Klincksieck.

⁴⁹³ Ricoeur, P. (1980/1990). *Η αφηγηματική λειτουργία* (B. Αθανασόπουλος, Μτφρ.) (σσ. 89-154). Αθήνα: Καρδαμίτσας.

στην απόδοση των σκέψεων ενός προσώπου σε τρίτο πρόσωπο. Ακόμη πιο σπάνια, ο αφηγηματικός χρόνος μπορεί να είναι μεγαλύτερος από τον αφηγημένο, όπως σε μεγάλα τμήματα του μοντέρνου μυθιστορήματος και, ιδιαίτερα, στον εσωτερικό μονόλογο. Επομένως, ο αφηγηματικός χρόνος είναι πολύ μικρότερος από τον αφηγημένο χρόνο. Γιατί ο συγγραφέας είναι υποχρεωμένος, πολλές φορές, να αποδώσει τα γεγονότα που επεκτείνονται χρονικά σε μερικές δεκαετίες ή και μερικές γενιές, σε αφηγηματικό χρόνο μερικών λεπτών ή μερικών ωρών.⁴⁹⁴

Σύμφωνα με τον Genette, όσον αφορά στο χρόνο της αφηγηματικής λειτουργίας, μπορεί κανείς να διακρίνει τέσσερις τύπους αφήγησης:⁴⁹⁵

Την «υστερόχρονη αφήγηση» («*narration ultérieure*»). Κλασική θέση αφηγήματος στο παρελθόν, η οποία χρησιμοποιείται στα περισσότερα λογοτεχνήματα. Η χρήση ενός παρελθοντικού χρόνου είναι αρκετή για να χαρακτηρίσει την αφήγηση ως υστερόχρονη, χωρίς, ωστόσο, να δηλώνεται η χρονική απόσταση που χωρίζει τη στιγμή της αφηγηματικής πράξης από αυτή της αφηγούμενης ιστορίας.⁴⁹⁶

Την «προγενέστερη αφήγηση» («*narration antérieure*»). Αφήγηση που προβλέπει, γενικά είναι σε μελλοντικό χρόνο, αλλά τίποτε δεν την εμποδίζει να οδηγηθεί στο παρόν. Απαρτίζεται από πολλά προφητικά στοιχεία, για γεγονότα που πρόκειται να συμβούν στο μέλλον. Η προβλεπτική αφήγηση εμφανίζεται λίγο μέχρι τώρα στη λογοτεχνία. Ακόμη και σε μυθιστορήματα χαρακτηριστικά του προφητικού είδους, σχεδόν πάντα παρουσιάζουν τον φορέα της αφήγησης ως μεταγενέστερο της ιστορίας.⁴⁹⁷

Την «ταυτόχρονη αφήγηση» («*narration simultanée*»), η οποία είναι ο πιο απλός τύπος αφήγησης, καθώς παρουσιάζει συγχρονία ανάμεσα στην ιστορία και την αφηγηματική πράξη. Ωστόσο, μπορεί να παρατηρήσει κανείς την έμφαση που δίνεται, άλλοτε στην ιστορία και άλλοτε στον αφηγηματικό λόγο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της έμφασης στον αφηγηματικό λόγο αποτελεί ο εσωτερικός μονόλογος.⁴⁹⁸

⁴⁹⁴ Βελουδής, Γ. (1994). *Γραμματολογία: Θεωρία Λογοτεχνίας* (σσ. 142-143). Αθήνα: Δωδώνη.

⁴⁹⁵ Genette, 1972, pp. 228-238.

⁴⁹⁶ Genette, 1972, pp. 229, 232.

⁴⁹⁷ Genette, 1972, pp. 229, 231-232.

⁴⁹⁸ Genette, 1972, pp. 230-231.

Την «παρεμβαλλόμενη αφήγηση» («*narration intercalée*»). Ανάμεσα στις στιγμές της αφηγηματικής πράξης. Είναι η πιο περίπλοκη, καθώς περιλαμβάνει μία αφήγηση με περισσότερους από έναν αφηγηματικούς φορείς και η ιστορία με την αφήγηση διαπλέκονται με τέτοιο τρόπο, ώστε η μία να επηρεάζει την άλλη. Η παρεμβαλλόμενη αφήγηση είναι ο πιο εξεζητημένος τύπος, αφού είναι η τεχνική που παρουσιάζει τη μεγαλύτερη δυσκολία στην ανάλυση.⁴⁹⁹

Για να μελετήσει κανείς τη χρονική ακολουθία ενός αφηγήματος, μπορεί να αντιπαραθέσει τη διάταξη των γεγονότων ή των χρονικών τμημάτων του αφηγηματικού λόγου στη σειρά διαδοχής αυτών των ίδιων γεγονότων ή των χρονικών τμημάτων της ιστορίας, έτσι όπως αυτή η σειρά διαδοχής δηλώνεται από το ίδιο το αφήγημα ή όπως μπορεί κανείς να την συνάγει από κάποια έμμεση ένδειξη. Αυτές τις διάφορες μορφές ασυμφωνίας ανάμεσα στην ακολουθία των γεγονότων της ιστορίας και των γεγονότων της αφήγησης ο Genette τις ονομάζει «αφηγηματικές αναχρονίες» και απαιτούν την ύπαρξη ενός μηδενικού σημείου, που θα σήμαινε την απόλυτη χρονική σύμπτωση ανάμεσα στο αφήγημα και την ιστορία.⁵⁰⁰ Μία αναχρονία μπορεί να πραγματοποιηθεί στο παρελθόν ή το μέλλον, περισσότερο ή λιγότερο μακριά από το παρόν σημείο της ιστορίας, δηλαδή τη στιγμή όπου διακόπτεται η αφήγηση. Αυτή η χρονική απόσταση ονομάζεται «φορά της αναχρονίας». Μπορεί, επίσης, η ίδια να καλύψει μία διάρκεια της ιστορίας, περισσότερο ή λιγότερο μακριά. Αυτή η διάρκεια ονομάζεται «εύρος της αναχρονίας».⁵⁰¹

Για να μελετήσει τις σχέσεις αυτές, ο Genette χρησιμοποιεί την «πρόληψη» και την «ανάληψη». Η «πρόληψη» είναι η αφηγηματική τεχνική που αφορά στην εκ των προτέρων διήγηση ενός μεταγενέστερου γεγονότος. Η «ανάληψη» είναι η εκ των υστέρων αναφορά ενός γεγονότος που έχει προηγηθεί από το χρονικό σημείο της ιστορίας στο οποίο βρίσκεται ο αναγνώστης.⁵⁰²

Οι αναλήψεις,⁵⁰³ σύμφωνα με τον Genette, διακρίνονται, ανάλογα με τη φορά της αναχρονίας, σε «εξωτερικές» και «εσωτερικές». Αν, δηλαδή, το σημείοφοράς τους τοποθετείται στο εξωτερικό ή στο εσωτερικό του χρονικού πεδίου της αρχικής αφήγησης.

⁴⁹⁹ Genette, 1972, p. 229.

⁵⁰⁰ Genette, 1972, pp. 78-79.

⁵⁰¹ Genette, 1972, p. 89.

⁵⁰² Genette, 1972, p. 82.

⁵⁰³ Genette, 1972, pp. 90-105.

«Εξωτερική» είναι η ανάληψη που αναφέρεται σε κάποιο γεγονός που έχει προηγηθεί από την αρχική αφήγηση, της οποίας το εύρος παραμένει εξωτερικό και δεν επηρεάζει εκείνο της αρχικής αφήγησης.

«Εσωτερική» είναι η ανάληψη που έχει εξελιχθεί μέσα στο πλαίσιο της αρχικής αφήγησης, όπως είναι η επαναφορά στη μνήμη ενός γεγονότος, που έχει συμβεί αργότερα από το χρονικό σημείο το οποίο αναφέρεται ως το σημείο εκκίνησης της αφήγησης. Η πιο συνήθης, όμως, μορφή ανάληψης είναι η «μεικτή» – συνύπαρξη των δύο παραπάνω τύπων –, η οποία εξαρτάται από ένα χαρακτηριστικό του εύρους, αφού πρόκειται για εξωτερικές αναλήψεις που επεκτείνονται μέχρι να επανενταχθούν και να υπερβούν το σημείο εκκίνησης της αρχικής αφήγησης. Δηλαδή, στη μεικτή ανάληψη, το σημείο της φοράς προηγείται και το σημείο του εύρους έπεται της αρχικής αφήγησης. Η ανάληψη οδηγεί σε ένα χρονικό σημείο που συνιστά παρελθόν σε σχέση με το χρονικό σημείο της αρχικής αφήγησης. Αυτό, πάλι, εκλαμβάνεται ως παρόν της αφήγησης, αλλά το εύρος της είναι μεγάλο, ώστε να φτάσει ως το παρόν της αρχικής αφήγησης και να το ξεπεράσει. Οι εσωτερικές ομοδιηγητικές αναλήψεις διακρίνονται σε «συμπληρωματικές» και «επαναληπτικές». Οι «συμπληρωματικές» περιλαμβάνουν αναδρομικά τμήματα κειμένου που έρχονται εκ των υστέρων να καλύψουν ένα προηγούμενο κενό της αφήγησης. Αυτά τα κενά μπορεί να είναι καθарές ελλείψεις, δηλαδή κενά στη χρονική συνέχεια. Υπάρχει, όμως, και ένα άλλο είδος κενών που δεν αφορά στο χρονικό χαρακτήρα της αφήγησης, αλλά σε κάποιο από τα βασικά της στοιχεία της κατάστασης που παρουσιάζεται από την αφήγηση. Αυτό το είδος των κενών ο Genette το ονομάζει «παράλειψη», που, όπως και η χρονική έλλειψη, προσφέρεται να συμπληρωθεί αναδρομικά σε κάποια μεταγενέστερη φάση της αφήγησης. Με τις επαναληπτικές αναλήψεις ή αλλιώς υπενθυμίσεις, δεν μπορεί να αποφευχθεί ο πλεονασμός, γιατί η αφήγηση έρχεται ανοιχτά στα ίδια της τα ίχνη. Στις επαναληπτικές ομοδιηγητικές αναλήψεις, πραγματοποιείται ένα είδος σύγκρισης ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν ή μία σύγκριση δύο καταστάσεων, ταυτόχρονα παρόμοιων και διαφορετικών, η οποία ενεργοποιεί αυτές τις υπενθυμίσεις.

Επίσης, κατά τον Genette, οι αναλήψεις διακρίνονται, σε σχέση με το εύρος τους, σε «μερικές» και «πλήρεις». «Μερικές» αναλήψεις ονομάζονται οι αναδρομές στο παρελθόν που καταλήγουν σε έλλειψη, χωρίς να συναντήσουν την αρχική αφήγηση. «Πλήρεις» είναι οι αναλήψεις που φτάνουν και συναντούν την αρχική αφήγηση, χωρίς να διαλύεται η συνοχή ανάμεσα στα δύο τμήματα της ιστορίας.

Η «πρόβλεψη» ή «χρονική πρόληψη»⁵⁰⁴ εμφανίζεται λιγότερο συχνά από την ανάληψη, ενώ η κατηγοριοποίησή της συμπίπτει με εκείνη της ανάληψης. Έτσι, διακρίνεται ανάλογα με τη φορά, τη χρονική απόσταση από το παρόν της αφήγησης, και το εύρος, το μέγεθός της. Επομένως, η «εσωτερική πρόληψη» εξελίσσεται σε χρόνο, ο οποίος περιλαμβάνεται στο χρόνο της αρχικής αφήγησης, ενώ η «εξωτερική πρόληψη» δεν περικλείεται στην ιστορία της αρχικής αφήγησης. Μπορούν, ακόμη, οι εσωτερικές προλήψεις να είναι εσωτερικές ετεροδιηγητικές ή εσωτερικές ομοδιηγητικές. Οι εσωτερικές ετεροδιηγητικές αναφέρονται σε ένα πρόσωπο, σε μία κατάσταση έξω από τη βασική πρώτη αφήγηση, που, ωστόσο, αργότερα, αποκτά αναδρομική σημασία, για παράδειγμα σε ένα νέο πρόσωπο, το οποίο θα παίζει σημαντικό ρόλο πολύ αργότερα. Οι εσωτερικές ομοδιηγητικές αναφέρονται στην ίδια γραμμική δράση με την πρώτη αφήγηση.

Οι χαρακτήρες υπάρχουν και κινούνται μέσα σε έναν μη συγκεκριμένο χώρο, σε ένα βαθύ αφηγηματικό επίπεδο. Αυτός ο αφηρημένος αφηγηματικός χώρος περιλαμβάνει ένα σχήμα και ένα έδαφος. Όπως μπορεί κανείς να διακρίνει σε έναν πίνακα ζωγραφικής το πρόσωπο που απεικονίζεται σε αντιδιαστολή με αυτό που πόζαρε, έτσι μπορεί να διακρίνει το χαρακτήρα από το σκηνικό της ιστορίας. Το σκηνικό προβάλλει το χαρακτήρα με τη συνήθη μεταφορική έννοια της έκφρασης. Και είναι ο τόπος και τα διάφορα αντικείμενα που παρουσιάζονται σε αντιδιαστολή με τις πράξεις και τα πάθη του που αναδύονται μέσα από τη δράση.⁵⁰⁵ Η βασική διαφορά μεταξύ των χαρακτήρων και των υπόλοιπων στοιχείων του σκηνικού σε μία ιστορία, έγκειται στο γεγονός ότι για τους χαρακτήρες δεν είναι εύκολο να κάνει κανείς υποθέσεις πριν να αναφερθούν και να κάνουν αισθητή την παρουσία τους στη σκηνή. Ενώ, αν σε ένα μυθιστόρημα ειπωθεί το όνομα ενός τόπου, είναι αρκετό για να υποθέσει κανείς όλες τις συναφείς λεπτομέρειες που θα συναντούσε στο μέρος αυτό.⁵⁰⁶

Όσον αφορά στο σκηνικό ενός λογοτεχνικού κειμένου, σύμφωνα με τον Booth, οι αφηγητές και οι παρατηρητές βασίζονται στις ιστορίες τους στις σκηνές και τις εικόνες ενός μυθιστορήματος και δέχονται διαφορετικές επιδράσεις από αυτές, ενώ γίνεται σαφές ότι η ποιότητα της περιγραφής έχει άμεση σχέση με τη λογοτεχνική

⁵⁰⁴ Genette, 1972, pp. 105-115.

⁵⁰⁵ Chatman, 1980, pp. 138-139.

⁵⁰⁶ Chatman, 1980, p. 141.

επίδραση. Ο αφηγητής μπορεί να παρουσιάσει το σκηνικό μέσα από τις σκηνές, μέσα από την περίληψη ή και με τα δύο μαζί.⁵⁰⁷

Όταν ο χώρος και ο χρόνος διαμορφώνουν τους χαρακτήρες, τη δράση και το θέμα της ιστορίας, τότε το σκηνικό χαρακτηρίζεται ως βασικό ή ολοκληρωμένο, σύμφωνα με τις Lukens και Cline.⁵⁰⁸ Στην εφηβική λογοτεχνία, η πιο συνηθισμένη μορφή σκηνικού είναι ο σχολικός χώρος, ο οποίος αποτελεί για τους νέους την πρώτη κοινωνική τους επαφή και μια ευκαιρία για συναντήσεις, συγκρίσεις, αλλά και συγκρούσεις, τόσο με τους συμμαθητές τους – τα ισότιμα μέλη – όσο και με τους καθηγητές τους – τις ανώτερες δυνάμεις, τις αρχές, τους κανόνες μιας κοινωνίας.⁵⁰⁹

Στα σύγχρονα ελληνικά παιδικά-εφηβικά μυθιστορήματα, εκτός από το χώρο του σχολείου, το σκηνικό τοποθετείται και στο χώρο του σπιτιού, όπου διαδραματίζονται οι οικογενειακές σκηνές και έχουν τη βάση τους τα σημαντικά γεγονότα της ιστορίας. Από εκεί διακλαδίζονται σε άλλα μέρη, όπως το δρόμο, την εξοχή ή άλλους χώρους, όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα, για να επιστρέψουν οι ήρωες στο σπίτι, με το πέρας της ιστορίας και τη λύση των συγκρούσεων.

Το σκηνικό, πολλές φορές, χρησιμοποιείται για να τονιστεί η διαμάχη, η οποία αποτελεί βασικό στοιχείο της πλοκής. Όπως, για παράδειγμα, όταν ένας πόλεμος διεξάγεται σε ένα αφιλόξενο περιβάλλον, ο ήρωας νιώθει μέσα του μία αναπόφευκτη σύγκρουση ανάμεσα στο αίσθημα πατριωτισμού και στη συνειδητοποίηση της ματαιότητας ενός τέτοιου πολέμου. Όταν, βέβαια, ο ήρωας έχει να πολεμήσει με τις δυνάμεις της φύσης, προκειμένου να επιβιώσει σε σκληρές και δύσκολες συνθήκες, το σκηνικό αυτό λειτουργεί ανταγωνιστικά. Κι αυτός ο αγώνας του ήρωα μπορεί να αναδείξει την προσωπικότητα του ανθρώπου, τις αξίες του και την πίστη του στη ζωή, να τονίσει δηλαδή, σημαντικές πτυχές του χαρακτήρα του.⁵¹⁰

Βέβαια, στη λογοτεχνία ενυπάρχει και η έννοια του συμβολισμού, που σχετίζεται με το σκηνικό.⁵¹¹ Όπου, ως σύμβολο, μπορεί να οριστεί μια ιδέα ή ένα αντικείμενο που αντιπροσωπεύει κάτι με τρόπο διαχρονικό και ξεκάθαρο. Για

⁵⁰⁷ Booth, W.C. (1983). *The Rhetoric of Fiction* (pp. 154-155). U.S.A.: The University of Chicago Press.

⁵⁰⁸ Lukens & Cline, 1995, p. 87.

⁵⁰⁹ Lukens & Cline, 1995, pp. 87-88.

⁵¹⁰ Lukens & Cline, 1995, pp. 91-92.

⁵¹¹ Lukens & Cline, 1995, p. 95.

παράδειγμα, το φως συμβολίζει το καλό, και το σκοτάδι το κακό. Όταν σε μία πλοκή επικρατεί το καλό ή το κακό, και το σκηνικό διαμορφώνεται ανάλογα.⁵¹²

Επομένως, καταλαβαίνει κανείς πως το χωροχρονικό σκηνικό μιας αφήγησης, πολλές φορές, επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τη ζωή των χαρακτήρων, ενώ, ταυτόχρονα, αποτελεί κριτήριο κατανόησης και ερμηνείας των πράξεων και των λόγων τους. Έτσι, τα ήθη και τα έθιμα ενός τόπου, για παράδειγμα, οι αντιλήψεις μιας εποχής, οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, τα ιδανικά και οι φιλοδοξίες των ανθρώπων ενός τόπου, ερμηνεύουν τους χαρακτήρες και τη δράση τους που προσδιορίζεται από αυτά.⁵¹³

2.1.4. Λογοτεχνικοί χαρακτήρες ενηλίκων – παιδιών-εφήβων

Ο συγγραφέας παιδικής λογοτεχνίας δημιουργεί μέσα στην ιστορία του πρόσωπα-σύμβολα που να υποβάλλουν στο παιδί-αναγνώστη την έννοια της ευθύνης, της δικαιοσύνης, της αγάπης. Δημιουργεί πρόσωπα που δρουν σαν να είναι αληθινά, καθώς χαίρονται και υποφέρουν, αγωνίζονται και απογοητεύονται.⁵¹⁴ Έτσι, όταν ο συγγραφέας σκιαγραφεί τους χαρακτήρες του είναι πολύ πιθανό να έχει στο μυαλό του κάποια συγκεκριμένα πρόσωπα, από τα οποία θα πάρει ορισμένα χαρακτηριστικά και τα οποία θα αποτελέσουν τη μαγιά για να δημιουργηθεί ο μυθιστορηματικός ήρωας. Ωστόσο, όπως υποστηρίζει και ο Milan Kundera, «ο ήρωας ενός μυθιστορήματος δεν είναι αναπαράσταση ενός ζωντανού όντος, αλλά ένα φανταστικό ον, ένα πειραματικό εγώ».⁵¹⁵ Ανάλογα με τον τρόπο παρουσίασής του από το συγγραφέα, θα είναι ένας ήρωας διαχρονικός ή ένας ήρωας που θα έρθει και θα φύγει χωρίς ν' αφήσει τα σημάδια του. Ο Δον Κιχώτης, για παράδειγμα, είναι σχεδόν αδιανόητος ως ζωντανό ον. Όμως κανείς άλλος μυθιστορηματικός ήρωας δεν είναι

⁵¹² Αργυρίου, Ι.Δ. (2009). *Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα και στον Κόσμο* (σ. 316). Αθήνα: Στέφανος Βασιλόπουλος.

⁵¹³ Κουράκη, 2008, σ. 55.

⁵¹⁴ Δαράκη, Π. (2001). Η γοητεία της συμπόρευσης με την παιδική ψυχή. Στο Μ.-Μ. Τζαφεροπούλου (Επιμ.), *Ο κόσμος της παιδικής λογοτεχνίας Η συγγραφή και η εικονογράφηση Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (Τόμος 1, σσ. 103-104). Αθήνα: Καστανιώτης.

⁵¹⁵ Κούντερα, 1986/2005, σ. 46.

ζωντανότερος στη μνήμη των αναγνωστών από αυτόν,⁵¹⁶ καθώς πρόκειται για έναν ήρωα, ταυτόχρονα ανθρώπινο, υπεράνθρωπο και, μερικές φορές, εξωπραγματικό.⁵¹⁷

Ωστόσο, όσον αφορά στην οντολογική προσέγγιση των χαρακτήρων, η λογοτεχνική θεωρία από τον Αριστοτέλη ως τις μέρες μας έχει δώσει διάφορα στοιχεία. Έτσι, από τη μια πλευρά, μπορεί να δει κανείς τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες σαν πραγματικούς ανθρώπους και να τους αποδώσει ένα ψυχολογικό υπόβαθρο και στοιχεία που πιθανόν να μην υποστηρίζονται μέσα στο κείμενο. Αυτή η προσέγγιση ονομάζεται «μιμητική», όπου οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες μιμούνται πραγματικούς ανθρώπους μέσα στην πραγματική ζωή και το ενδιαφέρον εστιάζεται στο τι είναι οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και πώς αυτοί συνδέονται με υπαρκτά πρόσωπα, όπως τους γνωρίζουμε από τον πραγματικό κόσμο. Από την άλλη πλευρά, μπορούμε να εκλάβουμε τους χαρακτήρες, απλά, σαν ένα αριθμό από λέξεις, χωρίς καμία ψυχολογική υπόσταση. Αυτή η προσέγγιση ονομάζεται «σημειωτική», όπου οι χαρακτήρες είναι, απλά, σημεία ή σημαίνοντα. Δεν οφείλουν να συμπεριφέρονται λογικά ή πειστικά, να είναι ολοκληρωμένοι, συνεπείς ή πιστευτοί. Και οι δύο αυτές προσεγγίσεις είναι ακραίες. Η λογική προσέγγιση είναι κάπου στη μέση.⁵¹⁸

Στην παιδική λογοτεχνία, οι βασικοί χαρακτήρες επικεντρώνονται στα είδη των χαρακτήρων που συναντάμε στα παιδικά μυθιστορήματα, όπως είναι αγόρια και κορίτσια, άντρες και γυναίκες, γονείς, θεοί και βιολογικοί, παππούδες, αδέρφια, δάσκαλοι, εθνικές και κοινωνικές μειονότητες, μετανάστες, ζώα και παιχνίδια χαρακτήρες, μάγισσες και μάγοι, δράκοι, φαντάσματα και άλλα υπερφυσικά πλάσματα.⁵¹⁹ Ωστόσο, υπάρχουν και δύο κύριοι χαρακτήρες που συναντάει, ακόμη, κανείς στα παιδικά βιβλία, ο αδύναμος και ο κατεργάρης. Αλλά και το εγκαταλελειμμένο ορφανό είναι, επίσης, ένας τυπικός χαρακτήρας στην παιδική λογοτεχνία. Η μορφή της εγκατάλειψης, βέβαια, ποικίλει, ανάλογα με τη θέση που έχουν οι γονείς, αν αυτοί λείπουν συνεχώς στις δουλειές τους ή ταξιδεύουν ή έχουν πεθάνει. Ακόμη, μπορεί να λείπουν και συναισθηματικά. Τότε τα παιδιά αυτά ονομάζονται «λειτουργικά ορφανά» («functional orphans»)⁵²⁰.

⁵¹⁶ Κούντερα, 1986/2005, σ. 46.

⁵¹⁷ Zérafra, M. (1971). *Personne et personnage* (pp. 461-462). Paris: Klincksieck.

⁵¹⁸ Nikolajeva, 2005, pp. 146, 148.

⁵¹⁹ Nikolajeva, 2005, p. 148.

⁵²⁰ Nikolajeva, 2005, pp. 148-149.

Αν θελήσει κανείς να κάνει μία αναδρομή στα παιδικά αναγνώσματα του προηγούμενου αιώνα, πολύ εύκολα θα κάνει κάποιες διαπιστώσεις, όσον αφορά, κυρίως, στους χαρακτήρες των βασικών ενηλίκων, όπως αυτοί παρουσιάζονται μέσα σ' αυτά. Ενώ το αγόρι μεγαλώνει για να γίνει ο άντρας ως ο αρχηγός της οικογένειας, «τα κορίτσια είναι περιττά στον κόσμο»,⁵²¹ διαβάζει κανείς στον *Τρελαντώνη* της Πηνελόπης Δέλτα, το 1932, μια εποχή που τα λογοτεχνικά και μη κείμενα για παιδιά αναπαράγουν και παρουσιάζουν τον καθιερωμένο ρόλο που έχει επιβάλει στη γυναίκα η πατριαρχική οικογένεια, σύμφωνα με τον οποίο ο προορισμός της μέσα στην κοινωνία και το νόημα της ζωής της αρχίζει, αλλά και τελειώνει μέσα στους κόλπους της οικογένειας.⁵²²

Το ενδιαφέρον για τη διάσταση του φύλου στην παιδική λογοτεχνία, εμφανίστηκε κατά τις δεκαετίες του '60 και '70, σαν μέρος του γενικού ενδιαφέροντος από μία κοινωνικο-ιστορική προσέγγιση της λογοτεχνίας. Οι πρόσφατες μελέτες παιδικών βιβλίων που εστιάζουν στο φύλο των χαρακτήρων, επικεντρώνονται στο πώς διαχωρίζονται οι ρόλοι που θα αναλάβουν, ανάλογα με το φύλο τους: ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται στα βιβλία τα αγόρια και τα κορίτσια, οι άντρες και οι γυναίκες, αντανακλούν την πραγματική τους θέση μέσα στην κοινωνία. Έτσι, αρχίζει να τίθεται το θέμα των στερεότυπων. Στερεότυπος είναι ένας χαρακτήρας που συμπεριφέρεται ακριβώς όπως αναμένεται, σύμφωνα με τις επικρατούσες συμβάσεις. Με αποτέλεσμα, οι αντρικοί χαρακτήρες να είναι: ο δυνατός, ο βίαιος, ο σκληρός, χωρίς αισθήματα, ο επιθετικός, ο ανταγωνιστικός, ο προστατευτικός, ο ανεξάρτητος, ο δραστήριος. Από την άλλη μεριά, οι γυναικείοι χαρακτήρες είναι: η όμορφη, η ήρεμη, η γλυκιά και συναισθηματική, η υποχωρητική, η ευάλωτη, η εξαρτημένη, η παθητική και άλλα παρόμοια.⁵²³

Με το πέρασμα, όμως, των χρόνων και τη χειραφέτηση της γυναίκας, μέσα, ιδιαίτερα, από την οικονομική της ανεξαρτησία και τη θέση της στην κοινωνία, η οποία έχει ξεφύγει από το οικογενειακό περιβάλλον, η παρουσία της σαν χαρακτήρας της παιδικής λογοτεχνίας έχει αλλάξει. Έτσι, οι σύγχρονοι λογοτέχνες, μέσα από τα έργα τους, προσπαθούν να αποκαταστήσουν την ισοτιμία αρσενικού και θηλυκού και να παρουσιάσουν μία αρμονία στις μεταξύ τους σχέσεις. Δεν διαχωρίζουν με σαφή

⁵²¹ Δέλτα, Π. (1992). *Ο Τρελλαντώνης* (σ. 149). Αθήνα: Ολυμπία.

⁵²² Κανατσούλη, Μ. (1987, Καλοκαίρι). Το μοντέλο της γυναίκας στη σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 6, 102.

⁵²³ Nikolajeva, 2005, pp. 149-150.

όρια τους ρόλους αγοριού και κοριτσιού, έχουν καταργήσει τα στερεότυπα των φύλων και τα μέχρι πρόσφατα τυπικά αντρικά και γυναικεία χαρακτηριστικά. Μάλιστα, τα κορίτσια μπορούν να οικειοποιηθούν κάποια αγορίστικη συμπεριφορά, αν και, σπάνια, μπορεί να συμβεί το αντίθετο.⁵²⁴ Έτσι, διαβάζουμε, για παράδειγμα, στο μυθιστόρημα της Βούλας Μάστορη, *Τ' αυγουσιάτικο φεγγάρι*, «'Αχ, γιατί να μην είναι κι η Άννα σαν τις μεγάλες μου κόρες;», σκέφτεται η Ψάλταινα. 'Το νου της όλο στη σκανταλιά, σαν το αγόρι μου, Σαν να 'χω δυο αρσενικά!'.⁵²⁵ Η γυναικεία μορφή, πλέον, είναι πολυδιάστατη. Έρχεται σε συνεννόηση με τον άντρα, που με ισάξιες και ισότιμες συζητήσεις, προσπαθούν να ανταπεξέλθουν στα σύγχρονα πολλά και διαφορετικά θέματα που αντιμετωπίζει η οικογένεια και, κατ' επέκταση, η κοινωνία. Υπάρχουν, μάλιστα, γυναίκες συγγραφείς, που, είτε σκόπιμα είτε ασυνείδητα, μέσα από τον τρόπο της συγγραφής των λογοτεχνημάτων τους, εγείρουν ερωτήματα που αφορούν σε καίρια θέματα, όπως η οικογένεια, η εργασία και ο ρόλος των γυναικών στην κοινωνία της εποχής τους, τα οποία, συχνά, αμφισβητούν και τις ίδιες τις αξίες που φαίνεται να υποστηρίζουν οι ιστορίες τους.⁵²⁶

Αυτό, όμως, που αποτελεί μέλημα ή και αίτημα μιας λογοτεχνίας για παιδιά που δεν θέλει να διαιωνίζει, είτε σκόπιμα είτε όχι, προκαθορισμένες απόψεις και θέσεις για τα δύο φύλα, είναι να επιδιώκει, κατά κύριο λόγο, να διαμορφώνει ολοκληρωμένες προσωπικότητες. Η σημερινή κοινωνία, για να λειτουργήσει ομαλά, δεν χρειάζεται στερεότυπους αντρικούς και γυναικείους χαρακτήρες, αλλά ανθρώπους ικανούς, ευφάνταστους και υπεύθυνους, και σε μια τέτοια θεώρηση του παρόντος και του μέλλοντος δεν έχει χώρο η διαιώνιση προκαταλήψεων, που, έτσι κι αλλιώς, τείνουν να ξεπεραστούν από την ίδια την πραγματικότητα.⁵²⁷

Μία άλλη γυναικεία μορφή είναι η μητρική μορφή, που είναι πάντοτε παρούσα – είτε ως δρών πρόσωπο είτε επηρεάζοντας με την απουσία της τα δρώμενα – στα παιδικά και εφηβικά μυθιστορήματα. Και αυτό συμβαίνει, γιατί το κεντρικό ή

⁵²⁴ Κανατσούλη, 1987, σ. 104.

⁵²⁵ Μάστορη, Β. (1993). *Τ' αυγουσιάτικο φεγγάρι* (σ. 341) (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

⁵²⁶ Butts, D. (1995). The role of Women Writers in Early Children's Literature: An Analysis of the Case of Mrs. Barbara Hofland. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (p. 139). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.

⁵²⁷ Κανατσούλη, Μ.Δ. (1999). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα Όψεις και Απόψεις* (σ. 53) (2η έκδ.) Αθήνα: Πατάκης.

τα κεντρικά πρόσωπα της ιστορίας είναι νεαρά άτομα, τα οποία δεν έχουν αποσπαστεί ακόμη από την οικογενειακή ομάδα. Βρίσκονται σε μία ηλικιακή περίοδο, όπου έχουν ανάγκη τη γονεϊκή φροντίδα. Σ' αυτά τα μυθιστορήματα ο ρόλος της μητέρας είναι δευτεραγωνιστικός, ωστόσο προβάλλεται η πρωταρχικότητά του.⁵²⁸

Έτσι, αν αναφερθούμε στα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, τα οποία και εξετάζονται στην παρούσα μελέτη, η μητέρα εμφανίζεται χωρίς να απέχει πολύ από τα παραδοσιακά πρότυπα. Αποτελεί ένα κράμα της παραδοσιακής μητρικής φιγούρας με πολλά σύγχρονα στοιχεία. Πρόκειται, δηλαδή, για μια ελληνίδα μητέρα, η οποία διατηρεί όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά του παλαιού προτύπου, που νιώθει την ανάγκη να δημιουργεί και να προσφέρει, αλλά και έχει τα χαρακτηριστικά μιας σύγχρονης γυναίκας. Είναι εργαζόμενη, χωρίς να ορίζεται, πάντα, το επάγγελμά της, ενώ, παράλληλα, φροντίζει για το σπίτι και την ανατροφή των παιδιών. Έχει κοινωνικές ανησυχίες, αγαπάει το διάβασμα, δείχνει κατανόηση στα προβλήματα των παιδιών.⁵²⁹ Η ίδια η συγγραφέας μέσα από το μυθιστόρημά της *Στο τσιμεντένιο δάσος* δίνει την εικόνα της μητέρας στα έργα της:

«Όμως η μάνα 'επιστήμονας' σκέτος ήταν μονάχα τα πρωινά, στο γραφείο της. Τις άλλες ώρες ήταν κι ένα σωρό άλλα πράματα. Να, στο σπίτι, όταν τελείωνε τις δουλειές της και ηρεμούσε κι έπιανε με την Κόννη την κουβεντούλα, θα' λεγες πως ήταν συμμαθήτριά της ή το πολύ μια μεγάλη της αδελφή. Όταν πάλι φορούσε τα γυαλιά της κι έσκυβαν με τον πατέρα οι δυο τους πάνω στα χαρτιά και τα σχέδιά τους, έτσι που είχε τα μαλλιά τραβηγμένα πίσω κι ήταν το ύφος της σοβαρό, πότερο για μικρός αδερφός του πατέρα έμοιαζε. Τα Σαββατοκύριακα έπειτα, όταν αποφάσιζε να μαγειρέψει νόστιμα και πολύπλοκα φαγητά και κλεινόταν μοναχή της με τις ώρες μες στην κουζίνα, ίδια η θεία Πανδώρα γινότανε, που είχε manía με τα μαγειρέματα και δεν άφηνε κανένα να τη βοηθήσει. Κι όταν άρχιζε τα «πρόσεχε» στην Κόννη ή όταν την έπιαναν φόβοι παράλογοι, ε, τότε, δεν ήταν παρά μια μαμά του παλιού καιρού».⁵³⁰

Στις διαπροσωπικές σχέσεις των γυναικών στα παιδικά-εφηβικά μυθιστορήματα, αυτή που έχει τον πιο σημαντικό ρόλο είναι η σχέση μητέρας-κόρης, γιατί, προφανώς, είναι η πρώτη σχέση που αναπτύσσουν τα κορίτσια. Μάλιστα, στη

⁵²⁸ Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008, σ. 130.

⁵²⁹ Νίκα, 2004, σ. 413.

⁵³⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1995β). *Στο τσιμεντένιο δάσος* (σ. 17) (34η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

δυτική κουλτούρα, η μητέρα θεωρείται ως η πιο αντιπροσωπευτική ενήλικη γυναίκα για παιδιά. Γιατί η μητρότητα, από τη μια, σημαίνει δύναμη, από την άλλη, όμως, εμπεριέχει περιπλεγμένα κοινωνικά μηνύματα. Η σχέση μητέρας-κόρης στο παιδικό-εφηβικό μυθιστόρημα εμφανίζεται με δύο τρόπους: τις παραδοσιακές αφηγήσεις, κατά τις οποίες η κόρη επιδιώκει και, πολλές φορές, κατορθώνει να κερδίσει την ανεξαρτησία της από τη μητέρα και τις λιγότερο παραδοσιακές, κατά τις οποίες η κόρη οδηγείται στην ωριμότητα, χωρίς, αναγκαστικά, να διαρρήξει τη σχέση με τη μητέρα της.⁵³¹

Έτσι, θα έλεγε κανείς ότι, όσον αφορά στον χαρακτήρα των γυναικών σε παιδικά βιβλία, όπως αυτός διαμορφώνεται και ολοκληρώνεται πέρα και έξω από τα στενά καθήκοντα της μητρικής και συζυγικής φροντίδας, προστέθηκαν και ιδιότητες οι οποίες πείθουν ότι πρόκειται πια για άτομα πιο ώριμα και ολοκληρωμένα. Έχοντας ξεπεράσει, πλέον, τα στεγανά του φύλου τους, μπορούν και δρουν με αυτονομία, με πρωτοβουλία και μαχητικότητα, μπορούν να έχουν γνώμη και να την υποστηρίζουν. Με άλλα λόγια, η γυναίκα των παιδικών-εφηβικών μυθιστορημάτων έχει αρχίσει να εμπλουτίζεται με ρόλους ή συμπεριφορές άλλες από τις στενά καθορισμένες για το φύλο της. Παραμένει η ευγενική της γοητεία και η ευφυΐα της λιγότερο ή περισσότερο εξυψώνεται διακριτικά. Παρουσιάζεται πιο αληθινή και, γι' αυτό, πιο προσγειωμένη στη σύγχρονη πραγματικότητα.⁵³²

Υπάρχουν, επίσης, κυρίως στα εφηβικά μυθιστορήματα, και πολλές ηρωίδες, κορίτσια ή έφηβες, που μιλούν, διατυπώνοντας τις προσωπικές σκέψεις τους ή τις ιδεολογικές τους θέσεις. Όμως η πλειονότητα αυτών, ακόμη και όταν αυτοί οι θηλυκοί λογοτεχνικοί χαρακτήρες εκφράζουν επαναστατικότητα ιδεών, εκφράζονται με τρόπους εσωστρεφείς – ή πιο παραδοσιακά γυναικείους – είτε γράφοντας στο ημερολόγιό τους είτε με το μονόλογο προς τον εαυτό τους. Μάλιστα, το ημερολόγιο είναι μια φόρμα γραφής συμβατική και συνήθης στην κοριτσίστικη λογοτεχνία. Η αστική ευρωπαϊκή λογοτεχνία του δέκατου ένατου και εικοστού αιώνα, που απευθυνόταν σε κορίτσια και δεσποινίδες, περιέχει πολλές τέτοιες κατασκευές που θεωρείται ότι γράφτηκαν από κορίτσια και είναι υπό τύπον ημερολογίου. Ήταν ένα λογοτεχνικό είδος της εποχής, μια μόδα, είναι όμως αξιοπαρατήρητο ότι δεν υπάρχει

⁵³¹ Κανατσούλη, Μ. (2009). Φεμινιστικό μυθιστόρημα για παιδιά. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σσ. 36-37). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁵³² Κανατσούλη, 1999, σσ. 100-102.

κάτι το αντίστοιχο για τα αγόρια.⁵³³ Πολλά παιδικά μυθιστορήματα περιγράφουν, επίσης, σχέσεις φιλίας μεταξύ κοριτσιών. Οι σχέσεις αυτές καλύπτουν, σε σημαντικό βαθμό, την ανάγκη της κοινωνικοποίησης και κοινωνικότητας των μικρών κοριτσιών. Οι κοριτσιίστικες αυτές φιλίες, ακόμη και όταν παρέρχονται σύντομα, για να υποκατασταθούν αργότερα από άλλες σοβαρότερες ίσως σχέσεις, αποτελούν ένα πολύ όμορφο κομμάτι της ζωής των κοριτσιών και αφθονούν στα βιβλία που απευθύνονται σε αυτά.⁵³⁴ Η δυνατή, βέβαια, γυναικεία προσωπικότητα είναι αυτή που έχει τη δυνατότητα να επιλέγει με τα δικά της κριτήρια, σύμφωνα με τις δικές της ιδιαίτερες περιστάσεις ζωής και με αυτά να κατακτά την ωριμότητα.⁵³⁵

Ο χαρακτήρας-πατέρας εμφανίζεται, συνήθως, ως φορέας και μεταδότης της κοινωνικής πείρας και θεωρεί χρέος και βασικό έργο του να καταστήσει το παιδί ικανό να διακρίνει το σωστό από το λάθος και να προσφέρει θετικό έργο στην κοινωνία.⁵³⁶ Στο έργο της Πέτροβιτς, είναι μοντέρνος, απαλλαγμένος από τα στερεότυπα περασμένων εποχών. Είναι, επίσης, δημοκρατικός, εργατικός, ψύχραιμος και έχει χιούμορ. Δεν διστάζει να αναλάβει ρόλους που, παραδοσιακά, ανήκουν στις γυναίκες. Αποτελεί, με άλλα λόγια το ιδανικό πρότυπο για τους νεαρούς αναγνώστες.⁵³⁷

Στο *τσιμεντένιο δάσος* και στο *Σπίτι για πέντε* της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, οι σχέσεις μεταξύ των γονέων είναι θεμελιωμένες σε αισθήματα αμοιβαίου σεβασμού και αλληλοκατανόησης. Έτσι, είναι επόμενο να μη θεωρεί κανείς τον εαυτό του αδικημένο και να μοιράζονται με συνέπεια τις δουλειές του σπιτιού:

«Ο πατέρας ήταν αλλιώτικος χαρακτήρας, διαφορετικός απ' τη μάνα. Ήταν πάντοτε ήρεμος, συχνά γελαστός, με τ' αστείο και το πείραγμα στο στόμα... Το ύφος του δεν άλλαζε ακόμα κι όταν παρατηρούσε πικρόχολα τα στραβά που γίνονταν σε τούτο τον κόσμο. Δούλευε πολύ μα ποτέ δεν έδειχνε κουρασμένος – ακόμα κι όταν

⁵³³ Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία* (σσ. 88-89). Αθήνα.

Ανακτήθηκε από <http://nrd02w3.nured.auth.gr/uploads/newsfiles/fylo.doc>

⁵³⁴ Κανατσούλη, 2008, σσ. 94-95.

⁵³⁵ Κανατσούλη, 2008, σ. 91.

⁵³⁶ Δαραδήμου-Ράπτη, 1987β, σσ. 99-100.

⁵³⁷ Νίκα, 2004, σ. 415.

έκανε πράγματα που δεν τ' αγαπούσε και τόσο, να, όταν βοηθούσε στο σπίτι, για παράδειγμα, κι έκανε δουλειές που η γιαγιά στην πατρίδα τις έλεγε 'γυναικείες'». ⁵³⁸

«Ορέστης και Φίλιππος είχαν στρωθεί στη δουλειά· οι άντρες κάνουν θαύματα όταν θέλουν. Ακόμη και τη βεράντα μας τακτοποίησαν, που την είχα αφήσει στη μέση. Αγόρασαν κι ένα μεγάλο αγιόκλημα, τρεις ορτανσίες και λίγο βασιλικό. Κλάδεψαν τα υπόλοιπα, έριξαν λίπασμα, αραιώσαν τη φτέρη και τα σπαράγγια...». ⁵³⁹

Η θέση του παιδιού-αναγνώστη απέναντι σε όλα αυτά τα στοιχεία που παρουσιάζονται στα παιδικά αναγνώσματα είναι δισυπόστατη. Άλλες φορές, το παιδί συμμετέχει και, πολύ πιθανό, να ταυτίζεται πλήρως με τα δρώμενα, και, άλλοτε, παραμένει ένας απλός θεατής, διατηρώντας μια απόσπαση ασφαλείας. ⁵⁴⁰ Η αλήθεια είναι πως έχοντας το παιδί-αναγνώστης μπροστά του έναν πλήρως αναπτυγμένο και αναγνωρίσιμο χαρακτήρα-παιδί, είναι αναμενόμενο να επενδύσει συναισθηματικά σ' αυτόν το χαρακτήρα, ώστε να μπορέσει το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο να συνεισφέρει από κάθε άποψη στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού-αναγνώστη. Το μεγαλύτερο ποσοστό των ηρώων-παιδιών που περνούν μέσα από τα βιβλία ζουν με την οικογένειά τους, που, ακόμη και αν στην πλοκή της ιστορίας βρίσκεται σε δεύτερο πλάνο, καθορίζει τη στάση ζωής και την προσωπικότητά τους. Έτσι, τα παιδιά από ένα μικροαστικό ή φτωχικό περιβάλλον έχουν, πάντα, μπροστά τους το οικονομικό πρόβλημα, που, πολλές φορές, μπαίνει φραγμός στα όνειρα και τις επιθυμίες τους. ⁵⁴¹

Ένας χαρακτήρας παιδιού σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, μπορεί να πάρει μέρος σε μια πληθώρα από διαφορετικές καταστάσεις, όπως είναι ένας πόλεμος ή μία επανάσταση, μακρινά εξωτικά μέρη, προσωρινή απομόνωση σε ένα έρημο νησί, ακραίοι κίνδυνοι (συνήθως σε μυθιστορήματα μυστηρίου) και άλλα παρόμοια. Όλες αυτές οι περιστάσεις ενδυναμώνουν το μυθιστορηματικό παιδί και, ακόμη κι αν ο πρωταγωνιστής συχνά γυρίζει πίσω στην ασφάλεια του σπιτιού και τη γονεϊκή επίβλεψη, οι αφηγήσεις έχουν μία ανατρεπτική επίδραση, δείχνοντας ότι οι κανόνες

⁵³⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1995β, σ. 17.

⁵³⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2003α). *Σπίτι για πέντε* (σ. 125) (31η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

⁵⁴⁰ Καρπόζηλου, 2002, σσ. 74-75.

⁵⁴¹ Αγγελοπούλου, Β. (1990, Ιούνιος). Το παιδί και τα προβλήματά του στη θεματολογία της σύγχρονης ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. *Διαβάζω*, 242, 29.

που επιβάλλονται στο παιδί από τους ενήλικες είναι στην πραγματικότητα αυθαίρετοι.⁵⁴²

Ο ρόλος των παιδιών-ηρώων ποικίλει, βέβαια, μέσα στο κείμενο, ανάλογα με το ποια είναι η θέση τους μέσα στην οικογένεια. Η επιτυχία του τρίτου αδερφού ή του μικρότερου, γενικά, δεν φτάνει για να εξηγήσει τη ζήλια που νιώθουν τα μεγαλύτερα αδέρφια, όπως παρουσιάζεται ανάμεσα στα αδέρφια του ίδιου φύλου. Αν ο μικρός αδερφός είναι ο αδικημένος από το εθιμικό κοινωνικό σύστημα, τότε εκείνος θα έπρεπε να νιώθει ζήλια προς τα αδέρφια του και όχι το αντίστροφο. Όμως, ο μικρός αδερφός φαίνεται να διαθέτει κάποια προτερήματα που προκαλούν τη ζήλια των μεγαλύτερων. Είναι αυτός που εισπράττει τα περισσότερα χάδια της μητέρας, την ώρα που το μεγαλύτερο παιδί μπορεί να αναλάβει την υποχρέωση να εκπροσωπήσει τον πατέρα στην κοινωνία και την οικογένεια και να απομακρυνθεί, έτσι, αναγκαστικά, από τη μητέρα.⁵⁴³ Βέβαια, τις περισσότερες φορές, ο μικρός αδερφός, ανεξάρτητα από την ηλικία του, δεν έχει, κατά κανόνα, αυτοδυναμία και αυτεξουσιότητα. Το εγώ του υποτάσσεται στο αυξημένο εγώ του μεγαλύτερου αδερφού, και δεν έχει πρωτοβουλία ούτε προσωπική γνώμη. Παρουσιάζει, ακόμη, μια υπερευαίσθησία και αισθάνεται την ανάγκη προστασίας. Αναγνωρίζει την υπεροχή του μεγάλου αδερφού και τον θαυμάζει. Δεν έχει ευθύνες και, ταυτόχρονα, δεν αντιμετωπίζει προβλήματα. Είναι πάντα το μικρό αξιαγάπητο πλάσμα που θέλει να είναι το επίκεντρο της προσοχής, ενώ δέχεται από τους άλλους και τις επιπλήξεις, αλλά και τις στοργικές τους εκδηλώσεις, χωρίς καμία συναισθηματική διαφοροποίηση.⁵⁴⁴

Ακόμη, ένας χαρακτήρας παιδιού που απαντήθηκε σε πολλά μυθιστορήματα παιδικής λογοτεχνίας, όπως προαναφέρθηκε, είναι το φτωχό ορφανό παιδί που είχε δυστυχημένη παιδική ηλικία. Το κακό παιδί, με αφηγηματικές ιδιότητες όπως η λαιμαργία, η ανυπακοή, η τεμπελιά και άλλα ελαττώματα. Όπως είναι, όμως, και το

⁵⁴² Nikolajeva, M. (2006). A Misunderstood Tragedy Astrid Lindgren's Pippi Longstocking Books. In S.L. Beckett & M. Nikolajeva (Eds.), *Beyond Babar The European Tradition in Children's Literature* (p. 70). Lanham, Maryland, Toronto and Oxford: The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Inc.

⁵⁴³ Τριάντου, Ι. (2010). Ο τρίτος ο μικρότερος στο λαϊκό παραμύθι. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Μορφές Αφήγησης, Πρακτικά 4ου Φεστιβάλ Αφήγησης Ολύμπου* (σσ. 45-46). Βόλος: Εκδόσεις Τομέα Λογοτεχνίας Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

⁵⁴⁴ Δαραδήμου-Ράπτη, 1987β, σ. 96.

συνετό και ανυποψίαστο παιδί, το οποίο ανταποκρίνεται στις κοινωνικές νόρμες, χωρίς να παρουσιάζει παραβάσεις στη συμπεριφορά του και γι' αυτό είναι χωρίς παθήματα, αγωνίες και απρόοπτα, προβάλλεται ως συνετό, χαρούμενο και χωρίς ιδιαίτερες επιθυμίες. Κινείται μέσα σε καταστάσεις απλές, καθημερινές, σε έναν, όμως, κόσμο βαρετό και επαναλαμβανόμενο, με πολλά υποκοριστικά και με άχαρα επιτηδευμένο λόγο, έναν λόγο που αντιγράφει φραστικές επιλογές συνετών ενηλίκων. Βέβαια, αυτές οι εξιστορήσεις είναι χωρίς ευλυγισία, ζωντάνια και πειστικότητα και δίνουν βάρος, κυρίως, στην εγκυκλοπαιδική πληροφόρηση.⁵⁴⁵

Ακόμη, σε κείμενα παιδικής λογοτεχνίας, συναντάμε το μοντέλο του καλού μαθητή, που αγαπάει τα γράμματα και τα βιβλία και που, τελικά, αναλαμβάνει οφέλη απ' αυτές τις επιλογές του και ανταμείβεται γι' αυτό αργότερα, με κάποιο τρόπο. Οι μυθιστορηματικοί ήρωες-παιδιά γνωρίζουν εξουσιαστικά πρότυπα, αναλαμβάνουν ρόλους, εξοικειώνονται με την έννοια της συνεργασίας, εξασκούν την υπομονή και τον αυτοέλεγχό τους.⁵⁴⁶

Μία ακόμη μορφή νεαρού παιδιού που κατέχει σημαντική θέση στην παιδική και νεανική λογοτεχνία είναι η μορφή του νέου ή της νέας που μάχεται για τα ιδανικά της πατρίδας. Είναι ο αγωνιστής νέος άνθρωπος που με την ίδια ευκολία που θα συζητήσει για τα προσωπικά του θέματα, θα πάρει μέρος και στην Αντίσταση. Μάλιστα, όσον αφορά στη συμπεριφορά των νέων αυτών ανθρώπων που συμμετέχουν στην Αντίσταση, θα έλεγε κανείς πως δεν υπάρχουν ενδιάμεσοι τύποι, παρά μόνο καλοί ή κακοί. Σημειώνεται, δηλαδή, μία διττή σχηματοποίηση, ψυχολογική και ηθική, σύμφωνα με την οποία οι γενναίοι είναι ακλόνητα αποφασισμένοι και το αντίθετο. Βέβαια, αυτή η ανδρεία έχει ως αποτέλεσμα τη σκληρή δοκιμασία των νέων, κατά την οποία ίσως και να χάσουν τη ζωή τους, σε μια κορύφωση του «άκρατου ιδεαλισμού» τους.⁵⁴⁷

Στο μυθιστορηματικό έργο της Πέτροβιτς, οι χαρακτήρες-παιδιά εκφράζουν τη γνώμη τους, παίρνουν πρωτοβουλίες, έχουν κοινωνικά ενδιαφέροντα και ανησυχίες, είναι ειλικρινή, έχουν τόλμη, εκφράζουν ανοιχτά τη ζήλια τους, συχνά

⁵⁴⁵ Γαβριηλίδου, 2008, σσ. 91-109.

⁵⁴⁶ Γαβριηλίδου, 2008, σσ. 189-190.

⁵⁴⁷ Μερακλής, Μ.Γ. (1990, Φεβρουάριος). Οι νέοι στη λογοτεχνία της Αντίστασης. *Διαβάζω*, 232, 29-30.

είναι απείθαρχοι αλλά έχουν ηθικούς κώδικες και αγαπούν το διάβασμα. Έχουν, επίσης, έναν «σημαντικό άλλο» στη ζωή τους που είναι ένας αγαπημένος ενήλικας.⁵⁴⁸

Σε πολλά κείμενα, ωστόσο, παιδικής-εφηβικής λογοτεχνίας, η δράση του ήρωα-παιδιού προσδιορίζεται από την επιθυμία του, η οποία μπορεί να είναι απτή και συγκεκριμένη, άλλοτε, όμως, να μην κατονομάζεται ή να αφορά στην ανάγκη του νεαρού ήρωα για κάποιο συναίσθημα, όπως είναι η αγάπη, η κατανόηση, η αποδοχή, η ισότιμη μεταχείριση κ.ά. Σε κάθε περίπτωση, η επιθυμία του ήρωα-παιδιού ενεργοποιεί και καθορίζει την εξέλιξη της δράσης. Όταν, όμως, η ικανοποίηση της επιθυμίας παρακωλύεται, τότε στην πορεία της ιστορίας γίνεται αισθητό από τον αναγνώστη το συναίσθημα του θυμού που πυροδοτεί μια σειρά από αντιδράσεις από την πλευρά του νεαρού ήρωα. Ο τρόπος παρουσίασης του θυμωμένου παιδιού στα κείμενα της παιδικής-εφηβικής λογοτεχνίας, είναι ένα συχνό και πολύπλευρο φαινόμενο. Κάτι που γίνεται ιδιαίτερα εμφανές και σε κείμενα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, όπως είναι τα *Γιούσουρι στην τσέπη* και *Ο κόκκινος θυμός*,⁵⁴⁹ όπου ο νεαρός πρωταγωνιστής περνάει μέσα από μία μεγάλη φάση θυμού και εκρήξεων, τόσο με τον εαυτό του όσο και με τους υπόλοιπους χαρακτήρες, για να φτάσει στη λύση του προβλήματος και στον κατευνασμό της έντονης μορφής συμπεριφοράς.

Βέβαια, και το συναισθηματικό αγόρι υπάρχει συχνά στην παιδική λογοτεχνία, κυρίως αφορά σε περιπτώσεις λογοτεχνικών ηρώων που είναι μικροί ηλικιακά.⁵⁵⁰

Όσον αφορά στους έφηβους χαρακτήρες, θα έπρεπε να σημειωθεί ότι η παράδοση συγγραφής με έφηβους χαρακτήρες είναι πολύ πιο παλιά από τη λογοτεχνία που απευθύνεται ειδικά στους εφήβους, η οποία αναπτύχθηκε μόλις στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα και επικεντρώνεται στην αναζήτηση ταυτότητας και ανεξαρτησίας, στον αγώνα των εφήβων ενάντια στην εξουσία των ενηλίκων, στην προσπάθειά τους να αναπτύξουν το δικό τους σύστημα αξιών.⁵⁵¹

⁵⁴⁸ Νίκα, 2004, σ. 415.

⁵⁴⁹ Κοζανιτά, Χ. (2008, Χειμώνας). 'Οργισμένα νιάτα': Εκφάνσεις του θυμού στο μυθιστορηματικό έργο για παιδιά και νέους της Katherine Paterson και της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. *Διαδρομές*, 92, 52-53.

⁵⁵⁰ Κανατσούλη, 2008, σ. 125.

⁵⁵¹ O'Sullivan, 2005/2010, σ. 127.

3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

3.1. Γενικά-Μορφές διακειμενικότητας

Η διακειμενικότητα είναι μία έννοια που συνδέεται συχνά με τον μεταμοντερνισμό και ειδικότερα με αυτή τη σφαίρα του μεταμοντερνισμού όπου η λογοτεχνία συναντά την κριτική θεωρία (Criticism),⁵⁵² τη θεωρία δηλαδή που ερευνά το ύφος του κειμένου, τη δομή του, τον τρόπο με τον οποίο διαβάζονται όλα αυτά και πώς παράγεται νόημα από αυτά, λαμβάνοντας πάντα υπόψη τον τρόπο με τον οποίο συμμετέχει ο αναγνώστης, προσπαθώντας να αξιολογήσει ένα κείμενο ή να το χρησιμοποιήσει με όποιον τρόπο θεωρεί χρήσιμο ή έγκυρο. Με άλλα λόγια, την κριτική θεωρία απασχολεί τι συμβαίνει όταν διαβάζουμε ένα κείμενο και πώς μπορούμε να αντιληφθούμε και να μιλήσουμε γι' αυτό ή να κάνουμε μια αιτιολογημένη επιλεκτική αξιολόγηση.⁵⁵³ Από πολλές απόψεις και ειδικά μέσα από τον τομέα της λογοτεχνίας και της ποιητικής, ο μεταμοντερνισμός μπορεί να θεωρηθεί ως εξέλιξη του μοντερνισμού που εκδηλώθηκε κατά τη διάρκεια των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα, στα χρόνια που προηγήθηκαν και ακολούθησαν τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο μοντερνισμός χαρακτηρίζεται από την απώλεια σταθερών αξιών, την απώλεια της πίστης στη δυνατότητα μιας αντικειμενικής αλήθειας και την εγκυρότητα της γενίκευσης των ιδεολογιών, από την απόρριψη των τυπικών θεωριών της αισθητικής, την έμφαση που δίνεται στην υποκειμενικότητα, το ασυνεχές και το αποσπασματικό, επίσης από τη θέση που κατέχει ο αναστοχασμός και η αυτοσυνείδηση στην παραγωγή των κειμένων. Ο μεταμοντερνισμός, απλά προχώρησε περαιτέρω προς την ίδια κατεύθυνση, μερικές φορές με μία προστιθέμενη δόση σκεπτικισμού και ειρωνείας, πιο πολύ ίσως ως συνέπεια των νέων εξελίξεων όπως ο καταναλωτισμός, οι νέες τεχνολογίες, η παγκοσμιοποίηση, αλλά χωρίς νέα επιστημολογική ρήξη, όπως αυτή που έλαβε χώρα με την εμφάνιση του μοντερνισμού.⁵⁵⁴ Θεωρητικοί του μοντερνισμού όπως ο T.S. Eliot και ο David Jones εξερευνούσαν ήδη την έννοια της διακειμενικότητας,

⁵⁵² Haberer, A. (2005). The Intertextual Effect. *Symbolism: An International Annual of Critical Aesthetics*, 5, 35-60. Brooklyn (NY): AMS Press.

⁵⁵³ Χαντ, 1991/2001, σσ. 15-34.

⁵⁵⁴ Haberer, A. (2007). Intertextuality in theory and practice. *Literatūra*, 49, 5, 54.

σχεδόν πριν από μισό αιώνα, χωρίς να έχουν δώσει ακόμη το συγκεκριμένο όνομα σε αυτή τη θεωρία. Υπό αυτή την άποψη υπάρχει μία αδιαμφισβήτητη συνέχεια ανάμεσα στον μοντερνισμό και τον μεταμοντερνισμό, η οποία προσδίδει μία ιδιαίτερη διάσταση στην ανάγνωση των λογοτεχνικών κειμένων, που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε «μνήμη της λογοτεχνίας».⁵⁵⁵ Σύμφωνα ακόμη με τον A. Haberer, η επιστημολογική ρήξη του μοντερνισμού του 1920 έδωσε το εναρκτήριο λάκτισμα των εργασιών και του προβληματισμού του T.S. Eliot, που ήταν ο πρόδρομος όσων ακολούθησαν από τους μεταμοντέρνους θεωρητικούς της διακειμενικότητας.⁵⁵⁶

Μέχρι σήμερα, η έννοια της διακειμενικότητας έχει μελετηθεί και αναλυθεί από πολλούς θεωρητικούς που τη διατυπώνουν κατά καιρούς με διαφορετικά κριτήρια ο καθένας, με αποτέλεσμα η προσέγγισή της να κινείται σε δύο επίπεδα: α) ως διαδικασία και/ή ως αντικείμενο και β) ως φαινόμενο της γραφής και/ή ως αποτέλεσμα της ανάγνωσης.⁵⁵⁷

Η έννοια της «διακειμενικότητας» («intertextualité» και «transtextualité»), που αναπτύχθηκε κυρίως από την Julia Kristeva – η οποία στηρίχθηκε σε παρατηρήσεις του Bakhtin – έχει οριστεί ως «η οριακή σχέση ενός κειμένου με άλλα κείμενα».⁵⁵⁸ Χωρίς να είναι αυτή που δημιούργησε αυτή την έννοια εκ του μηδενός, είναι αυτή που χρησιμοποίησε για πρώτη φορά τον συγκεκριμένο όρο σε ένα άρθρο για τον Bakhtin, όπου αναφερόταν στο έργο του που είχε γραφτεί κατά το 1920 με 1930 και είχε μείνει αδημοσίευτο μέχρι το 1970 και 1980.⁵⁵⁹ «Ο Bakhtin», σημειώνει χαρακτηριστικά η Kristeva, «είναι ο πρώτος που εισήγαγε τη διακειμενικότητα στη θεωρία της λογοτεχνίας».⁵⁶⁰ Η ίδια διερεύνησε σημειολογικά τη διακειμενικότητα στη λογοτεχνία και μάλιστα στο μυθιστόρημα⁵⁶¹ και δίνει έμφαση στη λογοτεχνική λέξη, η οποία, σύμφωνα με τον Bakhtin, αποτελεί τη μικρότερη δομική μονάδα του κειμένου. Η Kristeva θεωρεί πως η σύλληψη της λογοτεχνικής λέξης από τον Bakhtin

⁵⁵⁵ Samoyault, T. (2001). *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature* (p. 6). Paris: Nathan.

⁵⁵⁶ Haberer, 2007, pp. 55-56.

⁵⁵⁷ Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l' Intertextualité* (pp. 20-21). Paris: Dunod.

⁵⁵⁸ Bauman, R. (2004). *A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality* (p. 4). Oxford: Blackwell Publishing.

⁵⁵⁹ Kristeva, J. (1967). Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*, 33, 239, 438–465.

⁵⁶⁰ Kristeva, J. (1969). *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse* (p. 85). Paris: Seuil.

⁵⁶¹ Kristeva, 1969, pp. 19, 54, 72-76, 85, 91, 103-105, 107, 130-135, 245-254, 271-273 και Kristeva, J. (1974). *La Révolution du langage poétique: L' avant-garde à la fin du XIXe siècle' Lautréamont et Mallarmé* (pp. 59-60). Paris: Seuil.

ως διασταύρωσης κειμενικών επιπέδων και ως διαλόγου ανάμεσα σε ποικίλες γραφές παρά ως σημείου με καθορισμένο νόημα, δίνει στον στρουκτουραλισμό μια δυναμική διάσταση.⁵⁶² Η θέση της Kristeva ως προς τη διακειμενικότητα αποτελεί μία προσπάθεια να συνθέσει τη σημειωτική του Ferdinand de Saussure, τη μελέτη του για το πώς τα σημεία αντλούν το νόημά τους μέσα από τη δομή ενός κειμένου, σύμφωνα με το διαλογισμό του Bakhtin – την εξέταση των πολλαπλών ερμηνειών, την «ετερογλωσσία», σε κάθε κείμενο, ιδιαίτερα μυθιστορηματικό, και σε κάθε λέξη.⁵⁶³ Η έννοια της λέξης, όμως, του Bakhtin είναι πολύ κατώτερη ως μονάδα για την Kristeva, η οποία θεωρεί το κείμενο πολύ ανώτερη μονάδα από τη λέξη. Το κείμενο παρουσιάζεται σημαντικά διευρυμένο και γίνεται ταυτόσημο με ένα σημαίνον σύστημα, το οποίο περιλαμβάνει όλα τα ρητορικά συστήματα, όπως τη λογοτεχνία, τις τέχνες και το υποσυνείδητο.⁵⁶⁴ Σύμφωνα με τον Bakhtin, «το κείμενο ζει μόνο όταν έρχεται σε επαφή με άλλα κείμενα. Μόνο σε αυτό το σημείο της επαφής μεταξύ των κειμένων δημιουργείται μία αχτίδα φωτός που φωτίζει το μεταγενέστερο και το προγενέστερο κείμενο, καθώς ωθεί το δεδομένο κείμενο σε διάλογο».⁵⁶⁵

Συνεχίζοντας η Kristeva την παρουσίαση των ιδεών του Bakhtin, διατυπώνει τη θέση του πως υπάρχουν τρεις κατηγορίες λέξεων, από τις οποίες η τρίτη είναι αυτή στην οποία ανήκουν οι λέξεις κάποιου άλλου, τις οποίες χρησιμοποιεί ο συγγραφέας δίνοντάς τους ένα νέο νόημα, ενώ ταυτόχρονα διατηρούν και το νόημα που ήδη είχαν. Έτσι, οι λέξεις γίνονται διττές και οδηγούν στην ένωση δύο σημαϊνόντων συστημάτων. Αυτές οι διττές λέξεις που παρουσιάζονται μόνο στο μυθιστόρημα, το οποίο χαρακτηρίζεται από πολυφωνία σύμφωνα με τον Bakhtin – γεγονός που επιβεβαιώνει και η Kristeva, καθώς θεωρεί ότι το μυθιστόρημα διαβάζεται ως κάτι πολυφωνικό αφού ανήκει στο πεδίο του μετασχηματισμού και της διακειμενικότητας⁵⁶⁶ – και αποτελούν ειδικό χαρακτηριστικό της δομής του, είναι τριών ειδών: α) Το πρώτο είδος χαρακτηρίζεται από την οικειοποίηση του λόγου κάποιου άλλου από τον συγγραφέα για τους δικούς του σκοπούς, β) το δεύτερο

⁵⁶² Kristeva, 1969, pp. 143-173.

⁵⁶³ Irwin, W. (2004, October). Against Intertextuality. *Philosophy and Literature*, 28, 2, 228.

⁵⁶⁴ Kristeva, 1969, pp. 143-173.

⁵⁶⁵ Bakhtin, M. (1953/1986). The problem of speech genres (V. W. McGee, Trans.). In C. Emerson & M. Holquist (Eds.), *Speech genres and other late essays*. (p.62). Austin, TX: University of Texas Press.

⁵⁶⁶ Kristeva, J. (1970/1979). *Le Texte du Roman: Approche sémiologique d' une structure discursive transformationnelle* (p. 176) (3ème éd.). La Haye : Mouton Publishers.

περιλαμβάνει λέξεις στις οποίες ο συγγραφέας εισάγει ένα νόημα που αντιτίθεται σε αυτό που έχει ήδη δοθεί από κάποιον άλλο και γ) το τρίτο χαρακτηρίζεται από την ενεργή επίδραση των λέξεων κάποιου άλλου στις λέξεις του συγγραφέα.⁵⁶⁷ Γιατί, αν για τον Bakhtin το μυθιστόρημα είναι το μόνο πραγματικά επαναστατικό λογοτεχνικό είδος, είναι επειδή σε αυτόν ακριβώς το χώρο μπορούν να ακουστούν διαφορετικές φωνές (πολυφωνία) που τάσσονται ενάντια στον μονόλογο ενός τυπικού λόγου, σε μία και μόνη ιδεολογία. Και η αρχή που διέπει αυτό το «άνοιγμα» είναι ο διάλογος ή πιο γενικά η διαλογικότητα, δηλαδή η ικανότητα μιας κειμενικής γραφής να έρχεται σε επικοινωνία με μία άλλη.⁵⁶⁸

Ο Bakhtin είδε στον Dostoyevsky τον συγγραφέα του πρώτου αυθεντικού πολυφωνικού μυθιστορήματος, μια που, σύμφωνα με αυτόν, οι χαρακτήρες του ρώσου συγγραφέα, αυτοί οι ιδεολόγοι ήρωες, δεν είναι αντικείμενα του λόγου του συγγραφέα, αλλά αυτόνομοι φορείς του δικού τους λόγου. Ο Dostoyevsky, επηρεασμένος από τη ρωσική παράδοση, θεωρεί ότι μπορούν να ακουστούν τα λόγια αυτών των ηρώων που είναι ελεύθεροι και μπορούν να σταθούν ισάξια στο πλάι του δημιουργού τους, να του αντιπαρατεθούν, ακόμη και να ταχθούν εναντίον του.⁵⁶⁹

Βέβαια, μπορεί ο Dostoyevsky να ήταν ο πρώτος που υλοποίησε την πολυφωνική δομή στο μυθιστόρημα, ήταν όμως η μακρά παράδοση του διαλόγου στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία – που φαίνεται να έχει τις ρίζες της, σύμφωνα με τον Bakhtin, στα βάθη της ελληνικής αρχαιότητας, με τους σωκρατικούς διαλόγους και τη μενίππεια σάτιρα – που του προετοίμασε το έδαφος.⁵⁷⁰

Η Kristeva αναφέρεται στα κείμενα ως προς δύο άξονες – τους οποίους δεν διαχωρίζει με σαφήνεια ο Bakhtin –, έναν οριζόντιο άξονα, που συνδέει το συγγραφέα με τον αναγνώστη ενός κειμένου, και έναν κάθετο άξονα, που συνδέει το κείμενο με άλλα κείμενα. Έτσι, καθώς ο οριζόντιος και ο κάθετος άξονας συμπίπτουν, προκύπτει ένα σημαντικό γεγονός: κάθε κείμενο είναι μια διασταύρωση

⁵⁶⁷ Kristeva, 1969, pp. 43-44.

⁵⁶⁸ Lamontagne, A. (1992). *Les mots des autres La poésie intertextuelle des oeuvres romanesques de Hubert Aquin* (p. 14). Québec et Ottawa: Les Presses de l' Université Laval.

⁵⁶⁹ Bakhtine, M. (1929/1970). *Problèmes de la poésie de Dostoïevski* (G. Nivat, J. Catteau & V. Dimitrijevic, Trans.) (pp. 9-11). Lausanne: Editions l' Age d' Homme.

⁵⁷⁰ Bakhtin, M.M. (1941/1981). Epic and Novel (C. Emerson & M. Holquist, Trans.). In M. Holquist (Ed.), *The dialogic imagination: Four essays by Mikhail Bakhtin* (pp. 22-23). Austin: U. of Texas Press.

κειμένων, όπου ένα άλλο κείμενο μπορεί να διαβαστεί.⁵⁷¹ Η Kristeva αναφέρει, επίσης, ότι η γενική σημασία της διακειμενικότητας είναι ότι «κάθε κείμενο κατασκευάζεται σαν μωσαϊκό από περικοπές/παραθέματα (citations), κάθε κείμενο είναι απορρόφηση και μετασχηματισμός ενός άλλου κειμένου».⁵⁷² Το κείμενο αναφέρεται, δηλαδή, από την Kristeva ως μία παραγωγική διαδικασία, με την έννοια ότι αποτελεί μια μετατροπή κειμένων, μια διακειμενικότητα, καθώς μέσα στο χώρο του κειμένου πολλά από τα στοιχεία εκείνα που εκφράζονται και έχουν ληφθεί από άλλα κείμενα διασταυρώνονται και ουδετεροποιούνται.⁵⁷³ Το κείμενο, έτσι, βρίσκεται στη δικαιοδοσία άλλων κειμένων, που του επιβάλλουν ένα σύμπαν, χωρίς αυτό να αποτελεί μίμηση ή αναπαραγωγή. Γεγονός στο οποίο η Kristeva επιμένει, δίνοντας ακόμη μεγαλύτερη έμφαση στην ευρύτητα της έννοιας της διακειμενικότητας, η οποία «δηλώνει τη μετατόπιση ενός ή περισσότερων σημειωμάτων σε ένα άλλο, ενώ γίνεται σαφές ότι αυτή η μετάβαση απαιτεί μια αναδιάρθρωση αυτού που έχει τεθεί».⁵⁷⁴ Αυτό σημαίνει ότι η διακειμενικότητα για την Kristeva είναι μια ενοποίηση κειμένων που δύσκολα απομονώνονται. Κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα κάθε κείμενο να είναι διακειμενικό, όχι γιατί περιέχει στοιχεία που έχουν ήδη τυπωθεί, αλλά γιατί η γραφή που το παράγει προέρχεται από αναδιανομή και ανακατασκευή παλαιότερων κειμένων.⁵⁷⁵ Θα λέγαμε, επομένως, ότι για την Kristeva, «η έννοια της διακειμενικότητας αντικαθιστά την έννοια της διωποκειμενικότητας», όταν συνειδητοποιούμε ότι το νόημα δεν μεταφέρεται απευθείας από το συγγραφέα στον αναγνώστη, αλλά αντί γι' αυτό μεταφέρεται ή φιλτράρεται μέσα από «κώδικες» που μεταδίδονται στο συγγραφέα και τον αναγνώστη από άλλα κείμενα. Για παράδειγμα, όταν διαβάζει κανείς τον *Οδυσσέα* του James Joyce, τον αποκωδικοποιεί ως ένα νεωτεριστικό λογοτεχνικό πείραμα ή ως μία απάντηση στην επική παράδοση ή ως μέρος κάποιας άλλης συζήτησης ή ως μέρος όλων αυτών των συζητήσεων με τη μία.⁵⁷⁶

⁵⁷¹ Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (p. 69). New York: Columbia University Press.

⁵⁷² Kristeva, 1969, p. 85.

⁵⁷³ Kristeva, p. 12.

⁵⁷⁴ Kristeva, 1974, pp. 339, 59-60.

⁵⁷⁵ Piégay-Gros, 1996, p. 12.

⁵⁷⁶ Kristeva, 1980, p. 69.

Κάτι το οποίο προκύπτει και από τη θεώρηση του Bakhtin, αλλά και της Kristeva, είναι ότι η διακειμενικότητα γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Έτσι, από την πλευρά του αναγνώστη η μυθιστορηματική φιγούρα σπάνια εκλαμβάνεται ως μία γνήσια δημιουργία, αλλά ως το αποτέλεσμα της συνλειτουργίας άλλων μυθιστορηματικών χαρακτήρων άλλων κειμένων. Ο αναγνώστης επιδρά στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ανάλογα με την αναγνωστική του εμπειρία και αντιλαμβάνεται, έτσι, αυτή τη διακειμενική παρέμβαση του συγγραφέα, καθώς η αλληλεπίδραση κειμένου-αναγνώστη περιστρέφεται κυρίως γύρω από τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Αυτοί πρώτα δημιουργούν ένα κλίμα ευχαρίστησης και ψυχαγωγίας για τον αναγνώστη, για να καταλήξουν σε ένα κοινωνικά και ιδεολογικά αισθητικό αποτέλεσμα.⁵⁷⁷

Η διακειμενική άποψη της λογοτεχνίας, επίσης, όπως παρουσιάζεται από τον Roland Barthes, υποστηρίζει την ιδέα ότι η έννοια του κειμένου δεν ενοικεί στο κείμενο, προερχόμενη από την αυθεντία ενός συγγραφέα, αλλά παράγεται από τον αναγνώστη, όχι μόνο σε σχέση με το εν λόγω κείμενο, αλλά και με το πολύπλοκο δίκτυο των κειμένων που εμπλέκονται στη διαδικασία της ανάγνωσης. Και, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Barthes, για να έχει μέλλον η συγγραφή, πρέπει να ανατραπεί ο μύθος που θέλει το θάνατο του συγγραφέα να είναι η γέννηση του αναγνώστη, καθώς όλοι οι παράγοντες οφείλουν να συνυπάρχουν μέσα στο κείμενο. Γιατί το κείμενο είναι ένα σύνολο παραθεμάτων που συναντά το ένα το άλλο κάτω από μία λογική συνέχεια και με τη βοήθεια του συγγραφέα.⁵⁷⁸

Ο Barthes, αναφερόμενος στο λογοτεχνικό φαινόμενο της διακειμενικότητας, κάνει λόγο για μία «κρυπτογραφία» σε ένα κείμενο. Λέει χαρακτηριστικά ότι «οι λέξεις έχουν μια δεύτερη μνήμη, η οποία προεκτείνεται μυστηριωδώς στον κύκλο των νέων σημασιών. Και αυτός ακριβώς ο συμβιβασμός ανάμεσα σε μια ελευθερία και σε μια ανάμνηση είναι η γραφή, είναι αυτή η αναμνήσκουσα ελευθερία που δεν είναι ελευθερία, παρά κατά την εκλογή, αλλά όχι στη διάρκειά της. Θα μπορούσα, βέβαια, σήμερα να διαλέξω αυτή ή εκείνη τη γραφή και με αυτόν τον τρόπο να βεβαιώσω την ελευθερία μου, να νομίζω ότι κατέχω φρεσκάδα ή μια παράδοση. Δεν μπορώ πια να την αναπτύξω μέσα σε μια χρονική διάρκεια, χωρίς να γίνομαι σιγά

⁵⁷⁷ Jouve, 2001, pp. 48, 195, 196, 197.

⁵⁷⁸ Barthes, R. (1977/1994). The Death of the Author. In D.H. Richter (Ed.), *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature* (p. 224). Boston: Bedford Books of St. Martin's P.

σιγά δέσμιος των λέξεων του άλλου ακόμη και των δικών μου. Μια πεισματική εμμονή, που προέρχεται από όλες τις προγενέστερες γραφές κι από το ίδιο το παρελθόν της δικής μου γραφής, σκεπάζει την τωρινή φωνή των λέξεών μου. Κάθε ίχνος γραφής παθαίνει μία καθίζηση σαν χημικό στοιχείο, αρχικά διάφανο, άδολο και ουδέτερο, μέσα στο οποίο η απλή χρονική διάρκεια εμφανίζει σιγά σιγά, μετέωρο, ένα ολόκληρο παρελθόν, μια ολόκληρη κρυπτογραφία, όλο και πιο πυκνή».⁵⁷⁹

Αν και ο Saussure τόνισε τη σημασία της σχέσης των σημείων μεταξύ τους, μια από τις αδυναμίες της στρουκτουραλιστικής σημειωτικής είναι η τάση της να χειρίζεται τα επί μέρους κείμενα ως διακριτές, κλειστές οντότητες και να επικεντρώνεται αποκλειστικά στις εσωτερικές τους δομές. Όπως γράφει ο Gunther Kress, μέσα στο στρουκτουραλιστικό υπόδειγμα το πρόβλημα αυτό μπορεί να αντιμετωπισθεί «μόνο εάν κανείς κοιτάζει συστήματα δομών (π.χ. μια νέα δομή)».⁵⁸⁰ Η σημειωτική έννοια της διακειμενικότητας, που εισήχθη από τη Julia Kristeva, συνδέεται πρωταρχικά με μεταστρουκτουραλιστές θεωρητικούς. Κάθε κείμενο επικοινωνιακού μέσου υπάρχει σε σχέση με άλλα. Στην πραγματικότητα, τα κείμενα χρωστούν περισσότερα σε άλλα κείμενα παρά στους κατασκευαστές τους. Τα κείμενα μορφοποιούνται από άλλους κατά πολλούς τρόπους. Δίνουν πλαίσια μέσα στα οποία άλλα κείμενα δημιουργούνται και ερμηνεύονται. Και, όπως γράφουν ο Tony Thwaites και οι συνεργάτες του, «τα κείμενα είναι ελαστικά, και τα πλαίσια ή τα όριά τους μπορούν πάντα να ανασχεδιαστούν από τους αναγνώστες»⁵⁸¹ και καθώς αναπτύσσονται εσωτερικές σχέσεις μέσα στο κείμενο, μπορεί να αναφερθεί και ο όρος ενδοκειμενικότητα, παράλληλα με τον όρο διακειμενικότητα.⁵⁸²

Κεντρικό σημείο στη μελέτη της διακειμενικότητας στην παιδική λογοτεχνία είναι οι επικοινωνιακές δομές στις οποίες βασίζεται,⁵⁸³ γιατί η έννοια της διακειμενικότητας μας υπενθυμίζει ότι κάθε κείμενο υπάρχει σε σχέση με άλλα

⁵⁷⁹ Μπαρτ, Ρ. (1953/1983). *Ο βαθμός μηδέν της γραφής: Νέα κριτικά δοκίμια* (Κ. Παπαϊακώβου, Μτφρ.) (σ. 23). Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα.

⁵⁸⁰ Kress, G. (1976). Structuralism and Popular Culture. In C.W.E Bigley (Ed.), *Approaches to Popular Culture* (p. 93). London: Edward Arnold.

⁵⁸¹ Thwaites, T., Lloyd, D. & Warwick, M. (1994). *Tools for Cultural Studies: An Introduction* (p. 89). South Melbourne: Macmillan.

⁵⁸² Chandler, D. Διακειμενικότητα. Στο *Σημειωτική για αρχάριους*. Ανακτήθηκε από <http://www.ellopos.gr/semiotics/sem09.asp>.

⁵⁸³ O'Sullivan, 2005/2010, σ. 88.

κείμενα και ότι κάποια κείμενα παρουσιάζονται μέσα σε άλλα κείμενα.⁵⁸⁴ Γιατί μπορεί ένα κείμενο, φαινομενικά, να είναι η αυθόρμητη και ξεκάθαρη έκφραση των προθέσεων ενός συγγραφέα, πρέπει, όμως, υποχρεωτικά να περιέχει στοιχεία από άλλα κείμενα,⁵⁸⁵ γιατί «κάθε κειμενική παραγωγή προϋποθέτει προγενέστερα κείμενα και αποβλέπει σε μελλοντικές δημιουργίες».⁵⁸⁶ Σημαντικό ρόλο, βέβαια, παίζουν τα διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα που επηρεάζουν την παραγωγή κειμένων, αναγνωρίζοντας τις συνδέσεις ανάμεσα στους συγγραφείς και την πληθώρα των πηγών που χρησιμοποιούν.⁵⁸⁷ Μάλιστα, αποτελεί βασική έννοια της διακειμενικότητας η επικοινωνία ανάμεσα σε κείμενα σύγχρονων και διαφορετικών εποχών, επομένως και συγγραφέων της ίδιας ή διαφορετικής εποχής.⁵⁸⁸ Ο εντοπισμός, δηλαδή, της διακειμενικότητας μας βοηθάει να νοηματοδοτήσουμε το κείμενο και να το δούμε και υπό το πρίσμα του παλαιότερου κειμένου, που ο συγγραφέας επέλεξε να συμπεριλάβει στο κείμενό του. Γιατί η διακειμενικότητα είναι μία τεχνική που χρησιμοποιείται συχνότερα απ' ό,τι θα πίστευε κανείς και γι' αυτό οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας μιλούν για συνομιλία των κειμένων μεταξύ τους. Και, πραγματικά, μελετώντας κανείς το φαινόμενο, διαπιστώνει ότι τα κλασικά, συνήθως, κείμενα αποτελούν μια κοινή κληρονομιά, την οποία ο μεταγενέστερος συγγραφέας χρησιμοποιεί για να επεξεργαστεί το θέμα του, να προσανατολίσει τον αναγνώστη του ως προς τη θέση την οποία θέλει να του μεταδώσει.⁵⁸⁹ Έτσι, νέες λέξεις δημιουργούνται από παλαιότερα κείμενα, τα οποία σηματοδοτούν τις νέες ερμηνείες⁵⁹⁰ και αναπαράγουν μέσα στο κείμενο το πάθος της ανάγνωσης.⁵⁹¹

⁵⁸⁴ Genette, G. (1979/2001). *Εισαγωγή στο αρχικό κείμενο* (Μ. Πατερράκη-Γαρέφη, Μτφρ.) (σ. 110). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

⁵⁸⁵ Still, J. & Worton, M. (1990). Introduction. In M. Worton & J. Still (Eds.), *INTERTEXTUALITY: theories and practices* (p. 19). Manchester: Manchester University Press.

⁵⁸⁶ Bauman, 2004, p. 4.

⁵⁸⁷ Porter, J. (1986, Autumn). Intertextuality and the Discourse Community. *Rhetoric Review*, 5, 1, 41-44.34-47.

⁵⁸⁸ Καρακίτσιος, Α. (2012). *Περί παιδικής λογοτεχνίας* (σ. 234). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζυγός.

⁵⁸⁹ Φωτιάδου, Κ. (2013). Η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία. Ανακτήθηκε από <http://www.artic.gr/logotexnia-more/arhra-logotexnia/2466-i-diakeimenikotita-sti-logotexnia>

⁵⁹⁰ Lundin, A. (1998, Summer). Intertextuality in Children's Literature. *Journal of Education for Library and Information Science*, 39, 3, 210.

⁵⁹¹ Compagnon, A. (1979). *La seconde main ou le travail de la citation* (p. 27). Paris: Éditions du Seuil.

Μάλιστα, ο Michel Foucault δηλώνει ότι «Τα σύνορα ενός βιβλίου δεν είναι ποτέ ξεκάθαρα: πέρα από τον τίτλο, τις πρώτες γραμμές και την τελευταία τελεία, πέρα από την εσωτερική του διάταξη και την αυτόνομη μορφή του, έχει παγιδευτεί μέσα σε ένα σύστημα από αναφορές σε άλλα βιβλία, άλλα κείμενα, άλλες προτάσεις: είναι ένας κόμβος σε ένα δίκτυο...».⁵⁹²

Όταν ένα κείμενο ή κάποια αποσπάσματα συναντούν το αρχικό κείμενο, δημιουργείται ένα πέρασμα σε ένα μεταγλωσσικό επίπεδο, όπου ακριβώς λειτουργεί μακροπρόθεσμα το έργο, και αυτό το πέρασμα οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη διακειμενική λειτουργία του. Το σημασιοδοτικό δυναμικό κάθε έργου βασίζεται κυρίως στη χρήση ορισμένων στοιχείων του από συγκεκριμένους συγγραφείς σε συγκεκριμένες εποχές. Η ανανέωση ή επέκταση της σημασίας του επιτυγχάνεται με το μετασχηματισμό της δράσης ή της συμπεριφοράς των ηρώων, πράγμα που, βέβαια, ποικίλλει από εποχή σε εποχή. Η αλλαγή στη σημασία μιας πράξης ή μιας κατάστασης του κειμένου είναι δυνατό να χρησιμοποιηθεί άμεσα ή έμμεσα από επερχόμενους συγγραφείς σε μελλοντικά έργα. Η χρήση αυτή υπαγορεύεται από κριτήρια τόσο ιδεολογικά όσο και αισθητικά και η αποδοχή τους συνιστά ήδη μια πρώτη αναγνώριση της νέας σημασίας του κειμένου. Εξετάζοντας αυτή τη διαδικασία από την πλευρά του συγγραφέα, διαπιστώνει κανείς ότι στη δημιουργία του προσωπικού μύθου και στην προβολή του μέσα στο έργο λειτουργούν μια σειρά από παράγοντες που σχετίζονται κυρίως με τη λειτουργία της ανάγνωσης. Η διαμόρφωση του ιδεολογικού και αισθητικού πιστεύω του συγγραφέα είναι πάντα μια διαδικασία επιλεκτική, στην οποία η επαφή, μέσα από την ανάγνωση με τα κείμενα, παίζει τον πρωταρχικό ρόλο. Η αποδοχή ή η απόρριψη αισθητικών απόψεων ή προτύπων από τον συγγραφέα τον οδηγεί συνακόλουθα στην υιοθέτηση και καλλιέργεια ενός ή μερικών από αυτά. Αυτό συμβαίνει, επίσης, λόγω της ύπαρξης εξωτερικών συνθηκών που ευνοούν την εν λόγω διαδικασία. Αλλά η αποκρυστάλλωση ορισμένων απόψεων και η λογοτεχνική μετάπλασή τους γίνεται κυρίως με ένα σύστημα αναφορών που επινοεί και παρουσιάζει στο έργο του ο ίδιος ο συγγραφέας. Οι αναφορές αυτές δείχνουν το βαθμό εξάρτησής του από το λογοτεχνικό παρελθόν ή την ιστορική προοπτική όπου εντάσσεται. Και καθώς είναι και ο ίδιος ο συγγραφέας ένας αναγνώστης, προνομιούχος ίσως, που δημιουργεί με τη σειρά του όρους για μία νέα

⁵⁹² Foucault, M. (1970). *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences* (p. 23). London: Tavistock Publications.

ανάγνωση, οι οποιοσδήποτε αναφορές στο λογοτεχνικό παρελθόν δείχνουν την παλίνδρομη κίνηση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν του λογοτεχνικού έργου. Στα όρια της κίνησης αυτής και χάρη στην ίδια, ανακύπτει η σημασία του έργου και το αισθητικό του πρόσωπο με το οποίο αντιμετωπίζει τον αναγνώστη.⁵⁹³

Ο Gérard Genette διακρίνει πέντε τύπους αλληλεπίδρασης των κειμένων, σημειώνοντας την αύξηση της αφαίρεσης, τον υπαινιγμό και την περιεκτικότητα σε νόημα:

- Ο πρώτος τύπος αφορά στον όρο «διακειμενικότητα» («intertextuality»), όπως τον ανέπτυξε η Julia Kristeva, μερικά χρόνια πριν,⁵⁹⁴ σύμφωνα με την οποία, η διακειμενικότητα είναι η μετάβαση «από ένα σύστημα σημασιών σε ένα άλλο», που λαμβάνει χώρα σε οποιαδήποτε μορφή λογοτεχνικό κείμενο.⁵⁹⁵ Από την πλευρά του, ο Gérard Genette την προσδιορίζει «ως τη σχέση συνύπαρξης ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα κείμενα». Δηλαδή, στην πραγματική παρουσία ενός κειμένου μέσα στο άλλο. Πρόκειται για το «παραδοσιακό παράθεμα» («the traditional practice of quoting»), τη «λογοκλοπή» («plagiarism») ή τον «υπαινιγμό» («allusion»).
- Ο δεύτερος τύπος ονομάζεται «παρακείμενο» («paratext»), που, μέσω του τίτλου, του υπότιτλου, των προλόγων, των σημειώσεων, των εικόνων, του εξώφυλλου, αλλά και άλλων δευτερευόντων στοιχείων, βρίσκεται σε λιγότερο άμεση σχέση με το κυρίως κείμενο, που, όμως, ο αναγνώστης δεν μπορεί να αγνοήσει.
- Ο τρίτος τύπος ονομάζεται «μετακειμενικότητα» («metatextuality») και είναι η σχέση που, πολύ συχνά, καλείται «σχολιασμός» («commentary»). Ενώνει ένα δεδομένο κείμενο με ένα άλλο, για το οποίο μιλά, χωρίς, απαραίτητα, να το αναφέρει.
- Ο τέταρτος τύπος ονομάζεται «υπερκειμενικότητα» («hypertextuality») και αφορά σε κάθε σχέση που ενώνει ένα κείμενο Β, το «υπερκείμενο» («hypertext»), με ένα κείμενο Α, το «υποκείμενο» («hypotext»). Το κείμενο Α εισχωρεί μέσα στο κείμενο Β, με έναν τρόπο που δεν αποτελεί σχολιασμό,

⁵⁹³ Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (1998). *Η εύθραυστη αλήθεια Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου* (σσ. 14-15). Αθήνα: Gutenberg Το Μυστικό και το Παράδειγμα.

⁵⁹⁴ Genette, G. (1982/1997). *Palimpsests Literature in the Second Degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.) (p. 1). Lincoln and London: University of Nebraska Press.

⁵⁹⁵ Kristeva, 1974, pp. 59-60.

αλλά μέσα από το κείμενο B γίνεται διαφορετική προσέγγιση του κειμένου A. Το «υπερκείμενο», δηλαδή, για τον Genette περιλαμβάνει όλα τα κείμενα που προέρχονται από ένα παλαιότερο κείμενο, μέσα από έναν απλό ή έμμεσο μετασχηματισμό, γεγονός που υπογραμμίζει τις πολυάριθμες και πολλές φορές, κρίσιμες σχέσεις ανάμεσα στους πέντε τύπους της διακειμενικότητας. Έτσι, γίνεται κατανοητό ότι η υπερκειμενικότητα συμπεριλαμβάνει και χαρακτηρίζει όλα τα λογοτεχνικά είδη και, μάλιστα, προβάλλει ενεργητικά προγενέστερα κείμενα σε νέα και διαφορετικά δίκτυα σημασίας και σημασιοδότησης.⁵⁹⁶

- Ο πέμπτος τύπος ονομάζεται «αρχικειμενικότητα» («architextuality») και περιλαμβάνει μία σχέση εντελώς σιωπηλή, διαρθρωμένη περισσότερο από μία παρακείμενη αναφορά, κάποιον τίτλο ή κάποιον υπότιτλο. Δηλώνεται, έτσι, το είδος του κειμένου, χωρίς ωστόσο να υπογραμμίζεται οποιαδήποτε κατηγοριοποίηση, καθ' ότι δεν είναι δουλειά του κειμένου να καθορίζει το είδος του, αλλά του αναγνώστη, του κριτικού ή του κοινού.⁵⁹⁷

Το ότι τα κείμενα συνδιαλέγονται μεταξύ τους, το ότι σε πολλά έργα είναι αισθητή η επιρροή των προγενέστερων, δεν είναι μόνο μία σταθερά της λογοτεχνίας και της τέχνης, αλλά μία συγκεκριμένη στρατηγική, χάρη στην οποία ο συγγραφέας κάνει άρρηκτους υπαινιγμούς σε προηγούμενα έργα, αποδεχόμενος μία διπλή ανάγνωση: α) ο αδαής αναγνώστης, που δεν εντοπίζει την αναφορά, συνεχίζει να ακολουθεί την εξέλιξη του λόγου και της πλοκής, σαν αυτό που αφηγούνται να είναι κάτι καινούργιο και απρόσμενο και β) ο καλλιεργημένος και ικανός αναγνώστης θα αναγνωρίσει την αναφορά και θα τη νιώσει σαν ένα πονηρό γνέψιμο. Βέβαια, μερικές φορές ο διακειμενικός υπαινιγμός είναι τόσο ανεπαίσθητος, ώστε, αν υπάρχει κάποια πονηριά, είναι αποκλειστικά από την πλευρά του εμπειρικού συγγραφέα, ενώ θα μπορούσε να πει κανείς ότι το κείμενο από μόνο του δεν κάνει τίποτα, εκτός κι αν γίνει αντιληπτό. Ωστόσο, οι περιπτώσεις των διακειμενικών αναφορών είναι εντελώς διαφορετικές, μπορούν, όμως, να σημειώσουν μία ευρύτερη επιτυχία: να μπορεί το κείμενο να διαβαστεί και να χαρίσει απόλαυση κατά τον απλό τρόπο, χωρίς να γίνουν

⁵⁹⁶ Still & Worton, 1990, p. 23.

⁵⁹⁷ Genette, 1997, pp. 2-5.

αισθητές οι διακειμενικές αναφορές ή μπορεί να διαβαστεί με πλήρη συνείδηση αυτών των αναφορών.⁵⁹⁸

Τα συγκεκριμένα αυτά στοιχεία που συνιστούν τη διακειμενικότητα, τα διακειμενικά στοιχεία, τα «διακείμενα», συνυφαίνονται με ό,τι αποτελεί την προσωπική προσφορά του συγγραφέα, δηλαδή με πρωτότυπα στοιχεία, που αποτελούν όχι απλά προσωπική αλλά και καινοφανή συμβολή του. Και αυτά ακριβώς τα «διακείμενα» είναι που αποτελούν το λεγόμενο «ορίζοντα προσδοκιών» του αναγνώστη,⁵⁹⁹ ο οποίος διαφέρει από αναγνώστη σε αναγνώστη, όσο διαφέρει και η αναγνωστική πείρα και η γενικότερη λογοτεχνική του ενημέρωση. Γιατί η διακειμενικότητα προϋποθέτει αναγνώσεις των κειμένων που συναντώνται μέσα στο υπό ανάγνωση κείμενο, πολλαπλές και διαφορετικές από εκείνες του αναγνώστη, δηλαδή μετεξελίξεις, τροποποιήσεις, αναθεωρήσεις, ίσως, της νοηματικής και αισθητικής τους διάστασης. Ενταγμένο, έτσι, το διακείμενο, με νέο τρόπο, σε νέο λογοτεχνικό περιβάλλον, μεταβάλλεται, μεταβάλλοντας, ταυτόχρονα, και το κείμενο υποδοχής. Το διακείμενο δεν είναι πλέον ένα ξένο κείμενο, αλλά μετατρέπεται σε ένα αναπόσπαστο μέρος του νέου κειμένου.⁶⁰⁰ Οι μονάδες αυτές, λοιπόν, τα διακείμενα, εμπεριέχονται στη διατύπωση του μηνύματος από την πλευρά του συγγραφέα και πρέπει, αντίστοιχα, να διαβαστούν και από την πλευρά του αναγνώστη. Ωστόσο, η όλη διαδικασία της οργάνωσής τους δεν γίνεται πάντα συνειδητά, με πρόθεση, δηλαδή, να δειχτούν ή να υπογραμμιστούν κάποια στοιχεία που, στη συνέχεια, θα καθορίσουν την αντίστοιχη ερμηνεία του έργου. Τα διακείμενα συνίστανται από απλές λεκτικές αναφορές σε έργα ή καταστάσεις του παρελθόντος, μέχρι την αυτούσια σχεδόν παράθεση σημασιολογικών στοιχείων στο νεότερο κείμενο. Για παράδειγμα, η απλή αναφορά του ονόματος του Οδυσσέα συνιστά μια διακειμενική πράξη, στο βαθμό που αυτή ανακαλεί και δραστηριοποιεί, όχι απλά ένα κύριο όνομα, αλλά και μία κυρίαρχη σημασία που αναπτύχθηκε γύρω του κατά τη διάρκεια των περασμένων αιώνων.⁶⁰¹ «Το διακείμενο», όπως σημειώνει ο Michael Riffaterre, «είναι η πρόσληψη από τον αναγνώστη των σχέσεων ενός έργου με άλλα που είτε

⁵⁹⁸ Eco, U. (2003). *Εμπειρίες μετάφρασης Λέγοντας σχεδόν το ίδιο* (Ε. Καλλιφατιδή, Μτφρ.) (σσ. 285-286, 287, 289). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

⁵⁹⁹ Βλ. σχετικά Genette, 1997, p. 2.

⁶⁰⁰ Πλατανίτης, Δ. (1997). *Το μοντέρνο μυθιστόρημα* (σσ. 173, 175, 176-177). Αθήμα: Καστανιώτης.

⁶⁰¹ Σιαφλέκης, 1998, σ. 14.

έχουν προηγηθεί είτε έπονται χρονικά». ⁶⁰² Σύμφωνα μάλιστα με τον ίδιο θεωρητικό, ο κοινός αναγνώστης «είναι σε θέση να διακρίνει το διακείμενο, αλλά κατά κανόνα δεν έχει τα μέσα για να το επισημάνει με ακρίβεια... διαβάζει σύμφωνα με το διακείμενο, αλλά δεν έχει την ευκαιρία και την απαιτούμενη γνώση για να επαληθεύσει την ορθότητα της ανάγνωσής του. Κάθε αναγνώστης είναι σε θέση να κάνει μια υπόθεση, με βάση τα σήματα μιας λέξης. Η ανάγνωση της λογοτεχνίας δεν είναι, κατά βάθος, παρά μια σημειοανάλυση που εφαρμόζεται ενστικτωδώς». ⁶⁰³ Για τον Riffaterre, επομένως, η διακειμενικότητα, ως λογοτεχνικό φαινόμενο, συμπεριλαμβάνει όχι μόνο το κείμενο, αλλά και τον αναγνώστη και τη στάση του απέναντι στο κείμενο, ⁶⁰⁴ τη διαλεκτική, δηλαδή, σχέση μεταξύ κειμένου και αναγνώστη. ⁶⁰⁵ Άρα, «η διακειμενικότητα όχι απλώς θεμελιώνει την κειμενικότητα, αλλά αποτελεί και το βασικό καθοριστικό χαρακτηριστικό της λογοτεχνικής ανάγνωσης». ⁶⁰⁶ Ο Riffaterre διακρίνει τη διακειμενικότητα σε υποχρεωτική και προαιρετική: Α) Η υποχρεωτική διακειμενικότητα είναι αυτή που απαιτεί από τον αναγνώστη να λάβει υπόψη του το συγκεκριμένο αφηγησιακό διακείμενο, το οποίο αφήνει μέσα στο κείμενο που το ενσωματώνει ένα «ίχνος», ένα σπάσιμο της συνέχειας του κειμένου, όπως αναφέρει ο Riffaterre, μία «ενδοκειμενική ανωμαλία», ένα εμπόδιο, που αποκαλύπτει την ύπαρξη ξένου σώματος. Αυτή η ασυνέχεια δεν υποδηλώνει μόνο τα ίχνη μιας σημασιολογικής ανωμαλίας, αλλά επίσης συντακτικής ή μορφολογικής. Για τον Riffaterre, το διακείμενο δεν είναι απλά ένα αντικείμενο παράθεσης, αλλά πιο πολύ ένα αντικείμενο που εισάγεται στο κείμενο με την προϋπόθεση να οδηγήσει τον αναγνώστη σε μια λύση σε ένα άλλο κείμενο. ⁶⁰⁷ Β) Η προαιρετική διακειμενικότητα – η οποία θυμίζει σε πολλά σημεία τη μη εμφανή, σύμφωνα με την ορολογία του L. Jenny – οφείλει το όνομά της στο γεγονός ότι αποτελεί αρμοδιότητα του αναγνώστη και εξαρτάται από το επίπεδο της κοινωνικο-πνευματικής του βαθμίδας που του επιτρέπει να διαβάσει ένα κείμενο και να αναγνωρίσει κάποια σημεία που θα τον οδηγήσουν στο να ανακαλέσει στη μνήμη του οποιοδήποτε άλλο. Βέβαια, η διακειμενικότητα δεν παύει να υφίσταται και να

⁶⁰² Riffaterre, M. (1980, October). La trace de l' intertexte. *La Pensée*, 215, 4.

⁶⁰³ Riffaterre, M. (1983). Sémanalyse de l' intertexte (réponse a Uri Eisenzweig). *Texte*, 2, 172, 175.

⁶⁰⁴ Riffaterre, M. (1979). *La production du texte* (p. 9). Paris: Seuil.

⁶⁰⁵ Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of poetry* (p. 1). London: Methuen.

⁶⁰⁶ Still & Worton, 1990, p. 24.

⁶⁰⁷ Riffaterre, 1980, pp. 4-5.

λειτουργεί ακόμη κι αν ο αναγνώστης δεν αναγνωρίζει καθαρά τα διακειμένα που εμπεριέχονται σε ένα κείμενο.⁶⁰⁸ Γιατί το σημαντικό σε μια διακειμενική ανάγνωση δεν είναι ο εντοπισμός του διακειμένου από τον αναγνώστη, αλλά η διαίσθηση του αναγνώστη για την ύπαρξη ενός διακειμένου, στην οποία τον οδηγούν οι ενδείξεις του ίδιου του κειμένου.⁶⁰⁹ Πράγμα που σημαίνει ότι είναι ιδιαίτερα λεπτή και έθραυστη η διάκριση ανάμεσα στην προαιρετική και την υποχρεωτική διακειμενικότητα, καθώς πολλές φορές εμπλέκονται, ανάλογα με τη γραμματική και συντακτική δομή του διακειμένου, του αρχικού κειμένου, τις προσωπικές ιδιολέκτους και την αντιληπτική ικανότητα του αναγνώστη.⁶¹⁰ Μάλιστα ο Riffaterre θεωρεί πως το διακείμενο συνίσταται σε ένα κρυμμένο κείμενο, το κείμενο κάτω από το κείμενο – και όχι σε ένα καθαρό απόσπασμα που παρατίθεται μέσα σε ένα αρχικό κείμενο, όπως αναφέρει ο Genette – το οποίο υποχρεώνει, κατά κάποιο τρόπο, τον αναγνώστη να οδηγηθεί στην κατανόηση του υπαινιγμού, που θα ολοκληρώσει την ερμηνεία του κειμένου.⁶¹¹

Ο Laurent Jenny περιγράφει τη διακειμενικότητα ως μία αρχή που μετέχει και εξαρτάται από την ίδια τη φύση του λογοτεχνικού έργου και ως ένα σύστημα σχέσεων ανάμεσα σε ένα έργο και σε προϋπάρχοντα έργα, απαραίτητο για την ύπαρξη του ίδιου του έργου. Τη διακρίνει σε «εμφανή» και «μη εμφανή».⁶¹² Η διάκριση αυτή αφορά σε δομικά στοιχεία του έργου, τα οποία διαχωρίζουν την πραγματική διακειμενικότητα, την «εμφανή», η οποία βρίσκεται στο κείμενο με τη μορφή της παράθεσης («citation»), από μία απλή νύξη ή ανάμνηση.⁶¹³

Όταν υπάρχει ένας άμεσος ή συγκεκριμένος δεσμός ανάμεσα σε δύο κείμενα, χρησιμοποιείται ο όρος «εμφανής διακειμενικότητα», ώστε να μπορεί να γίνει η διάκριση ανάμεσα σε τέτοιες σχετικά απλές διακειμενικές περιπτώσεις και τις πιο περίπλοκες, όπου η επίδραση και η αναφορά είναι εκτεταμένες και διάχυτες («μη

⁶⁰⁸ Riffaterre, M. (1990). Compulsory reader response: the intertextual drive. In M. Worton & J. Still (Eds.), *INTERTEXTUALITY: theories and practices* (pp. 56-57). Manchester: Manchester University Press.

⁶⁰⁹ Still & Worton, 1990, p. 50.

⁶¹⁰ Eisenzweig, U. (1983). Un concept plein d' intérêts. *Texte*, 2, 161-170.

⁶¹¹ Goyet, F. (1987). Imitation ou intertextualité? (Riffaterre revisited). *Poétique*, 71, 319.

⁶¹² Jenny, L. (1976). La stratégie de la forme. *Poétique*, 27, 257.

⁶¹³ Jenny, 1976, p. 262.

εμφανής διακειμενικότητα».⁶¹⁴ Η «μη εμφανής διακειμενικότητα» διατρέχει υπόγεια, και όχι πάντοτε φανερά, ένα κείμενο και, μάλιστα, όσο πιο εκτεταμένη και βαθύτερη είναι, τόσο πιο αποδεκτό γίνεται το λογοτεχνικό κείμενο από τον μέσο και κοινό αναγνώστη, εφόσον και στο μέτρο που αυτός έχει την ανάλογη αναγνωστική πείρα. Η «εμφανής διακειμενικότητα» αποτελεί ελεύθερη επιλογή του συγγραφέα και είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα του μοντέρνου μυθιστορήματος, που φαίνεται να αναπτύσσεται πολύ τις τελευταίες δεκαετίες.⁶¹⁵

Η «εμφανής διακειμενικότητα» μπορεί να πάρει διάφορες μορφές, όπως παράθεση ή αναφορά αποσπασμάτων, τίτλων, συγγραφέων, λέξεων-κλειδιών, περιστατικών κ.ά. Μία ακόμη σημαντική μορφή αποτελεί η μεταφορά ή και η απλή αναφορά από κάποιο χαρακτήρα ενός λογοτεχνικού έργου σε κάποιον άλλο του ίδιου ή διαφορετικού συγγραφέα. Σε τέτοιες περιπτώσεις, που τις συναντούμε συχνά σε βιογραφικά και αυτοβιογραφικά κείμενα, ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας μπορεί να μεταφερθεί αυτούσιος, δηλαδή με το ίδιο όνομα και τα ίδια εσωτερικά και εξωτερικά χαρακτηριστικά, ή απλά να αναφερθεί ως όνομα. Είναι, ακόμη, πιθανό το ίδιο πρόσωπο να μεταφέρεται από βιβλίο σε βιβλίο – συνήθως του ίδιου συγγραφέα – με διαφορετικό όνομα κάθε φορά και να γίνεται αντιληπτό ως διακείμενο μέσα από τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα, τις ιδιαίτερες και συγκεκριμένες λέξεις ή φράσεις που χρησιμοποιεί, τις πράξεις και το παρελθόν του, στοιχεία δηλαδή που ο αναγνώστης έχει συναντήσει σε άλλα βιβλία. Βέβαια, και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός χαρακτήρα μπορεί να προκύπτουν ή να συμπεραίνονται από άλλα εμφανή διακειμενικά στοιχεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο χαρακτηρισμός ενός λογοτεχνικού προσώπου μέσα από την αυτο-ομολογούμενη ταύτισή του με κειμενικούς χαρακτήρες άλλων βιβλίων ή την απλή αναφορά του στους τίτλους των έργων που έχει διαβάσει, τα οποία αποκαλύπτουν την ψυχολογία, τις εμμονές, το γνωστικό και πνευματικό του επίπεδο.⁶¹⁶

«Εμφανής διακειμενικότητα» παρουσιάζεται στα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, καθώς, όπως έχει αναφερθεί ήδη, αποτελούν ένα ενιαίο μυθιστόρημα σε εξέλιξη, όπου οι χαρακτήρες κάνουν την εμφάνισή τους και

⁶¹⁴ Hawthorn, 1987/2002, σσ. 11-12.

⁶¹⁵ Πλατανίτης, 1997, σσ. 173-174, 183.

⁶¹⁶ Piégay-Gros, 1996, pp. 76-77.

στα επόμενα κείμενα, με το ίδιο όνομα και ίδια πολλά από τα γνωρίσματά τους, εκτός από τα στοιχεία του χαρακτήρα τους που αλλάζουν ανάλογα με την ηλικία.

Ωστόσο, για να επιτευχθεί ο στόχος της συγκεκριμένης μορφής εμφανούς διακειμενικότητας που προαναφέρθηκε, αλλά και οποιασδήποτε άλλης μορφής άμεσης ή έμμεσης διακειμενικότητας, θα πρέπει να συντελεστούν κάποιες αλλαγές και τροποποιήσεις στο διακείμενο και στο κείμενο υποδοχής, όπως αναφέρει ο L. Jenny,⁶¹⁷ ώστε τα διακειμενικά στοιχεία να ενσωματωθούν αρμονικά στο αρχικό κείμενο και να μην φαίνονται ξένα και ασύνδετα προς αυτό. Ο L. Jenny σημειώνει χαρακτηριστικά πως «η διακειμενικότητα μιλάει μία γλώσσα που το λεξιλόγιό της είναι το σύνολο των υπάρχοντων κειμένων. Έτσι, δημιουργείται ένα είδος απεμπλοκής από το επίπεδο του συνηθισμένου μονοφωνικού λόγου, μια προαγωγή σε ένα λόγο με μεγαλύτερη δύναμη... Η αναφορά αρκεί για να εισαγάγει στο κεντρικό κείμενο μια σημασία, μια αναπαράσταση, ένα ιδεολογικό σύνολο, χωρίς να έχουμε ανάγκη να μιλήσουμε γι' αυτά. Το αρχικό κείμενο είναι εκεί, φέροντας όλη τη σημασία του, χωρίς να έχουμε ανάγκη να την εκφράσουμε. Και αυτό προσδίδει εξαιρετικό πλούτο και πυκνότητα στο διακείμενο. Αλλά αντίστοιχα θα πρέπει και το αναφερόμενο κείμενο να εγκαταλείψει, κατά κάποιο τρόπο, τη μεταβατικότητα του: δεν μιλάει πλέον, μιλιέται. Δεν δηλώνει πλέον, αλλά δηλώνεται. Δεν διαθέτει πλέον μια δική του σημασία, αλλά περνά στην κατάσταση του υλικού, όπου προμεταβιβασθέντα μηνύματα συλλέγονται για να επαναδιοργανωθούν μέσα σε νέα σύνολα».⁶¹⁸

Βέβαια, η διακειμενική εργασία δεν αποτελεί απλά μια μηχανική αναφορά στοιχείων από προηγούμενα έργα ή μια ενσωμάτωση και μετασηματισμό σημασιών. Αλλά, κυρίως, τη δημιουργία των προϋποθέσεων εκείνων που θα επιτρέψουν μια τέτοια μεταμόσχευση. Κι εδώ είναι που παίζει πολύ σημαντικό ρόλο ο συγγραφέας, με την επέμβασή του να γίνεται σταδιακά και να εκτείνεται από την οργάνωση του πλαισίου και της δομής της αφήγησης, μέχρι την άρθρωση της εκφραστικής του γλώσσας.⁶¹⁹ Ο Laurent Jenny διακρίνει τρία επίπεδα σ' αυτή τη διαδικασία: α) τη «λεξικοποίηση» («verbalisation»), που αφορά στις σχέσεις εικόνας και λεκτικής αναπαράστασής της μέσα σε ένα αφηγηματικό κείμενο. Το διακείμενο δηλαδή, δεν

⁶¹⁷ Jenny, 1976, pp. 269-275.

⁶¹⁸ Jenny, 1976, pp. 266-267.

⁶¹⁹ Σιαφλέκης, 1998, σ. 17.

έχει τη μορφή κειμένου, αλλά εικόνας ή άλλου σημαίνοντος συστήματος. Σε αυτή την περίπτωση, η ομοιόμορφη λεκτική ουσία του κειμένου είναι απαραίτητη, ώστε τα μη λεκτικά στοιχεία να ενσωματώνονται στο αρχικό κείμενο, να ενοποιούνται και να γίνονται ένα κατανοητό, αναγνώσιμο σύνολο, β) τη «γραμμικοποίηση» («linéarization»), που χρησιμοποιείται για να δείξει τα σημεία αρχής και τέλους στην ενσωμάτωση του νέου κειμένου, ενώ δίνει έμφαση στη ρήξη του παλιού με το καινούργιο και αποδίδει την πολυφωνικότητα του νέου εμπλουτισμένου κειμένου. Επίσης, αφορά τόσο στην παραγωγή του κειμένου, όσο και στην πρόσληψή του από τον αναγνώστη, γ) τον «εγκιβωτισμό» («enchâssement»), που παρουσιάζεται σαν το τελικό και πιο ενδιαφέρον στάδιο, όπου ολοκληρώνεται η διακειμενική εργασία σε μορφολογικό επίπεδο και αρχίζει η παραγωγή της νέας σημασίας. Στη φάση αυτή χρησιμοποιείται η έννοια των ισοτοπιών, για να δηλωθεί με ακρίβεια το μέγεθος, η έκταση και η σημασία των νεοεισαγόμενων στοιχείων⁶²⁰ και να γίνει κατανοητή η σχέση του διακειμένου με το κείμενο που το ενσωματώνει. Ο Jenny θεωρεί τις σχέσεις ανάμεσα στο διακείμενο και το κείμενο που το ενσωματώνει ως ισοτοπικές γραμμές και τις τροποποιήσεις που επιδέχονται και το αρχικό κείμενο και το διακείμενο ως όρους της ρητορικής τέχνης, δηλαδή της τέχνης του λόγου. Έτσι, ο Jenny σημειώνει ισοτοπίες:

A) μετωνυμικές: όταν χρησιμοποιείται με ακρίβεια ένα απόσπασμα του κειμένου ώστε να μπορέσουν οι αναγνώστες να ακολουθήσουν όπως είναι «από πρώτο χέρι» το νήμα της αφήγησης,

B) μεταφορικές: όταν ένα κειμενικό απόσπασμα αναφέρεται μέσα στο συγκεκριμένο με σημασιολογική αναλογία με αυτό,

Γ) μεταγλωσσικές: στην περίπτωση της μεταφορικής ισοτοπίας, όπου η σημασιολογική αναλογία φέρνει μαζί της μία αντανάκλαση του έργου του συγγραφέα, περισσότερο ή λιγότερο συνειδητή, κάθε μεταγλώσσα καθιερώνει έναν συγκεκριμένο τύπο σχέσης, μια που αφορά σε αποσπάσματα τα οποία χρησιμοποιούνται ακριβώς επειδή έχουν εκ των προτέρων μία σημασιολογική σχέση με το πλαίσιο

Δ) και μία μη-ισότοπη συνένωση με αποσπάσματα που δεν έχουν εκ των προτέρων καμία σημασιολογική σχέση με το πλαίσιο.⁶²¹

⁶²⁰ Σιαφλέκης, 1998, σ. 17.

⁶²¹ Jenny, 1976, pp. 273-275.

Το εύρος των στοιχείων της ρητορικής – της τέχνης του λόγου – είναι αρκετά μεγάλο ώστε να καθορίσει τους τύπους των αλλαγών που δημιουργεί το απόσπασμα το οποίο δημιουργείται κατά τη διακειμενική διαδικασία. Ο Jenny προτείνει σαν παραδείγματα κάποια σχήματα:

A) την έλλειψη: αποσπασματική ανάκτηση από ένα κείμενο,⁶²²

B) την ενίσχυση: τροποποίηση ενός γνήσιου κειμένου με την ανάπτυξη των σημασιολογικών του δυνατοτήτων,⁶²³

Γ) την υπερβολή: τροποποίηση ενός κειμένου με την υπερθετικοποίηση των προσόντων του,

Δ) τις αντιστροφές:

- αντιστροφή της ακριβούς περιγραφής: το βασικό θέμα του κειμένου που αναφέρεται αλλάζει,
- αντιστροφή των θετικών σημείων: οι δράστες ή τα γεγονότα της γνήσιας αφήγησης έχουν ανακληθεί, αλλά χρησιμοποιούνται αντιθετικά,
- αντιστροφή της δραματικής κατάστασης: το σχήμα της δράσης της δανεισμένης αφήγησης έχει τροποποιηθεί θετικά ή αρνητικά,
- αντιστροφή συμβολικών αξιών,⁶²⁴
- αλλαγή στο εννοιολογικό επίπεδο: ένα σημασιολογικό σχήμα έχει ανακληθεί στο συγκεκριμένο σε ένα νέο εννοιολογικό επίπεδο.⁶²⁵

Το θεωρητικό μοντέλο φαίνεται να καλύπτει με αποτελεσματικό τρόπο πολλά σημεία της διακειμενικής διαδικασίας. Επαληθεύει, ακόμη, και τη λειτουργική του αξία, μέσω της επέμβασης του συγγραφέα πάνω σε κάποια αποσπάσματα του κειμένου, όταν αυτά ενσωματώνονται στο αρχικό κείμενο ως παραθέσεις. Θέλοντας κανείς ορίσει λογοτεχνικά τον όρο παράθεση ως διακειμενική παρέμβαση, αρκεί να εστιάσει στην ανάλυση που έχει κάνει ο Antoine Compagnon, ο οποίος αντιλαμβάνεται την παράθεση ως «την επανάληψη μιας ενότητας του λόγου μέσα σε έναν άλλο λόγο».⁶²⁶ Ο Compagnon θεωρεί την παράθεση ως ένα γλωσσικό γεγονός σε συνάρτηση με την επανάληψη μιας έκφρασης, η οποία έχει την ικανότητα να

⁶²² Jenny, 1976, p. 270.

⁶²³ Jenny, 1976, p. 276.

⁶²⁴ Jenny, 1976, p. 277.

⁶²⁵ Jenny, 1976, p. 278.

⁶²⁶ Compagnon, 1979, p. 54.

αναπαράγεται, ανάλογα με το κείμενο, το λόγο, που την ενσωματώνει εκ νέου.⁶²⁷ Ο ίδιος αναφέρει τη συγγραφή ως ένα ξαναγράψιμο ξεχωριστών και ασυνάρτητων μεταξύ τους στοιχείων σε ένα συνεχές και με νέο νόημα όλον.⁶²⁸ Αυτό το ξαναγράψιμο δεν διαφέρει από την παράθεση, το νέο απόσπασμα, με άλλα λόγια το διακείμενο, η οποία με τη σειρά της αποτελεί έναν συνδυασμό ανάγνωσης και γραφής, της πρώτης, δηλαδή, πρακτικής που οδηγεί σταδιακά στη δημιουργία ενός κειμένου.

3.2. Μορφές κειμένων

Αφού, επομένως, εξασφαλιστεί η ομοιογένεια στο επίπεδο της μορφής, το διακείμενο ενσωματώνεται σημασιολογικά στο αρχικό πλαίσιο, μέσα από μία ποικιλία δυνατοτήτων, οι οποίες συνιστούν διάφορες μορφές διακειμενικότητας,⁶²⁹ οι οποίες μπορεί να είναι:

Α) Το κείμενο να εγγράφεται, να εμπεριέχεται σε ένα άλλο, όταν κομμάτια ή εκφράσεις από κλασικά κείμενα, για παράδειγμα, της Π.Σ. Δέλτα, του Α. Παπαδιαμάντη και άλλων συγγραφέων εντάσσονται και αξιοποιούνται σε μεταγενέστερα κείμενα παιδικής λογοτεχνίας.

Β) Το κείμενο να διασκευάζεται. Για πολλά χρόνια, η διασκευή είχε το μεγαλύτερο μερίδιο στην παιδική λογοτεχνία, προσπαθώντας με πιστότητα να παρουσιάζει το πρωτότυπο κείμενο.

Γ) Το κείμενο να μεταγράφεται κι εδώ υπάρχει η έννοια της αντιστροφής, της σύγκρουσης, ανάμεσα στο αρχικό κείμενο και το δευτερογενές, ένα είδος διαφωνίας ή αντιπαράθεσης. Στην περίπτωση αυτή, το κείμενο για παιδιά δίνει το γνώριμο κέλυφος, όπου είναι δυνατό να εκτεθούν, εύκολα και με ακρίβεια, πολιτικά μηνύματα, αυτοβιογραφικά στοιχεία, επιστημονικοί ή φιλοσοφικοί προβληματισμοί.

Δ) Το κείμενο να μετουσιώνεται. Στην περίπτωση αυτή, το λογοτεχνικό κείμενο που απευθύνεται σε παιδιά μεταμορφώνεται για να απευθυνθεί στους ενήλικες. Επομένως, εδώ μιλάει κανείς για μια ολόκληρη σειρά εξωκειμενικών

⁶²⁷ Compagnon, 1979, pp. 55-56.

⁶²⁸ Compagnon, 1979, p. 32. Πολύ πιο πριν, το 1966, ο Γιώργος Σεφέρης έγραφε στα *Τρία κρυφά ποιήματα* ότι «Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας», Σεφέρης, Γ. (1974). Επί σκηνης, ΣΤ', 1-10. *Τρία κρυφά ποιήματα*, 1966. *Ποιήματα* (σ. 290). Αθήνα: Ίκαρος.

⁶²⁹ Κουράκη, 2008, σσ. 110-111.

μεταμορφώσεων που εντάσσονται σε μια πορεία κυκλική και αμφίδρομη. «Το παιχνίδι του αποχωρισμού του παιδικού κειμένου από την παιδικότητα και της συνάντησής του με τον κόσμο των ενηλίκων είναι θεαματικό. Μόνο που στην κυκλική του πορεία, στη φάση της επιστροφής του στον κόσμο των ενηλίκων, το κείμενο για παιδιά φαίνεται κάποτε ότι παραμένει ανυπεράσπιστο και κακοποιείται, όπως συμβαίνει τραγικά συχνά και με το ίδιο το παιδί...».⁶³⁰

Επίσης, η σύνδεση ανάμεσα στα κείμενα μπορεί να γίνει με «συνειδητή πρόθεση» («*transtextualité*») ή «χωρίς συνειδητή επίγνωση» («*intertextualité*») του συγγραφέα.⁶³¹ Αυτή η σχέση ενός κειμένου με ένα άλλο ή η σχέση του κειμένου με έναν παλαιότερο συγγραφέα αποτελεί ένα σύμβολο, ένα γνώρισμα της διακειμενικότητας.⁶³²

Στο επίπεδο των διακειμένων εντοπίζονται τρεις βασικές κατηγορίες της διακειμενικότητας, οι οποίες χαρακτηρίζουν τα κείμενα ως:

- Παραθέματα, που παραθέτουν ή παραπέμπουν σε άλλα λογοτεχνικά ή μη λογοτεχνικά έργα. Πρόκειται για κείμενα μόνο με αναφορές τόσο τίτλων λογοτεχνικών κειμένων όσο και μυθιστορηματικών ηρώων, συσχετίζοντας δράσεις και καταστάσεις του παρόντος λογοτεχνικού κειμένου με ομόλογες του κειμένου αναφοράς.
- Κείμενα μίμησης, που επιχειρούν να παρωδήσουν, να μιμηθούν, να παραφράσουν, να μεταφράσουν ή να υποκαταστήσουν το πρωτότυπο και απελευθερώνουν τους αναγνώστες τους από έναν θαυμασμό που έχουν επενδύσει απέναντι στους μεγάλους συγγραφείς του παρελθόντος.
- Κείμενα του είδους (*genre texts*), όπου ομαδοποιούνται ταυτοποιήσιμες κοινές δέσμες κωδίκων και λογοτεχνικών συμβάσεων σε αναγνωρίσιμα σχήματα, τα οποία επιτρέπουν στους αναγνώστες να τα αναμένουν και να τα εντοπίζουν, ενώ προκαλούν και την αναζήτηση και ανεύρεση παρόμοιων κειμένων από την πλευρά τους είτε από μεταγραφή κλασικών παραμυθιών σε παιδικά ή

⁶³⁰ Ζερβού, 1999, σσ. 172-173, 127.

⁶³¹ Πλατανίτης, 1997, σσ. 171-172.

⁶³² Compagnon, 1979, p. 337.

νεανικά μυθιστορήματα είτε από διατήρηση του βασικού θέματος και μεταβολή άλλων στοιχείων, όπως η ιστορία, οι χαρακτήρες κ.ά.⁶³³

Τα κείμενα που λειτουργούν ως παραθέματα είναι ίσως το απλούστερο επίπεδο στο οποίο μπορούν να αναγνωρίσουν τη διακειμενικότητα τα παιδιά-αναγνώστες, όπως είναι, για παράδειγμα *The True Story of the 3 Little Pigs* (*Η πραγματική ιστορία από Τα Τρία Μικρά Γουρουνάκια*) (1989) του Jon Scieszka και το έργο του Roald Dahl *Revolting Rhymes* (*Τα παραμύθια ανάποδα*). Παίρνουν ως δεδομένη τη γνώση που διαθέτουν οι αναγνώστες τους γύρω από τα παραμύθια που είχαν διαβάσει στο παρελθόν: «Όλοι ξέρουν την ιστορία με τα *Τρία Μικρά Γουρουνάκια*. Ή τουλάχιστον νομίζουν ότι την ξέρουν», αναφέρει ο Scieszka στην πρώτη εναρκτήρια φράση του βιβλίου του⁶³⁴ και «Στοιχηματίζω ότι νομίζεις την ιστορία αυτή πως γνωρίζεις. Κι όμως σφάλλεις! Η πραγματική είναι σαφώς πιο εφιαλτική», συνεχίζει ο R. Dahl.⁶³⁵ Και παράλληλα με το να λαμβάνουν ως δεδομένη την εξοικείωση με ένα «ήδη διαβασμένο» διακείμενο, τα «κείμενα εστίασης» («focused texts») ταυτόχρονα προβάλλουν σε πρώτο πλάνο τη δική τους αυθεντικότητα. Εμφανίζονται, δηλαδή, ως πιο έγκυρα από τα κείμενα στα οποία παραπέμπουν και με τον τρόπο αυτό υπονομεύουν την «αλήθεια» των προ-κειμένων τους. Αποσταθεροποιούν επιδέξια την ασφάλεια των αναγνωστών τους, τοποθετώντας τους με αμφίσημο τρόπο, σε σχέση με 1) αυτό που νομίζουν ότι γνωρίζουν ήδη για τα παραμύθια και 2) την ιστορία που διαβάζουν αυτή τη στιγμή. Επομένως, στο επίπεδο του λόγου, αυτά τα συγκεκριμένα παραδείγματα κειμένων, που λειτουργούν ως παραθέματα δεν κάνουν απλές νύξεις σε άλλα κείμενα. Υποκαθιστούν τα προ-κείμενά τους και θέτουν υπό αμφισβήτηση τις «ήδη διαβασμένες» απόψεις των αναγνωστών τους. Ωστόσο, η διακειμενική εμπειρία των παιδιών είναι εξαιρετικά αχρονολογική και, έτσι, το ερώτημα σχετικά με το τι νόημα συνάγουν τα παιδιά από ένα δεδομένο κείμενο, όταν η διακειμενική εμπειρία δεν μπορεί να ληφθεί ως δεδομένη, είναι σημαντικό. Γιατί τα παιδιά συγκρίνουν και αντιπαραβάλλουν τις ιστορίες που διαβάζουν με εκείνες που γνωρίζουν ήδη, ώστε να συνθέσουν ένα σχήμα για ένα ορισμένο είδος. Άρα είναι φανερό ότι όσο

⁶³³ Wilkie, C. (2002). Intertextuality. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (pp. 132-133). London and New York: Routledge και Παπαντωνάκης, 2009, σσ. 249-250.

⁶³⁴ Scieszka, J. (1989). *The True Story of the 3 Little Pigs!* New York: Viking.

⁶³⁵ Dahl, R. (1987). *Revolting Rhymes* (p. 5). London: Jonathan Cape.

περισσότερες ιστορίες γνωρίζουν, τόσο περισσότερο μπορούν να κατανοήσουν πιο εύκολα μια οποιαδήποτε συγκεκριμένη ιστορία. Παράλληλα, βέβαια, με το διακειμενικό συγκείμενο της ανάγνωσης, σημαντικό ρόλο θα παίξει και η πρόσληψη των διακειμενικών παραθεμάτων από τα παιδιά, η οποία εξαρτάται κατά ένα μεγάλο βαθμό, όχι μόνο από την αναγνωστική τους εμπειρία, αλλά και από την εποχή στην οποία ζουν τα παιδιά-αναγνώστες και διαβάζουν τα διακειμενικά παραθέματα που συναντούν στα βιβλία τους. Αντίθετα, οι νεαροί αναγνώστες που προσέρχονται στα κείμενα με μία εμφανή γνώση των διακειμένων τους θα έχουν μια αρκετά διαφορετική αναγνωστική εμπειρία. Θα βιώσουν αυτό που ο R. Barthes έχει προσδιορίσει ως «κυκλική μνήμη της ανάγνωσης». Αυτή περιγράφει μια αναγνωστική διαδικασία, όπου η ανάγκη να θυμηθεί κανείς συνειδητά και να ανατρέξει σε συγκεκριμένα κείμενα υποχρεωτικού χαρακτήρα, η οποία τώρα αναφέρεται ως μεταφορά και/ή μετωνυμία στα κείμενα εστίασης, περιορίζει τις ευκαιρίες του αναγνώστη για μια ελεύθερη διακειμενική διάδραση τη στιγμή της ανάγνωσης. Η αναγνωστική εμπειρία στις περιπτώσεις αυτές απομακρύνεται από μια ανάγνωση εστιασμένη στο κείμενο που αποτελεί ένα συνηθέστερο είδος εμπλοκής στην αφήγηση προς μια ανάγνωση στην οποία ο αναγνώστης προσπαθεί ταυτόχρονα να αναφερθεί στο «δανειζόμενο» κείμενο και να το ενσωματώσει σε ένα νέο συγκείμενο. Η ουσία αυτού του είδους ανάγνωσης είναι ότι αρνείται στους αναγνώστες την ευκαιρία για μια γραμμική ανάγνωση, καθώς αυτοί κινούνται μέσα στο κείμενο και έξω απ' αυτό, ώστε να κάνουν συνδέσεις ανάμεσα σε αυτό και στο διακείμενο ή στα διακείμενα.⁶³⁶ Αυτή η αλληλεπίδραση του αναγνώστη με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες προϋποθέτει κάποιους ιδιαίτερους κώδικες που προκύπτουν, αλλά και οδηγούν με έναν μοναδικό τρόπο στην κειμενική ανάλυση. Οι κώδικες αυτοί συνίστανται στα ψυχολογικά και ηθικά χαρακτηριστικά των ηρώων και ανάλογα συνθέτουν τα συναισθήματα των αναγνωστών απέναντί τους.⁶³⁷ Έτσι, η αναφορά στα κείμενα μπορεί να διευρύνεται σε: α) ιδεολογικά στοιχεία, με τρόπο υπαινικτικό, σε λεκτικό ή ιδεολογικό επίπεδο, για να παραλληλίσει γεγονότα, ιδεολογικές θέσεις, διαφωνίες ή καταστάσεις λογοτεχνικών χαρακτήρων άλλων

⁶³⁶ Wilkie, 2002, pp. 133-135.

⁶³⁷ Jouve, 2001, p. 15.

προγενέστερων κειμένων, πράγμα που θα προβληματίσει το νεαρό αναγνώστη και θα τον κάνει να ανατρέξει στα κείμενα αυτά και β) ιστορικά ή γεωγραφικά στοιχεία.⁶³⁸

Κάθε κείμενο διασταυρώνεται με άλλα, προγενέστερα ή σύγχρονα, από τα οποία επηρεάζεται ως προς ορισμένα γενικά στοιχεία της τεχνικής ή την υπόθεση, το θέμα, τις ιδέες και τους χαρακτήρες που μπορούν να επιδράσουν σε έναν συγγραφέα. Η διακειμενικότητα, ωστόσο, εκτείνεται και σε χαρακτηριστικές λέξεις, λέξεις-κλειδιά, σε χαρακτηριστικές φράσεις, σε περιγραφές και λογοτεχνικά τεχνάσματα και κατασκευές που αντλούνται από άλλα κείμενα.⁶³⁹ Και αυτό ακριβώς το σημείο όπου διασταυρώνονται τα κείμενα αποτελεί το στρατηγικό σημείο που υποδηλώνει την παρουσία του διακειμένου μέσα στο αρχικό κείμενο.⁶⁴⁰ Κάτι, που, ενώ φαινομενικά αντιτίθεται στην επιδίωξη κάθε λογοτέχνη να απομακρυνθεί όσο μπορεί από τους ομοτέχνους του, για να αποφύγει τις επιδράσεις των έργων τους και να πετύχει, έτσι, το μεγαλύτερο βαθμό πρωτοτυπίας, δεν μειώνει, τελικά, καθόλου την καλλιτεχνική αξία του έργου, αντίθετα την προωθεί θετικά. Αντιτίθεται, βέβαια, στην απόλυτη πρωτοτυπία, που πρακτικά δεν υπάρχει, αλλά αποτελεί, ταυτόχρονα, αναπόφευκτη αναγκαιότητα της τέχνης και, με κατάλληλους χειρισμούς, μπορεί να εμπλουτίσει θετικά το νέο έργο. Τα ομηρικά έπη, για παράδειγμα, με το πλήθος των μύθων και των λογοτύπων, είναι τα αρχαιότερα δείγματα αξιοποίησης της διακειμενικότητας, αφού στηρίζονται σε πλούσιο υλικό από την ποιητική λαϊκή παράδοση πριν από τον Όμηρο. Επομένως, η ανάγνωση λογοτεχνικών έργων και η προσοικειώσή τους από τον αναγνώστη-λογοτέχνη διαμορφώνει την προσωπικότητα και τις δημιουργικές του δυνατότητες. Ο αναγνώστης-λογοτέχνης δρα και δημιουργεί με την επίδραση εκείνων των στοιχείων της λογοτεχνικής του πείρας, που για κάποιο λόγο τον επηρέασαν και τον διαμόρφωσαν, συνειδητά ή ασυνειδητά. Ο δημιουργός θέλει να αποφύγει τη στείρα επανάληψη, αντιλαμβάνεται, όμως, τη θετική επιρροή που μπορεί να έχει η δημιουργική αξιοποίηση μιας τέτοιας επανάληψης, αν συνυφανθεί επικουρικά με τα προσωπικά στοιχεία που κομίζει.⁶⁴¹

Έτσι κι αλλιώς, ένα κείμενο δεν μπορεί να υπάρξει ως ένα κλειστό ή αυτάρκες σύνολο και, κατά συνέπεια, δεν λειτουργεί ως ένα κλειστό σύστημα. Κι αυτό συμβαίνει για δύο λόγους: Κατ' αρχήν, ο ίδιος ο συγγραφέας είναι αναγνώστης

⁶³⁸ Παπαντωνάκης, 2009, σσ. 250-252.

⁶³⁹ Πλατανίτης, 1997, σ. 172.

⁶⁴⁰ Compagnon, 1979, pp. 309-310.

⁶⁴¹ Πλατανίτης, 1997, σσ. 174-175.

κειμένων πριν γίνει ο ίδιος δημιουργός και γι' αυτό ένα λογοτεχνικό έργο διαπερνάται από την προηγούμενη αναγνωστική εμπειρία του δημιουργού του, η οποία εκδηλώνεται με αναφορές, αποσπάσματα και κάθε είδους επιρροές. Ο δεύτερος λόγος είναι ότι το νόημα που παράγεται κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης αποτελεί προϊόν μιας αλληλο-γονιμοποίησης του υλικού που περιέχεται σε ένα κείμενο και της αναγνωστικής εμπειρίας από άλλα κείμενα, την οποία ο αναγνώστης προσκομίζει κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Έτσι, μια έμμεση αναφορά σε κάποιο κείμενο, την οποία δεν γνωρίζει ή δεν μπορεί να αντιληφθεί ένας αναγνώστης, θα παραμείνει «εν υπνώσει» στο κείμενο, αναμένοντας τον αναγνώστη που θα την αξιοποιήσει. Αντίστροφα, η γνώση κάποιας πρακτικής ή θεωρίας άγνωστης στο συγγραφέα, την οποία, όμως, προσκομίζει ο αναγνώστης, μπορεί να οδηγήσει σε μια νέα ερμηνεία του κειμένου.⁶⁴²

Η μελέτη των λογοτεχνικών έργων έχει αποκαλύψει ότι κάθε συγγραφέας έχει έναν συγγραφέα-πρότυπο, έναν συγγραφέα-μοντέλο, στο μυαλό του, μέχρι να βρει τη δική του λογοτεχνική ταυτότητα, χωρίς, ωστόσο, να απαλλαγεί από διακειμενικές επιρροές οποιουδήποτε βαθμού. Ένας πραγματικός συγγραφέας θα πετύχει, ωστόσο, να απελευθερωθεί κάποια στιγμή από το μοντέλο του, αφομοιώνοντας και μεταμορφώνοντας τα στοιχεία τα οποία δανείζεται⁶⁴³ και να δημιουργήσει ένα κείμενο με το οποίο θα βρίσκεται σε συμφωνία και θα συμπίπτουν οι απόψεις και οι κειμενικές ενέργειές του.⁶⁴⁴

Εφόσον οι συγγραφείς παιδικών και νεανικών βιβλίων είναι οι ίδιοι αναγνώστες, άρα δέχονται συνειδητές ή ασυνειδητές επιδράσεις από τις αναγνώσεις τους, τότε οι διακειμενικές μελέτες για τα παραγόμενα παιδικά και νεανικά κείμενα αναπόφευκτα αποδεικνύουν ότι η παιδική λογοτεχνία είναι λόγος σύνθετος και πολύπλοκος, επειδή είναι λόγος παράγωγος και πρωτογενής. Είναι, επομένως, αναγκαίο για έναν μελετητή να βρει τις πηγές του κειμένου, επειδή υποδεικνύει μια αναθεώρηση των λογοτεχνικών γενών και της αυθεντίας του συγγραφέα, τουλάχιστον στην παιδική λογοτεχνία. Ακόμη σημαίνει ότι η διακειμενικότητα δεν αναφέρεται μόνο στα προηγούμενα κείμενα που ήδη έχουν γραφεί και επηρεάσει μεταγενέστερους συγγραφείς («ανασκοπική διακειμενικότητα»/«retrospective

⁶⁴² Οικονομίδου, 2000, σσ. 71-72.

⁶⁴³ Παπαντωνάκης, 2009, σ. 240. Για το θέμα των λογοτεχνικών επιρροών, βλ. και Bloom, H. (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford UP.

⁶⁴⁴ Compagnon, 1979, p. 326.

intertextuality»), αλλά και σε όσα δεν έχουν γραφεί ακόμα και τα οποία πρόκειται δυνητικά να δεχτούν σχετικές επιδράσεις («εκκολαπτόμενη ή κυοφορούσα διακειμενικότητα»/«prospective intertextuality»). Η οπτική αυτή αποκαλύπτει ότι η διακειμενικότητα δεν είναι ένα στατικό σύστημα ανάγνωσης κειμένων, αλλά μια δυναμική θεωρία της λογοτεχνίας, η οποία αποδεικνύει ότι η γραφή και η ανάγνωση ενός κειμένου είναι μία ιδιαίτερα καθοριστική στιγμή και ότι η διακειμενικότητα προϋποθέτει και την ενεργό συμμετοχή του αναγνώστη στην αποκωδικοποίηση του κειμένου. Έτσι, η διακειμενική προσέγγιση ενός κειμένου αναζητά απόηχους κρυμμένους μέσα στα κείμενα και, όσο δύσκολη και αν είναι η αποκάλυψή τους, φαίνεται ότι έχει θεαματικά αποτελέσματα. Η αναζήτηση και η ανακάλυψη, για παράδειγμα, σε παιδικά κείμενα απόηχων από αναγνώσεις λογοτεχνικών κειμένων που ανήκουν στη λογοτεχνία για ενήλικες είναι δυνατόν να αποκαλύψουν τη φύση της παιδικής λογοτεχνίας και να δώσουν μια διαφορετική διάσταση στην «προθετικότητα» των συγγραφέων.⁶⁴⁵

Εφόσον, λοιπόν, η διακειμενικότητα λειτουργεί και σε επίπεδο παραγωγής του κειμένου από την πλευρά του συγγραφέα, αλλά και σε επίπεδο πρόσληψης του έργου από την πλευρά του αναγνώστη, θα έπρεπε να τονιστεί και αυτή η διαδικασία. Έτσι ο αναγνώστης οδηγείται από τα διαδοχικά διακείμενα και ρυθμίζει τη δεκτικότητά του, ανάλογα με τις αντιδράσεις που του προκαλούν και τα αισθήματα που του γεννούν. Αυτή η λογική των διακειμένων προσφέρεται στον αναγνώστη μέσα στην όλη στρατηγική της δημιουργίας μιας νέας σημασίας του μύθου. Αυτή, ακριβώς, η ικανότητα ανίχνευσης των διακειμένων από την πλευρά του αναγνώστη, είναι το κριτήριο με το οποίο μπορεί κανείς να μιλήσει για σύγχρονο και ιδανικό αναγνώστη, σύμφωνα με τον Wolfgang Iser. Ο «σύγχρονος αναγνώστης» λειτουργεί ως δείκτης για τον προσδιορισμό της αισθητικής αξίας του έργου, εμπειρικά και αποσπασματικά, χωρίς να κατορθώνει πάντα να ανασυστήνει την εσωτερική συνοχή του έργου. Ο «ιδανικός αναγνώστης» θα μπορούσε να είναι ένας φιλόλογος ή ένας κριτικός της λογοτεχνίας που έχει την ικανότητα να ανασυνθέτει, μέσα από την ανάγνωση, τη λογική της παραγωγής του έργου, να δέχεται το μήνυμα του συγγραφέα και να δίνει την πολυπόθητη ερμηνεία στο κείμενο. Είναι φανερό ότι ο «ιδανικός αναγνώστης» κάνει άριστα τη διακειμενική εργασία από την πλευρά του, αφού είναι σε θέση να διακρίνει και να κατονομάζει με ακρίβεια τη φύση και τη μορφή των διακειμένων

⁶⁴⁵ Nikolajeva, 2005, p. 36.

που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας, προκειμένου να αρθρώσει το μήνυμά του. Είναι ο αναγνώστης στον οποίο απευθύνεται το έργο, στην ουσία, χωρίς, όμως, αυτή η προτίμηση να είναι πάντα και απ' όλους τους συγγραφείς αποκλειστική. Βέβαια, σύμφωνα πάντα με τον Iser, αυτοί οι δύο τύποι δεν είναι οι αποκλειστικοί παραλήπτες του έργου. Υπάρχει και ο «ενεχόμενος αναγνώστης», μια σύντηξη του σύγχρονου και του ιδανικού αναγνώστη, ο οποίος συνδέει, μέσα από την ανάγνωση, τη δομή του κειμένου και τη δομή της σημασίας που παράγεται σε κάθε ανάγνωση. Ο αναγνώστης αυτός λειτουργεί μέσα και έξω από το κείμενο, ανασυνθέτοντας την εσωτερική λογική του έργου και σημασιοδοτώντας το περιεχόμενό του. Ενώ, δηλαδή, σε πρώτη φάση, έρχεται να ταυτιστεί με το συγγραφέα, με τη λογική των προθέσεών του, με τις επιθυμίες και τις γενικότερες επιλογές του, σε δεύτερη φάση αποστασιοποιείται από το κείμενο για να του δώσει σημασία. Η δημιουργία και δραστηριοποίηση του ενεχόμενου αναγνώστη εξαρτάται από τον ίδιο τον συγγραφέα, αλλά και από εξωτερικούς παράγοντες, όπως κοινωνικούς και πολιτικούς, που θα επιτρέψουν ή όχι την παρέμβασή του πάνω στο αισθητικό αποτέλεσμα.⁶⁴⁶ Σύμφωνα μάλιστα με τον Wayne Booth, «οι καλύτερες αναγνώσεις είναι εκείνες όπου συγγραφέας και αναγνώστης είναι δυνατό να συμπέσουν πλήρως».⁶⁴⁷ Και είναι πολύ σημαντικό να αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης κάθε διακειμενική παραπομπή σαν ένα «κλείσιμο του ματιού» του συγγραφέα, σαν μια πρόκληση ανάμεσα στον αναγνώστη και στο κείμενο.⁶⁴⁸

Το ενδιαφέρον, επομένως, όσον αφορά στη διακειμενικότητα, εστιάζεται στη σημασία της αναγνωστικής εμπειρίας του αναγνώστη με προϋπάρχοντα κείμενα ή και εικόνες, ώστε να είναι δυνατή η κατασκευή νοημάτων.⁶⁴⁹ Η αναγνωστική εμπειρία των παιδιών με τα αρχικά κείμενα, όπου έχει γεννηθεί ο ήρωας και έχει διαμορφώσει τα στοιχεία που τον χαρακτηρίζουν, θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική, καθώς επιχειρείται η καταγραφή της επίδρασης των νέων κειμένων στις αντιλήψεις των παιδιών. Ένα κείμενο εγγράφεται ή εμπεριέχεται σε κάποιο άλλο μεταγενέστερο, με διάφορους τρόπους.⁶⁵⁰ Εξάλλου, σύμφωνα με τον Bauman, τα διακειμενικά οδηγούν

⁶⁴⁶ Σιαφλέκης, 1998, σσ. 19-22.

⁶⁴⁷ Booth, 1983, p. 138.

⁶⁴⁸ Eco, 2002, σ. 281.

⁶⁴⁹ Τσιλιμένη, Τ.Δ. (2007). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο Όψεις και απόψεις* (σ. 87). Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

⁶⁵⁰ Τσιλιμένη, 2007, σ. 88.

στην αποκωδικοποίηση συγκεκριμένων σημείων της γνώσης και της εμπειρίας, εμπλέκοντας διαφορετικές θέσεις και σχηματισμούς.⁶⁵¹

Σημαντικά στοιχεία της διακειμενικότητας αποτελούν η φαντασία, η επινοητικότητα, η κριτική στάση του αναγνώστη, τα οποία επιδρούν θετικά στην ψυχολογία, τη συναισθηματικότητα, την αισθητική, τις κοινωνικές αντιλήψεις και, κυρίως, την ευαισθητοποίηση των παιδιών.⁶⁵²

Καθώς πολλά λογοτεχνικά έργα που απευθύνονται σε παιδιά, χρησιμοποιούν στοιχεία από άλλα κείμενα είτε του ίδιου συγγραφέα είτε από κείμενα που απέχουν μεταξύ τους χωροχρονικά, δημιουργείται μία διακειμενική σχέση μεταξύ των κειμένων αυτών. Έτσι, ανάμεσα στο παιδικό λογοτεχνικό κείμενο και τα διακείμενα υπάρχει μία «συγχρονική και διαχρονική σχέση συνύπαρξης και διαρκούς επικοινωνίας, που διέπει τη δημιουργία και την ανάγνωσή τους».⁶⁵³

Πιο αναλυτικά, θα λέγαμε ότι η διείσδυση ενός κειμένου σε ένα άλλο μπορεί να πάρει διάφορες μορφές. Και η μελέτη των κειμένων φέρνει στο φως ποικίλους τύπους σύνδεσης ανάμεσα στους συγγραφείς και σε αυτά. Όταν συγκρίνει κανείς δύο λογοτεχνικά έργα, μπορεί να παρατηρήσει τις ακόλουθες μορφές:

- Σύγκριση δύο ή περισσότερων κειμένων του ίδιου συγγραφέα. Πρόκειται για μία ενδοσυγγραφική διερεύνηση των κειμένων, η οποία συντελείται έτσι, ώστε το ένα κείμενο να διευκολύνει την ερμηνεία και την κατανόηση των υπόλοιπων κειμένων του συγγραφέα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα τέσσερα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Στο τσιμεντένιο δάσος*, *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*, *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* και *Τα τέρατα του λόφου*. Πρόκειται για την τετραλογία που αποτελεί μία ενιαία ιστορία, μέσα από την οποία ο αναγνώστης θα κατανοήσει βαθύτερα στάσεις και συμπεριφορές, κοινωνικά, ιδεολογικά και ηθικά αξιακά συστήματα και το ιστορικό, κοινωνικό και ιδεολογικό πλαίσιο της εποχής, κατά την οποία εκτυλίσσεται η ιστορία, επειδή αντιλαμβάνεται πληρέστερα την οντολογική, αλλά και την ιδεολογική και αξιακή ταυτότητα των μυθιστορηματικών χαρακτήρων.

⁶⁵¹ Bauman, 2004, p. 6.

⁶⁵² Τσιλιμένη, Τ. (2006, Φθινόπωρο). Ο λύκος που έγινε αρνάκι: Το παιχνίδι της ανατροπής ή η... μετάλλαξη των παραμυθιών. *Διαδρομές*, 83, 23.

⁶⁵³ Ζερβού, 1999, σσ. 165-166.

- Σύγκριση δύο ή περισσότερων κειμένων που ανήκουν στο ίδιο λογοτεχνικό γένος. Μπορούμε, για παράδειγμα, να συγκρίνουμε δύο ή περισσότερα ιστορικά μυθιστορήματα ή διηγήματα ή συλλογές διηγημάτων για παιδιά και εφήβους, που αναφέρονται στην Αντίσταση. Τα διηγήματα *Το πάρτυ της Μιράντας* της Κίρας Σίνου και τα *Αντιστασιακά διηγήματα* του Χάρη Σακελλαρίου, στα οποία διαπιστώνουμε μια διαφορετική εικόνα των Γερμανών κατακτητών, αλλά και στάσεις των Ελλήνων απέναντι στους Γερμανούς ή μυθιστορήματα που αναφέρονται στην οικογένεια, όπως τα μυθιστορήματα *Σπίτι για πέντε* της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Το 33* του Μάνου Κοντολέων και *Μια χαραμάδα φως* της Κίρας Σίνου, όπου ο αναγνώστης παρακολουθεί τη ζωή των μελών οικογενειών με συγκεκριμένα προβλήματα και πώς αυτά αντιμετωπίζονται. Η διακειμενικότητα εδώ ανιχνεύεται στην παρουσία στάσεων και συμπεριφορών των υποκειμένων δράσης, όπως απεικονίζονται μέσα από βιωμένες καταστάσεις ή προγενέστερες ή σύγχρονες αναγνώσεις και όχι σε φράσεις του κειμένου ή ιδέες των ηρώων.
- Σύγκριση ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα κείμενα γραμμένα περίπου την ίδια εποχή, ίδιου ή διαφορετικού λογοτεχνικού γένους, αλλά παρόμοιας θεματικής κατηγορίας, όπως φαντασίας, ρεαλισμού, επιστημονικής φαντασίας, ιστορικά κ.ά. Έτσι, το μυθιστόρημα της Ζωρζ Σαρή *Όταν ο ήλιος* και το μυθιστόρημα της Άλκης Ζέη *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, που ανήκουν στην ίδια θεματική ενότητα – Αντίσταση – ανήκουν στο ίδιο λογοτεχνικό γένος – μυθιστόρημα – και είναι γραμμένα την ίδια εποχή.⁶⁵⁴

Στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, με τα τόσο ζωντανά κείμενα μέσα στο χρόνο, η διακειμενικότητα γίνεται ιδιαίτερα αισθητή, όταν τα κείμενα αυτά δημιουργούν άλλα δευτερογενή, που βρίσκονται σε διαλεκτική σχέση ή σύγκρουση με άλλα κείμενα. Όσον αφορά στο γνωστό κλασικό κείμενο για παιδιά, νοείται ως ένα μη ερμητικό και άταρκες σύνολο, γιατί έχει πάρα πολλές διεξόδους και προσφέρεται για άπειρους συσχετισμούς. Βέβαια, από την άλλη μεριά, προσφέρει ένα δεδομένο κλειστό σύστημα και, λόγω της έκτασης και της ακρίβειάς του, εξαιρετικά βολικό για να λειτουργήσει ως κώδικας επικοινωνίας, και ένα πολύ σαφές και

⁶⁵⁴ Παπαντωνάκης, 2009, σσ. 244-245.

αναγνωρίσιμο στίγμα στην πολιτισμική μας παράδοση, όπως είναι οι μύθοι της ελληνικής αρχαιότητας.⁶⁵⁵

Σύμφωνα με τον Πίτερ Χαντ, η διακειμενικότητα αποτελεί, επίσης, έναν από τους πέντε σημαντικούς τρόπους με τους οποίους ένας αναγνώστης κατανοεί ένα κείμενο, όπου η κατανόηση ενός κειμένου απαιτεί δύο ικανότητες: να κατανοεί ο αναγνώστης τι σημαίνει η γλώσσα, δηλαδή σε τι αναφέρεται και ποιοι είναι οι κανόνες του παιχνιδιού, δηλαδή με ποιον τρόπο λειτουργεί το κείμενο. Η κατανόηση όλων αυτών εξαρτάται από τον υπαινισμό σε πράγματα και σε κανόνες. Οι τρόποι με τους οποίους κατανοούμε ένα κείμενο είναι:

- «Μηχανικά», όταν απλά κατανοούμε τους βασικούς γλωσσικούς κώδικες του κειμένου (γραμματική, λεξιλόγιο, συντακτικό, σημεία στίξης).
- «Σημασιολογικά», ανάλογα δηλαδή με την αφομοιωτική ικανότητα του αναγνώστη.
- «Με συνδηλώσεις», όπου περνάμε από τους υπαινισμούς που γίνονται στο πλαίσιο κοινών συστημάτων στους υπαινισμούς στο πλαίσιο ατομικών συστημάτων.
- «Με νύξεις σε άλλα κείμενα ή γεγονότα, λογοτεχνικές-πολιτιστικές νύξεις». Μέρος αυτής της κατανόησης προέρχεται από συγκεκριμένες νύξεις σε άλλα βιβλία ή σε πολιτιστικές νόρμες. Ο λογοτεχνικός υπαινισμός είναι μία τεχνική που ναι μεν τη χρησιμοποιούν λίγοι συγγραφείς, όμως δεν μπορεί κανείς να την αποφύγει. Και είναι πολύ σημαντικό το πόσο εύκολα θα τον ανακαλύψει ο αναγνώστης. Είναι η διακειμενικότητα, και είναι ένα πολύ βασικό στοιχείο για την ανάγνωση.
- «Με υπαινισμούς για το πώς λειτουργούν τα κείμενα: ειδολογικές προσδοκίες». Αυτά είναι τα πιο σημαντικά και, ταυτόχρονα, τα πιο παραμελημένα λογοτεχνικά χαρακτηριστικά, τα οποία μας επιτρέπουν να καταλάβουμε το σασπένς, να αναγνωρίσουμε τη συνοχή ενός κειμένου, να αποτιμήσουμε τα γεγονότα, να αποφασίσουμε τι είδους είναι το βιβλίο που διαβάζουμε και τι είδους προσοχή χρειάζεται από μας.⁶⁵⁶

Όταν τα κείμενα παραπέμπουν φανερά ή λιγότερο φανερά σε κάποια προκείμενα, αποβλέπουν, συνήθως, στην ανατροπή των προτύπων που έχει δημιουργήσει

⁶⁵⁵ Ζερβού, 1999, σσ. 166, 168, 169-170.

⁶⁵⁶ Χαντ, 1991/2001, σσ. 104-105.

η προηγούμενη λογοτεχνία για παιδιά, ακολουθώντας, βέβαια, τις ισχύουσες για την παιδική ηλικία κοινωνικές συμβάσεις. Η ανατροπή αυτή είναι καλυμμένη, το κείμενο μεταμφιέζεται έντεχνα σε κάτι που υποτίθεται πως είναι, ενώ μπορεί να είναι ακριβώς το αντίθετό του.⁶⁵⁷

Σύμφωνα με τον Stephens, υπάρχουν τριών ειδών τέτοια κείμενα που μπορεί να βασίζονται σε κάποια προηγούμενα, ταυτόχρονα, όμως, αποβλέπουν στην αμφισβήτηση ή και ανατροπή του βασικού μηνύματος των αρχικών.⁶⁵⁸

A) Κείμενα, όπου ο βασικός τους ήρωας αποκλίνει φανερά από τα καθιερωμένα, για την παιδική ηλικία, πρότυπα. Ο ήρωας ή οι ήρωες του βιβλίου είναι μικροί αντι-ήρωες, που δεν διστάζουν να έρθουν σε σύγκρουση με την κοινωνική ομαλότητα, με την εξουσία των ενηλίκων, η οποία εκφράζεται, συνήθως, από τους γονεϊκούς χαρακτήρες. Οι ήρωες αυτοί μπλέκουν σε κάποιες περιπέτειες. Έτσι, σε γενικές γραμμές, τα προ-κείμενα που έχει υπόψη του το τελικό κείμενο είναι μύθοι και παραμύθια αναζήτησης ή εν γένει περιπετειώδεις ιστορίες. Όμως, ενώ οι ήρωες έχουν τυπικά χαρακτηριστικά και συμπεριφορά ανατροπής, καθώς ξαναγυρίζουν με το τέλος των περιπετειών τους στο σπίτι και έτσι αποκαθίσταται η προηγούμενη τάξη, στην πραγματικότητα επιδοκιμάζουν τον κόσμο των ενηλίκων, καθώς επαληθεύουν τις ήδη ισχύουσες προσδοκίες τους από τα παιδιά.

B) Κείμενα, όπου ιδέες κοινωνικά αποδεκτές απογυμνώνονται από την αξία τους και ακριβώς οι αντίθετές τους, όπως τις εκφράζει ο αντισυμβατικός, αλλά συμπαθής ήρωας της ιστορίας, επικρατούν. Σε τέτοιες ιστορίες ο χαρακτήρας που προβάλλεται δεν πριμοδοτείται ούτε για την ομορφιά του ούτε για τη σωματική του ρώμη ή ακόμη ούτε για την ευφυΐα του, αλλά για το θάρρος και την επιμονή του.

Γ) Κείμενα διφορούμενα, με ερωτηματικά, που αναφέρονται σε θέματα όπως η αυταρχικότητα ή η άσκηση εξουσίας και ψάχνουν τα παραδείγματά τους στην ηθική ή την ανθρώπινη συμπεριφορά.⁶⁵⁹

Στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας και, ιδιαίτερα, της σύγχρονης, η διακειμενικότητα είναι μια στρατηγική που χρησιμοποιείται πολύ συχνά, πρώτον, γιατί τα αφετηριακά κείμενα ανήκουν κυρίως στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας – εφόσον η διακειμενικότητα στηρίζεται ακριβώς στην εξοικείωση του αναγνώστη με

⁶⁵⁷ Κανατσούλη, 2000, σσ. 48-49.

⁶⁵⁸ Stephens, J. (1994). *Language and Ideology in Children's Fiction* (p. 121). London & New York: Longman.

⁶⁵⁹ Κανατσούλη, 2000, σσ. 49-57.

αυτά. Ως αφηγηρικά, τα λογοτεχνικά κείμενα για παιδιά και πιο πολύ τα παραμύθια, είναι εξαιρετικά πρόσφορο υλικό, μια και προσφέρονται για άπειρους συσχετισμούς και προσαρμογές. Ακόμη, επειδή είναι μια στρατηγική, που με τη βοήθειά της ένα κείμενο συσχετίζεται με άλλα προϋπάρχοντα, αποκτώντας, έτσι, νόημα και μπορεί να παίξει έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην προσπάθεια παραγωγής συγκεκριμένων νοημάτων. Κατά συνέπεια, μπορεί να παίξει σημαντικό ρόλο και στην κοινωνικοποίηση των αναγνωστών, μέσα από την υποβολή συγκεκριμένων νοημάτων, ιδεών, αντιλήψεων.⁶⁶⁰

Στα κείμενα μίμησης, ο διακειμενικός χαρακτήρας είναι πιο εντοπίσιμος, καθώς υπάρχουν αυξημένες πιθανότητες ο αναγνώστης να έχει διαβάσει τα υποκείμενα παραμύθια ή τις ιστορίες. Στα παράγωγα, παρωδιακού χαρακτήρα κείμενα είναι ευδιάκριτος ο υποκείμενος μύθος ή η ανατρεπτική διάθεση του συγγραφέα. Τα κείμενα αυτά μπορούν να ενταχθούν και σε δύο επιμέρους κατηγορίες: α) σε εκείνα που παραφράζουν το υπο-κείμενο με μια διάθεση θετική και β) στα αντίστοιχα που διαχειρίζονται την ιστορία του πρωτογενούς κειμένου με μια διάθεση αντιστροφής και μπορεί να ανήκουν στο ίδιο ή διαφορετικό λογοτεχνικό γένος, με τρόπο μεταμυθοπλαστικό και νεοτερικό. Πρόκειται, κυρίως, για κλασικά γνωστά παραμύθια, που ευνοούν την αντιστροφή τους στο σύγχρονο παραμύθι. Τα κείμενα που παράγονται, με εμφανή τον παρωδιακό λόγο, αποτελούν σάτιρα των κοινωνικών ειωθότων και της κυρίαρχης ιδεολογίας, π.χ. *Τα τρία μικρά λυκάκια* του Ευγένιου Τριβιζά, και αποκαλύπτουν τη διάθεση που διακρίνει και τους ίδιους τους συγγραφείς να ανατρέψουν τα κοινώς παραδεδεγμένα και να διαμορφώσουν όχι απλά μια νέα λογοτεχνική πραγματικότητα, αλλά έναν καινούργιο κόσμο, χωρίς αναστολές, χωρίς την καταπίεση από τα διαρκώς επαναλαμβανόμενα ιδεολογικά σχήματα, απελευθερωμένο από την απόλυτη κυριαρχία του μοναδικού «σωστού». Με αυτήν την επαναστατική και τολμηρή τους διάθεση μεταλαμπαδεύουν στους νεαρούς αναγνώστες μια πιο ορθολογική σύλληψη της πραγματικότητας και του κόσμου, καθώς απορρίπτουν τη μοναδική αντικειμενική αλήθεια και προωθούν την υποκειμενική σύλληψη των πραγμάτων, όπως το απαιτούν οι εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, με την προβολή της υποκειμενικής αλήθειας. Σε τέτοιες περιπτώσεις, οι συγγραφείς ανατρέπουν το περιεχόμενο ή υιοθετούν σχηματικά τη φόρμα του αφηγηρικού κειμένου και αναπλάθουν ελεύθερα με

⁶⁶⁰ Οικονομίδου, 2000, σσ. 75-77.

διακειμενικές, ευδιάκριτες ή μη, παρεμβάσεις, με ανατρεπτικό τρόπο, σε περισσότερα από ένα δευτερογενή κείμενα. Βέβαια, ο ανεστραμμένος λόγος γίνεται αντιληπτός μόνο εφόσον ο αναγνώστης γνωρίζει το αφηγησιακό κείμενο.⁶⁶¹

Κάθε κείμενο με αναφορές και, κυρίως, μίμησης ή γένους, που επαναγράφει το πρωτογενές κείμενο σε νέα γλωσσικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα είναι εξ' ορισμού παρωδιακό. Έτσι, πολλά κλασικά παραμύθια μεταγράφονται σε παιδικά ή νεανικά μυθιστορήματα με ή χωρίς αντιστροφή. Η αντιστροφή είναι μία από τις δύο εκδοχές της διακειμενικής διείσδυσης μιας παραμυθιακής ιστορίας στο μυθιστορηματικό γένος, μια και, σε άλλες περιπτώσεις, διατηρείται το θέμα στη γνωστή εκδοχή του και μεταβάλλονται η ιστορία και οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες, εμπλουτίζονται τα επεισόδια, η αγωνία προσαρμόζεται στα σύγχρονα δεδομένα της εποχής στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία ή στα δεδομένα της αφήγησης και υιοθετούνται χαρακτήρες της εποχής της ιστορίας ή της αφήγησης. Το κείμενο της Πέτροβιτς *Στο τιμεντένιο δάσος* αποτελεί μια εκδοχή αυτού του τύπου της διακειμενικής μεταγραφής μιας λογοτεχνικής ιστορίας από το παραμυθιακό στο μυθιστορηματικό γένος, χωρίς αντιστροφή.⁶⁶²

Πρέπει να σημειωθεί, επίσης, ότι η διακειμενικότητα στην παιδική λογοτεχνία δεν περιορίζεται σε κείμενα για αναγνώστες ώριμων σταδίων ανάπτυξης. Αλλά με παιγνιώδη τρόπο χρησιμοποιείται όλο και πιο πολύ στη λογοτεχνία για μικρά παιδιά ή σε εικονοβιβλία για παιδιά που δεν μπορούν ακόμη να διαβάσουν. Σύμφωνα με τον Moss, «επειδή το πρωταρχικό κοινό είναι πολύ μικρό σε ηλικία και έχει περιορισμένη αντίληψη των αφηγηματικών και γραφικών κωδίκων αποκωδικοποίησης των εικονογραφημένων βιβλίων, οι καλλιτέχνες εκμεταλλεύονται την τάση για παιχνίδια που χαρακτηρίζει αυτό το κοινό, για να παράγουν έργα, τα οποία βρίσκονται στα όρια της παιδικής λογοτεχνίας».⁶⁶³ Η μελέτη της διακειμενικότητας στην παιδική λογοτεχνία οφείλει να αποκαλύψει τις ποικίλες λειτουργίες των διακειμενικών αναφορών, οι οποίες μπορούν να σκιαγραφήσουν τους χαρακτήρες μιας ιστορίας και να ενθαρρύνει την επικοινωνία των αναγνωστών με το συγγραφέα και τους ήρωες. Οι αναφορές σε κάτι ήδη γνωστό εμπεριέχει το στοιχείο της έκπληξης, καθώς κάτι γνωστό παρουσιάζεται σε ένα ανοίκειο συγκείμενο ή της αντίθεσης, όταν αλλάζει η

⁶⁶¹ Παπαντωνάκης, 2009, σσ. 252-254.

⁶⁶² Παπαντωνάκης, 2009, σσ. 254-255.

⁶⁶³ Moss, G. (1992). *Metafiction, Illustration and the Poetics of Children's Literature*. In P. Hunt (Ed.), *Literature for Children: Contemporary Criticism* (p. 55). London, New York: Routledge.

οπτική γωνία, μέσα από την οποία παρουσιάζονται τα γεγονότα. Στη νεανική λογοτεχνία και, ιδιαίτερα, στο εφηβικό μυθιστόρημα, παρατηρείται εκτεταμένη διακειμενικότητα με μεγάλο βάθος, όπου τα λογοτεχνικά κείμενα ξεπερνούν τα όρια της γλώσσας, του χώρου και του χρόνου, καθώς διαπερνούνται γλωσσικά και πολιτισμικά σύνορα.⁶⁶⁴

3.3. Συμπεράσματα

Ανακεφαλαιώνοντας, θα λέγαμε ότι η διακειμενικότητα αφορά σε: αναφορές αποσπασμάτων, ονόματα συγγραφέων και τίτλων, απλούς υπαινιγμούς για συγγραφείς και έργα, αναφορές σε πρόσωπα λογοτεχνικών έργων, αναφορές σε σκηνές και περιστατικά κάποιου έργου, σχόλια για λογοτεχνικά έργα, πρόσωπα, γεγονότα κ.ά., μη συνειδητές αναφορές αποσπασμάτων και φράσεων, χαρακτηριστικά προσώπων, περιστατικών, σκηνών κ.τ.λ., που λειτουργούν ως διακείμενα, καθώς ενσωματώνονται σε ένα αρχικό κείμενο, προσδίδοντας σε αυτό ένα καινούργιο νόημα.

Η διακειμενικότητα, επομένως, μπορεί να οριστεί ως μία δημιουργική πράξη από την πλευρά του συγγραφέα, μία λειτουργία που του δίνει την απεριόριστη δυνατότητα να μεταπλάθει το μύθο σε λόγο, σε αναρίθμητες εκδοχές, μέσα από καινούργια, κάθε φορά, επικοινωνιακά δεδομένα. Επίσης, του παρέχει την ευκαιρία να κινηθεί ανάμεσα στον λογοτεχνικό και τον προσωπικό μύθο, να χρησιμοποιήσει στοιχεία του ενός για την οργάνωση του άλλου. Βρίσκεται δηλαδή στην καρδιά της διαλεκτικής που ορίζει την καλλιτεχνική δημιουργία. Οι προτιμήσεις του συγγραφέα καθορίζονται κάθε φορά από το διακειμενικό υλικό που χρησιμοποιεί. Το παρελθόν λειτουργεί στη συνείδησή του ως χρονικό και πολιτισμικό όριο, αλλά ταυτόχρονα και ως αφετηρία για τη δημιουργία. Επομένως, η στοιχειοθέτηση του μυθικού λόγου που συνιστά το κυρίαρχο γεγονός της λογοτεχνικής δημιουργίας είναι το τέλος μιας διαδικασίας απόρριψης και επιλογής που γίνεται συνειδητά ή ασυνείδητα στη δημιουργική περίοδο της ζωής ενός συγγραφέα και καθορίζεται από εξωλογοτεχνικούς όρους.

Στη διακειμενική διαδικασία, ο συγγραφέας αισθάνεται ελεύθερος να χρησιμοποιήσει στοιχεία μιας γλώσσας που προϋπήρξε, είτε αυτά ήταν στενά

⁶⁶⁴ O'Sullivan, 2005/2010, σσ. 89-91, 97.

συνδεδεμένα μαζί της είτε όχι. Και με αυτή την έννοια, ό,τι θεωρείται ως αποκλειστική επινόηση ενός συγγραφέα μπορεί να χρησιμοποιηθεί από έναν άλλο σε ένα εντελώς καινούργιο πλαίσιο σημασίας. Η ιδιαιτερότητα του έργου προσδιορίζεται κάθε φορά από τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούνται στοιχεία λίγο πολύ γνωστά.⁶⁶⁵

Η διακειμενική εργασία προϋποθέτει από τον συγγραφέα γνώση του χρησιμοποιούμενου υλικού, δηλαδή των κειμένων. Η γνώση, βέβαια, αυτή δεν σημαίνει και αποδοχή της κοινώς επικρατούσας σημασίας τους. Ο συγγραφέας είναι απόλυτα ελεύθερος να τη διατηρήσει ή να τη μεταβάλει στη φάση της ενσωμάτωσης. Άλλωστε, η ανάλυση της διακειμενικής εργασίας δείχνει πως δεν υπάρχει στην πραγματικότητα η καθαρή επανάληψη, αφού οι κάθε είδους αναφορές στα προηγούμενα κείμενα γίνονται μέσα από μία προκαθορισμένη στρατηγική και ένα πλαίσιο σημασίας.⁶⁶⁶

Ωστόσο, όλη η διαδικασία της διακειμενικότητας εξηγεί ότι δεν υπάρχει παρθενογένεση στη συγγραφή, καθώς για να υπάρξει γραφή έχει προηγηθεί ανάγνωση, η οποία οφείλει την ύπαρξή της σε κάποια άλλη γραφή κ.ο.κ.⁶⁶⁷ Ο U. Eco σημειώνει χαρακτηριστικά αναφορικά με το θέμα πως δεν είναι αλήθεια ότι τα κείμενα δημιουργούνται από τους συγγραφείς τους. Τα κείμενα δημιουργούνται από κείμενα και καθετί που τα αφορά δημιουργείται από άλλες εργασίες. Όλα μαζί μιλούν το ένα στο άλλο, ανεξάρτητα από τις προθέσεις των συγγραφέων τους.⁶⁶⁸ Γιατί τα κείμενα δεν αποτελούν ξεχωριστές ολότητες, αλλά έναν ενωμένο λόγο, έναν διακειμενικό λόγο. Οι ιστορίες σχεδιάζονται η μία πάνω στην άλλη, συχνά ασυναίσθητα, καθώς η λογοτεχνία ενός πολιτισμού είναι συνυφασμένη με θέματα, μοτίβα, ανθρώπους και περιβάλλοντα. Κείμενα σχεδιάζονται πάνω σε κείμενα, τα οποία με τη σειρά τους βασίζονται σε άλλα κείμενα. Σύμφωνα με τη θεωρία της Κριτικής της Λογοτεχνίας, η έννοια της διακειμενικότητας βρήκε ιδιαίτερο ενδιαφέρον ανάμεσα σε ιστορικούς και ανθρωπολόγους, που βλέπουν την έρευνά

⁶⁶⁵ Σιαφλέκης, 1998, σσ. 15-16.

⁶⁶⁶ Σιαφλέκης, 1998, σσ. 18, 19.

⁶⁶⁷ Compagnon, 1979, p. 34.

⁶⁶⁸ Eco, U. (1985). Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage. *SubStance*. In Search of Eco's Roses, 14, 2, 47, 4. University of Wisconsin Press.

τους περισσότερο σαν διακειμενική εργασία παρά σαν αντικειμενική περιγραφή και είναι αυτή που σχηματοποιεί ολόκληρη την παιδική λογοτεχνία.⁶⁶⁹

Παραφράζοντας τον Jacques Derrida με τη γνωστή ρήση του «Δεν υπάρχει τίποτε έξω από το κείμενο» («il n'y a pas de hors-texte»),⁶⁷⁰ ο Charles Grivel δηλώνει ότι «Δεν υπάρχει κείμενο παρά διακειμενικό» («il n'est de texte que d'intertexte»), καθώς θεωρεί ότι κανένα κείμενο δεν υπάρχει απομονωμένο, παρά σε συνδυασμό με ένα «σύμπαν κειμένων», δηλαδή όλα τα κείμενα είναι αποτελέσματα της ένωσης προηγούμενων κειμένων.⁶⁷¹

Ο T.S. Eliot, ήδη το 1919 εκφράζει την άποψή του για την διακειμενικότητα, ως προπομπός της θεωρίας αυτής, χωρίς ακόμη να έχει σημειωθεί ο όρος διακειμενικότητα, και αποδίδει την έννοια του διακειμένου λέγοντας ότι «κανένας ποιητής, κανείς δημιουργός δεν παρουσιάζει πλήρες νόημα των λόγων του από μόνος του, αλλά όλοι οι δημιουργοί οδηγούνται στη σύνθεση του όλου μέσα από μία ταυτόχρονη παρουσίαση νοημάτων, από τη συνεχή διαδικασία προβολής προσωπικών στοιχείων».⁶⁷²

Πολύ αργότερα, ο Graham Allen αναφέρεται στο πόσο σημαντικός φαίνεται να είναι ο όρος διακειμενικότητα, καθώς φέρνει στο προσκήνιο έννοιες αλληλεπίδρασης και αλληλεξάρτησης στη σύγχρονη πολιτιστική ζωή. «Στη μεταμοντέρνα εποχή» λέει, «οι θεωρητικοί συχνά ισχυρίζονται ότι δεν είναι δυνατόν να μιλάμε πια για την πρωτοτυπία ή τη μοναδικότητα του καλλιτεχνικού αντικειμένου, είτε πρόκειται για μια ζωγραφική ή για μυθιστόρημα, αφού κάθε καλλιτεχνικό αντικείμενο συναρμολογείται με τόση σαφήνεια από μικρά κομμάτια από τις ήδη υπάρχουσες τέχνες».⁶⁷³

Η θεωρία της διακειμενικότητας είναι δυναμική και διαλογική. Εδράζεται στις θεωρίες της γραφής, στη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης, στην κοινωνική παραγωγή του νοήματος και στη διυποκειμενικότητα. Είναι, επίσης, μια θεωρία της

⁶⁶⁹ Lundin, 1998, p. 210.

⁶⁷⁰ Derrida, J. (1988). Afterword: toward an ethic of discussion (S. Weber, Trans.). In G. Graff (Ed.), *Limited Inc* (p. 136). Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

⁶⁷¹ Grivel, C. (1982). Thèses préparatoires sur les intertextes. In R. Lachmann (Ed.), *Dialogizität* (p. 240). Munich: Wilhelm Fink.

⁶⁷² Eliot, T.S. (1919/1951), Tradition and the Individual Talent. In *Selected Essays* (pp. 15-17). London: Faber.

⁶⁷³ Allen, G. (2000). *Intertextuality* (p. 5). London: Routledge.

γλώσσας, γιατί το αναγιγνώσκον υποκείμενο, το κείμενο και ο κόσμος δεν βρίσκονται μόνο μέσα στη γλώσσα, αλλά κατασκευάζονται από αυτή. Δεν πρόκειται, επομένως, μόνο για την ιδέα ότι όλα τα κείμενα είναι διακειμενικά, αλλά και για το ότι γίνονται τέτοια, επειδή σχετίζονται διαλεκτικά με γλωσσικούς, πολιτισμικούς και λογοτεχνικούς κώδικες και πρακτικές, από τους οποίους παράγονται και τα ίδια.⁶⁷⁴

Σύμφωνα με τον Jonathan Culler,⁶⁷⁵ η παρόρμηση προς την κατεύθυνση της συγχώνευσης ενός λόγου με έναν άλλο ή με διάφορους άλλους είναι μία διεργασία «αληθοφάνειας». Και αυτή είναι η βάση της διακειμενικότητας. Μέσω αυτής της διαδικασίας της αληθοφάνειας, οι αναγνώστες μπορούν να εντοπίσουν, για παράδειγμα, το σύνολο από τις λογοτεχνικές νόρμες και τα εξέχοντα γνωρίσματα ενός έργου. Το παιδί-αναγνώστης, επίσης, ασυνείδητα μαθαίνει ότι οι κόσμοι της μυθοπλασίας στη λογοτεχνία είναι αναπαραστάσεις και κατασκευές που αναφέρονται σε άλλα κείμενα τα οποία έχουν ενσωματωθεί και αφομοιωθεί από τη νέα λογοτεχνική νόρμα.⁶⁷⁶

Και ως δυναμική η διακειμενικότητα διέπει ολόκληρη την παιδική λογοτεχνία. Ο συγγραφέας-αναγνώστης, ως διαμεσολαβητής ανάμεσα στις παλαιότερες και, πολλές φορές, παιδικές αναγνώσεις και στο παραγόμενο κείμενο, ακροβατεί για μια δυναμική σχέση μεταξύ του πρωτογενούς και του παράγωγου κειμένου. Εφόσον τα παιδιά γίνονται ανίσχυροι δέκτες αυτών που οι ενήλικες διαλέγουν να γράψουν γι' αυτά, η παιδική λογοτεχνία καθίσταται ένα διακειμενικό υπογένοσ της γενικής λογοτεχνίας. Η δυναμική αυτή της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας αποτελεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της. Έχει τη δυνατότητα να παράγεται και να αναπαράγεται μέσα από άλλα κείμενα, αναγνωρίσιμα ή μη, να αποκτά τη δική της ταυτότητα και αυτοτέλεια, μέσα από μια συνειδητή ή ασυνείδητη συναλλαγή με προγενέστερα κείμενα και, ταυτόχρονα, να συντηρεί και να διατηρεί τα κείμενα αυτά στην επικαιρότητα, ανασύροντάς τα από την αφάνεια ή τη λήθη.⁶⁷⁷

Η λογοτεχνία για παιδιά οφείλει να βαδίζει σε ένα προσεκτικό μονοπάτι καθοδηγώντας τους αναγνώστες της ώστε να μην χάνονται κατά την ανάγνωση ανάμεσα στα διακείμενα και να τους επιτρέπει την ελεύθερη διακειμενική διάδραση.

⁶⁷⁴ Wilkie, 2002, p. 132.

⁶⁷⁵ Culler, J. (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (p. 139). London: Routledge and Kegan Paul.

⁶⁷⁶ Wilkie, 2002, p. 132.

⁶⁷⁷ Παπαντωνάκης, 2009, σσ. 259-260.

Γίνεται, επομένως, κατανοητό ότι η θεωρία της διακειμενικότητας στην παιδική λογοτεχνία είναι ένα γόνιμο πεδίο, μέσα στο οποίο μπορούμε να προσελκύσουμε την επίγνωση από την πλευρά των νεαρών αναγνωστών της σημασίας που έχει η διατύπωση διακειμενικών συσχετίσεων, κατά την ερμηνευτική διαδικασία. Οδηγεί αυτούς τους αναγνώστες σε μια σταδιακή κατανόηση του τρόπου κατασκευής τους από κειμενική άποψη, στο παρόν ή στο παρελθόν μέσα σε αυτόν τον διακειμενικό τόπο. Γιατί τα κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας είναι τόποι συναρπαστικοί, στους οποίους μπορεί να ενεργοποιηθεί η υποκειμενικότητα του παιδιού-αναγνώστη που χαρακτηρίζεται από διακειμενική συνείδηση και λογοτεχνική επάρκεια.⁶⁷⁸ Και αυτή η διακειμενική σχέση ανάμεσα σε ένα προ-κείμενο και σε ένα νέο κείμενο γίνεται ιδιαίτερα σημαντική, όταν καταφέρνει να οδηγήσει την προσοχή του παιδιού-αναγνώστη όχι στο νέο κείμενο, αλλά σ' αυτή τη συνεχώς υπαρκτή διασύνδεση και αλληλοαντίδραση ανάμεσα στα δύο κείμενα.

⁶⁷⁸ Wilkie, 2002, pp. 136-137.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – ΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ

Για τη μελέτη και ανάπτυξη τόσο του θεωρητικού, όσο και του ερευνητικού τμήματος, η παρούσα εργασία βασίστηκε σε ένα μεγάλο μέρος της στη «βιβλιογραφική έρευνα». Σύμφωνα με τον I.N. Παρασκευόπουλο, το κύριο χαρακτηριστικό της βιβλιογραφικής έρευνας είναι ότι ο ερευνητής, για να δώσει απαντήσεις στα ζητήματα που θέτει κατά την έρευνά του, αντλεί στοιχεία από την υπάρχουσα βιβλιογραφία και από τις ανάλογες γραπτές πηγές.⁶⁷⁹ Έτσι, για τη συγκέντρωση του υλικού προς μελέτη για τη συγκεκριμένη διδακτορική διατριβή,⁶⁸⁰ επιχειρήσαμε μία εκτενή και σε βάθος έρευνα, τόσο στην ελληνική όσο και στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία που αναφέρεται στο προς μελέτη θέμα.

Η βιβλιογραφική μέθοδος στοχεύει ακόμη στο να ερευνήσει σχολαστικά και συστηματικά, σε βάθος και έκταση, αναπτύσσοντας βιβλιογραφικά, τη διάσταση του θέματος. Έτσι, προκειμένου να διεξαχθεί η συγκεκριμένη βιβλιογραφική μελέτη, ακολουθήσαμε τα παρακάτω βήματα:

- Προσδιορίστηκε εξ' αρχής, επακριβώς, το θέμα της εργασίας.
- Έγινε επισκόπηση της σχετικής ελληνόγλωσσης και ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας.
- Έγινε η συλλογή του σχετικού βιβλιογραφικού υλικού.
- Προσδιορίστηκε ο βασικός στόχος της μελέτης.
- Προσδιορίστηκαν οι βασικές διαστάσεις του θέματος.

⁶⁷⁹ Παρασκευόπουλος, I.N. (1993). *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας* (Τόμος 1, σ. 21). Αθήνα.

⁶⁸⁰ Για τον σχεδιασμό, τη διεξαγωγή, τη συγγραφή της διδακτορικής διατριβής, αλλά και τον τύπο των υποσημειώσεων και της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήθηκαν, εκτός όλων των βιβλίων της βιβλιογραφίας, απαραίτητα κρίθηκαν και τα παρακάτω συγγράμματα: Dunleavy, P. (2003/2006). *Η Διδακτορική Διατριβή οργάνωση-σχεδιασμός-συγγραφή-ολοκλήρωση* (Ν. Ηλιάδης, Μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον, Creswell, J.W. & Plano Clark, V.L. (2007). *Mixed Methods Research Designing and Conducting*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, Μπέλλας, Θ. (1998). *Δομή και γραφή της επιστημονικής εργασίας Με βάση την εμπειρική παιδαγωγική έρευνα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, Παππάς, Θ. (2002). *Η μεθοδολογία της επιστημονικής έρευνας στις ανθρωπιστικές επιστήμες*. Αθήνα: Καρδαμίτσας. Η βιβλιογραφική μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε είναι το σύστημα APA (American Psychological Association).

- Αναπτύχθηκε η διάρθρωση της εργασίας.
- Αναπτύχθηκαν τα κείμενα κατά κεφάλαιο.⁶⁸¹

Σε ένα επόμενο στάδιο, αφού συγκεντρώθηκε το βιβλιογραφικό υλικό, έγινε η αποδελτίωση των στοιχείων, ώστε να μπορέσει να γίνει στη συνέχεια, η καταγραφή του. Έτσι ολοκληρώθηκε το πρώτο μέρος – το θεωρητικό πλαίσιο – της παρούσας μελέτης. Όσον αφορά στην ερευνητική διαδικασία του δεύτερου μέρους, όπου γίνεται η ανάλυση των λογοτεχνικών χαρακτήρων των προς μελέτη μυθιστορημάτων, η έρευνα στηρίχθηκε, στο μεγαλύτερο μέρος της, σε μία άλλη επιστημονική μέθοδο, τη μέθοδο της «ανάλυσης περιεχομένου».

Η επιστημονική αυτή μέθοδος έχει την ιδιότητα να προσαρμόζεται, κατά το δυνατό, σε μια πιο υποκειμενική και ελαστική ανάγνωση των κειμένων και ερμηνεία των χαρακτήρων τους, ακριβώς για να μην προδοθεί η βαθύτερη πεποίθηση των περισσότερων θεωρητικών της λογοτεχνίας ότι τα λογοτεχνικά κείμενα χρήζουν ή και προαπαιτούν αναγνωστική ελευθερία, ώστε να διοχετεύσουν πληρέστερα τα νοήματά τους.⁶⁸² Η ανάλυση περιεχομένου αποτελεί ένα σύνολο τεχνικών ανάλυσης διάφορων μορφών επικοινωνίας⁶⁸³ και πιθανόν μία από τις σημαντικότερες τεχνικές έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες. Αντιμετωπίζει κείμενα οποιασδήποτε μορφής για θεματική μελέτη, τα οποία έχουν δημιουργηθεί για να διαβαστούν και να αποτελέσουν αντικείμενα εννοιολογικής πληροφόρησης, αλλά και διαδραστικής επικοινωνίας με τους αναγνώστες.⁶⁸⁴ Η ανάλυση περιεχομένου μπορεί, εν συντομία, να οριστεί ως η συστηματική, αντικειμενική, ποσοτική ανάλυση των χαρακτηριστικών ανθρώπινων ενεργειών, είτε αφορά σε χαρακτήρες της τηλεόρασης είτε μυθιστορημάτων.⁶⁸⁵

⁶⁸¹ Για τη βιβλιογραφική μέθοδο έρευνας, βλ., επίσης, Τσιπλητάρης, Α.Φ. & Μπαμπάλης, Θ.Κ. (2006). *Δέκα Παραδείγματα Μεθοδολογίας Επιστημονικής Έρευνας Από τη θεωρία στην πράξη* (σσ. 42-44). Αθήνα: Ατραπός.

⁶⁸² Κανατσούλη, 1999, σσ. 54-55.

⁶⁸³ Bardin, L. (1977). *L' analyse de contenu*, «Le psychologue» (p. 35). Paris: Presses Universitaires de France.

⁶⁸⁴ Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis An Introduction to Its Methodology* (pp. viii, 41) (2nd ed.). Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.

⁶⁸⁵ Neuendorf, K.A. (2002). *The Content Analysis Guidebook* (p. 1). Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.

Ανάμεσα στους διάφορους τύπους της ανάλυσης περιεχομένου, δύο είναι εκείνοι στους οποίους θα δοθεί ιδιαίτερη βαρύτητα στην παρούσα μελέτη: ο τύπος της «ποσοτικής θεματικής ανάλυσης» και ο τύπος της «ποιοτικής ανάλυσης». Κατά την ποσοτική ανάλυση, σημειώνεται αριθμητική μέτρηση των χαρακτηριστικών του περιεχομένου. Αυτό μπορεί να γίνει είτε με αριθμητικά στοιχεία, είτε με συχνότητες, όπως «περισσότερο», «λίγο», «συχνά» κ.ά. Η ποιοτική ανάλυση χαρακτηρίζεται, θα έλεγε κανείς, από περισσότερη ευλυγισία, εφόσον: α) βασίζεται στην παρουσία ή απουσία χαρακτηριστικών του περιεχομένου παρά σε συχνότητες, β) περιέχει, συνήθως, σε μεγαλύτερη αναλογία μη περιεχόμενες δηλώσεις από ό,τι στην ποσοτική, γ) ενδιαφέρεται για το περιεχόμενο σαν αντανάκλαση βαθύτερων φαινομένων και δ) χρησιμοποιεί λιγότερο τυποποιημένες κατηγορίες και κριτήρια ανάλυσης.⁶⁸⁶ Επίσης, η ποιοτική έρευνα αποσκοπεί στην παραγωγή σφαιρικής αντίληψης, καθώς βασίζεται σε πλούσια και λεπτομερή στοιχεία, όπως αυτά εμφανίζονται στο φυσικό τους πλαίσιο.⁶⁸⁷ Ακόμη και αν θεωρείται ότι η ποσοτική ανάλυση παρουσιάζει αδιαμφισβήτητη αποτελεσματικότητα ως προς την αντικειμενικότητα, περιορίζει, ωστόσο, σοβαρά την έκταση της ανάλυσης, που μπορεί, έτσι, να αγνοήσει θέματα και σύμβολα με αδύναμη συχνότητα, να μη σημασιοδοτήσει την πρωτοτυπία και την αξία τους, ομαδοποιώντας τα σε μία ευρύτερη κατηγορία. Έτσι, κάθε ανάλυση αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στις πιθανότητες να υπολογίζουν μεν την αλήθεια, υιοθετώντας, όμως, αδύναμες κατηγορίες και να ομαδοποιήσουν τα δεδομένα σε έναν περιορισμένο αριθμό κατηγοριών, θυσιάζοντας, όμως, κάποια πιθανόν ουσιώδη κατηγορία που θα έχει χαθεί μέσα στο τελικό αποτέλεσμα. Πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι οι δύο τύποι ανάλυσης περιεχομένου που προαναφέρθηκαν δεν αποκλείουν ο ένας τον άλλο, αλλά αλληλοσυμπληρώνονται. Η ποιοτική ανάλυση παρέχει αρχικά τις αναγκαίες κατηγορίες θεμάτων στην ποσοτική ανάλυση. Έτσι, καθεμία από τις δύο προσεγγίσεις παρέχει μία χρήσιμη πληροφορία στην άλλη και της επιτρέπει να προχωρήσει και να εξελιχθεί.⁶⁸⁸ Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, η διάκριση ανάμεσα στις ποσοτικές και ποιοτικές μεθόδους δεν είναι απόλυτα σαφής.⁶⁸⁹

⁶⁸⁶ Κανατσούλη, 1999, σ. 55.

⁶⁸⁷ Mason, J. (1996/2008). *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας* (Ε. Δημητριάδου, Μτφρ.) (σφ. 20-21) (6η έκδ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

⁶⁸⁸ Πάλλα, Μ. (1992, Άνοιξη). Η ανάλυση περιεχομένου. *Φιλολόγος*, 67, 47.

⁶⁸⁹ Mason, 1996/2008, σ. 25.

Το αντικείμενο έρευνας και ανάλυσης περιεχομένου της παρούσας μελέτης είναι η παρουσίαση και ανάλυση των λογοτεχνικών χαρακτήρων στο μυθιστορηματικό έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, από το 1976 μέχρι το 2008. Πρόκειται για 15 μυθιστορήματα που αποτελούν ένα ενιαίο σώμα, δεδομένου ότι οι βασικοί χαρακτήρες τους, που εμφανίζονται στο πρώτο, εξελίσσονται ηλικιακά και συναισθηματικά. Αν θέλαμε να κατατάξουμε τα μυθιστορήματα αυτά με βάση τη θεματική τους, όπως αυτή έχει προαναφερθεί στα είδη του μυθιστορήματος, θα λέγαμε ότι από τα 15 μυθιστορήματα, τα 5 είναι κοινωνικά-ιστορικά, όπου μέσα από τη ζωή των ηρώων αποκαλύπτονται πτυχές της ελληνικής ιστορίας – το 1 από τα 5 αυτά μυθιστορήματα είναι και ταξιδιωτικό και μυθιστορηματική βιογραφία και 1 έχει βιογραφικά στοιχεία –, τα 9 είναι κοινωνικά, όπου ο αναγνώστης παρακολουθεί την καθημερινή ζωή των ηρώων, με προβλήματα, ζητήματα και θέματα που μπορεί και ο ίδιος να αντιμετωπίσει, και 1 είναι κοινωνικό-πολιτικό-βιογραφία, το οποίο αναφέρεται στην πολιτική ελληνική ιστορία.

Εκτός από την ανάλυση περιεχομένου, στη διαδικασία της διερεύνησης των χαρακτήρων στα 15 μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, θα χρησιμοποιηθεί και η μέθοδος της «ποιοτικής συνέντευξης». Ο όρος αυτός αναφέρεται συνήθως στις σε βάθος συνεντεύξεις, στις ημιδομημένες ή στις χαλαρά δομημένες μορφές συνέντευξης.⁶⁹⁰ Μάλιστα, ο Robert Burgess τις αποκαλεί «συζητήσεις με κάποιο σκοπό».⁶⁹¹ Γενικά, αυτά τα είδη συνέντευξης χαρακτηρίζονται από ένα σχετικά ανεπίσημο ύφος, που μοιάζει περισσότερο με μια κουβέντα ή συζήτηση, παρά με ένα σχήμα ερωτήσεων-απαντήσεων επίσημου χαρακτήρα, κατά την οποία το ερωτώμενο πρόσωπο, στην προκειμένη περίπτωση η συγγραφέας, μέσα από μία προσωπική αφηγηματική προσέγγιση, δεν απαντάει σε έναν δομημένο κατάλογο ερωτήσεων, αλλά εκθέτει τις θέσεις και απόψεις της στο σύνολο των θεμάτων που παρουσιάζει ο ερευνητής. Ωστόσο, αν και για ορισμένους ερευνητές η ποιοτική συνέντευξη είναι πάντα και απαραίτητα ημιδομημένη ή χαλαρά δομημένη, για άλλους μπορεί να βασίζεται σε ανοιχτές ερωτήσεις που περιλαμβάνονται σε ένα δομημένο, κατά τα άλλα, πλάνο συνέντευξης.⁶⁹² Προσωπικά, θεωρούμε ότι ένα γενικό πλάνο ανοιχτών ερωτήσεων κρίνεται απαραίτητο, ώστε να

⁶⁹⁰ Mason, 1996/2008, σ. 89.

⁶⁹¹ Burgess, R.G. (1984). *In the Field: An Introduction to Field Research* (p. 102). London: Allen and Unwin.

⁶⁹² Mason, 1996/2008, σσ. 89-90.

καθοδηγήσει τη συγγραφέα στην πορεία της συζήτησης. Σημαντικό πλεονέκτημα σε μία ημιδομημένη ή μη κατευθυνόμενη συνέντευξη αποτελεί το γεγονός ότι και ο ερευνητής έχει το περιθώριο και την ελευθερία να τροποποιήσει τη διαδικασία κατά την πορεία της συνέντευξης,⁶⁹³ εφόσον αυτό κριθεί απαραίτητο και μπορεί να επέλθει στον ερωτώμενο ένα είδος συνειδητοποίησης, όπου είναι δυνατόν να εκφράσει ιδέες και απόψεις, ανακαλύπτοντας σχέσεις που πιθανόν να μην τις είχε κάνει στο παρελθόν.⁶⁹⁴ Επίσης, είναι σημαντικό το γεγονός ότι με τη μέθοδο της συνέντευξης ο ερευνητής αποκτά άμεση σχέση με τον ερωτώμενο και με βάση αυτή την αμεσότητα, μπορεί να ανιχνεύσει ιδέες, κίνητρα, συναισθήματα και διαθέσεις που αφορούν στο υπό εξέταση θέμα.⁶⁹⁵ Πρέπει, βέβαια, να σημειωθεί ότι είναι πολύ σημαντικό το προκαταρκτικό στάδιο της μελέτης της συνέντευξης, όπου φαίνεται ο σκοπός και οι γενικοί στόχοι της, βάση των οποίων θα κινηθεί όλη η πορεία της συγκεκριμένης ερευνητικής διαδικασίας. Έτσι, θα γνωστοποιηθεί στον ερωτώμενο το γενικό σκεπτικό της συζήτησης που θα ακολουθήσει και οι γενικοί στόχοι θα μετατραπούν σε επιμέρους ερωτήματα που θα αντικατοπτρίζουν ακριβώς το ερευνητικό ζητούμενο.⁶⁹⁶

Το βασικό σκεπτικό της συνέντευξης με τη συγγραφέα Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου αφορά τόσο στη διερεύνηση των λογοτεχνικών χαρακτήρων στα 15 υπό εξέταση μυθιστορήματά της, συγκεκριμένα, για παράδειγμα, στους λόγους επιλογής τους, στα πρόσωπα και γεγονότα που αυτοί αντιπροσωπεύουν, στη σχέση τους με την ίδια τη συγγραφέα, όσο και στην επιλογή των διακειμένων που σημειώνονται σε αυτά τα μυθιστορήματα, μια και σε κάποια από τα κείμενα κρατούν ένα αρκετά μεγάλο τμήμα της αφήγησης.

⁶⁹³ Παρασκευόπουλος, Ι.Ν. (1993). *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας* (Τόμος 2, σ. 129). Αθήνα.

⁶⁹⁴ Πάλλα, 1992, σ. 51 και Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2000/2008). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας* (Σ. Κυρανάκης, Μ. Μαυράκη, Χ. Μητσοπούλου, Π. Μπιθάρá & Μ. Φιλοπούλου, Μτφρ.) (σ. 463). Αθήνα: Μεταίχμιο.

⁶⁹⁵ Τσιπλητάρης & Μπαμπάλης, 2006, σ. 83.

⁶⁹⁶ Cohen, Manion & Morrison, 2000/2008, σ. 461.

1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: ΒΑΣΙΚΕΣ ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ:
A. ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΓΕΝΙΚΑ
B. ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ⁶⁹⁷

Η επιλογή μιας θεματικής σε ένα λογοτεχνικό έργο εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την υποδοχή που βρίσκει από την πλευρά του αναγνώστη. Η λέξη αναγνώστης υποδηλώνει γενικά έναν αρκετά ασαφή κύκλο προσώπων, για τους οποίους, πολλές φορές, ακόμη και ο ίδιος ο συγγραφέας δεν έχει ακριβή γνώση. Ωστόσο, η εικόνα του αναγνώστη είναι πάντα παρούσα στη συνείδηση του συγγραφέα, ακόμη και αν είναι αφηρημένη, ακόμη και αν απαιτεί από το συγγραφέα να γίνει ο αναγνώστης του έργου του. Το έργο πρέπει να είναι ενδιαφέρον. Και αυτή η έννοια του ενδιαφέροντος είναι που κατευθύνει το συγγραφέα στην επιλογή του θέματος.⁶⁹⁸

Η παιδική λογοτεχνία έχει να παρουσιάσει μία πλούσια θεματολογία, ιδιαίτερα σε κοινωνικούς προβληματισμούς, πράγμα που αναμφίβολα μπορεί να βοηθήσει στην ανάπτυξη των στόχων της κοινωνικοποίησης και της ηθικοσυναισθηματικής αγωγής του παιδιού.⁶⁹⁹ Διαχρονικά θέματα και κοινωνικές αξίες όπως η φιλία, η ειρήνη, η διαφορετικότητα, η μόλυνση της ατμόσφαιρας κ.ά. αναπτύσσονται στα παιδικά λογοτεχνήματα, όχι μόνο από ανάγκη να εκφραστούν, αλλά και να πληροφορήσουν.⁷⁰⁰ Επίσης, εφόσον η παιδική λογοτεχνία καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την ηλικία των νεαρών αναγνωστών, η θεματική της περιστρέφεται και γύρω από θέματα που μπορούν να απασχολούν τα παιδιά και τους εφήβους σε προσωπικό επίπεδο. Έτσι, υπάρχουν θέματα που αναφέρονται στην ωριμότητα και ενηλικίωση, την οικογενειακή ζωή, το παιχνίδι, το σχολείο, τη σχέση

⁶⁹⁷ Βλ. σχετικά Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σσ. 110-117.

⁶⁹⁸ Τοματσέφσκι, 1925/1995, σσ. 280-281.

⁶⁹⁹ Τσιλιμένη, Τ. (1997, Φθινόπωρο). Οι Μικρές Ιστορίες και η καλλιέργεια κοινωνικοπολιτισμικών αξιών σε μικρά παιδιά Η έννοια της φιλίας μέσα από τέσσερα βιβλία. *Διαδρομές*, 47, 168.

⁷⁰⁰ Τσιλιμένη, Τ. Γ (2004, Καλοκαίρι). Όταν η διαχρονικότητα μετατρέπεται σε επικαιρότητα: Οι Ολυμπιακοί αγώνες σε σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. *Διαδρομές*, 14, 101.

με κάποιο ζώο και βασικά συναισθήματα που αφορούν στο σώμα, την παιδική αθωότητα, τη νοσταλγία για περασμένα γεγονότα.⁷⁰¹

Από τη Μεταπολίτευση και μετά αρχίζει να κυριαρχεί στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας το πολιτικό ή πολιτικοποιημένο βιβλίο. Έργα που αναφέρονται στην εφτάχρονη δικτατορία και σε πολιτικά ντοκουμέντα της νεότερης πολιτικής ιστορίας της Ελλάδας έλκουν το ενδιαφέρον των νεαρών αναγνωστών. Έτσι, τα κύρια θέματα του παιδικού πολιτικοποιημένου βιβλίου είναι η δικτατορία, η Κατοχή, ο Εμφύλιος πόλεμος. Πρόθεση των συγγραφέων είναι να γνωρίσουν τα παιδιά και οι νέοι τις οδυνηρές περιπέτειες του ελληνικού λαού, τον πολιτικό διχασμό, τους κατατρεγμούς και τους αγώνες του και βέβαια να αναπτυχθεί η πολιτική κρίση του νέου ανθρώπου.⁷⁰²

Τα λογοτεχνικά έργα που αγγίζουν τους νεαρούς αναγνώστες είναι, κατά κύριο λόγο, αυτά που παρουσιάζουν την πραγματικότητα μέσα στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία, με τρόπο ρεαλιστικό και αληθοφανή, ώστε να μπορούν τα παιδιά να δουν τον εαυτό τους στη θέση κάποιου ήρωα. Τα λογοτεχνήματα αυτά που χαρακτηρίζονται από ρεαλισμό ασχολούνται με μια ιδιαίτερη θεματολογία. Πρόκειται για κείμενα όπου αναπτύσσονται και περιγράφονται καταστάσεις και προβλήματα ψυχολογικά, που συνδέονται κυρίως με την ανάπτυξη και την εξέλιξη των παιδιών, όπως είναι η κρίση της προσωπικότητας, η κατανόηση των ρόλων, η εφηβεία, τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα, και μιλάει κανείς για συναισθηματικό ρεαλισμό.⁷⁰³ Με την ανάγνωση τέτοιων κειμένων τα παιδιά κατορθώνουν να ξεπεράσουν κάποιους φόβους τους και να γνωρίσουν καλύτερα τον εαυτό τους, ανακαλύπτοντας ότι μπορεί να υπάρχουν και άλλα πρόσωπα που δοκιμάζουν συναισθήματα παρόμοια με τα δικά τους που μάλιστα, συχνά δεν τολμούν να τα ομολογήσουν, όπως ζήλια, επιθυμία για κακές πράξεις που θα επιφέρουν ενοχές και άλλα παρόμοια.⁷⁰⁴ Γιατί η ηλικία της εφηβείας με τις ιδιαιτερότητες, τα προβλήματα και τη μεταβλητότητά της, αποτελεί πρόκληση για τους συγγραφείς, ιδιαίτερα τη σημερινή εποχή που οι έφηβοι είναι όσο ποτέ άλλοτε εκτεθειμένοι σε πολλούς κινδύνους, φανερούς και ύπουλους. Και τα

⁷⁰¹ Griffith, J. & Frey, C. (1992). On Teaching the Canon of Children's Literature. In G.E. Sadler (Ed.), *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources* (p. 30). New York: The Modern Language Association of America και Winters & Schmidt, 2001, p. 12.

⁷⁰² Αναγνωστόπουλος, 2006, σσ. 80-81.

⁷⁰³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1995α, σ. 66.

⁷⁰⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1995α, σ. 70.

βιβλία που γράφονται εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στο να εντοπίζουν και να επισημαίνουν τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι έφηβοι και να δίνουν ή να προτείνουν λύσεις, ώστε να βοηθηθούν οι νέοι άνθρωποι να περάσουν όσο γίνεται πιο ανώδυνα την ηλικία της ήβης, η οποία είναι μεταβατική και μία από τις δυσκολότερες περιόδους στη ζωή του ανθρώπου.⁷⁰⁵ Οι συγγραφείς λογοτεχνημάτων που απευθύνονται στην ηλικία αυτή, με εντιμότητα στην τέχνη τους, αλλά και στους νέους, μέσα από τα έργα τους οφείλουν να μιλούν για τα σύγχρονα προβλήματα και έμμεσα να προβάλλουν πρότυπα ήθους και ύφους. Γιατί η ηλικία αυτή ζητάει ερείσματα και λογικά επιχειρήματα ζωής.⁷⁰⁶

Τα λογοτεχνήματα που ασχολούνται με καταστάσεις και προβλήματα κοινωνικά, που ξεκινούν από τα πιο απλά μέσα στην οικογένεια και φτάνουν στα πιο σύνθετα και δυσεπίλυτα έξω στην κοινωνία, αποτελούν την κατηγορία των κειμένων που χαρακτηρίζονται από ρεαλισμό στις ανθρώπινες σχέσεις και συγκρούσεις.⁷⁰⁷ Εδώ, τα παιδιά έρχονται σε επαφή με την, πολλές φορές, σκληρή πραγματικότητα.⁷⁰⁸ Με τον τρόπο αυτό αντιλαμβάνονται ότι υπάρχουν διάφορα θέματα που χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής και θέλουν την ανάλογη αντιμετώπιση, κάτι που πολύ πιθανό να τους επηρεάσει θετικά στους δικούς τους χειρισμούς ανάλογων καταστάσεων. Γιατί ένα παιδί που δοκιμάζει συναισθήματα όπως η ζήλια, ο θυμός, η ενοχή, νιώθει ανακούφιση όταν ανακαλύπτει ότι και άλλα παιδιά δοκιμάζουν παρόμοια συναισθήματα και σταματάει να νιώθει μειονεκτικά. Επιπλέον, το παιδί που έζησε τον πόνο του θανάτου ενός αγαπημένου προσώπου, που βίωσε το διαζύγιο των γονιών του ή που απέτυχε σε μια προσπάθειά του, νιώθει καλύτερα όταν διαβάσει ότι και άλλοι συνομήλικοί του είχαν ανάλογο πρόβλημα και το ξεπέρασαν.⁷⁰⁹ Έτσι, αντιμετωπίζουν την πραγματικότητα με περισσότερη ελπίδα και αισιοδοξία.

Υπάρχουν ακόμη και τα λογοτεχνικά έργα που περιγράφουν καταστάσεις και προβλήματα οικολογικά και βιολογικά που πιθανόν τα παιδιά να κληθούν να

⁷⁰⁵ Χωρεάνθη, Ε. (1996, Φθινόπωρο). Η εφηβεία στα σύγχρονα νεανικά μυθιστορήματα. *Διαδρομές*, 43, 189.

⁷⁰⁶ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1990β, Ιούνιος). Η αναγνωστική ικανότητα και τα ενδιαφέροντα των παιδιών κατά ηλικία. *Διαβάζω*, 242, 65.

⁷⁰⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1995α, σ. 66.

⁷⁰⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1995α, σ. 70.

⁷⁰⁹ Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ. (2006). *Ζητήματα Εκπαιδευτικού & Παιδαγωγικού Προβληματισμού* (σ. 96). Αθήνα: Επτάλοφος Α.Β.Ε.Ε.

αντιμετωπίσουν και αφορούν στην ευθύνη για την καταστροφή της φύσης ή την αντιμετώπιση διαφορετικών τρόπων ζωής, οπότε μιλάει κανείς για ρεαλισμό στις σχέσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον⁷¹⁰ Έτσι, θέματα όπως η μόλυνση του περιβάλλοντος, η βία, τα πολιτικά γεγονότα, η σεξουαλική επανάσταση, η ισότητα των φύλων, οι σοσιαλιστικές διεκδικήσεις, οι απάνθρωπες πολιτείες, η τηλεόραση, οι ανθρώπινες επικοινωνίες, το στέρεμα της φαντασίας, του ονείρου, η έλλειψη χιούμορ, η ανάγκη επιστροφής στη φύση, η κατάκτηση του διαστήματος, οι τεχνολογικές ανακαλύψεις,⁷¹¹ το οικιστικό άγχος και η μοναξιά του ανθρώπου των σημερινών μεγαλουπόλεων, τα παιδιά με ειδικές ανάγκες, η μετανάστευση, οι εργασιακές σχέσεις, η αρχαιοκαπηλία και η λαθρεμπορία, η εκμετάλλευση των ανηλίκων⁷¹² και άλλα πολλά μπορούν να εμπνεύσουν έναν συγγραφέα παιδικής λογοτεχνίας. Κάτι με το οποίο συμφωνεί και η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου που υποστηρίζει ότι «η έμπνευση προκαλεί την επιλογή του θέματος».⁷¹³ Θέματα όπως η καταπάτηση των ανθρώπινων δικαιωμάτων, η προσφυγιά, η εργασία των ανηλίκων, το διαζύγιο και άλλα κοινωνικά ζητήματα την απασχολούσαν πολύ καιρό, σε προσωπικό επίπεδο, και μάλιστα πριν έρθει η έμπνευση. Κάποια, όμως, ερεθίσματα στάθηκαν ικανά για να αρχίσουν να ξετυλίγονται οι περιπέτειες των ηρώων.⁷¹⁴

Αυτά τα θέματα είναι ιδιαίτερα προσφιλή στους σύγχρονους συγγραφείς και ως προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας αποδεικνύουν εύγλωττα ότι η νεανική και εφηβική λογοτεχνία θεωρείται, από μία άποψη, ότι υπηρετεί μία κοινωνικοπολιτική λειτουργία που βοηθά στην ενσωμάτωση των νέων αναγνωστών στην κοινωνία των ενηλίκων.⁷¹⁵

Σημειώνονται δύο τρόποι αντιμετώπισης αυτών των θεμάτων: η επιθετική αντιμετώπισή τους με ανάδειξη των θλιβερών συνεπειών τους για τα άτομα και την κοινωνία και η προβολή του κάθε προβλήματος ως κοινωνικό φαινόμενο με το οποίο θα πρέπει να εξοικειωθεί το άτομο και να ενεργεί σύμφωνα με τη λογική και την

⁷¹⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1995α, σσ. 67, 70.

⁷¹¹ Κοντολέων, 1988, σ. 15.

⁷¹² Καλλέργης, 1995, σ. 98.

⁷¹³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σ. 111.

⁷¹⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σ. 111.

⁷¹⁵ Ακριτόπουλος, Α.Ν. (2010). Δυναμικές εξουσίας, καταπίεσης και ελέγχου στο σύγχρονο νεανικό-εφηβικό μυθιστόρημα. Στο Γ. Παπαντωνάκης & Δ. Αναγνωστοπούλου (Επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία* (σ. 294). Αθήνα: Πατάκης.

προσωπική του ευαισθησία, εντάσσοντας τον εαυτό του σε ένα πρόγραμμα θετικής δράσης.⁷¹⁶

Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε να πούμε πως η σύγχρονη παιδική και εφηβική λογοτεχνία, από θεματολογική πλευρά και με βάση το κεντρικό θέμα κάθε βιβλίου, ειδικότερα στο μυθιστόρημα, μπορεί να παρουσιαστεί με τρεις ομόκεντρους κύκλους που, με κέντρο το παιδί-ήρωα, τη δράση του και με βασικό δείκτη την αντιμετώπιση διαφόρων προβλημάτων, διευρύνεται: από τα ατομικά θέματα και προβλήματα (Α' μικρότερος κύκλος: γέννηση, θάνατος, εργαζόμενο παιδί, σχέσεις γονέων-παιδιών, διαζύγιο, υιοθεσία, ερωτικό στοιχείο-ένστικτο, σχέσεις δασκάλου-μαθητή), σε ζητήματα πιο σημαντικά (Β' μεγαλύτερος κύκλος: Ιστορία-Μυθολογία, αρχαιοκαπηλία, ναρκωτικά, AIDS, ρατσισμός, μετανάστευση, βία, τρομοκρατία, χρονικά-Ιστορία πόλεων, ταξιδιωτικά-περιηγητικά), ευρύτερου ενδιαφέροντος που, είτε απασχολούν την ελληνική κοινωνία είτε το διεθνή χώρο (Γ' κύκλος: ειρήνη, τεχνολογική εξέλιξη-επιστημονική φαντασία, Οικολογία-φύση), έχοντας το καθένα, με μερικά ή με όλα, σχέση αμφιδρομίας και αλληλοσυσχέτισης.⁷¹⁷

Όπως και να 'χει, σε κάθε περίπτωση, ο συγγραφέας διοχετεύει όλο του τον εαυτό μέσα στο έργο, διοχετεύει τις εμπειρίες του, τα πάθη του και τις αντιδράσεις του απέναντι σε όσα βλέπει να συμβαίνουν γύρω του.⁷¹⁸

1.1. Η οικογένεια και το σχολείο. Το διαζύγιο – Η θετή οικογένεια. Το εργαζόμενο παιδί

Στην παιδική λογοτεχνία, δύο κοινωνικοί θεσμοί είναι υψίστης σημασίας, η οικογένεια και το σχολείο. Η οικογένεια είναι πραγματικά η κοινωνική δομή, όπου το παιδί αποκτά τις πρώτες εμπειρίες του και οι γονείς ή έστω τα γονεϊκά υποκατάστατα αποτελούν την πρώτη εξουσία που ένα παιδί συναντά και συνδιαλέγεται. Για ευνόητους λόγους, οι γονείς παίζουν ένα σημαντικό ρόλο περισσότερο στην παιδική λογοτεχνία απ' ό,τι στη λογοτεχνία ενηλίκων. Τα παιδιά εξαρτώνται από τους γονείς

⁷¹⁶ Μπενέκος, 2000, σ. 283.

⁷¹⁷ Παπαδάτος, 1992, σσ. 20-21.

⁷¹⁸ Κοντολέων, Μ. (1989). Ο ρεαλισμός μέσα στη θεματολογία της νεοελληνικής λογοτεχνίας για παιδιά και νέους. Στο *Η παιδική λογοτεχνία Η συμβολή της στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών, Εισηγήσεις στο Γ' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Αίγιο (17 και 18 Νοεμβρίου 1987) (σ. 133). Αθήνα: Π. Κουτσομπός Α.Ε.

τους βιολογικά και συναισθηματικά και μέρος της αναπτυξιακής τους πορείας περιλαμβάνει την απελευθέρωση από τη γονεϊκή προστασία. Στα παιδικά μυθιστορήματα, οι γονείς διατηρούν σε γενικές γραμμές τους παραδοσιακούς ρόλους των παραμυθιών, ακόμη και αν οι διαπροσωπικές σχέσεις έχουν γίνει, ψυχολογικά, πιο περίπλοκες. Ωστόσο, το πεδίο εφαρμογής και λειτουργίας των γονεϊκών φιγούρων ποικίλει ανάμεσα στα διάφορα είδη της παιδικής λογοτεχνίας. Έτσι, σε πολλά παιδικά και εφηβικά μυθιστορήματα, όσον αφορά στη γονεϊκή εξουσία, γίνεται λόγος για την επανάσταση εναντίον των γονέων, κατά την πορεία προς την ωριμότητα ενός νεαρού προσώπου. Ακόμη, για να υπάρξει σωματική, συναισθηματική και πνευματική εξέλιξη στο χαρακτήρα, οι συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας πρέπει να απομακρύνουν τους γονείς, ακόμη και με το θάνατο ή, απλά, με τη μορφή σωματικής ή συναισθηματικής απουσίας. Ενώ στην πραγματικότητα γονείς και κηδεμόνες αποτελούν τις πιο σημαντικές φιγούρες στη ζωή ενός παιδιού, στη λογοτεχνία οι γονείς σπάνια παίζουν ένα σημαίνοντα ρόλο στην εξέλιξη του χαρακτήρα του παιδιού. Αν το κάνουν, έχουν έναν αρνητικό ρόλο, αρνούνται τη σωματική και πνευματική ελευθερία του παιδιού, εμποδίζοντας έτσι την ανεξαρτησία και την ανάπτυξή του. Μάλιστα, πολλές φορές, η χρήση ενός γονεϊκού υποκατάστατου ίσως να κάνει τη διαδικασία της απελευθέρωσης πιο εύκολη. Η παρουσία των γονέων είναι διαφορετική σε κάθε είδος παιδικής λογοτεχνίας. Έτσι, στα βιβλία με περιπέτειες οι γονείς συχνά εμποδίζουν την περιπέτεια. Περιορίζουν την ελευθερία του πρωταγωνιστή, απαιτούν να έρχεται σπίτι για τα γεύματα, να φορά αξιοπρεπή ρούχα και να πλένει τα χέρια του. Άλλοι ενήλικες παρουσιάζονται σαν υποκριτές που δημιουργούν κανόνες, θέτουν όρια και έχουν απαιτήσεις. Τα σύγχρονα ψυχολογικά μυθιστορήματα συχνά απεικονίζουν μία αρμονική σχέση με έναν τουλάχιστον ενήλικα, όχι απαραίτητα γονέα. Σε πολλά σύγχρονα παιδικά μυθιστορήματα, οι γονείς αποτελούν πρόβλημα, γιατί αποτυγχάνουν να καταλάβουν τις ανάγκες των παιδιών, κάτι που σημαίνει ότι είναι ψυχολογικά απόντες.⁷¹⁹

Αν θελήσει κανείς να συγκρίνει τη λειτουργία της παλιάς οικογένειας ως θεσμό με τη σύγχρονη οικογένεια, σίγουρα θα συναντήσει πολλές διαφορές, τόσο στη λειτουργία της ως ομάδα κάποιων ατόμων που συμβιώνουν, όσο και στη λειτουργία κάθε ατόμου ξεχωριστά. Αυτό δεν προϋποθέτει από μόνο του ότι πρόκειται για πλεονέκτημα ή μειονέκτημα, αλλά αποκτά το θετικό ή αρνητικό χαρακτήρα από την

⁷¹⁹ Nikolajeva, 2005, pp. 74-75.

επίδραση που έχει στην ανάπτυξη της προσωπικότητας και τη διαμόρφωση του χαρακτήρα των εύπλαστων στοιχείων της οικογένειας, δηλαδή των παιδιών. Όσο, όμως, και να προσπαθούν οι γονείς να πλησιάσουν τα παιδιά τους, να τα συμβουλέψουν, να τα στηρίξουν, διάφορα κοινωνικά φαινόμενα, εξωτερικά ερεθίσματα, φιλικές επιρροές εμποδίζουν τα παιδιά να βιώσουν τη συναισθηματική λειτουργία της οικογένειας. Θα έλεγε, δηλαδή, κανείς ότι οι πεποιθήσεις των σημερινών παιδιών και νέων σχηματίζονται, κυρίως, μέσα από τις εμπειρίες που βιώνουν, ενώ η οικογένεια είναι γι' αυτούς οι σχέσεις που διαμορφώνουν με τους γονείς και τα αδέρφια τους, σχέσεις, που πολλές φορές, χαρακτηρίζονται από «έλλειψη κατανόησης» ή γίνονται αφορμή για συγκρούσεις που παγιδεύουν τα μέλη της οικογένειας σε έναν φαύλο κύκλο απογοητεύσεων.⁷²⁰

Ωστόσο, αποτελεί κοινό τόπο ότι η οικογένεια παραμένει και σήμερα το βασικό κανάλι της μεταβίβασης πολλών βασικών όψεων του πολιτισμού και της ταυτότητας και αυτή η μεταβίβαση είναι μια πολύπλοκη διαδικασία που αποτελεί περισσότερο μια ανταλλαγή ανάμεσα στις γενιές, παρά μια ευθεία μεταβίβαση.⁷²¹

Στο σημείο αυτό, θεωρείται πολύ σημαντικό το έργο της παιδικής λογοτεχνίας, που με εικόνες από οικογενειακές στιγμές, τότε ευτυχισμένες και ήρεμες και πότε όχι, προσπαθεί να δημιουργήσει στο μυαλό των νεαρών αναγνωστών έναν κόσμο που τα στοιχεία που τον απαρτίζουν θα τους βοηθήσουν να αντιμετωπίσουν και να βελτιώσουν τις ενδοοικογενειακές και διαπροσωπικές τους σχέσεις. Λογοτεχνικά έργα όπου παρουσιάζονται οικογενειακές στιγμές και παραπέμπουν σε καταστάσεις της ιδιωτικής ή της δημόσιας ζωής καθοριστικής σημασίας για το μέλλον του παιδιού και της οικογένειας, προβλήματα σε σχέσεις που βοηθούν τους νεαρούς αναγνώστες να αγγίζουν τον άνθρωπο στις καθολικότερες διαστάσεις του και λογοτεχνικοί χαρακτήρες που βιώνουν συγκρούσεις, ανήκουν σε εκείνο το είδος των μυθιστορημάτων όπου συναντιούνται η λογοτεχνική δημιουργία και η πραγματικότητα.⁷²²

Στα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία συναντούμε, επίσης, ως βασική θεματική, γυναίκες που διακατέχονται από την εξάρτησή τους και τη συναισθηματική τους

⁷²⁰ Κοκκινάκη, Ν.Ι. (2003). Οικογένεια και Λογοτεχνία για παιδιά και νέους. Στο *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία Μελετήματα, Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά* (σ. 70). Αθήνα: Ακρίτας.

⁷²¹ Bertaux, D. & Thompson, P. (2009). *Between Generations. Family Models, Myths and Memories* (p. vii). New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K.): Transaction Publishers.

⁷²² Κοκκινάκη, 2003, σσ. 74-75.

εμπλοκή με την οικογένεια. Μάλιστα, αυτού του είδους οι διαπροσωπικές σχέσεις θα μπορούσαν να θεωρηθούν μια αναπαραγωγή της μητρότητας και σε πολλά βιβλία οι οικογενειακές σχέσεις απεικονίζονται έτσι σαν να μαθαίνουν στα κορίτσια πώς να γίνουν μητέρες ή για να αναλάβουν τους παραδοσιακούς τους ρόλους μέσα από τη δομή της οικογένειας, καθώς τους αντιλαμβάνονται ως κοινωνική επιταγή. Επίσης, και οι κοριτσίστικες φιλίες, ακόμη και όταν παρέρχονται σύντομα, για να υποκατασταθούν αργότερα από άλλες σοβαρότερες σχέσεις, αποτελούν ένα πολύ όμορφο κομμάτι της ζωής των κοριτσιών και αφθονούν στα βιβλία που απευθύνονται σε αυτά.⁷²³

Η μαγιά, όμως, που θα δημιουργήσει τα θεμέλια όπου θα πλαστούν και θα αναπτυχθούν οι σχέσεις οποιασδήποτε φύσης με σημείο αναφοράς την οικογένεια, είναι το στοιχείο της αγάπης, ως βασικό στοιχείο της ανθρώπινης φύσης. Είναι το στοιχείο εκείνο που έχει τη μοναδική ικανότητα να εξουδετερώνει κάθε αρνητικό μόριο, ακόμη και μέσα από τις πιο δύσκολες καταστάσεις. Οι συγγραφείς που γράφουν για παιδιά έχουν στο μυαλό τους ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να ζήσει χωρίς αγάπη και μέσα από τα λογοτεχνικά τους έργα, την παρουσιάζουν σαν το θεμελιώδες συναίσθημα.⁷²⁴

Πολλές φορές όμως, συμβαίνει η σχέση και το δέσιμο που διέπουν μία οικογένεια να κλονιστούν τόσο, ώστε να μην μπορούν να ξαναγυρίσουν στην προηγούμενη κατάσταση. Ένα διαζύγιο, τότε, γίνεται πλέον πραγματικότητα για όλα τα μέλη της οικογένειας. Ωστόσο, η οικογένεια είναι μία κοινωνική δομή που συνεχίζει να υπάρχει και μετά τη νομική διάλυσή της,⁷²⁵ ιδιαίτερα όταν υπάρχουν παιδιά που θα πρέπει να συνηθίσουν τη ζωή σύμφωνα με τα νέα δεδομένα. Η συναισθηματική κατάσταση των παιδιών, οι σκέψεις και οι προβληματισμοί τους, η ανάγκη στοργής από την πλευρά και των δύο γονιών, οι ελπίδες, αλλά και η πιθανή αλλαγή στη συμπεριφορά τους είναι μερικές από τις παραμέτρους που διαμορφώνουν την πλοκή των μυθιστορημάτων που πραγματεύονται το ευαίσθητο αυτό θέμα του διαζυγίου. Παράδειγμα αποτελεί το βιβλίο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Σπίτι για πέντε* (1987), όπου γίνεται λόγος για οικογένεια διαλυμένη από διαζύγιο.

⁷²³ Κανατσούλη, 2009, σσ. 32-33.

⁷²⁴ Κανάβα, Ζ. (1994). Το στοιχείο της αγάπης στην παιδική λογοτεχνία. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 2, σσ. 238-248). Αθήνα: Καστανιώτης.

⁷²⁵ Herbert, M. (1996/1998). *Χωρισμός και διαζύγιο: βοηθώντας τα παιδιά να το αντιμετωπίσουν* (Γ. Μωραϊτή, Μτφρ.) (σ. 17). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Επίσης και στο βιβλίο *Καναρίνι και μέντα* (1996), με το παιδί που φεύγει από το σπίτι, αλλά και την υιοθεσία και τη ζωή στο ορφανοτροφείο, το θέμα άπτεται του διαζυγίου, εφόσον αναπτύσσονται οι συνέπειες παρόμοιας κατάστασης. Έτσι, θα λέγαμε ότι στα έργα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου ο αναγνώστης συναντάει οικογένειες με αυστηρά δομημένη ιδεολογία, με ηθικές αξίες, με παραδοσιακές, αλλά και προοδευτικές απόψεις για τη ζωή και το ρόλο των δύο φύλων. Ακόμη κι όταν διαταράσσονται οι σχέσεις μεταξύ των δύο συζύγων και ο γάμος οδηγείται στη διάλυση, δεν διακόπτεται η επικοινωνία του πατέρα με τα παιδιά ή και μεταξύ των δύο γονέων.⁷²⁶

Η εργασία, είτε με τη μορφή τρόπου έκφρασης της ανθρώπινης προσωπικότητας είτε με τη μορφή κοινωνικών και οικονομικών παραμέτρων που διέπουν τις διανθρώπινες σχέσεις, είναι αναμφισβήτητα ένα από τα θέματα που ο νεαρός αναγνώστης το συναντάει μέσα σε ένα πλήθος λογοτεχνικών κειμένων. Κι αυτό γιατί η εργασία αποτελούσε πάντα ένα από τα βασικά γνωρίσματα της ανθρώπινης δημιουργικής δραστηριότητας, αλλά και έναν χώρο, απ' όπου ξεκινούν πάρα πολλές εξαρτήσεις και καταπιέσεις.⁷²⁷ Όχι μόνο ενήλικες, αλλά και παιδιά υποχρεώνονταν να βγουν στην αγορά εργασίας για οικονομικούς και οικογενειακούς λόγους, κάτι που αξιοποιήθηκε ανάλογα από την παιδική λογοτεχνία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Ζητείται μικρός* (1982), με θέμα το εργαζόμενο παιδί.

Μάλιστα, το γεγονός της παιδικής εργασίας έθεσε κάποια σημαντικά ζητήματα, σχετικά με τη φύση της παιδικής ηλικίας. Έτσι, αποτελεί πραγματικά άξιο λόγου ότι η εκμετάλλευση του παιδιού σαν εργατικό δυναμικό συνέπεσε με τη μεγαλύτερη προσοχή που άρχισε να δίνεται στην παιδική ηλικία. Κι αυτό, γιατί ήταν η εποχή της ανερχόμενης εκβιομηχάνισης, η οποία απαιτούσε φτηνή εργατική δύναμη και τα παιδιά των φτωχών οικογενειών αποτέλεσαν πρώτιστα θύματά της.⁷²⁸

⁷²⁶ Νίκα, 2004, σ. 415.

⁷²⁷ Κοντολέων, 1988, σ. 37.

⁷²⁸ Καρασαββίδου, Ε. & Κωτόπουλος, Τ.Η. (2010). Η εικόνα του παιδιού ως φορέας εξουσίας στη δόμηση του (ενήλικου) εαυτού. Από τη μοντερνικότητα στη μεταμοντερνικότητα. Στο Γ. Παπαντωνάκης & Δ. Αναγνωστοπούλου (Επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία* (σσ. 69-70). Αθήνα: Πατάκης.

1.2. Η εγκληματικότητα-Ο θάνατος-Τα ναρκωτικά-Οι πόλεμοι

Η ελληνική παιδική λογοτεχνία, μέσα από το σύγχρονο ρεαλιστικό νεανικό μυθιστόρημα, εκφράζει όλο και πιο συνειδητά, χωρίς καμία διάθεση ωραιοποίησης του γύρω κόσμου, και με ιδιαίτερο ρεαλισμό, τα κοινωνικά προβλήματα της βίας και της εγκληματικότητας, που δεν αποτελούν μόνο ελληνικά, αλλά παγκόσμια φαινόμενα. Ο τίτλος του μυθιστορήματος της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Τα τέρατα του λόφου* (2002) λειτουργεί μεταφορικά, καθώς αναφέρεται σε κακή και ανήθικη συμπεριφορά, σε κτηνώδη υποκείμενα που ενεργούν τυφλά και βάνουσα, σε ανθρώπους που η εγκληματική τους φυσιογνωμία και δράση εκκολάπτεται μέσα στους κόλπους της κοινωνίας μας, της γειτονιάς μας.⁷²⁹

Ο θάνατος επίσης αποτελεί ένα από τα θέματα-ταμπού της παιδικής λογοτεχνίας, και αυτό γιατί η αισιόδοξη διάθεση, το ευχάριστο τέλος και η προοπτική της ελπίδας αποτελούν τις βασικές αρχές για τους συγγραφείς που γράφουν για παιδιά, αρχές τις οποίες αντιστρατεύεται ή αναιρεί, όπως φαίνεται με μια πρώτη ματιά, το αναπότρεπτο γεγονός του θανάτου. Και είναι κατανοητή αυτή η άποψη, δεδομένου ότι το τέλος της ζωής είναι συνδεδεμένο με πόνο και θλίψη για το μη αναστρέψιμο τραγικό γεγονός του θανάτου. Όμως, με το σιωπηρό προσπέρασμα ή την απόκρυψη του θανάτου κάποιου προσφιλούς προσώπου, δεν παύει να ισχύει το γεγονός, πράγμα που σημαίνει ότι το παιδί, έτσι κι αλλιώς, θα βιώσει την κατάσταση αυτή.⁷³⁰

Παιδαγωγοί και ψυχολόγοι τονίζουν ότι το παιδί πρέπει να βοηθιέται και ν' αφήνεται ελεύθερο να εκφράσει τη λύπη για κάτι που έχασε, σε ένα πρόσωπο που μπορεί να το δει με κατανόηση.⁷³¹ Ο Ι.Δ. Ιωαννίδης πιστεύει ότι «όταν σ' ένα παιδί τα γεγονότα παρουσιάζονται με απλό και τίμιο τρόπο και συνοδεύονται από ένα στοργικό αγκάλιασμα και μια τρυφερή ματιά, το παιδί αισθάνεται σιγουριά. Αυτή η

⁷²⁹ Ακριτόπουλος, Α.Ν. (2009). Βία, ρατσισμός και εγκληματικότητα στο σύγχρονο νεανικό μυθιστόρημα. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία* Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας (σσ. 77-78). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁷³⁰ Μπάρτζης, Γ.Δ. (2002, Φθινόπωρο). Παιδική λογοτεχνία και θάνατος. *Διαδρομές*, 7, 168-170.

⁷³¹ Ιωαννίδης, Ι.Δ. (1982). *Παιδαγωγική ψυχολογία* (σσ. 165-169). Αθήνα: Δρυμός.

προσέγγιση είναι αποτελεσματική, αν και οι ίδιοι οι γονείς έχουν αποδεχτεί την πραγματικότητα της ζωής και του θανάτου».⁷³²

Δεν είναι, όμως, και λίγες οι περιπτώσεις, κυρίως στη νεανική λογοτεχνία, όπου ο θάνατος δεν επέρχεται από φυσικά αίτια. Στην περίπτωση αυτή, είτε συμβαίνουν ατυχήματα είτε ασθένειες είτε αυτοκτονίες. Και οι τρεις περιπτώσεις είναι περιπτώσεις που μπορεί να γίνουν αντιληπτές από τα παιδιά κατά την καθημερινή τους ζωή. Αν οι δύο πρώτες περιπτώσεις μπορούν να θεωρηθούν, έστω και στο ελάχιστο, σαν η επόμενη μορφή θανάτου από τη φυσική κατάληξη της ζωής, που είναι ο θάνατος από γερατειά, η τρίτη περίπτωση, της αυτοκτονίας, έχει για τους συγγραφείς, τη δική της λογική. Έτσι, ο θάνατος αυτός, είτε αφορά σε ανθρώπους που δειλιάζουν μπρος στην πραγμάτωση του ιδανικού είτε σε παιδιά που καλούνται να αντιμετωπίσουν το μυστήριο του έρωτα ή που θεωρούν το θάνατο ως τη μόνη λύση από τα δεινά της ζωής, έτσι όπως λειτουργεί μαζί με άλλα σημαντικά θέματα και σχηματοποιείται μέσα από συγκεκριμένες τεχνικές αναπαράστασης, συντελεί στην περιγραφή του δράματος της ανθρώπινης φύσης που αγωνίζεται, στο χάος της προσωπικής της απελπισίας και της οντολογικής της ανασφάλειας.⁷³³ Μέσα από μία τέτοια προσέγγιση της θεματικής του θανάτου, στο μυθιστορηματικό κόσμο που αποκαλύπτεται, η ευτυχία είναι απραγματοποίητη. Αποκαλύπτεται όμως ταυτόχρονα, και ένας κόσμος που φέρει πάνω του το βάρος της χρονικότητας, αλλά που προσπαθεί, συγχρόνως, να συμφιλιωθεί με αυτό. Ο θάνατος σταματά την επιθυμία, πριν ακόμη από την πραγματική βίωσή της. Σταματά τη νεότητα πριν αλλοιωθεί από τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου και επιτρέπει, έτσι, να κρυσταλλωθούν σε κάτι σταθερό και αιώνιο, να μεταμορφωθούν σε κάτι το ιδανικό.⁷³⁴ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Γιούσουρι στην τσέπη* (1994), όπου ο θάνατος παιδιού από αυτοκινητιστικό δυστύχημα, αλλά και το πρώτο σκίρτημα του έρωτα, αποτελούν τον καμβά της ιστορίας.

Όταν η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου έγραφε το βιβλίο της *Στο τσιμεντένιο δάσος* (1981), το πρώτο ελληνικό παιδικό βιβλίο με θέμα τη μαστιγα των ναρκωτικών, κύριος σκοπός της, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ή ίδια, δεν ήταν να

⁷³² Ιωαννίδης, 1982, σ. 134.

⁷³³ Παπαρούση, Μ. (2002, Φθινόπωρο). Γιατί πεθαίνουν τα παιδιά; Μια διερεύνηση της θεματικής του θανάτου στο έργο του Κοσμά Πολίτη. *Διαδρομές*, 7, 210.

⁷³⁴ Παπαρούση, 2002, σ. 210.

αποκαλύψει τη μάστιγα των ναρκωτικών στη μεγαλύτερη δυνατή έκταση. Ήθελε να τοποθετήσει στο χαρτί την ιστορία που γεννήθηκε μέσα της από το ερέθισμα παιδί και ναρκωτικά,⁷³⁵ ένα άλλο σημαντικό θέμα που αποτελεί την κεντρική ιδέα για πολλά κείμενα νεανικής λογοτεχνίας, από τη δεκαετία του '80 και μετά. Μάλιστα, όταν πρωτοκυκλοφόρησε το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, η απειλή των ναρκωτικών απασχολούσε ελάχιστα την κοινή γνώμη και υπήρχε διχογνωμία μεταξύ των ειδημόνων αν πρέπει ή δεν πρέπει να μιλούμε γι' αυτό στα παιδιά. Η τραγική δυστυχώς σημερινή κατάσταση δείχνει ότι όχι μόνο έπρεπε να γραφούν, αλλά να είναι και πολύ περισσότερα.⁷³⁶

Σχετικά με το θέμα πόλεμος, ειρήνη, το μυθιστόρημα της Πέτροβιτς *Ο μικρός αδερφός* (1975) βασίζεται σε προσωπικές εμπειρίες της συγγραφέως και περιστατικά που έζησε ο πατέρας της ως έφηβος στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και ένας από τους 70.000 Έλληνες που σύρθηκαν όμηροι στη γη των τότε εχθρών. Ωστόσο, στο συγκεκριμένο βιβλίο, το χαρακτήρα του δίνει η έννοια της ανθρώπινης φιλίας η οποία φαίνεται να διαπερνά τα πολεμικά γεγονότα.⁷³⁷

1.3. Μετανάστευση – Διαπολιτισμικότητα-Ο διαφορετικός-ο αλλόθρησκος-αλλοεθνής. Το παιδί με ειδικές ανάγκες

Οι σύγχρονες κοινωνίες των χωρών της Ευρώπης, συμπεριλαμβανομένης και της Ελλάδας, δέχονται κατά καιρούς τεράστια ρεύματα οικονομικών μεταναστών, αλλά και πολιτικών προσφύγων, με αποτέλεσμα την αποδυνάμωση των παραδοσιακών δομών, τη διεθνοποίηση της επικοινωνίας, την εμφάνιση φαινομένων ξενοφοβίας – γιατί, πολλές φορές, το ανοίκειο, το ξένο, μυθοποιείται και εκλαμβάνεται ως απειλή για το κοινωνικό γίνεσθαι –,⁷³⁸ ρατσισμού και άλλων παρόμοιων συναισθηματικών ενεργειών αποκλεισμού του Άλλου. Θέματα που αφορούν στην έννοια της

⁷³⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1990, σ. 133.

⁷³⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σ. 112.

⁷³⁷ Χορτιάτη, Θ. (1991). Το διήγημα και το μυθιστόρημα για παιδιά και νέους στην τελευταία εικοσαετία. Στο *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία, Εισηγήσεις στο Δ' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σ. 58). Αθήνα: Ψυχογιός.

⁷³⁸ Άλκηστις. (2008). *Μαύρη αγελάδα – άσπρη αγελάδα Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση και Διαπολιτισμικότητα* (σ. 90). Αθήνα: Τόπος.

ταυτότητας και κατά συνέπεια της ετερότητας.⁷³⁹ Αυτός ο προβληματισμός, αν και φιλτραρισμένος, περνά και μέσα στα παιδικά βιβλία, τα οποία αποτελούν γέφυρες επικοινωνίας, αλλά και γνωριμίας με τα διάφορα σημαντικά θέματα που απασχολούν τις διάφορες κοινωνίες.⁷⁴⁰ Ο επαναπατρισμός είναι ένα πολύ σημαντικό θέμα για τους πολιτικούς πρόσφυγες, οι οποίοι, στην πλειοψηφία τους, επιθυμούν να επιστρέψουν στην πατρίδα τους. Ωστόσο, η επιθυμία αυτή των πολιτικών εξόριστων είναι κατά βάση συναισθηματική, πατριωτική, μια και σχεδόν όλοι έχουν κάνει εκεί καριέρα και οικογένεια. Στην πατρίδα, το μέλλον τους διαγράφεται, αν όχι για όλους, για πολλούς, αβέβαιο. Πάντως, ο συναισθηματισμός αυτός είναι κάτι περισσότερο από μια απλή νοσταλγία, μια και στον τόπο αυτό έχυσαν το αίμα τους, έκαναν τα όνειρά τους, έζησαν, έστω για λίγο, τον παράδεισό τους.⁷⁴¹

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα βιβλία της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* (2000), που αναφέρεται στα παιδιά των προσφύγων και των οικονομικών μεταναστών, και *Για την άλλη πατρίδα* (1978), με θέμα τα ανθρώπινα δικαιώματα, τον επαναπατρισμό μεταναστών από χώρες με ανελεύθερο καθεστώς, την προσφυγιά και το δράμα της Κύπρου.

Οι σελίδες των μυθιστορημάτων που πραγματεύονται τη μετανάστευση – ένα φαινόμενο που έχει διαχρονική πορεία και εξελίσσεται ανάλογα με το πρότυπο οργάνωσης της οικονομίας σε τοπικό αλλά και παγκόσμιο επίπεδο⁷⁴² – είναι γεμάτες από ανθρώπους που κινούνται ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς κόσμους, ενώ προσπαθούν να επιβιώσουν και να αυτοπροσδιοριστούν μέσα από αντίξοες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες και πολιτισμικές αντινομίες. Όπως διασταυρώνονται μέσα από τα κείμενα αυτά, οι μεταναστευτικές εμπειρίες της εργασίας με τις εμπειρίες του πνεύματος και των πολιτικών διώξεων, τα μοτίβα της σκληρής δουλειάς αλλά και της παρανομίας, της ένταξης αλλά και της περιθωριοποίησης, της μόνωσης

⁷³⁹ Παπαρούση, Μ. (2003, Άνοιξη-Καλοκαίρι). Οι Έλληνες 'οικείοι και ξένοι': Εικόνες τσιγγάνων στη σύγχρονη ελληνική παιδική πεζογραφία. *Διαδρομές*, 9-10, 27.

⁷⁴⁰ Κανατσούλη, Μ. (2002). *Αμφίσημα της λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα)* (σ. 202). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

⁷⁴¹ Μερακλής, Μ.Γ. (1986). *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία (Ο αστικός χώρος)* (σ. 143). Αθήνα: Καστανιώτης.

⁷⁴² Ποιμενίδου, Μ. (2004). Πέντε γυναίκες μιλούν για τη μετανάστευση. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σ. 339). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

και της συντροφικότητας, της νοσταλγίας και της απογοήτευσης, συνθέτουν τη μυθιστορηματική εικόνα της ξενιτιάς, μέσα από διαφορετικές εκδοχές προσαρμογών και αντιστάσεων σε μια καινούργια πραγματικότητα.⁷⁴³

Σαν συνέχεια, βέβαια, με την έννοια της μετανάστευσης έρχεται η έννοια της ετερότητας, του άλλου, που μαζί με την έννοια της ταυτότητας βρίσκονται στο επίκεντρο, σήμερα, του ενδιαφέροντος, όσον αφορά στη λογοτεχνία. Η διαλεκτική τους σχέση αποτελεί σημαντικό κριτήριο, τόσο στη διαδικασία της λογοτεχνικής αναπαράστασης της κοινωνίας, όσο και στην καλλιέργεια των διαπολιτισμικών σχέσεων μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα. Οι απεικονίσεις του άλλου, του ξένου, του διαφορετικού, ποικίλουν μέσα στα λογοτεχνικά δρώμενα των κειμένων και αφορούν είτε σε μεμονωμένους ήρωες είτε σε ομάδες. Έτσι, άλλες φορές, λειτουργούν ως σκηνικό αφήγησις και, άλλες φορές, αποτελούν τον βασικό ιστό της. Το πώς, βέβαια, θα λειτουργήσουν κατά τη διαδικασία της πρόσληψής τους από το νεαρό, ιδιαίτερα, αναγνώστη, εξαρτάται κυρίως από τις εξωκειμενικές κατασκευές που φέρει εντός του ο αναγνώστης. Πρόκειται για πληροφορίες, γενικεύσεις ή στερεότυπα που έχουν διοχετευτεί στον ψυχισμό του, που αφορούν τόσο στις στάσεις και τις πράξεις της κοινωνίας, όσο και στις εικόνες που καταγράφουν οι επίσημες πολιτικές και οι επίσημοι θεσμοί του κράτους, στάσεις, όπως αυτή της ετεροφοβίας, της ξеноφοβίας, του εθνοκεντρισμού και του ρατσισμού.⁷⁴⁴

Το θέμα της διαφορετικότητας απασχολεί όλο και περισσότερους ανθρώπους, μέσα στην ολοένα αυξανόμενη πολυπολιτισμική κοινωνία, διαφορές που αφορούν στον κοινωνικοοικονομικό τομέα, το φύλο, τη γλώσσα, τον πολιτισμό, τα θρησκευτικά και πολιτικά πιστεύω και ιδεώδη, τις σωματικές ιδιαιτερότητες.⁷⁴⁵ Οι συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας με ιδιαίτερη ευαισθησία απέναντι στο κοινωνικό αυτό φαινόμενο της διαφορετικότητας, προσπαθούν, μέσα από τα λογοτεχνικά τους

⁷⁴³ Παπαρούση, Μ. (2004). Η εικόνα της 'ξενιτιάς' στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: από την ταυτοτική σύγκριση στη διαλεκτική της αμφιταλάντευσης. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές, Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002) (σ. 220). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

⁷⁴⁴ Αναγνωστοπούλου, Δ. (2004). Λογοτεχνία και Ετερότητα: Η έννοια και η εικόνα του ξένου και του διαφορετικού σε λογοτεχνικές αφηγήσεις για παιδιά. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές, Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002) (σ. 350-351). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

⁷⁴⁵ Τσιλιμένη, Τ.Δ. (2003, Άνοιξη-Καλοκαίρι). Η έννοια της διαφορετικότητας στις μικρές ιστορίες. *Διαδρομές*, 9-10, 17.

έργα, να αγγίξουν τον συναισθηματικό κόσμο των παιδιών και να συμβάλλουν, έτσι, στην ανάπτυξη μιας γενικής αποδοχής του διαφορετικού. Κείμενα που μιλούν για τον άλλο, τον διαφορετικό, τον αλλοεθνή, τον αλλόγλωσσο, τον άνθρωπο, που, για τον τόπο που βρίσκεται, αποτελεί μειονότητα, προσπαθούν με διακριτικότητα και ευσυνειδησία να αντιμετωπίσουν τη ρατσιστική ιδεολογία που, πιθανόν, να αναπτύσσεται στη σημερινή κοινωνία.⁷⁴⁶

Όπως το εγώ-εαυτός δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τον Άλλο έτσι και η εικόνα ενός λαού για τον εαυτό του δεν μπορεί να υπάρξει παρά μόνο σε σχέση ή σε αντιδιαστολή προς την εικόνα του άλλου, του ξένου. Η εικόνα αυτή, βέβαια, μπορεί να αλλάζει και ως προς την τυπολογία της και ως προς το σε ποια πρόσωπα επενδύει κάθε φορά. Ο άλλος, ο ξένος, μπορεί να είναι στοιχείο άπωσης, αποστροφής και απόρριψης, αλλά και στοιχείο γοητείας και έλξης. Η εικόνα του μπορεί να έχει δημιουργηθεί από πληροφορίες, προκαταλήψεις, μυθοποιήσεις, αλλά μπορεί να παραπέμπει και σε ένα φανταστικό απόθεμα του υποκειμένου, που συγκροτεί, μέσα από τη σχέση με τον εαυτό του, τον φανταστικό Άλλο.⁷⁴⁷

Ο ρατσισμός, ως ιδεολογική «κατασκευή», εμφανίζεται, για πρώτη φορά, στην Ευρώπη, κατά το τέλος του δέκατου έκτου αιώνα, όταν, με την ανακάλυψη του Νέου Κόσμου και την εγκατάσταση εκεί των πρώτων Ευρωπαίων, γεννιέται και το αποικιοκρατικό σύστημα. Μέχρι τον δέκατο ένατο αιώνα, οπότε και σημειώθηκε μια μεγάλης σημασίας αλλαγή, η αντίληψη του Άλλου συνδεόταν – τουλάχιστον για τη δυτική σκέψη – με τη θρησκευτική διαφοροποίηση. Κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, ο Άλλος αρχίζει να συνδέεται με τη φυλή. Στη σημερινή εποχή ο όρος φυλή έχει υποκατασταθεί από τον όρο πολιτισμός, αντίστοιχα, η φυλετική καθαρότητα από την πολιτισμική ταυτότητα, ενώ η έννοια της ανισότητας από αυτήν της διαφοράς. Η ετερότητα, σήμερα, μπορεί να σημαίνει είτε την εθνική διαφορετικότητα, την πολιτισμική ιδιαιτερότητα, είτε την κοινωνική έκφραση ή παρουσία που ξεφεύγει από αυτό που κάθε ομάδα θεωρεί φυσιολογικό. Στις σύγχρονες μεταμοντέρνες κοινωνίες εμφανίζεται και μια τρίτη εκδοχή της διαφορετικότητας που αναφέρεται και χαρακτηρίζει όσους σκέφτονται διαφορετικά, όσους δηλαδή αμφισβητούν την

⁷⁴⁶ Χοντολίδου, Ε. (2007). Ο 'ξένος': μία θεματική ενότητα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο. Στο Ε. Ηλία (Επιμ.), *Η παιδική λογοτεχνία στην εκπαίδευση* (σσ. 49-50). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

⁷⁴⁷ Αναγνωστοπούλου, 2007, σ. 361.

τεχνολογική πρόοδο ως τη μία και μοναδική αλήθεια.⁷⁴⁸ Δηλαδή, ο ρατσισμός στην ελληνική παιδική λογοτεχνία έχει προσεγγιστεί και με γνώμονα τις ταξικές και οικονομικές διαφορές και επικεντρώνεται στην παρουσία των μεταναστών στη χώρα μας. Επίσης, ο ρατσισμός αναφέρεται και στις περιπτώσεις με τα άτομα με ειδικές ανάγκες και τα άτομα του κοινωνικού περιθωρίου, τα οποία αποκλείονται από διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις. Συνήθως, στα βιβλία για παιδιά και νέους αίρεται η αδικία του ρατσισμού και ο αδικημένος ήρωας αποκαθίσταται, αφού πρώτα έχει δώσει τις απαραίτητες αποδείξεις ότι, παρά το χρώμα, την καταγωγή και την κουλτούρα του, αξίζει όσο και τα άλλα «φυσιολογικά» παιδιά.⁷⁴⁹ Γνωρίζοντας, βέβαια, κανείς πως η ετερότητα είναι κοινωνικός γνώμονας, αμβλύνεται η επιθετική συμπεριφορά και η φοβικότητα.⁷⁵⁰ Και εδώ έρχεται και γίνεται αποδεκτή και ευπρόσδεκτη με ανακούφιση η μη φυλετική παιδική λογοτεχνία, η οποία χωρίς να προδίδει ή να παραποιεί την αλήθεια, διευρύνει την ανθρώπινη εμπειρία, ανοίγοντας ή και υποδεικνύοντας προοπτικές για την εξομάλυνση των κοινωνικών ανισοτήτων.⁷⁵¹ Και εδώ τα βιβλία της Πέτροβιτς *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* (2000) και *Τα τέρατα του λόφου* (2002) αποτελούν σημαντικά παραδείγματα.

Όσον αφορά στο παιδί με ειδικές ανάγκες, η Παιδική Λογοτεχνία, κατά την τελευταία εικοσαετία, αποτέλεσε σημαντική πηγή κειμένων όπου οι αδύναμοι και τα πρόσωπα με αναπηρία εμφανίζονται καθημερινά για να αντλήσουν δύναμη, να γυμνάσουν το εγώ τους για τις καθημερινές αναμετρήσεις στο σκληρό και δύσκολο στίβο της ζωής, να ζουν με οράματα και με μεγάλες, αλλά λογικές φιλοδοξίες. Φωτίζει, ακόμη, τον εσωτερικό τους κόσμο, τις πνευματικές τους αναζητήσεις, τις σκέψεις και τα αισθήματά τους. Τους οπλίζει με πνευματική δύναμη, ενεργητικότητα, βούληση να αρνηθούν τον παθητικό τους ρόλο και να διεκδικήσουν ένα ηρεμότερο και σταθερότερο μέλλον, με στόχο τη συμμετοχή τους στην οικονομική, πολιτική,

⁷⁴⁸ Το άρθρο *Παιδική λογοτεχνία και ετερότητα Διαχρονικά στερεότυπα και προκαταλήψεις* ανακτήθηκε από http://arthrografia.blogspot.com/2008/10/blog-post_3622.html. Κανατσούλη, Μ. (1994β). Ο ρατσισμός στο ελληνικό παιδικό βιβλίο. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 2, σσ. 196-215). Αθήνα: Καστανιώτης.

⁷⁴⁹ Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008, σσ. 41-42.

⁷⁵⁰ Αυδίκος, Ε. (2002, Καλοκαίρι). Αφήγηση, ιστορίες ζωής και διαπολιτισμική εκπαίδευση. *Διαδρομές*, 6, 105.

⁷⁵¹ Κανατσούλη, 1994, σ. 215.

κοινωνική και πολιτιστική πραγματικότητα. Οι λογοτέχνες, δηλαδή, χαράζουν έναν δρόμο διαφορετικό, δύσκολο και ανηφορικό και προσπαθούν να φωνάξουν με το δικό τους λόγο ότι το παιδί με ειδικές ανάγκες έχει τη δική του προσωπικότητα και τον δικό του προορισμό.⁷⁵²

1.4. Συμπεράσματα

Με το τέλος του κεφαλαίου που αφορά στη θεματολογία της παιδικής λογοτεχνίας, γενικά, και των μυθιστορημάτων της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, πιο συγκεκριμένα, μπορούμε να πούμε πως η συγγραφέας ανήκει σε εκείνους τους συγγραφείς παιδικών βιβλίων που προβληματίζονται και ελέγχουν τα θέματα και τους ήρωές τους πριν ακόμη βρεθούν μπροστά στις λευκές σελίδες, ήδη από τη στιγμή που η ιστορία γεννιέται στο μυαλό τους και αρχίζει να πλάθεται. Γνωρίζει καλά πως, όταν γράφει κανείς για παιδιά, κάθε λέξη, κάθε ήρωας, κάθε περιστατικό της ιστορίας θα ζωντανέψει τρισδιάστατα μπροστά στα μάτια του νεαρού αναγνώστη και τα μηνύματα που θα πάρει από τον κάθε ήρωα, από το κάθε περιστατικό, θα χαραχτούν βαθιά στο μυαλό και την ψυχή του.

Διάφοροι άνθρωποι, θέματα και γεγονότα τροφοδοτούν τη φαντασία των συγγραφέων. Και στην Πέτροβιτς η καθημερινή ζωή είναι γεμάτη από αφορμές για γράψιμο. Προβλήματα που μπορεί να βιώνουν τα παιδιά, να διαισθάνονται ή να αντιμετωπίζουν τα αποτελέσματά τους, μέσα στην οικογένεια, στο κοινωνικό περιβάλλον, στο σχολείο, παρουσιάζονται με τρόπο ανάλογο με την ηλικία τους και τα βοηθούν να βρίσκουν λύσεις σε αυτά που τους απασχολούν.⁷⁵³

Θέματα που γίνονται αφορμές για τη δημιουργία πλοκής των μυθιστορημάτων της Πέτροβιτς είναι θέματα διαχρονικά και οικουμενικού χαρακτήρα, όπως η φιλία, η αγάπη, η φροντίδα για το περιβάλλον, ο πόλεμος κ.ά., τα οποία καταγράφονται με ρεαλιστικό τρόπο, με στόχο την ενημέρωση, την ευαισθητοποίηση και την ενεργοποίηση του νεαρού, κυρίως, αναγνώστη. Σημειώνονται, επίσης, θέματα

⁷⁵² Σταθάτου, Ξ. (2004). Το παιδί με ειδικές ανάγκες ως θέμα στο μυθιστόρημα της νεότερης Παιδικής Λογοτεχνίας. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 314-315). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

⁷⁵³ Μάρρα, Ε. (1998). Προβληματισμός του συγγραφέα μπροστά στις λευκές σελίδες. Στο Ι.Ν. Βασιλαράκης (Επιμ.), *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους* (σσ. 75-77). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

ιδιαίτερα σύγχρονα, όπως η διαφορετικότητα και η αποδοχή του «άλλου», η μετανάστευση, η βία, ο ρατσισμός τα οποία παρουσιάζονται με μια νέα οπτική.⁷⁵⁴ Τα μυθιστορήματά της, ακόμη, που καταπιάνονται με την εφηβική ηλικία αγοριών και κοριτσιών, εστιάζουν στο θέμα της ταυτότητας του φύλου και πώς τη βιώνουν οι έφηβοι, συνήθως δραματοποιώντας τις σωματικές αλλαγές που τους συμβαίνουν.⁷⁵⁵

Έτσι, μπορούμε να πούμε ότι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα στη γραφή της συγγραφέως και απόδοσης του κάθε θέματος που πραγματεύεται είναι το στοιχείο του ρεαλισμού, το οποίο αποτελεί σημαντικό σημείο της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας, καθώς ενισχύει την αναπαράσταση της πραγματικότητας και μειώνει ακόμη περισσότερο την απόσταση μεταξύ του μυθολογικού κόσμου και του πραγματικού.⁷⁵⁶ Εντελώς συνειδητά και ευαισθητοποιημένα, η συγγραφέας προσπαθεί να προβάλλει μέσα από το μυθιστορηματικό της έργο θέματα και ζητήματα που αποτελούν σημαντικά κοινωνικά φαινόμενα, πράγμα που θα βοηθήσει τα παιδιά στην αντιμετώπιση και ερμηνεία των δικών τους, προσωπικών εμπειριών. Γιατί μέσα από την παρουσίαση, περιγραφή και αναπαράσταση της μυθιστορηματικής πραγματικότητας, τα παιδιά διαμορφώνουν εικόνες για την υπάρχουσα πραγματικότητα και την υπάρχουσα κοινωνική δομή.

⁷⁵⁴ Τσιλιμένη, Τ. (2009α). Εισαγωγή. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σ. 13). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁷⁵⁵ Κανατσούλη, 2009, σ. 24.

⁷⁵⁶ Τσιλιμένη, Τ. (2009β). Ο πόλεμος στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σ. 61). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

«Η τέχνη της αφήγησης, άρρηκτα συνυφασμένη με τη μυθοπλασία, συναντά την πλήρωση των δυνατοτήτων της στο πλούσιο έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου», αναφέρει χαρακτηριστικά η Τζίνα Καλογήρου. Και συνεχίζει τονίζοντας πόσο άνετα κινείται τόσο στο χώρο του παραμυθιού, όσο και στο χώρο του μυθιστορήματος, λόγω της μεγάλης της συγγραφικής εμπειρίας. Σε όλα της τα έργα η Πέτροβιτς δημιουργεί με ιδιαίτερη δεξιοότητα την πλοκή, όπου οι ανισοchronίες, η συνεπαγωγή και η συνέπεια στη διάρθρωση των γεγονότων, το κλίμα του μυστηρίου και της εναγώνιας αναμονής συντελούν στη σαγήνευση του αναγνώστη και τροφοδοτούν το ενδιαφέρον του από την πρώτη ως την τελευταία σελίδα.⁷⁵⁷

Ο αναγνώστης, σε κάθε έργο της Πέτροβιτς – που αποτελεί μέρος μιας μεγάλης ενιαίας αφήγησης –, αντλεί την αίσθηση του ενιαίου, αλλά και του δημιουργικού αποσπάσματος, ώστε κάθε φορά να περιμένει το επόμενο σε μια πορεία συμπλήρωσης του όλου. Και αυτό, γιατί συναντά τους ήρωες από ένα μυθιστόρημα σε άλλα μυθιστορήματά της και σε διαφορετική ηλικία. Έτσι, το λογοτεχνικό γεγονός βρίσκεται, εν δυνάμει, σε αυτό το ενιαίο μυθιστόρημα, όπου πραγματοποιείται, σταδιακά, και η μυθιστορηματική ενηλικίωση των ηρώων.⁷⁵⁸

Σύμφωνα με την ίδια τη συγγραφέα, όταν δημιουργήσει τον πυρήνα του μυθιστορήματος, σειρά έχει η πλοκή, μια πλοκή ενδιαφέρουσα και συναρπαστική. Γράφει μία σύντομη περίληψη της ιστορίας ή ακόμη, τη χωρίζει πρόχειρα σε ενότητες ή κεφάλαια. Αν και το πώς θα εξελιχθούν τα πράγματα, εξαρτάται, κυρίως, από τους χαρακτήρες που θα πάρουν μέρος στην υπόθεση.⁷⁵⁹ Η Λότη Πέτροβιτς λέει

⁷⁵⁷ Καλογήρου, Τ. (2006γ). Το πρίσμα και το κάτοπτρο: Η συγκρότηση της αφήγησης στα παραμύθια της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Κάθε μέρα παραμύθι, κάθε βράδυ καληνύχτα*. Στο Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας* (σσ. 133-134). Αθήνα: Πατάκης.

⁷⁵⁸ Παπαδάτος, Γ. (2008). *Ένα αγελάκι στα Εξάρχεια* ή οι δυνατότητες της αφήγησης των άστρων. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σ. 173). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁷⁵⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σ. 117.

χαρακτηριστικά ότι «όταν ο πυρήνας ενός μυθιστορήματος δημιουργηθεί, τότε χρειάζεται η σάρκα της πλοκής για να τον ντύσει. Ωστόσο, το πώς ακριβώς θα εξελιχθούν τα πράγματα θα το καθορίσουν οι χαρακτήρες, οι οποίοι θα ζήσουν τα γεγονότα και θ' αποφασίσουν πώς και πότε θα κινηθούν και θα δράσουν»,⁷⁶⁰ γιατί «τι είναι ένας χαρακτήρας, παρά ο καθορισμός της δράσης; Τι είναι η δράση, παρά η απεικόνιση του χαρακτήρα;», όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στους χαρακτήρες ο Henry James,⁷⁶¹ ακολουθώντας τη βρετανική παράδοση του Leavis και άλλων αγγλόφωνων συγγραφέων, όπως οι Philippa Pearce, Nina Bawden, William Mayne, Maurice Sendak, Anthony Browne, Aidan Chambers, οι οποίοι αντιμετωπίζουν τους χαρακτήρες ακριβώς ως την πηγή της δράσης.⁷⁶²

Οι χαρακτήρες της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, όπως λέει η ίδια, έχουν γεννηθεί από την πραγματικότητα, αλλά τελικά πλάστηκαν από τη φαντασία της. Τα πρώτα τους κύτταρα, τις πιο πολλές φορές, είναι πραγματικά, ανήκουν σε μεγάλους ή μικρούς που γνώρισε στο παρελθόν ή ανήκουν στο στενό ή ευρύτερο περιβάλλον της. Όμως εξελίσσονται, μεγαλώνουν διαφορετικά και γίνονται άλλα πρόσωπα. Άλλοτε, πάλι, αποτελούν τμήματα πραγματικών ανθρώπων ή του ίδιου της του εαυτού και διαμορφώνουν τη δική τους προσωπικότητα, καθορίζουν τη ζωή τους και αρχίζουν να υπάρχουν ως πρόσωπα ολοζώντανα. Στη συνέχεια, τους πλάθει με τη φαντασία της τόσο ζωντανά, ώστε να μπορεί να περιγράψει καθετί που τους αφορά. Σκιαγραφεί την προσωπικότητά τους, καταγράφει τις ιδιομορφίες, τις συνήθειες, τα χαρακτηριστικά τους. Μάλιστα, εμφανίζονται τόσο ζωντανοί, που, σαν παλιοί γνώριμοι, συνεχίζουν τη μυθιστορηματική τους πορεία και στα επόμενα κείμενά της.⁷⁶³

Σημαντικό ρόλο παίζει, κατά τη γνώμη της συγγραφέως, ο τρόπος αφήγησης και παρουσίασης των χαρακτήρων, ο τρόπος περιγραφής των γεγονότων και των καταστάσεων, αλλά και ο τρόπος παρουσίασης και δράσης των ηρώων. Έτσι, παρακάμπτει την τριτοπρόσωπη αφήγηση του παντογνώστη αφηγητή και αφήνοντας πίσω την πρωτοπρόσωπη ή και τριτοπρόσωπη αφήγηση, αλλά από την οπτική γωνία

⁷⁶⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1998). Ο συγγραφέας βιβλίων για παιδιά μπροστά στη λευκή σελίδα. Στο Ι.Ν. Βασιλαράκης (Επιμ.), *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους* (σ. 55). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.

⁷⁶¹ James, 1884/1991, σ. 43.

⁷⁶² Sarland, 2002, p. 46.

⁷⁶³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σσ. 118-119.

ενός παιδιού μόνο, καθώς και την ευθύγραμμη πορεία της ιστορίας με μερικές απλές αναδρομές στο παρελθόν, (*Ο μικρός αδερφός* (1976), *Για την άλλη πατρίδα* (1978), *Ζητείται μικρός* (1982), *Στο τσιμεντένιο δάσος* (1981), *Ιστορίες που ταξιδεύουν* (1986)), προχώρησε στα εξής:

Στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση περισσότερων του ενός ηρώων (*Σπίτι για πέντε* (1987), *Λάθος κύριε Νόιγκερ!* (1989)) ή στην ανάμιξη τριτοπρόσωπης και πρωτοπρόσωπης αφήγησης ή εσωτερικού μονολόγου (*Τραγούδι για τρεις* (1992), *Γιούσουρι στην τσέπη* (1994)), ώστε να απεικονίζεται όσον το δυνατόν πιο ολοκληρωμένα η πολυπλοκότητα της πραγματικότητας.

Στο συνδυασμό διαφορετικών αφηγηματικών χρόνων και στη μείξη παρόντος και παρελθόντος (*Τραγούδι για τρεις* (1992), *Γιούσουρι στην τσέπη* (1994), *Λάθος κύριε Νόιγκερ!* (1989)), ώστε να διευρύνεται ή έννοια του χρόνου και να συλλαμβάνεται, όσο γίνεται, η διαφορετική για την κάθε ροή, βίωση και σημασία του.⁷⁶⁴

Μείξη παρόντος και παρελθόντος συναντά ο αναγνώστης και στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός* (1982), όπου με απλά αφηγηματικά σχήματα εκτυλίσσεται ο ρους της ιστορίας. Αξίζει να σημειωθεί, ωστόσο, ένα αφηγηματικό σχήμα που σημειώνεται στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, κατά το οποίο κάθε κεφάλαιο του βιβλίου τελειώνει με τον τίτλο του. Η συγγραφέας, δηλαδή, κλείνει τα κεφάλαια με την ίδια φράση που χρησιμοποιεί για τίτλο.

Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση που συναντάμε στα μυθιστορήματα *Σπίτι για πέντε* (1987), *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* (1989) και *Τραγούδι για τρεις* (1992), είναι η αυτοδιηγητική αφήγηση, η αφήγηση των προσωπικών εμπειριών του αφηγητή. Με τον τρόπο αυτό, προβάλλεται η προσωπική αλήθεια καθενός από τους ήρωες, δίνεται έμφαση στην προσωπικότητα και το χαρακτήρα του, ενώ προσδίδεται αμεσότητα και ζωντάνια στο λόγο.⁷⁶⁵

Στο μυθιστόρημα *Σπίτι για πέντε* (1987), τέσσερα πρόσωπα με τέσσερις διακοπτόμενους και επανερχόμενους μονολόγους, δηλαδή μέσα από πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ξετυλίζουν μία ιστορία με κωμικοτραγικά γεγονότα. Δύο παιδιά και δύο ενήλικες αφηγούνται την ιστορία με διαφορετικό κειμενικό λόγο ο καθένας, δηλαδή

⁷⁶⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1998, σσ. 55-56.

⁷⁶⁵ Γεωργοπούλου, Α. (1999, Χειμώνας). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση στο μυθιστορηματικό έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. *Διαδρομές*, 56, 302.

έχουμε προφορικό ημερολόγιο, επιστολή και τηλεφωνήματα. Κάθε αφηγητής εστιάζει στα πρόσωπα που απασχολούν και επηρεάζουν τη ζωή του.⁷⁶⁶ Είναι, δηλαδή, αξιοπρόσεχτο ότι το κείμενο αυτό δουλεύει μία ιστορία από τέσσερις διαφορετικές σκοπιές. Ο εξωτερικός μύθος είναι κοινός για τα τέσσερα πρόσωπα του έργου, όπως κοινό είναι και το σπίτι που θα τα ενώσει, με συνδεδετικό κρίκο, ωστόσο, το πέμπτο αναμενόμενο πρόσωπο. Μέχρι τότε, όμως, το κάθε άτομο κουβαλά μέσα του τη δική του ανάγνωση της ιστορίας, το δικό του μονόλογο, που θέλει να εγγραφεί κάπου, να γίνει αφήγημα.⁷⁶⁷

Η σαφής διάκριση του σκηνικού ανάμεσα στο καθημερινό υλικό της κοινής ιστορίας των προσώπων και στην έγγραφη προβολή της δεν αποκλείει και τη συχνή αλληλοεμπλοκή τους. Γιατί η κοινή ιστορία λειτουργεί, πάντα, ως νωπή ανάμνηση στο νου των προσώπων. Υπάρχει, δηλαδή, το καθημερινό σκηνικό ως πρώτη ύλη, αλλά αναδιαμορφώνεται σε κάθε ανάγνωση, ανάλογα με το πρόσωπο που σχολιάζει και καταθέτει τις εμπειρίες του. Οι φωνές που «ακούγονται» στο κείμενο διηγούνται μία εν εξελίξει ιστορία. Οι χρόνοι της αφήγησης δεν είναι μόνο παρελθοντικοί, γιατί δεν αποτυπώνουν μόνο κάτι που συνέβη, αλλά και κάτι που συμβαίνει εκείνη τη στιγμή.⁷⁶⁸

Ο επαναληπτικός τρόπος αφήγησης, ο οποίος αναπαράγει περισσότερο από μία φορά κάτι που συνέβη, συνδέεται με τη γενικότερη τεχνική του επιστολικού μυθιστορήματος και ανάγεται στον δέκατο όγδοο αιώνα. Σύμφωνα με αυτό, σημειώνεται μία μετατόπιση της προοπτικής της γραφής από τον μονόλογο του παντογνώστη συγγραφέα προς τη διαλογική περιφέρεια της άποψης των μυθιστορηματικών προσώπων. Οι διαδοχικές αναγνώσεις της πραγματικότητας, μέσα από την οπτική των προσώπων που τη συνιστούν, ξεπερνούν, χωρίς να καταργούν, τον πρωτογενή αντικειμενικό ρεαλισμό, προς μία υποκειμενικότερη πολυφωνία. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα αφήγημα εξωτερικής εστίασης, με αφηγητές – που λειτουργούν, συγχρόνως, ως εξωτερικοί παρατηρητές – τα ίδια τα πρόσωπα του έργου. Έτσι, το προφορικό ημερολόγιο έρχεται να αποτυπώσει στην ταινία του μαγνητοφώνου – που λειτουργεί σαν ένα είδος καταφύγιου εξομολόγησης των μυθιστορηματικών προσώπων που το χρησιμοποιούν – ό,τι άλλοτε θα αποτυπωνόταν

⁷⁶⁶ Παπαντωνιάκης, 2009, σσ. 412, 418, 445-446, Καρπόζηλου, 2002, σ. 76.

⁷⁶⁷ Βασιλαράκης, Ι.Ν. (2005). *Γλώσσα και πράξη της παιδικής λογοτεχνίας Δοκίμια-Αναγνώσεις κειμένων* (σ. 204). Αθήνα: Gutenberg.

⁷⁶⁸ Βασιλαράκης, 2005, σ. 205.

στο χαρτί ως επιστολή ή σελίδα ημερολογίου. Μάλιστα, ο Philippe Lejeune θα πει για το μαγνητόφωνο: «Κάθε άνθρωπος κουβαλά μέσα του κάτι σαν πρόχειρο τετράδιο, συνεχώς αναδιαμορφώμενο, της αφήγησης της ζωής του: είναι αυτό που προσπαθεί να αιχμαλωτίσει, με το μαγνητόφωνο, η προφορική ιστορία».⁷⁶⁹ Ταυτόχρονα, σημειώνονται και τηλεφωνήματα και γράμματα από τους γονείς-χαρακτήρες της ιστορίας. Όλα, όμως, καταγράφουν την πραγματικότητα των ηρώων από την οπτική γωνία του καθενός. Μία πραγματικότητα σύγχρονη και αληθοφανή, όπου ο νεαρός αναγνώστης θα μπορούσε πολύ εύκολα να αναγνωρίσει στα πρόσωπα των ηρώων κάποια πρόσωπα γνωστά του, που το καθένα σηκώνει μέσα του κάποιο φορτίο από μνήμες τις οποίες θέλει να ξεπεράσει για κάτι καινούργιο, για μια άλλη, πιο όμορφη ζωή.⁷⁷⁰

Στο μυθιστόρημα *Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!* (1989), οι ήρωες αφηγούνται ταυτόχρονα την ιστορία, μέσα από διαφορετικούς κειμενικούς τύπους, αναφορές, επιστολές, ημερολόγιο, αφήγηση, στους οποίους κάθε αφηγητής εστιάζει στους υπόλοιπους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες.⁷⁷¹ Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα με άρτια δομή και εσωτερική ισορροπία, με πλούσια και σύνθετη πλοκή, αλλά και ενδιαφέρον θέμα, όπου ζωντανεύουν στη μνήμη και ανακαλούνται ιστορικά πρόσωπα, γεγονότα, αρχαιολογικές μαρτυρίες βυζαντινές, ιδιαίτερα του αιώνα μας. Τα πρόσωπα, ηθικά άρτια και ολοκληρωμένα, ξεκάθαρα και εξωτερικά και εσωτερικά, χρησιμοποιούν με ωριμότητα και τέχνη την ελληνική γλώσσα, απευθυνόμενα όχι μόνο σε νεαρούς, αλλά και ενήλικες αναγνώστες.⁷⁷²

Στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα* (1978), το οποίο βασίζεται σε πραγματικά περιστατικά, σε αληθινές ιστορίες προσφύγων που μετακινήθηκαν στην πενταετία 1970-1975, μέσα από τα μηνύματα αγάπης, ειρήνης, ανθρωπιάς, πίστης στην ελευθερία και στη ζωή, αγάπης για την πατρίδα, που είναι διάχυτα σε όλο το κείμενο, οι χαρακτήρες του διαγράφονται στέρεοι και ολοκληρωμένοι. Έχουν ψυχική δύναμη και αντοχή, δύναμη για αντίσταση στην εμπλοκή των καιρών, γενικά τους διακρίνει μία εσωτερική αρχοντία. Σε όλο το έργο, οι χαρακτήρες είναι σφικτά

⁷⁶⁹ Lejeune, P. (1986). *Moi aussi* (p. 32). Paris: Seuil.

⁷⁷⁰ Βασιλαράκης, 2005, σσ. 205-209.

⁷⁷¹ Παπαντωνάκης, 2009, σ. 446.

⁷⁷² Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2008β). *Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσπούλου* (σσ. 61-63). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

δεμένοι με έναν στέρεο κρίκο, το πάθος για γυρισμό στην ελεύθερη πατρική γη, κάτι που θα προσπαθήσουν να πετύχουν ακόμη και με οποιαδήποτε δοκιμασία και θυσία.⁷⁷³ Το ύφος του μυθιστορήματος είναι απλό, με έναν, ωστόσο, δυνατό ρεαλισμό, που τον προσδίδουν ιδιαίτερα οι ζωντανοί και λιτοί διάλογοι. Η περιπετειώδης πλοκή, αλλά και το συναίσθημα της αισιοδοξίας και απαισιοδοξίας που διαδέχονται το ένα το άλλο, η χαρά, ο πόνος, η ελπίδα και η απογοήτευση, η προσμονή για κάτι καλύτερο, η δραματικότητα και η επικαιρότητα που παρουσιάζει το κείμενο κάνουν το μυθιστόρημα ιδιαίτερα συναρπαστικό.⁷⁷⁴

Στα μυθιστορήματα *Καναρίνι και μέντα* (1996) και *Ο κόκκινος θυμός* (2004) οι χαρακτήρες παρουσιάζονται ακέραιοι και ψυχολογημένοι, δημιουργώντας στον αναγνώστη ένα αίσθημα πληρότητας, μια βαθιά ικανοποίηση και υψηλή συγκίνηση, βιώνοντας τις σφοδρές συγκρούσεις και τις περιπέτειες των μυθιστορηματικών προσώπων, καθώς ακολουθούν τα βήματά τους και ανησυχώντας για την τύχη τους. Ωστόσο, με την ολοκλήρωση του κειμένου επέρχεται ένα αίσθημα ανακούφισης, ασφάλειας και ισορροπίας. Στον *Κόκκινο θυμό* (2004), η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και πρωτοπρόσωπη στους πλούσιους διαλόγους και ενισχύεται με διάφορα μέσα, όπως επιστολές, συνεντεύξεις σε εφημερίδες, το λεξικό ζωγράφων, το διαδίκτυο, cd κ.ά. Ακόμη, ιδιαίτερης προσοχής χρήζει και η ιδεολογία του κειμένου, κατά την οποία γίνεται αισθητό ένα διάχυτο πνεύμα ανθρωπιάς, αλληλεγγύης, σεβασμού στον άνθρωπο.⁷⁷⁵ Άξονας του μυθιστορήματος είναι η αγάπη. Και η συγγραφέας δομεί όλο το μυθιστόρημα πάνω σε δύο αντιθετικά, φαινομενικά, συναισθήματα, την αγάπη και το θυμό, που, ίσως, μερικές φορές, να ταυτίζεται με το μίσος. Και τα δύο είναι έντονα, ταράζουν, συγκλονίζουν και σημαδεύουν τον αναγνώστη, βάφουν τη ζωή του με κόκκινο, το χρώμα που ερεθίζει την όραση και επιβάλλεται στη μνήμη, καθώς βλέπει να καταγράφονται στις σελίδες αυτού του

⁷⁷³ Κολιός, Χ. (2008). *Για την άλλη πατρίδα*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 147-149). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁷⁷⁴ Κολιός, 2008, σ. 149.

⁷⁷⁵ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2008γ). Σκέψεις για τη λογοτεχνία με αφορμή τα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Καναρίνι και μέντα* και *Ο κόκκινος θυμός*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 66-67, 69-70). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

βιβλίου σχέσεις αγάπης που προκαλούν θυμό. Η συγγραφέας, κυριολεκτικά, τις «ζωγραφίζει», αν σκεφτεί κανείς ότι η ζωγραφική είναι η μεγάλη αγάπη που ενώνει τα τέσσερα κεντρικά πρόσωπα αυτού του μυθιστορήματος: Ο Απελλής και η Κλειώ, η μητέρα του, μοιράζονται το ίδιο εργαστήρι. Η Νιόβη θα τραβήξει το ενδιαφέρον του Απελλή στην αυλή του σχολείου, την ώρα που ζωγραφίζει στο μπλοκ της μια μεγάλη σκουριασμένη άγκυρα ριγμένη στη στεριά. Ο Μάικ Τζίσειν, ο βιολογικός του πατέρα, θα γνωρίσει τον Απελλή μέσα από τους πίνακές του και, όπως θα αποκαλυφθεί στο τέλος, η γνωριμία του με τη δεκαπεντάχρονη, τότε, Κλειώ, έγινε στη Σχολή Ηλιάδη, όπου παρακολουθούσαν και οι δύο μαθήματα ζωγραφικής.⁷⁷⁶

Όλες οι διαπροσωπικές σχέσεις στο κείμενο αυτό υφαίνονται γύρω από τη σχέση μητέρας-γιου, όπως αυτή προβάλλεται στους δύο πίνακες που κυριαρχούν στο λογοτέχνημα: Ο ένας ανήκει στην Κλειώ, και απεικονίζει τον Απελλή έντεκα χρονών, με ένα ψάθινο καπέλο. Ο πίνακας αυτός δεσπόζει στον κεντρικό χώρο του σπιτιού και αποτυπώνει, ξεκάθαρα, την αγάπη που τρέφει η Κλειώ για το γιο της. Είναι ένα έργο που περιλαμβάνεται σε όλες τις ατομικές εκθέσεις της, αλλά πάντα με την ένδειξη «Δεν πωλείται». Ο άλλος πίνακας είναι έργο του Απελλή. Είναι «Ο κόκκινος θυμός», στον οποίο αποτυπώνει, χωρίς ο ίδιος να το έχει συνειδητοποιήσει, τα συναισθήματα που τον προκαλούν. Η Νιόβη είναι εκείνη που θα αποκρυπτογραφήσει πρώτη αυτό το έντονο συναίσθημα.⁷⁷⁷

« - Δεν ξέρω τι έχεις κατά νου, εγώ πάντως βλέπω ήδη ζωγραφισμένο κάποιο έντονο συναίσθημα, καλά κρυμμένο κάτω από μια φαινομενική αταξία, είτε η Νιόβη συλλογισμένη».⁷⁷⁸

Κλειώ και Απελλής, μάνα και γιος. Πρόκειται για δύο κόσμους με κοινή αρχή. Είναι δύο όντα με αυτόνομη πορεία στη ζωή, άρα και στην τέχνη. Δεν είναι τυχαίο που οι δύο πίνακες διαφοροποιούνται ως προς την τεχνοτροπία: Ο εξπρεσιονισμός της Κλειώς και ο κυβισμός του Απελλή έχουν κοινό πεδίο συνάντησης, την τέχνη της ζωγραφικής. Η Κλειώ εκφράζει την αγάπη της και ο Απελλής το θυμό του, έναν θυμό που προκαλείται από τον ασφυκτικό κλοιό της αγάπης. Βέβαια, η αποκάλυψη της

⁷⁷⁶ Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ. (2008β). Ο κόκκινος θυμός. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 194-195). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁷⁷⁷ Τζαφεροπούλου, 2008β, σ. 195.

⁷⁷⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2007α). *Ο κόκκινος θυμός* (σ. 113). Αθήνα: Πατάκης.

ταυτότητας του Μάικ Τζίσεν θα διώξει για πάντα αυτό το αρνητικό συναίσθημα από την ψυχή του Απελλή και αυτή η λύτρωση θα αποτυπωθεί στον τελειωμένο πίνακα:

«Στο κέντρο δέσποζε τώρα ένα σχήμα πυρίμορφο, κάτι σαν κόκκινη φλόγα. «Πύρινη αγάπη», έτσι θα τ' ονομάτιζε. Γιατί τώρα ήταν σίγουρος, αγάπη άχνιζε ο πίνακάς του. Τ' άλλα σχήματα, τα οργισμένα, έδειχναν να λιώνουν κάτω απ' τη φλόγα. Ο πορφυρός θυμός είχε σβήσει».⁷⁷⁹

Στον *Κόκκινο θυμό* (2004) η οπτική του αναγνώστη ταυτίζεται με τον Απελλή και έτσι υπάρχει η δυνατότητα οι αναγνώστες να εισέρχονται στον εσωτερικό του κόσμο. Τριτοπρόσωπη αφήγηση επιλέγεται επίσης και στο βιβλίο *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* (2000). Όσον αφορά στο βιβλίο *Τα τέρατα του λόφου* (2002), παρατηρείται εναλλαγή του ετεροδιηγητικού αφηγητή με ένα από τα βασικά πρόσωπα της ιστορίας, την Ειρήνη, η οποία, στέλνοντας στη γιαγιά της στην Αμερική ηλεκτρονικά μηνύματα, παρέχει στον αναγνώστη πληροφορίες για όσα συμβαίνουν στη δική της ζωή, καθώς και στον άλλων λογοτεχνικών προσώπων. Και στα τρία έργα το αναγνωστικό ενδιαφέρον διατηρείται αμείωτο, καθώς τα κρισιμότερα γεγονότα αποδίδονται μέσα από την οπτική των προσώπων τα οποία αφορούν.⁷⁸⁰ Έτσι, στα *Τέρατα του λόφου* (2002) η συγγραφέας εναλλάσσει ένα προς ένα στα είκοσι κεφάλαια του βιβλίου την τριτοπρόσωπη αφήγηση με μεταβλητή εστίαση, με την πρωτοπρόσωπη επιστολικής μορφής αφήγηση και αφηγήτρια την Ειρήνη. Με τις αφηγηματικές αυτές τεχνικές ανανεώνεται η μορφή του νεανικού μυθιστορήματος, καθώς η συγγραφέας προσπαθεί με επιτυχία, μέσα από την εναλλαγή των αφηγητών και μέσα από τη μεταβλητή εστίαση σε διάφορους ήρωες να σηματοδοτήσει την τόσο σύνθετη πραγματικότητα που διέπει τις ανθρώπινες σχέσεις. Μάλιστα, ο έφηβος αναγνώστης με αυτόν τον τρόπο αναγνωρίζει τη συνθετότητα των κοινωνικών καταστάσεων και των ιδεολογικών συγκρούσεων που καθορίζουν τις ανθρώπινες συμπεριφορές.⁷⁸¹

Στο μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* (2006) έχουμε μία πολυσύνθετη λειτουργία του παντοδύναμου αφηγητή. Το αυτοδιηγητικό στοιχείο των έργων της

⁷⁷⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 270.

⁷⁸⁰ Ηλία, Ε. (2009). Η σύγχρονη ελληνική κοινωνία σε πρόσφατα λογοτεχνικά έργα της Αγγελικής Βαρελά και της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σσ. 154, 155). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁷⁸¹ Ακριτόπουλος, 2009, σ. 84.

συγγραφέως, όπως είναι το *Γιούσουρι στην τσέπη* (1994) και το *Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!* (1989), εδώ μεταλλάσσεται ως προς τη συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία. Η αφήγηση είναι δευτεροπρόσωπη, όπου το δεύτερο πρόσωπο υποκρύπτει το συγγραφικό εγώ, το οποίο δηλώνεται και από την Πηνελόπη, την αδερφή της Ρούλης και συγγραφέα του μυθιστορήματος. Κρατώντας την απόσταση που επιθυμεί από τα γεγονότα, παρουσιάζεται, από τη μια μεριά ως ετεροδιηγητικός αφηγητής, αλλά αφού υπάρχει ταυτοπροσωπία μεταξύ αυτού και της αδερφής της κεντρικής ηρωίδας, είναι ταυτόχρονα και ομοδιηγητικός.⁷⁸²

Ο μυθιστορηματικός κύκλος της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, που είχε ανοίξει με το μυθιστόρημα *Ο μικρός αδερφός* (1976), κλείνει με το μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* (2008). Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, μέσα από τις ιστορικές μνήμες που ανασύρει για πρόσωπα και γεγονότα, ο αναγνώστης παρακολουθεί τα αφηγηματικά πρόσωπα να εναλλάσσονται στο παρόν και το παρελθόν, κάτι που προσδίδει ποικιλία στο λόγο και κάνει ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα την εξιστόρηση των γεγονότων.⁷⁸³ Οι ψυχολογικά άρτιοι, δομημένοι και ακέραιοι χαρακτήρες του μυθιστορήματος ακολουθούν την τριτοπρόσωπη αφήγηση που επιλέγει η συγγραφέας, σκιαγραφώντας την έντονη προσωπικότητα και τη δυναμική παρουσία τους μέσα στο κείμενο, δίνοντας, έτσι, τη δυνατότητα στον αναγνώστη να παρακολουθήσει τη ροή και την εξέλιξη των γεγονότων, κερδίζοντας ταυτόχρονα σημαντικές εμπειρίες, που αφορούν τόσο στους ήρωες και την ιστορία τους, όσο και στον ίδιο τον εαυτό τους.⁷⁸⁴

2.1. Μέθοδος ανάλυσης και παρουσίασης των χαρακτήρων που παρουσιάζονται στα μυθιστορήματα: *Ο μικρός αδερφός, Για την άλλη πατρίδα, Στο τιμιεντένιο δάσος, Ζητείται μικρός, Σπίτι για πέντε, Λάθος Κύριε Νόιγκερ!, Τραγούδι για τρεις, Γιούσουρι στην τσέπη, Καναρίνι και μέντα, Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;, Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη, Τα τέρατα του λόφου, Ο κόκκινος θυμός, Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια, Η προφητεία του κόκκινου*

⁷⁸² Παπαδάτος, 2008, σ. 175.

⁷⁸³ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2008δ). *Χυμένο κόκκινο κρασί...* Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 203-205). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁷⁸⁴ Τσιλιμένη, Τ. & Σταυρουλάκη, Ε. (2008). Αφήγηση ιστοριών: Ο φυσικός τρόπος μέσα από τον οποίο μαθαίνουμε τον κόσμο μας και τα συναισθήματά μας. *Διαδρομές* (Καλοκαίρι 2008), 90, 49-53.

κρασιού,– Χαρακτηριστικά της προσωπικότητας των ηρώων – Παιδαγωγική διάσταση των ηρώων⁷⁸⁵

Οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου αποτελούν μία ομάδα χαρακτήρων, όπου ο αναγνώστης συναντάει γνώριμα μυθιστορηματικά πρόσωπα, που είναι μεταξύ τους συγγενείς και φίλοι. Αυτό σημαίνει ότι, όπως έχει προαναφερθεί στην παρούσα εργασία, τα μυθιστορήματα αυτά δεν είναι αποκομμένα το ένα από το άλλο, αλλά αποτελούν ένα μεγάλο ενιαίο μυθιστόρημα, όπου οι ήρωες μεγαλώνουν, τόσο ηλικιακά όσο και με βάση την ωριμότητα. Για το λόγο αυτό θεωρήθηκε σκόπιμο να εξεταστούν τα μυθιστορηματικά πρόσωπα όπως ξεκινούν να παρουσιάζονται από το πρώτο μυθιστόρημα της συγγραφέως, το *Μικρό αδελφό* (1976), και η ανάλυση να βασίζεται και στις εμφανίσεις τους στα επόμενα μυθιστορήματα ως το τελευταίο του μυθιστορηματικού αυτού κύκλου, την *Προφητεία του κόκκινου κρασιού* (2008). Έτσι δεν θα επαναλαμβάνονται τα ονόματα των ηρώων ξεχωριστά για κάθε μυθιστόρημα, προκειμένου να σημειωθεί μία ενιαία γραμμή παρουσίας και ανάλυσης τους, η οποία θα βασιστεί στη διάκριση και ταξινόμηση των λογοτεχνικών χαρακτήρων που έχουν κάνει οι θεωρητικοί οι οποίοι αναφέρονται στο ανάλογο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

Στο σύνολο των 613 μεμονωμένων χαρακτήρων που συναντάει ο αναγνώστης στα μυθιστορήματα αυτά, οι 382 είναι ανδρικοί χαρακτήρες και οι 221 είναι γυναικείοι. Ανάμεσα σε αυτούς τους χαρακτήρες υπολογίζονται 1 άγγελος, ο Θεός – (1) – 4 σκύλοι, 1 καναρίνι 2 μαγνητόφωνα και 1 νεκροκεφαλή. Σημειώνονται επίσης, κάποιοι χαρακτήρες που ανήκουν σε ομάδες των δύο ατόμων και πάνω. Στα κείμενα υπάρχουν 53 τέτοιες ομάδες που αποτελούνται από πολλά πρόσωπα η καθεμία. Σε όλους αυτούς τους χαρακτήρες υπάγονται τα κύρια πρόσωπα και τα δευτερεύοντα. Στα κύρια πρόσωπα ανήκουν οι πρωταγωνιστές και στα δευτερεύοντα οι δευτεραγωνιστές, ήρωες δηλαδή, που, χωρίς να κατέχουν τον πρώτο ρόλο σε ένα μυθιστόρημα, παίζουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο για την εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας, βοηθώντας τους κύριους ρόλους και στηρίζοντας την αφήγηση. Συναντάμε, επίσης, τα πρόσωπα-κομπάρσους, που, αν δεν υπήρχαν, δε θα έλειπαν από την πλοκή, ωστόσο τώρα που σημειώνονται, την κάνουν πιο πλούσια.

⁷⁸⁵ Βλ. σχετικά και Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σσ. 119-121.

Ο Άγγελος Βεζούκας: Ο ήρωας αυτός, όταν πρωτοεμφανίζεται στο μυθιστόρημα *Ο μικρός αδελφός* στην τρικυμισμένη εποχή του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, είναι ένας έφηβος δεκαέξι χρόνων, που κλείνει μέσα στην καρδιά του το όνειρο της ειρήνης, τον καημό όλων των ανθρώπων. Πιάνεται αιχμάλωτος από τους Βουλγάρους, Βόρειους τους αποκαλεί η συγγραφέας, καθώς εξηγεί στον πρόλογό της ότι δεν θέλει με την ιστορία της να υποδαυλίσει τα μίσση, και ζει όλα τα δεινά της αιχμαλωσίας, ενώ συνειδητοποιεί πόσο σκληρούς και ανελήθτους κάνει τους ανθρώπους ο πόλεμος. Ο Άγγελος Βεζούκας περνάει όλες τις δοκιμασίες με μεγάλη ψυχική αντοχή, χωρίς να χάσει ο ίδιος καθόλου την ανθρωπιά του. «Να σταθείς σαν άντρας κοντά στο μικρό σου αδελφό»,⁷⁸⁶ του είχε πει ο πατέρας του μια μέρα πριν η εχθρική κατοχή ξεριζώσει και διασκορπίσει την οικογένειά τους. Κι αυτός στέκεται δίπλα στον καθένα που έχει ανάγκη από βοήθεια. Γιατί όλοι είναι γι' αυτόν ο μικρός του αδελφός που έχει χαθεί. Ακόμη και το μικρό βουλγαρόπουλο που μέσα στη συμφορά του πολέμου έχει χάσει τους δικούς του. Δυο χρόνια αιχμαλωσίας, με σκληρές εμπειρίες και αδιάκοπο αγώνα για επιβίωση, τον κάνουν να αναφωνήσει: «Λυπάμαι που δεν πρόφτασα να πολεμήσω, κι ωστόσο τον πόλεμο τον μισώ. Συλλογίζομαι τους ανθρώπους που χάνονται».⁷⁸⁷ «Πρέπει, λοιπόν, με τον πόλεμο να βρίσκεται η δικαιοσύνη;»⁷⁸⁸ «Έτσι θα σπάραζε η μάνα κάθε νεκρού στρατιώτη σε κάθε χώρα. Και τα ίδια λόγια θα έλεγε: Καταραμένος πόλεμος!»,⁷⁸⁹ είναι η λογική και ανθρώπινη σκέψη που κάνει ο Άγγελος συγκινημένος μπροστά στο θρήνο μιας μάνας του εχθρού.⁷⁹⁰ Απέκτησε, έτσι, φοβερές εμπειρίες, γνώρισε από πολύ κοντά τη σκληρότητα, τη βία και τον ανθρώπινο πόνο, ώστε να μπορεί να δει ολοκάθαρα τον παραλογισμό του πολέμου. Το όνομα Άγγελος δεν επιλέχτηκε τυχαία, αλλά ήταν το μόνο που δικαιωματικά το κέρδισε, με τη συμπεριφορά και τη στάση του απέναντι στον ανθρώπινο πόνο.

Ο Άγγελος, χρόνια αργότερα, μεσήλικας, θα ζητήσει από τη μοναχοκόρη του Ελισάβετ, που έχει παντρευτεί τον Αυστριακό αρχιμουσουργό Φραντς Νόιγκερ, να δώσει στο δεύτερο γιο της, τον εγγονό του, όχι το δικό του όνομα, αλλά το όνομα του

⁷⁸⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2004). *Ο μικρός αδελφός* (σσ. 21, 52, 152) (32η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

⁷⁸⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2004, σ. 105.

⁷⁸⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2004, σ. 107.

⁷⁸⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2004, σ. 146.

⁷⁹⁰ Αγγελοπούλου, Β. (1998). *Τα βιβλία των παιδιών μας Παράθυρα στον κόσμο* (σσ. 24-25). Αθήνα: Πατάκης.

ηρωικού αδερφού του Αλέξανδρου και μαζί το όνομα που είχε το παιδί του εχθρού, Αλέξι.

Ο Άγγελος αποτελεί έναν από τους βασικούς χαρακτήρες της σειράς αυτής των μυθιστορημάτων. Στον *Μικρό αδελφό* είναι ένας σφαιρικός και μεταβαλλόμενος χαρακτήρας, που δεν παύει να εκπλήσσει τον αναγνώστη μέχρι την τελευταία σελίδα του κειμένου, ενώ μία υποβόσκουσα δυναμικότητα διαφαίνεται κάθε φορά που ο αναγνώστης διαβάζει κάτι σχετικό με αυτόν. Διαθέτει, δηλαδή, μία εσωτερική και ψυχική δύναμη, τεράστια υπευθυνότητα, ωριμότητα και μεγαλοψυχία, που, όσο προχωρά η ιστορία, τόσο γίνεται γνωστή στο αναγνωστικό κοινό. Χωρίς να φαίνεται από την αρχή ο δυναμικός του χαρακτήρας, ο προσεκτικός αναγνώστης διαπιστώνει στην πορεία της ιστορίας ότι ο Άγγελος διαθέτει μία ιδιαίτερη δυναμικότητα που τον κάνει να ξεχωρίζει μέσα στο κείμενο. Δεν λειτουργεί αυθύπαρκτα, αλλά συνδέεται άμεσα με τα άλλα πρόσωπα της ιστορίας, που τον συντροφεύουν και τον βοηθούν, ως πρωταγωνιστή στα περιστατικά που εξιστορούνται, έναν πρωταγωνιστή ίσως λίγο ονειροπόλο, ρομαντικό και ευαίσθητο.

Στην εγκιβωτισμένη ιστορία του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις* είναι ο πατέρας της Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ. Είναι δευτερεύων χαρακτήρας, επίπεδος δομικός, με μικρό αριθμό γνωρισμάτων. Ο αναγνώστης τον γνωρίζει αρκετά καλά, βέβαια, από τον *Μικρό αδελφό*, αλλά σε αυτό το μυθιστόρημα παρουσιάζεται διαφορετικός, μια και έχει περάσει αρκετές κακουχίες ήδη και φυσικά η ηλικία του είναι πολύ μεγαλύτερη. Έτσι, εμφανίζεται ως ένας υπεύθυνος οικογενειάρχης που πρέπει να βοηθήσει την οικογένειά του στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής, δεύτερη φορά που πρέπει να αντιμετωπίσει έναν πόλεμο. Δεν παύει και σε αυτό το μυθιστόρημα να έχει τη συμπάθεια του αναγνώστη, τόσο για τον συνεχόμενο αγώνα που δίνει σε όλη τη διάρκεια της μυθιστορηματικής του ζωής, όσο και για τον τρόπο αντιμετώπισης των δυσκολιών.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* ο Άγγελος αναφέρεται από τον γερο-Στάνοφ σαν τον άγγελό του, που τον βοήθησε όταν είχε χαθεί, μικρό παιδί, στο πρώτο μυθιστόρημα της συγγραφέως, τον *Μικρό αδελφό*. Μέσα από την αφήγησή του, μαθαίνουμε κάποια στοιχεία για τον Άγγελο, τη ζωή του και τις σπουδές του, γενικά για την πορεία της ζωής του όλα τα χρόνια που μεγάλωνε στην οικογένειά του ο μικρός Αλέξι Στάνοφ.

Ο Αλέξανδρος Βεζούκας: Στο μυθιστόρημα *Ο μικρός αδελφός* είναι ο μικρός δωδεκάχρονος αδερφός του Άγγελου. Έχει διαφορετικό χαρακτήρα από τον αδερφό

του. Είναι ταυτόχρονα «παράξενος και αξιαγάπητος».⁷⁹¹ Μάχεται από μικρός, παίρνει μέρος σε πράξεις ηρωικές, αντιστασιακές. Το όνομά του παραπέμπει στον Μέγα Αλέξανδρο, αφού είναι και αυτός παιδί της Μακεδονίας. Αψηφά τους κινδύνους και με την ορμητικότητα που διαθέτει είναι πάντα έτοιμος να τα βάλει με τους εχθρούς. Το μυαλό του και οι πράξεις του περιστρέφονται συνεχώς γύρω από την ιδέα της ελευθερίας.

Ο Αλέξανδρος, μεγάλος πια, πολεμάει στο μακεδονικό μέτωπο, παίρνει μέρος στην προσπάθεια να αναχαιτιστούν οι Γερμανοί και σκοτώνεται στη μάχη του Ρούπελ.

Πρόκειται για έναν καθαρά πρωταγωνιστικό χαρακτήρα, που από την αρχή φάνηκε η δυναμικότητα που τον πλαισιώνει. Δεν αποτελεί έκπληξη για τον αναγνώστη, γιατί ο δυναμικός του χαρακτήρας τον κάνει να είναι προβλέψιμος στην επόμενη δράση του. Είναι, δηλαδή, ένας σφαιρικός δυναμικός χαρακτήρας, που κάνει ιδιαίτερα αισθητή την παρουσία του μέσα στο κείμενο τόσο μέσα από τις πράξεις του, όσο και μέσα από τις σχέσεις του με τους υπόλοιπους αφηγηματικούς χαρακτήρες.

Στην εγκιβωτισμένη ιστορία του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις* μια μικρή αναφορά γίνεται προς το πρόσωπό του, σαν «ο αγαπημένος θεός Αλέξανδρος» που πολεμούσε στο μέτωπο.⁷⁹²

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* ο Αλέξανδρος αναφέρεται στην αφήγηση του γερο-Στάνοφ, όπως τον θυμάται μέσα στην οικογένεια Βεζούκα που τον είχε αναλάβει ύστερα από τη στιγμή της σωτηρίας του από τον Άγγελο Βεζούκα, τον μεγάλο αδερφό του Αλέξανδρου.

Ο Θεοδόσης Βεζούκας: Είναι ο πατέρας του Άγγελου και του Αλέξανδρου και εμφανίζεται και αυτός για πρώτη φορά στον *Μικρό αδελφό*. Είναι σοβαρός, αυστηρός, με επίγνωση της κατάστασης του επικείμενου πολέμου, αλλά και γνώστης των διαφορετικών χαρακτήρων των δύο αγοριών του. Γνωρίζει την αναμελιά και την παρορμητικότητα του μικρού του γιου, του Αλέξανδρου, τη σοβαρότητα και την υπευθυνότητα του Άγγελου. Γι' αυτό και ζητά από τον Άγγελο να προσέχει τον μικρό του αδελφό.

Ο Θεοδόσης Βεζούκας αποτελεί έναν δευτερεύοντα χαρακτήρα, που όμως είναι απαραίτητος, αφού τα λόγια και ο τρόπος σκέψης του βοηθούν και καθοδηγούν

⁷⁹¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2004, σ. 28.

⁷⁹² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2005α). *Τραγούδι για τρεις* (σ. 36) (13η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

τους πρωταγωνιστές. Είναι ένας χαρακτήρας επίπεδος, στερεότυπος και κινητικός. Χωρίς, δηλαδή, να είναι παρών σε όλη την πορεία της ιστορίας, κάνει έντονη την παρουσία του στο κείμενο, μέσα από τις σκέψεις των πρωταγωνιστών, κάτι που τον καθιστά ιδιαίτερα δυναμικό.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* γίνεται μια αναφορά στο όνομά του στη σύγχρονη ιστορία του μυθιστορήματος, σαν παππούς της Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, της Ελισάβετ της Γ' δηλαδή, όπως συνήθιζε να τη λέει ο γιος της Αλέξης Νόιγκερ. Στην παράλληλη, όμως, ιστορία που αφηγείται ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής, ο αναγνώστης ξαναβλέπει τον Θεοδόσιο Βεζούκα, ο οποίος νιώθει μια μεγάλη στενοχώρια και απογοήτευση με την τροπή που έχει πάρει η πολιτική κατάσταση στον τόπο του και πρέπει να αφήσουν το αγαπημένο τους Μελένικο, μια και οι Μεγάλες Δυνάμεις το παραχωρούν στους Βουλγάρους, το 1913. Μέσα από την εξιστόρηση των τότε γεγονότων και την ιστορική γραφή της συγγραφέως, ο αναγνώστης μαθαίνει τα γεγονότα που στιγμάτισαν αυτή τη σελίδα στην ιστορία του ελληνικού τόπου. Ο Θεοδόσης Βεζούκας ανήκει στους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες του κειμένου που τους συνδέει, όμως, με τους πραγματικούς χαρακτήρες. Αναφέρει κάποιους συγγενείς του, όπως το νονό του Κωνσταντίνο Πέτροβιτς, το θείο Κώστα, όπως τον έλεγε η γυναίκα του Ελισάβετ Β' ή Λισάφη, όπως την έλεγαν κάποιοι δικοί της άνθρωποι, και γιο του Θεοδόσιου Πέτροβιτς και της Ελισάβετ Α'. Και σε αυτή την παράλληλη ιστορία που αναπτύσσεται μέσα στο κείμενο, ο Θεοδόσης Βεζούκας είναι ένας κύριος σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας. Στέκεται αρωγός στην οικογένειά του, συμβουλεύει και καθοδηγεί τα αγαπημένα του πρόσωπα, προβληματίζει τον αναγνώστη για την υπάρχουσα κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα και με ιδιαίτερη αμεσότητα ενισχύει την πορεία της αφήγησης.

Η Ελισάβετ Βεζούκα: Είναι η μητέρα του Άγγελου και του Αλέξανδρου και η σύζυγος του Θεοδόση Βεζούκα. Ευαίσθητη, πρόσχαρη και με μια «δικαιολογία έτοιμη, πάντα, για όποιον άθελά του έκανε μια ζημιά».⁷⁹³ Είναι και αυτή δευτερεύων χαρακτήρας στο μυθιστόρημα *Ο μικρός αδελφός*, με έναν μικρό ρόλο, απλά για να τονιστεί ο αντιθετικός της χαρακτήρας σε σχέση με τον σύζυγό της, καθώς διαθέτει έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων. Μέσα, όμως, και από αυτές τις λίγες αναφορές, ο αναγνώστης είναι σε θέση να κατανοήσει πόσο καλή μητέρα και σύζυγος είναι, καθώς είναι δοσμένη ολοκληρωτικά στην αγαπημένη της οικογένεια.

⁷⁹³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2004, σ. 16.

Μια μικρή αναφορά γίνεται, επίσης, στο πρόσωπό της, στην εγκιβωτισμένη ιστορία του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις*, σαν γιαγιά, πλέον.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* η Ελισάβετ Βεζούκα αναφέρεται σαν Λισάφη, όπως τη φώναζαν κάποιες φορές οι δικοί της. Είναι η μαμά Λισάφη για τον μικρό Αλέξι Στάνοφ, το βουλγαρόπουλο που έσωσε ο Άγγελος Βεζούκας, και τον φρόντισε και τον μεγάλωσε μαζί με τα δικά της παιδιά. Είναι η όμορφη γυναίκα του Θεοδόση Βεζούκα και κόρη της Θέκλας και του Δημήτρη Χατζίδη. Γίνεται μια αναφορά στην παράλληλη ιστορία που αναπτύσσεται στην *Προφητεία του κόκκινου κρασιού*, μέσα από τις αναμνήσεις του συζύγου της, ο οποίος τη θυμάται όταν την πρωτοείδε στο γάμο του θείου Μανόλη Πέτροβιτς, του αδερφού του νονού Κωνσταντίνου, με την Πηνελόπη Βεζούκα, μια πρώτη ξαδέρφη του Θεοδόση. Μετά από λίγα χρόνια απέκτησαν τα τρία παιδιά τους, την Αργυρή, τον Άγγελο και τον Αλέξανδρο.

Ο δάσκαλος, η κυρα-Κατερίνη και ο αδερφός της, η Αργυρή – αδερφή του Άγγελου και του Αλέξανδρου –, που έκανε το σπίτι να «φέγγει με το χαμόγελό της»,⁷⁹⁴ ο μνηστήρας της Αντώνης Κρητικάκης, η θεια Σταματίνα αδερφή της μητέρας: Είναι δευτερεύοντες χαρακτήρες, επίπεδοι και αντιθετικοί, στο μυθιστόρημα *Ο μικρός αδελφός*. Διαθέτουν περιορισμένο αριθμό γνωρισμάτων και σκιαγραφούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε να βοηθήσουν στην εξέλιξη της πορείας της ιστορίας. Στηρίζουν, δηλαδή, τους πρωταγωνιστές και διατηρούν σχέσεις στενές μαζί τους. Δεν αναφέρονται καθ' όλη την διάρκεια της ιστορίας, αλλά μόνο στα σημεία όπου κρίνεται απαραίτητο από την πλοκή.

Η Αργυρή στην εγκιβωτισμένη ιστορία του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις* είναι «η πάντα γελαστή, κάπως παχουλή και κοντούλα θεία»⁷⁹⁵ της Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, που εμφανίζεται και εδώ ως ένα πρόσωπο-κομπάρσος, όπου κρίνεται απαραίτητο από την πλοκή της ιστορίας. Ενισχύει και εμπλουτίζει την αφήγηση με την παρουσία της, βοηθάει τους υπόλοιπους χαρακτήρες και στέκει ήρεμα και υπεύθυνα απέναντι στις περιστάσεις και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η οικογένεια.

Η Σταματίνα αναφέρεται στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* ως αδερφή της Ελισάβετ Β' (Λισάφης) και κόρη της Θέκλας – εγγονή της παραμάνας

⁷⁹⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2004, σσ. 17-18.

⁷⁹⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005α, σ. 36.

της Ελισάβετ της Α' και οικονόμου του σπιτιού της οικογένειας Χρηστομάνου – και του Δημήτρη Χατζίδη. Παντρεύτηκε το Μιγάλη, ο οποίος όμως σκοτώθηκε στα γεγονότα της 25ης Ιουνίου, πριν την υπογραφή της συνθήκης, με την οποία παραχωρούταν το Μελένικο στους Βουλγάρους. Η αφήγηση περιγράφει την εμπλοκή του στον αγώνα, τη δράση του με τους συναγωνιστές του και τον ένδοξο θάνατό του, που όμως τον στέρησε από τους δικούς του που τόσο τον είχαν ανάγκη. Η Σταματίνα έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο, σημαντικό όμως για την αφήγηση, μια και βοηθάει ιδιαίτερα στην πορεία της πλοκής. Είναι ένας επίτεδος δομικός χαρακτήρας επομένως, που τονίζει τα στοιχεία των άλλων ηρώων και ενισχύει τις αποφάσεις τους. Μέσα από τη συμπεριφορά και τα συναισθήματά της, ο αναγνώστης κατανοεί την κατάσταση που ίσχυε για όλους τους κατοίκους του Μελένικου, για το πώς πιθανόν αντιμετώπισαν τη βεβιασμένη φυγή τους από τον τόπο τους. Είναι μία μητέρα που πρέπει να δώσει στα δύο της παιδιά να καταλάβουν για ποιο λόγο σκοτώθηκε ο πατέρας τους, για ποιο λόγο αφήνουν το σπίτι τους και πώς πρέπει να κινηθούν από δω και πέρα. Η Σταματίνα εκπροσωπεί μία μεγάλη μερίδα γυναικών που ήρθαν αντιμέτωπες με παρόμοιες καταστάσεις και τα έβγαλαν πέρα με αξιοθαύμαστο τρόπο. Η Αθηνά και ο μικρός Νούσκας ή Ιωάννης: Είναι τα δύο παιδιά της θειας Σταματίνας και ξαδέρφια του Άγγελου και του Αλέξανδρου, στον *Μικρό αδελφό*. Η δεκαεξάχρονη Αθηνά είναι ένα κορίτσι με ήπιο, αλλά ταυτόχρονα δυναμικό χαρακτήρα, που βοηθάει με τον τρόπο της στα δρώμενα της πολεμικής ατμόσφαιρας του μυθιστορήματος. Είναι δευτερεύων χαρακτήρας, ωστόσο ημι-σφαιρικός και δυναμικός. Η δράση της και η βοήθειά της προς τους συμπατριώτες της φανερώνουν έναν άνθρωπο ώριμο, υπεύθυνο και αποφασιστικό, που, παρόλο το νεαρό της ηλικίας της, μπορεί να κατανοήσει τη σοβαρότητα της κατάστασης και να συμπεριφερθεί με τον ανάλογο τρόπο. Ο Νούσκα, ένας αντιθετικός χαρακτήρας με λίγα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, ενώ δεν διαδραματίζει ιδιαίτερα μεγάλο ρόλο, επηρεάζει με τη δυναμική του προσωπικότητα και τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται στην πλοκή της ιστορίας, τη ζωή και τις πράξεις των πρωταγωνιστών. Είναι ο μικρός αδερφός της Αθηνάς που προσπαθεί να κατανοήσει τη δύσκολη κοινωνική πραγματικότητα και να βοηθήσει με τον τρόπο του τη μητέρα και την αδερφή του, καθώς ο πατέρας του δεν ζει πια.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* αναφέρονται η Αθηνά και ο αδερφός της στην παράλληλη ιστορία της αφήγησης, η οποία εκτυλίσσεται από την εποχή που το Μελένικο παραχωρήθηκε στους Βουλγάρους, 1813-1913. Η Αθηνά

είναι δεκατριών ετών. Έχει δευτερεύοντα ρόλο και είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας. Συγκεντρώνει στο πρόσωπό της όλα τα έντονα συναισθήματα που μπορεί να βιώσει ένα κορίτσι της ηλικίας της, αφού έχει ζήσει τόσες άσχημες καταστάσεις, με αποκορύφωμα το χαμό του πατέρα της. Και αυτή και ο αδερφός της Ιωάννης, που είναι νεογέννητο μωρό στην ιστορία αυτή, χωρίς να έχουν βασικούς ρόλους, συγκινούν τον αναγνώστη, ο οποίος βλέπει πέρα από τα δύο αυτά μυθοπλαστικά πρόσωπα και κατανοεί πως υπήρξαν πραγματικά πρόσωπα που βίωσαν αυτές τις εντάσεις και έπρεπε με κάθε τρόπο να τις αντιμετωπίσουν. Ο Ιωάννης είναι περισσότερο ένα πρόσωπο-σκίτσο που καταφέρνει όμως να αγγίζει το συναισθηματικό κόσμο του αναγνώστη και να τον τοποθετήσει ανάμεσα από τις γραμμές του κειμένου, ώστε να κατανοήσει πολλά από τα εξιστορούμενα γεγονότα.

Ο Σέργιος Πausανίδης: Είναι ο προδότης στον *Μικρό αδελφό*. Ένας στεγνός και ψυχρός χαρακτήρας, επίπεδος και στατικός. Δεν διαθέτει δυναμικότητα, αλλά έχει βολευτεί μέσα στην πολεμική και εχθρική ατμόσφαιρα, καθώς για ένα διάστημα οι Βούλγαροι επικρατούν των Ελλήνων. Δεν είναι κύριο πρόσωπο, αλλά επηρεάζει την αφήγηση σε όλη την πορεία της ιστορίας. Ο Σέργιος Πausανίδης εκπροσωπεί όλα εκείνα τα πρόσωπα που πρόδωσαν τους συμπατριώτες τους σε καιρό πολέμου, προκειμένου να έχουν υλικές αμοιβές από τους εχθρούς. Πολύ εύκολα κερδίζουν, ως λογοτεχνικοί χαρακτήρες, την αντιπάθεια του αναγνώστη και δημιουργούν αρνητικά συναισθήματα τόσο με τις πράξεις τους όσο και με την προσωπικότητά τους. Ωστόσο, ακόμη κι αν πρόκειται για έναν αρνητικό χαρακτήρα, είναι μια απαραίτητη φιγούρα στην αφήγηση, καθώς προδότες υπήρχαν πάντα στην πορεία της ελληνικής ιστορίας και είναι αυτοί που με την παρουσία τους τονίζουν τα θετικά σημεία των ηρώων και την αντίληψη ότι ακόμη και μέσα από προσπάθειες προδοσίας, το καλό και το δίκαιο επικρατεί.

Ο γιατρός: Στον *Μικρό αδελφό* είναι δευτερεύων χαρακτήρας, επίπεδος, σταθερός και αντιθετικός, με θετική εικόνα σε όλη την αφηγηματική του πορεία, καθώς «είχε μείνει άνθρωπος μ' όλο τον πόλεμο».⁷⁹⁶ Επηρεάζει τις ζωές των άλλων ηρώων και βοηθάει τα κύρια πρόσωπα. Δρα ως αφανής ήρωας, χωρίς να γίνεται αισθητή η καλή του συμπεριφορά και μέσα από τον μικρό του ρόλο καταφέρνει να γίνει συμπαθής και αγαπητός στους αναγνώστες αλλά και στους υπόλοιπους χαρακτήρες.

⁷⁹⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2004, σ. 80.

Ο Μανόλης Ναταλίδης: Είναι ο νεαρός συμπολίτης του Άγγελου και του Αλέξανδρου στον *Μικρό αδελφό*. Συντροφεύει τον Άγγελο για λίγο καιρό στο εχθρικό στρατόπεδο και προσπαθεί να του ανταποδώσει την αγάπη και τις φροντίδες που του προσφέρει, καθώς ο Άγγελος βλέπει στο πρόσωπό του – όπως και σε κάθε πρόσωπο μικρού παιδιού – τον μικρό αδερφό του, Αλέξανδρο.

Είναι δευτερεύων χαρακτήρας, με υποβόσκουσα δυναμικότητα, επίπεδος και αντιθετικός. Η αφηγηματική του παρουσία στηρίζει και βοηθάει τους πρωταγωνιστές και την πορεία τους στην πλοκή της ιστορίας.

Ο μάγειρας και ο πρώτος ταγματάρχης του εχθρικού στρατοπέδου: Είναι δύο αρνητικά σκιαγραφημένες φιγούρες στο μυθιστόρημα *Ο μικρός αδελφός*. Αν και επίπεδοι και δευτερεύοντες χαρακτήρες, επηρεάζουν την αφήγηση, προσδίδοντας ψυχική και συναισθηματική φόρτιση στον αναγνώστη.

Ο πρώτος φρουρός του εχθρικού στρατοπέδου, ο βιβλιοπώλης και ο νέος ταγματάρχης: Είναι οι θετικά σκιαγραφημένες φιγούρες του ίδιου μυθιστορήματος. Πρόκειται για τρεις, επίσης, δευτερεύοντες και επίπεδους χαρακτήρες, που οι σχέσεις τους με τα άλλα αφηγηματικά πρόσωπα βοηθούν στη θετική εξέλιξη της πλοκής.

Ο Ανδρέας Χαραλάμπης και ο αδερφός του Στέλιος: Πρόκειται για δύο τραγικές μυθιστορηματικές φιγούρες, αφού είναι από τους ήρωες του βιβλίου που χάνουν τη ζωή τους από τους εχθρούς. Είναι δευτερεύοντες χαρακτήρες που στέκονται βοηθητικά απέναντι στα κύρια πρόσωπα, ιδιαίτερα ο Ανδρέας. Παρουσιάζουν μικρό αριθμό γνωρισμάτων, αρκετών όμως, για να σχηματίσουν οι αναγνώστες θετική εντύπωση και να νιώσουν συμπόνια για τον άδικο χαμό τους. Ο ρόλος τους είναι μικρός, αλλά απαραίτητος για να τονιστεί η βαναυσότητα και η αδικία σε έναν πόλεμο.

Ο Αριστείδης και ο Γιάννης: Είναι δύο μυθιστορηματικοί χαρακτήρες κομπάρσοι στον *Μικρό αδελφό* που εμπλουτίζουν την αφήγηση με το σκηνικό της απόδρασής τους από το εχθρικό στρατόπεδο. Δεν παρουσιάζουν κάποια συγκεκριμένα γνωρίσματα στην προσωπικότητά τους, αλλά δεν είναι και αυτό που θα ήθελαν από αυτούς οι αναγνώστες. Γιατί, όπως εμφανίζονται στην πλοκή, οι αναγνώστες περιμένουν αυτό ακριβώς που περιγράφεται, να αποδράσουν δηλαδή, από το εχθρικό στρατόπεδο. Δύο χαρακτήρες κομπάρσοι είναι και οι φρουροί από τους οποίους καταφέρνουν ο Αριστείδης και ο Γιάννης να αποδράσουν. Χωρίς να φαίνονται πουθενά ιδιαίτερα, η παρουσία τους γίνεται αισθητή με το να τους τιμωρήσουν σκληρά οι ανώτεροί τους για την απρονοησία τους να μην καταλάβουν τους

αιχμαλώτους που απέδρασαν. Υπάρχουν βέβαια και άλλοι χαρακτήρες κομπάρσοι, οι οποίοι ενισχύουν την αφήγηση με περισσότερα στοιχεία και πληροφορίες. Τέτοιοι χαρακτήρες είναι μια ομάδα παιδιών που φυγάδευαν αιχμαλώτους, φίλοι του Αλέξανδρου Βεζούκα, ένας άνθρωπος των συμμάχων, ένας στρατιώτης στο εχθρικό στρατόπεδο που έκανε το γραμματέα, ένας άλλος στρατιώτης που έφερνε το ταχυδρομείο, όλοι οι όμηροι που βίωναν καθημερινά βασανιστήρια από τους εχθρούς, ακόμα και οι δήμιοι που εκτελούσαν τις βάνουσες εντολές των ανωτέρων τους. Ένας Έλληνας στρατιώτης που έδειξε στα αδέρφια Βεζούκα το Αρχηγείο των Συμμάχων και το Προξενικό Γραφείο, ο Πρόξενος, που παρασημοφόρησε τον Αλέξανδρο για τον ηρωισμό του, ο βοηθός του και ο επικεφαλής του Αρχηγείου, ένας θείος του Αλέξανδρου που ζούσε στο εξωτερικό, η φουρνάρισσα που έκλαιγε για τον άδικο χαμό του γιου της και ο σταθμάρχης που έδινε τις εντολές για τις αναχωρήσεις των τρένων στο σταθμό. Όλοι αυτοί είναι πρόσωπα-κομπάρσοι του μυθιστορήματος *Ο μικρός αδελφός*, τα οποία εμπλουτίζουν την αφηγηματική πορεία της ιστορίας, προσδίδοντας το καθένα το απαραίτητο στοιχείο για την εξέλιξη της πλοκής. Είναι χαρακτήρες που δίνουν στην πλοκή τα αναγκαία στοιχεία της ατμόσφαιρας της εποχής, με έναν πόλεμο σε εξέλιξη, τη δράση των αντιπάλων, τη λήξη του και τα αποτελέσματά του.

Ο Αλέξης: Είναι ένα μικρό παιδί τεσσάρων με πέντε χρονών, στο μυθιστόρημα *Ο μικρός αδελφός*, από την εχθρική παράταξη, που έχει χάσει τους δικούς του σε βομβαρδισμό. Στο πρόσωπό του ο Άγγελος Βεζούκας βλέπει έναν ακόμη μικρό αδερφό, που σπεύδει να τον βοηθήσει, αδιαφορώντας για το αν είναι παιδί του εχθρού ή δικό τους. Είναι ένας χαρακτήρας με πολύ μικρό ρόλο, σχεδόν είναι πρόσωπο-σκίτσο, όμως συγκεντρώνει επάνω του όλη την αποστροφή για τον πόλεμο και τα αποτελέσματα που αυτός έχει είτε στην πλευρά του θιγόμενου είτε στην πλευρά του εχθρού. Με τον τρόπο με τον οποίο μπαίνει στην αφήγηση, δημιουργεί στον αναγνώστη θετικά συναισθήματα, χωρίς να σκεφτεί ούτε μία στιγμή γιατί να τον σώσει ο Άγγελος, ενώ είναι παιδί του εχθρού. Άλλωστε τα παιδιά είναι τα μόνα πλάσματα τα οποία δεν ευθύνονται για τις αποφάσεις των μεγάλων. Και ο Άγγελος φαίνεται να το γνωρίζει αυτό πολύ καλά. Έτσι, τον σώζει και ταυτόχρονα προετοιμάζει τους αναγνώστες για την έκπληξη που θα νιώσουν στο τελευταίο μυθιστόρημα του κύκλου αυτού, την *Προφητεία του κόκκινου κρασιού*, όταν θα ξαναδούν το βουλγαρόπουλο στο πρόσωπο του υπέργηρου Αλέξι Στάνοφ, ο οποίος

αφηγείται τη ζωή του από τότε και μετά και εκφράζει την ευγνωμοσύνη του στην οικογένεια Βεζούκα και ιδιαίτερα στον Άγγελο.

Ο Τέλης Ιακώβου: Ο μικρός πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος *Για την άλλη πατρίδα* είναι δέκα χρονών. Είναι ένα παιδί με πολλά χαρίσματα και ιδιαίτερα ώριμο για την ηλικία του. «Ήταν όλοι περήφανοι για κείνον! Καλός μαθητής, καλό παιδί, σωστός άντρας κι ας ήταν δέκα χρόνων μονάχα». ⁷⁹⁷ Ήταν ένα παιδί σχεδόν τέλειο. ⁷⁹⁸ Με τον αυθορμητισμό και την ενεργητικότητα που τον διακατέχει καταφέρνει να κερδίσει τη συμπάθεια του αναγνώστη και την αγάπη των ανθρώπων του περιβάλλοντός του.

Είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος, που περιγράφεται λεπτομερειακά, παρουσιάζοντας, έτσι, σφαιρικά, το δυναμικό του χαρακτήρα στον αναγνώστη. Αυτή η δυναμικότητα τον βοηθάει να ανταπεξέρχεται στις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η οικογένειά του και να οδηγηθεί στην ενηλικίωση, καθώς αρχίζει, πλέον, να βλέπει τα πράγματα με διαφορετικό μάτι απ' ό,τι τα έβλεπε κάποτε, γιατί «τώρα ένιωθε αλλιώςτικος, μεγάλος πια». ⁷⁹⁹

Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* είναι ένας τριαντάχρονος άντρας που ζει με την Κλειώ Καρίτη, μητέρα του Απελλή. Εμφανίζεται ως ένας «γελαστός και καλόκαρδος» ⁸⁰⁰ άνθρωπος που αγαπάει πολύ και την Κλειώ και τον Απελλή. Μάλιστα και ο Απελλής δείχνει να τον αγαπάει πολύ: «Φαινόταν καλόκαρδος ο Τέλης, πραγματικά. Κι ήταν κι όμορφος, ψηλός, με μπόλικά μαλλιά καστανά και σκούρα μάτια μεγάλα. Και ποιος δε θα ήθελε να τον έχει θείο, μπαμπά, αδερφό – άνθρωπο, τέλος πάντων, δικό του;», λέει, χαρακτηριστικά ο Απελλής. ⁸⁰¹ Ο Τέλης ανήκει στα δευτερεύοντα πρόσωπα του μυθιστορήματος και είναι ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας με λίγα στοιχεία να γίνονται γνωστά για την προσωπικότητά του ως ενήλικα, αλλά αρκετά για να σχηματίσουν μία σαφή και θετική εικόνα οι αναγνώστες. Κινείται γύρω από την ιδιότητα του συντρόφου της Κλειώς – η οποία τον γνώρισε ως αρχιτέκτονα στο Παρίσι – και του καλού φίλου του Απελλή, βοηθώντας αυτούς τους δύο βασικούς ήρωες.

⁷⁹⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2006α). *Για την άλλη πατρίδα* (σσ. 14-15) (25η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

⁷⁹⁸ Κολιός, 2008, σσ. 148-149.

⁷⁹⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006α, σ. 97.

⁸⁰⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2005β). *Καναρίνι και μέντα* (σ. 14) (9η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

⁸⁰¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, 32.

Στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* είναι ο πατέρας της μικρής Νεφέλης, μετά το γάμο του με την Κλειώ Καρίτη και έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο, επίπεδο και δομικό. Βοηθάει με την παρουσία του την αφήγηση, χωρίς αυτή να γίνεται απαραίτητα αισθητή. Είναι εύκολα αναγνωρίσιμος χαρακτήρας, σταθερός στα συναισθήματα και τις ιδέες του, συμπαθής στον αναγνώστη για την ηρεμία του και τον ιδιαίτερο τρόπο αντιμετώπισης των πραγμάτων.

Στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* εμφανίζεται ως πρόσωπο-κομπάρσος, μέσα από την αφήγηση της κόρης του Νεφέλης, όποτε αυτή κρίνει απαραίτητο να αναφέρει κάτι σχετικά με τον πατέρα της. Απλά, δηλαδή, εμπλουτίζει την αφήγηση, χωρίς να δρα ιδιαίτερα έντονα.

Επίσης και στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* γίνεται μόνο μια μικρή αναφορά στο πρόσωπό του, χωρίς να έχει κάποιο ιδιαίτερο ρόλο.

Στον *Κόκκινο θυμό* είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, δομικός και ιδιαίτερα βοηθητικός προς την πλοκή και την εξέλιξη των γεγονότων. Παρουσιάζει την εικόνα του τέλειου ανθρώπου, εκείνου που πάντα βρίσκει λύσεις σε όλα τα προβλήματα, αντιμετωπίζει με ιδιαίτερη ηρεμία όλες τις καταστάσεις και έχει μεγάλη υπομονή για ό,τι συμβαίνει. Είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας, που κινείται με άνεση ανάμεσα από τις γραμμές του κειμένου και χωρίς να δίνονται στο μυθιστόρημα αυτό πολλές λεπτομέρειες για το άτομό του, ο αναγνώστης νιώθει να τον γνωρίζει ήδη από προηγούμενες αφηγήσεις.

Η Νεφέλη Μελίδη-Ιακώβου: Είναι η μητέρα του Τέλη στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα* και είναι γι' αυτόν ένα «τριανταφυλλένιο σύννεφο», γι' αυτό και έχει αυτό το όνομα: «Αλήθεια, πιο ταιριαστό όνομα δε γινόταν να βρεθεί για τη μητέρα: Νεφέλη! Νεφέλη την έλεγαν και πραγματική νεφέλη, σύννεφο ήταν μαγικό, που τους τύλιγε όλους με τη ζεστασιά και την τρυφεράδα της».⁸⁰² Είναι ένας πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, σφαιρικός και σταθερός στις αξίες και τα πιστεύω του. Εκπλήσσει τον αναγνώστη με τη δυναμικότητα που διαφαίνεται κατά την εξέλιξη της αφηγηματικής πορείας της ιστορίας και τους ελιγμούς που πραγματοποιεί μέσα στις δύσκολες περιστάσεις που περιγράφονται στο κείμενο, για να μπορεί να βοηθάει την οικογένειά της και να ανταπεξέρχεται στις δυσκολίες και τις εντάσεις που δημιουργούνται

Στην εγκιβωτισμένη ιστορία του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις* είναι η κόρη της θείας Ηλέκτρας και παρουσιάζεται σε ηλικία τριών ετών. Εμφανίζεται με

⁸⁰² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006α, σσ. 17-18.

αρκετές ανασφάλειες, μια και πρόσφατα έχει χάσει τον πατέρα της και φοβάται πολύ για τη μητέρα της. Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας με μικρό αριθμό γνωρισμάτων, επίπεδος και εύκολα αναγνωρίσιμος, τόσο από την ηλικία της όσο και από τη συμπεριφορά της και τον τρόπο συνύπαρξής με τους άλλους χαρακτήρες του μυθιστορήματος.

Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* γίνεται μια μικρή αναφορά στο όνομά της – ως γιαγιά πλέον – από τον γιο της τον Τέλη, όταν σχεδιάζουν με την Κλειώ να φύγουν ένα ταξίδι και σκέφτονται να αφήσουν τον Απελλή στη γιαγιά Νεφέλη, στην Κύπρο. Στο τέλος της ιστορίας θα έρθει η γιαγιά Νεφέλη από την Κύπρο και θα τη γνωρίσει και θα την αγαπήσει πολύ ο Απελλής. Είναι ένα πρόσωπο τρυφερό που θα πλαισιώσει την αφήγηση με τη ζεστασιά που μία γιαγιά μπορεί να προσφέρει στα εγγόνια της, όταν μάλιστα την έχουν ιδιαίτερα ανάγκη.

Η Νεφέλη είναι πια γιαγιά στο *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*. Η Όλγα Νόιγκερ αναφέρει για τη γιαγιά Νεφέλη πως είναι πάντα χαμογελαστή, παρά τις δυσκολίες που πέρασε στη ζωή της.⁸⁰³ Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, επίπεδος και βοηθητικός για την εξέλιξη της πλοκής, με λίγα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς της να γίνονται εμφανή στους αναγνώστες, τα οποία, όμως, ολοκληρώνουν την εικόνα της, για όσους τη γνώρισαν σε προηγούμενα μυθιστορήματα.

Στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* η γιαγιά Νεφέλη κρατάει, επίσης, έναν δευτερεύοντα ρόλο, επίπεδο και δομικό, μια που είναι δίπλα στη μικρή πρωταγωνίστρια, την εγγονή της τη Νεφέλη, για να την καταλαβαίνει και να τη βοηθά. Μέσα από τα λόγια της μικρής Νεφέλης και την αφήγηση του τριτοπρόσωπου αφηγητή, ο αναγνώστης φέρνει στο νου τη γιαγιά Νεφέλη με τη ζεστή φυσιογνωμία της γιαγιάς, την ήρεμη μορφή και την πραότητα στη φωνή της.

Στα *Τέρατα του λόφου*, η γιαγιά Νεφέλη εμφανίζεται σαν ένας χαρακτήρας-κομπάρσος, χωρίς να αναλαμβάνει κάποιο ρόλο, απλά εμπλουτίζει την αφήγηση, μια και ήταν ήδη γνωστή από προηγούμενα μυθιστορήματα με την οικεία φυσιογνωμία της.

Κάποιες αναφορές γίνονται στη γιαγιά Νεφέλη από τον Απελλή, μέσα από τις συζητήσεις του με τη φίλη του Νιόβη, στον *Κόκκινο θυμό*. Μέσα όμως από τις

⁸⁰³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2007β). *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* (σ. 15) (6η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

αναφορές αυτές, ο Απελλής εκφράζει την αγάπη του προς τη γιαγιά και τη μεγάλη εκτίμησή του στο πρόσωπό της.

Ο Ανδρέας Ιακώβου: Είναι ο πατέρας της οικογένειας στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα*. Είναι ένας επίπεδος δευτερεύων χαρακτήρας, δομικός, που με τον μικρό αριθμό γνωρισμάτων του παρουσιάζεται όπου κρίνεται αναγκαίο για την εξέλιξη της ιστορίας. Είναι η απαραίτητη πατρική φιγούρα μέσα στην οικογένεια, που, ακόμη κι αν δεν εμφανίζεται με κάποιο μεγάλο κειμενικό ρόλο, αποτελεί το στήριγμα και τον σημαντικό βοηθό της οικογένειας.

Η Δανάη Ιακώβου: Στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα* είναι η μεγάλη αδερφή του Τέλη, δώδεκα χρονών, «η σοβαρή της οικογένειας, η πρωτότοκη, με το τετράγωνο μυαλό»,⁸⁰⁴ το καμάρι του πατέρα. Ένας μυθιστορηματικός χαρακτήρας από τα κύρια πρόσωπα του κειμένου, επίπεδος και εύκολα αναγνωρίσιμος από τον αναγνώστη. Εμμένει σταθερά στο ύφος και τις ιδέες που τη χαρακτηρίζουν και κινείται μέσα από τις μεταβολές της πλοκής, προσπαθώντας να προσαρμοστεί σε αυτές.

Η Ηλέκτρα Ιακώβου: Είναι η μικρή επτάχρονη αδερφή του Τέλη στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα*. Ζωηρή, χαρούμενη, αλλά έτοιμη να βάλει τα κλάματα με το παραμικρό. Είναι, επίσης, ένα από τα κύρια πρόσωπα του κειμένου, το οποίο, όμως, εκπλήσσει τον αναγνώστη με την αλλαγή συμπεριφοράς του, καθώς επέρχεται η ωριμότητα με το πέρασμα της ιστορίας. Οι δύσκολες συνθήκες ζωής που αντιμετώπισε όλη η οικογένεια Ιακώβου, ωρίμασαν τη μικρή Ηλέκτρα και την οδήγησαν επώδυνα και σταθερά στην ενηλικίωση, καθώς ήταν ανάμεσα στα άλλα παιδιά «πάντοτε ζωηρή, αν και κάπως πιο σοβαρή τώρα πια».⁸⁰⁵ Πρόκειται επομένως, για έναν σφαιρικό, δυναμικό και μεταβαλλόμενο χαρακτήρα, που κερδίζει την αγάπη και τη συμπάθεια του αναγνώστη καθ' όλη τη μυθιστορηματική του πορεία.

Ο θεός Ιάσωνας: Πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζει και ο θεός Ιάσωνας στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα*. Είναι ο έξυπνος, ενθουσιώδης και ασυμβίβαστος, ορμητικός και ειλικρινής θεός, που ο Τέλης τον λατρεύει, τον έχει ως πρότυπο και θέλει να του μοιάσει.⁸⁰⁶ Σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας, σκιαγραφείται με κάθε λεπτομέρεια, ώστε να γίνει γνωστός και οικείος στον αναγνώστη. Κινείται με

⁸⁰⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006α, σ. 14.

⁸⁰⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006α, σ. 147.

⁸⁰⁶ Κολιός, 2008, σ. 149.

προσαρμοστικότητα μέσα από τις αφηγηματικές γραμμές του κειμένου και εμφανίζεται πολλές φορές στην ιστορία, ενώ είναι παρών σε όλες τις κρίσιμες στιγμές. Είναι αγωνιστής, αγαπάει την πατρίδα του και μάχεται για την ελευθερία της, προσπαθεί να βοηθήσει όσους συνανθρώπους του μπορεί και καταφέρνει να είναι ταυτόχρονα και ευαίσθητος και σκληρός όπου χρειάζεται. Προσπαθεί να μη χάσει τον αυθορμητισμό και τον ενθουσιώδη χαρακτήρα του, αν και πολλές φορές αυτό είναι πολύ δύσκολο με όλα τα προβλήματα που πρέπει να αντιμετωπίσει και στα οποία να δώσει λύσεις. Έτσι, έχει μάθει να ελίσσεται προσπαθώντας να υπερπηδά τα εμπόδια που οι άσχημες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες τους έχουν επιβάλλει.

Ο Λεπαντάρ: Είναι ο νέος προϊστάμενος του Ιάσονα στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα*, επικίνδυνος και κακός άνθρωπος. Χωρίς να εμφανίζεται ο ίδιος, αποτελεί απειλή για τον Ιάσονα. Είναι ένα πρόσωπο-κομπάρσος, που εμπλουτίζει την αφήγηση ενισχύοντας την αγωνία του αναγνώστη για το τι μπορεί να κάνει. Είναι εύκολα αναγνωρίσιμος χαρακτήρας, επίπεδος και στατικός. Θα μπορούσε εύκολα να θεωρηθεί και κινητικός, καθώς καταφέρνει να δρα και με την απουσία του και να αποτελεί απειλή για τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Έχει αρνητική χροιά και γίνεται εύκολα αντιπαθής, μια και προσπαθεί να στέκεται ως ανασταλτικός παράγοντας στη δράση των άλλων ηρώων.

Ο παππούς: Ο σεβάσμιος γέροντας παππούς, στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα* ζει με το όνειρο του γυρισμού στην πατρική γη, τη Γαλαζόνησο, αλλά και σε όλη την οικογένεια του Τέλη φαίνεται να είναι καλλιεργημένη η εθνική συνείδηση, η αγάπη προς την πατρίδα και τη δικαιοσύνη, η εθνική γλώσσα.⁸⁰⁷ Και γύρισε η οικογένεια στην πατρική γη, όπου ο παππούς πέθανε ήσυχος ότι τα βάσανά τους είχαν τελειώσει. Στάθηκε τυχερός που η αγαπημένη του γη τον πήρε κοντά της και δεν πρόλαβε να δει και να ζήσει όλα τα δεινά και το νέο ξεριζωμό που θα βίωνε πάλι η οικογένεια.

Μέχρι παραπάνω από το μισό βιβλίο, ο παππούς είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα, μάλιστα είναι και ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής που ξεκινάει την ιστορία του κειμένου και γίνεται γνωστός στον αναγνώστη σαν το πρόσωπο που του αρέσει να διηγείται παλιές ιστορίες. Είναι ένας άνθρωπος που αγαπά τόσο τον τόπο του, που δε θα άντεχε με τίποτε να τον δει να περνάει όσα ακολούθησαν το θάνατό του. Γι' αυτό και η συγγραφέας θεωρεί πρόπον να πεθαίνει ο παππούς με όλη την αξιοπρέπεια που είχε και όσο ζούσε. Δεν είναι έτσι υποχρεωμένος να προσαρμοστεί στις άσχημες

⁸⁰⁷ Κολιός, 2008, σ. 149.

και απάνθρωπες σκηνές που θα αντικρύσουν τα μάτια του αναγνώστη, μέσα από τα μάτια των υπόλοιπων ηρώων του κειμένου. Είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας, που κινείται σταθερά γύρω από την ιδέα του επαναπατρισμού. Και νιώθει πραγματικά ευτυχισμένος, καθώς κλείνει την αφηγηματική του πορεία στα πάτρια εδάφη και είδε το όνειρό του να γίνεται πραγματικότητα.

Ο Βαρούχ: Είναι ο καλός φίλος της οικογένειας Ιακώβου στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα*, που πηγαίνει στο σπίτι, κρατάει συντροφιά στον παππού και συζητά μαζί τους. Δεν είναι πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, αλλά δευτερεύων και επίπεδος. Η παρουσία του, όμως, κρίνεται απαραίτητη, μια και βοηθά την οικογένεια με τις γνωριμίες του. Είναι, επίσης, ένας κινητικός χαρακτήρας, εφόσον, μπορεί να είναι απών, αλλά με τη βοήθεια και την καθοδήγησή του, να κινούνται οι πρωταγωνιστές της ιστορίας. Στον χαρακτήρα αυτό ο αναγνώστης βλέπει το πρόσωπο που βρίσκεται πάντα κοντά στους φίλους, έτοιμο να προσφέρει βοήθεια με όποιο τρόπο μπορεί, ιδιαίτερα σε πολύ δύσκολες στιγμές και εποχές, όπως είναι ο καιρός πολέμου. Έχει τις κατάλληλες γνωριμίες και τους σωστούς ανθρώπους στους οποίους μπορούν να βασιστούν κάποια άτομα που έχουν ανάγκη. Η βοήθειά του είναι ανιδιοτελής, ορμώμενη από την αγάπη που τρέφει για τους φίλους του. Τέτοιες μορφές, όπως είναι ο κύριος Βαρούχ στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, είναι ευχάριστες και ιδιαίτερα συμπαθείς είτε πρόκειται για λογοτεχνικούς χαρακτήρες είτε για πραγματικούς.

Ο Στεφάν και η μητέρα του: Είναι ο αντικαθεστωτικός συγγραφέας⁸⁰⁸ και η πονεμένη μάνα⁸⁰⁹ στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα*. Δύο όχι πρωταγωνιστικοί ρόλοι, αλλά που κρίνονται απαραίτητοι στο πρώτο μέρος της ιστορίας. Ο Στεφάν είναι ένας επίπεδος δομικός και κινητικός χαρακτήρας. Κινείται γύρω από την ιδέα της ελευθερίας και πεθαίνει γι' αυτή. Όμως και με το θάνατό του αποτελεί βοηθός για έναν από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, όταν ο φίλος του ο Ιάσοντας χρησιμοποιεί τα στοιχεία του για να μην τον πιάσουν οι εχθροί. Η μητέρα του Στεφάν είναι ένα τραγικό πρόσωπο, αφού χάνει το γιο της, και αντιπροσωπεύει όλες εκείνες τις μητέρες που θρηνούν για τον άδικο χαμό των παιδιών τους σε ανάλογες εποχές. Η μητέρα είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, αλλά αυτό δεν την κάνει καθόλου

⁸⁰⁸ Κολιός, 2008, σ. 149.

⁸⁰⁹ Κωνσταντινόπουλος, Γ. (2008). Σκέψεις με αφορμή το βιβλίο *Για την άλλη πατρίδα*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σ. 152). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

λιγότερο αξιοπρόσεχτη, όπως και ένα κύριο πρόσωπο. Έστω και οι λίγες γραμμές της αφήγησης που την αναφέρουν δημιουργούν στον αναγνώστη έντονα συναισθήματα συμπάραστασης και συμπόνιας για το τραγικό γεγονός της απώλειας του αγαπημένου προσώπου. Είναι ένας χαρακτήρας εύκολα αναγνωρίσιμος, αντιθετικός και στερεότυπος.

Η δασκάλα η δεσποινίς Ναταλία: Είναι η νέα αιθέρια μορφή που έρχεται από τη χώρα των υπερβορείων, σεμνή, μετρημένη, έντονα συναισθηματική και ακριβοζυγισμένη⁸¹⁰ στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα*. Αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα του κειμένου. Χωρίς να είναι ιδιαίτερα δυναμικός χαρακτήρας, είναι σφαιρικός και σταθερός. Αποτελεί ένα αξιόπιστο πρόσωπο, που με την ηρεμία και την πραότητα που το διακατέχει, βοηθά στην εξέλιξη της πλοκής στηρίζοντας τα υπόλοιπα πρωταγωνιστικά πρόσωπα. Δεν δίνονται από την αρχή τα στοιχεία που αποτελούν την προσωπικότητά της, αλλά με την πορεία της ιστορίας αρχίζουν να γίνονται γνωστά στον αναγνώστη, ο οποίος αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για ένα πρόσωπο που είναι απαραίτητο για την εξέλιξη της πλοκής. Είναι μαζί με την οικογένεια Ιακώβου συνεχώς και δείχνει μεγάλη αγάπη προς τον Ιάσονα, με τον οποίο αργότερα παντρεύεται. Είναι υπεύθυνη και σοβαρή σε κάθε απόφαση που πρέπει να πάρει και δημιουργεί στους άλλους αισθήματα συμπάθειας και ψυχικής ηρεμίας.

Ο μικρός Κυριάκος και η γιαγιά του: Ο Κυριάκος είναι ο καινούργιος φίλος του Τέλη στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα*, που θα προστεθεί στην παρέα των ηρώων, όταν λείπει ο Στεφάν.⁸¹¹ Είναι ένας δευτερεύων επίπεδος, αλλά κινητικός χαρακτήρας. Είναι ένα παιδί που, όπως και άλλα παιδιά που αντιμετώπισαν παρόμοιες καταστάσεις, αναγκάζεται να ωριμάσει γρήγορα, προσπερνώντας την ξεγνοιασιά και την ανεμελιά της παιδικής ηλικίας. Είναι ένας χαρακτήρας εύκολα αναγνωρίσιμος σε παιδικά κείμενα που πραγματεύονται πολεμικά θέματα. Η ενηλικίωση του Κυριάκου επέρχεται μέσα από τη σκληρή πραγματικότητα που τον φέρνει αντιμέτωπο με το χωρισμό για λίγο από τους δικούς του και τον φόβο μιας επικείμενης μοναχικής ζωής. Η γιαγιά του Κυριάκου συσσωρεύει στο πρόσωπό της τον πόνο και την αγωνία για το εγγόνι της, όταν το χάνει μέσα στον προσφυγικό καταυλισμό. Μπορεί να αποτελεί έναν δευτερεύοντα χαρακτήρα, όμως θυμίζει στον αναγνώστη και άλλες πονεμένες φιγούρες από το ίδιο ή άλλα κείμενα. Επομένως και

⁸¹⁰ Κωνσταντινόπουλος, 2008, σ. 152.

⁸¹¹ Κωνσταντινόπουλος, 2008, σ. 152.

αυτός ο χαρακτήρας είναι ένας χαρακτήρας εύκολα αναγνωρίσιμος, στερεότυπος και αντιθετικός.

Του τόπου οι Αρχές, ο Ανδρέας Ιακώβου ο προπάππος του Τέλη, η προγιαγιά με τα δυο παιδιά της, το γιο – τον παππού Αριστοτέλη με τη γυναίκα του – και την κόρη της με τον άντρα της, συγγενείς και ανίψια του παππού, ένας άνθρωπος της εμπιστοσύνης, οι γονείς της μητέρας του Τέλη, οι γονείς της Ναταλίας και ο θείος της ο αδερφός της μητέρας της, τρεις αστυνομικοί, κόσμος που περιμένει στην προκουμαία, εργάτες του λιμανιού, φίλοι συγγραφείς του Στεφάν, κάποιος με άσπρη στολή, τραυματίες, ένας φίλος, άνθρωποι με στολές, οι γιατροί, ένας αστυνομικός, ο πρόξενος, ένας τροχονόμος, ένας αντιπρόσωπος, ο οδηγός του φορτηγού, κάποιοι συγγενείς, δυο αγόρια κι ένα κορίτσι τα δεύτερα ξαδέφια του Τέλη, η παρέα των παιδιών: ο Δημήτρης, η Ελενίτσα, η Μαρούλα, η Αγγέλα, ο Μιχάλης, η Γεωργία, ο Σπύρος, η Φιλίσα, ο Κρίτων, η Μαριολίτσα, ο Αντώνης, η Κίκα, ο Νίκος κι ο πατέρας του ο κυρ Μανόλης, η Στέλλα, ο Γιαννακός, η Ρίτα, ο Κοσμάς και ο παππούς του, η Κωνσταντίνα και οι γονείς της, τα παιδιά των εχθρών, δυο γυναίκες, πανικόβλητα γυναικόπαιδα, χωρικοί, μια καλοσυνάτη γερόντισσα, οι εχθροί, μια γυναίκα, άνθρωποι του κράτους και του Ερυθρού Σταυρού, μία ετοιμόγεννη, μια μάνα με το μωρό της, ένας γέρος: Στο βιβλίο *Για την άλλη πατρίδα*, όπως και σε όλα τα βιβλία της Πέτροβιτς, αναφέρονται διάφορα πρόσωπα, είτε με το όνομά τους είτε με την ιδιότητά τους. Αποτελούν πρόσωπα-κομπάρσους που χωρίς να παίρνουν μέρος τα ίδια, βοηθούν και εμπλουτίζουν την εξέλιξη της πλοκής, κρατώντας αμείωτο το αναγνωστικό ενδιαφέρον. Αυτοί οι χαρακτήρες δεν αναλαμβάνουν κάποιο συγκεκριμένο ρόλο, αλλά αναφέρονται σε ορισμένα σημεία του μυθιστορήματος όπου χρειάζεται για να βοηθήσουν με την παρουσία τους την πορεία των γεγονότων.

Η Κόννη Σκουφίτση: Η δεκαεξάχρονη έφηβη, που πρωτοεμφανίζεται στο μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος*, έρχεται από τη Βοστώνη στην Αθήνα για να δει τη γιαγιά της την Ελπινίκη που είναι άρρωστη στο νοσοκομείο. Το όνομά της παραπέμπει στο παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας, με τη διαφορά ότι η ιστορία διαδραματίζεται στο σύγχρονο δάσος, την πόλη της Αθήνας, με έναν πιο επικίνδυνο κακό λύκο, τον Λυκούργο Λυκίδη. Είναι χαριτωμένη, έξυπνη, με καλή διαγωγή, αλλά η ηλικία της την κάνει ευάλωτη. Η ίδια, βέβαια, όπως και οι περισσότεροι νέοι της ηλικίας της, νομίζει ότι είναι ώριμη για τη ζωή και έχει απόλυτη εμπιστοσύνη στην κρίση της. Όμως, οι περιορισμένες εμπειρίες της, όσο κι αν μερικές απ' αυτές είναι πικρές, δεν έχουν αφαιρέσει τον αυθορμητισμό της, δεν την έχουν κάνει δύσπιστη

στους ανθρώπους, κάτι που ο Λυκίδης, «ο κακός λύκος», ξέρει να επωφεληθεί. Μέσα από τον σοβαρό κίνδυνο που διατρέχει να μπλεχτεί στο κύκλωμα των ναρκωτικών, η Κόννη καταλαβαίνει ότι έχει υπερεκτιμήσει την ωριμότητά της και ότι πολλά από τα «πρόσεχε» της μητέρας της, που τόσο την ενοχλούσαν, ήταν δικαιολογημένα. Όταν κατορθώσει να ξεφύγει από τα δίχτυα του Λυκίδη και με τη βοήθεια του νεαρού φοιτητή, Σωτήρη Κυνηγού, να γλιτώσει τη γιαγιά και να ξαναβρεί τη χαμένη της φίλη, θα έχει την εντύπωση ότι έζησε έναν εφιάλτη.⁸¹² Η Κόννη αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα του βιβλίου *Στο τσιμεντένιο δάσος*, καθώς περιγράφεται λεπτομερειακά με όλα της τα γνωρίσματα. Η δυναμικότητά της γίνεται γνωστή από την αρχή της ιστορίας, αν και κρίθηκε απαραίτητη η βοήθεια του συμπρωταγωνιστή για να ανταπεξέλθει στο βάρος και τη σοβαρότητα των γεγονότων της πλοκής. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, ωστόσο εύκολα αναγνωρίσιμος από συνομήλικους αναγνώστες, αφού θα φέρει στο νου υπαρκτά πρόσωπα, αν όχι τους ίδιους τους νεαρούς αναγνώστες. Είναι χαρακτήρας μεταβαλλόμενος, που κινείται και προχωρά ανάμεσα από τις γραμμές του κειμένου, συνειδητοποιώντας πόσο διαφορετικά μπορεί να είναι κάποια πράγματα από αυτό που δείχνουν.

Στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* η Κόννη Σκουφίτση είναι ένα δευτερεύον πρόσωπο. Αποτελεί έναν επίπεδο χαρακτήρα δομικό, που λειτουργεί ως απαραίτητη φιγούρα στο συγκεκριμένο κείμενο. Παρουσιάζει έναν δυναμισμό, που βοηθά στην εξέλιξη της πλοκής. Από τον Αλέξη Νόιγκερ χαρακτηρίζεται ως μία «συμπαθέστατη Ελληνίδα».⁸¹³ Έχει πάει στο χωριό Τράπεζα, όπου παραθερίζει ο Φίλιππος με τον παππού και τη γιαγιά του. Εκεί φιλοξενείται με τη γιαγιά της Ελπινίκη, από τη συγγραφέα και τον άντρα της. Είναι ένας κινητικός χαρακτήρας, που και με την απουσία του δημιουργεί ένταση στον Φίλιππο, συμπρωταγωνιστή του Αλέξη Νόιγκερ.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* την αναφέρει απλά η κόρη της η Ειρήνη, στην ηλεκτρονική της αλληλογραφία με τη γιαγιά της, καθώς της λέει όλα τα νέα από τις γνωστές μυθιστορηματικές οικογένειες.

Η μητέρα κι ο πατέρας της Κόννης: Πρόκειται για δύο δευτερεύοντα πρόσωπα στο μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος*, τυπικά παραδείγματα Ελλήνων γονιών που ζουν

⁸¹² Αγγελοπούλου, 1998, σσ. 160-161.

⁸¹³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2003β). *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* (σ. 46) (16η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

όμως στο εξωτερικό. Ο αναγνώστης τους γνωρίζει μέσα από τις σκέψεις της Κόννης, γιατί δεν είναι οι ίδιοι που κινούνται μέσα στην πλοκή, αλλά η εικόνα τους μέσα από την αφήγηση της μικρής πρωταγωνίστριας.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* η μητέρα της Κόννης, δηλαδή η γιαγιά της κόρης της Ειρήνης, αλληλογραφεί ηλεκτρονικά με την εγγονή της και μαθαίνει όλα όσα συμβαίνουν στην Αθήνα και στα σπίτια των γνωστών κειμενικών οικογενειών.

Η Νάνση: Είναι η φίλη της Κόννης στο μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος*, που την έχει παρασύρει στα ναρκωτικά ο κύριος Λυκίδης, εκμεταλλευόμενος το πόσο ευάλωτη ένιωθε μετά το δεύτερο γάμο του πατέρα της. Πρόκειται για έναν δευτερεύοντα επίπεδο χαρακτήρα, εύκολα αναγνωρίσιμο, που αποτελεί σημαντικό στοιχείο για την ιστορία, ως ζωντανό παράδειγμα για τους νεαρούς αναγνώστες, λόγω, κυρίως, του αποτελέσματος μετά από την επαφή με τη φοβερή μαστίγα των ναρκωτικών. Μετά από αρκετή αγωνία και περιπέτεια, η Κόννη καταφέρνει να βρει τη Νάνση με τη βοήθεια του Σωτήρη και να την οδηγήσουν στο χώρο της αποτοξίνωσης, ώστε να μπορέσει – εάν αυτό καταστεί δυνατό – να ξαναβρεί τον εαυτό της και τη ζωή της. Στην αρχή η Νάνση τους αντιμετωπίζει με δυσπιστία και δείχνει να έχει παραιτηθεί από την προσπάθεια να ζήσει, γρήγορα όμως συνειδητοποιεί ότι μπορεί να υπάρχει ακόμη ελπίδα και αφήνεται στα χέρια τους. Ο χαρακτήρας Νάνση αποτελεί το τυπικό παράδειγμα παιδιού που, σπρωγμένο από προσωπικά και οικογενειακά προβλήματα, οδηγείται στα ναρκωτικά ως τη μόνη διέξοδο. Επειδή ένα καλό παιδικό βιβλίο οφείλει να διακατέχεται από πνεύμα αισιοδοξίας, πέρα από τον ψυχαγωγικό του χαρακτήρα, η Νάνση βρίσκεται στα πρόσωπα της Κόννης και του Σωτήρη αυτούς που θα την αποτραβήξουν από τον αργό θάνατο των ναρκωτικών.

Ο Λυκούργος Λυκίδης: Ο «κακός λύκος» στο μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος*, ο αδίστακτος έμπορος ναρκωτικών που προσπαθεί να εξοντώσει τη γιαγιά της Κόννης με ναρκωτικά χάπια και αρπάζει όλες τις οικονομίες της, είναι ένας ώριμος «καθωσπρέπει» κύριος, που προσφέρεται αρχικά με πολλή ευγένεια να εξυπηρετήσει την Κόννη, μια και βρίσκεται ολομόναχη στην Αθήνα, χωρίς τους γονείς της. Έτσι, κολακεύει τον εγωισμό της και καταστρώνει σχέδιο πώς να πλησιάσει στο νοσοκομείο την αφελή γιαγιά που δεν αντέχει τον πόνο. Και το πετυχαίνει. Της δίνει «παυσίπονα» χάπια και απομυζεί τις οικονομίες της. Στη συνέχεια, προσπαθεί να

παρασύρει και την εγγονή της, την Κόννη, στον κύκλο των ναρκωτικών.⁸¹⁴ Αποτελεί τον αρνητικό χαρακτήρα του βιβλίου, που ωστόσο ανήκει στα κύρια πρόσωπα, αυτά που πλαισιώνουν τον κεντρικό μύθο της ιστορίας. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, καθώς περιγράφεται με λεπτομέρεια και ο αναγνώστης κατανοεί ότι πρόκειται για τον γνωστό τύπο ανθρώπου που παρασύρει στα ναρκωτικά ευάλωτα άτομα, απομυζώντας από τα θύματά του μεγάλα χρηματικά ποσά. Είναι ένας ψυχρός επαγγελματίας που ξέρει να αλλάζει προσωπεία, προκειμένου να πείσει τους ανθρώπους που πλησιάζει ότι ενεργεί για το καλό τους.

Ο Σωτήρης Κυνηγός: Είναι ο φοιτητής στο μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος*, που βοηθά την Κόννη στην περιπέτειά της. Αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας, είναι σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας, που λειτουργεί και αυτός σαν μία αλληγορική φιγούρα, μια που παίζει το ρόλο του κυνηγού από το παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας και τη σώζει από τον κακό λύκο. Είναι μεγαλύτερος από την Κόννη σε ηλικία και αντιλαμβάνεται επομένως διαφορετικά τα πράγματα από την ίδια, πράγμα που τον βοηθάει να αναγνωρίζει τους χαρακτήρες των ανθρώπων και ανάλογα, να τους εμπιστεύεται ή όχι. Μπορεί να βοηθήσει την Κόννη, γιατί από τα λόγια και τις περιγραφές της, έχει καταλάβει πού έχει μπλέξει και από τι κινδυνεύει. Είναι αυτό ακριβώς που λέει το όνομά του, ένας σωτήρας για την Κόννη, αλλά και τη γιαγιά της. Η δυναμικότητά του φαίνεται, τόσο από τους χειρισμούς του στο θέμα της Κόννης, όσο και απ' όσα της λέει για όλους αυτούς που ζουν για να οδηγούν στο θάνατο άλλους ανθρώπους και ιδιαίτερα νέα παιδιά.

Στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόικερ!* γίνεται μόνο μια αναφορά προς το πρόσωπό του, από την Κόννη Σκουφίτση που τώρα είναι η αρραβωνιαστικιά του.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* γίνεται επίσης μια μικρή αναφορά στο όνομά του από την Κόννη με την οποία τώρα είναι παντρεμένος.

Η γιαγιά Ελπινίκη: Στο μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος* αποτελεί και αυτή ένα από τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας, χωρίς όμως να συμμετέχει ιδιαίτερα ενεργητικά στα δρώμενα. Τα γεγονότα φαίνονται να περιπλέκονται γύρω από το άτομό της και να την παρασύρουν, ενισχύοντας έτσι το ενδιαφέρον, αλλά και την αγωνία των αναγνωστών. Είναι ένας ημι-σφαιρικός και στατικός χαρακτήρας, που θυμίζει τη φιγούρα της γιαγιάς του γνωστού παραμυθιού της Κοκκινοσκουφίτσας, ακόμη και από τα χαρακτηριστικά της που περιγράφονται με λεπτομέρεια. Είναι το αγαπημένο

⁸¹⁴ Αγγελοπούλου, 1998, σ. 161.

πρόσωπο της Κόννης που βρίσκεται άρρωστο στο νοσοκομείο, έτοιμο να δεχτεί οτιδήποτε θα της λιγοστέψει τον πόνο. Και σε αυτό το σημείο κάνει την εμφάνισή του ο Λυκίδης, εκμεταλλευόμενος τη δύσκολη κατάσταση της γιαγιάς, καθώς προσπαθεί να της δημιουργήσει εθισμό σε ναρκωτικές ουσίες. Είναι ένας εύκολα αναγνωρίσιμος χαρακτήρας που θυμίζει υπαρκτά πρόσωπα και παρόμοιες καταστάσεις. Ο αναγνώστης παρακολουθεί τις εξελίξεις της πλοκής νιώθοντας κι ο ίδιος μέρος της, γι' αυτό και όταν έρθει στο τέλος η κάθαρση για τους ήρωες της ιστορίας, νιώθει κι αυτός ανακούφιση και ψυχική γαλήνη.

Στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* είναι ένα από τα πρόσωπα-κομπάρσους, που απλά κάνουν πιο πλούσια την αφήγηση, χωρίς να γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στα χαρακτηριστικά του.

Η κυρία Ειρήνη: Στο μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος* είναι η μητέρα του Σωτήρη, που θα βοηθήσει τη φίλη της Κόννης, τη Νάνση, όταν η Κόννη θα την πάρει από το σπίτι όπου κινδύνευε η ζωή της, και θα τη φέρει στο σπίτι της, μέχρι να έρθει να την πάρει η μητριά της. Είναι δευτερεύων χαρακτήρας, με μικρό αριθμό γνωρισμάτων, αλλά αποτελεί έναν αξιόπιστο βοηθό για τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα, ο οποίος κινείται μέσα από τις μεταβολές της πλοκής και στηρίζει τα δρώντα πρόσωπα.

Ο άνθρωπος με τη στολή, στον έλεγχο των διαβατηρίων στο αεροδρόμιο απ' όπου θα έφυγε η Κόννη για την Αθήνα, φίλοι και συγγενείς της οικογένειας στη Βοστώνη, φίλες της Κόννης, η θεία Πανδώρα και ο άντρας της και τα ξαδέρφια της Κόννης, η αεροσυνοδός, οι επιβάτες του αεροπλάνου και ο διπλανός κύριος της Κόννης στο αεροπλάνο, η μητέρα, ο πατέρας της Νάνσης, η μητριά της και το καινούργιο της μωρό, η νέα παρέα της Νάνσης, ο οδηγός του ταξί στην Αθήνα, ο ταξιδιωτικός πράκτορας στη Βοστώνη, ο υπάλληλος της υποδοχής στο ξενοδοχείο όπου έμεινε η Κόννη στην Αθήνα, η τηλεφωνήτρια του νοσοκομείου, όπου ήταν άρρωστη η γιαγιά της Κόννης, Ελπινίκη, και ο γιατρός, ο άνθρωπος με τον άσπρο σκούφο και την ποδιά στο μαγαζί όπου πήγε η Κόννη να φάει και είδε για πρώτη φορά τον Λυκούργο Λυκίδη, κάποιος φίλος του Λυκίδη, οι γιατροί στο νοσοκομείο, μια γυναίκα, ένας γέρος, ένα ψηλό παλικάρι, οι νοσοκόμες, τα παιδιά στο σχολείο, ο πρόεδρος Κέννεντυ, ένας φίλος ο Άλκης, το κατάγλωμο ξανθό παιδί και η μεγαλύτερη γυναίκα, ένα κιτρινάρικο κορίτσι και ένας νέος με μελαμψό πρόσωπο στο χώρο όπου ο Λυκίδης έδινε τα ναρκωτικά, η τηλεφωνήτρια, ο θυρωρός, μια γριούλα, η αποκλειστική νοσοκόμα, άλλοι ασθενείς, ένας ψυχίατρος, η κυρία Ουίλσον, η Αφροδίτη, ένα κοριτσάκι η Δήμητρα Γεωργίου, ο αξιωματικός της αστυνομίας που

επισκέπτεται το σπίτι της μητέρας του Σωτήρη Κυνηγού για να τους μιλήσει για τη Νάνση. Είναι πρόσωπα-κομπάρσοι της ιστορίας, που πλαισιώνουν τα γεγονότα και βοηθούν στην εξελικτική πορεία της πλοκής. Ένα πλήθος ακόμη χαρακτήρων που παίρνουν μέρος στο μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος*, οι οποίοι κρίνονται απαραίτητοι ως φιγούρες που εμπλουτίζουν την πλοκή και συνεισφέρουν στην εξέλιξή της. Δεν περιγράφονται λεπτομερειακά, μόνο αναφέρεται η ιδιότητα με την οποία εμφανίζονται, ώστε να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες του σεναρίου της ιστορίας.

Ο Χρήστος Ασρινός: Είναι ο δωδεκάχρονος πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος *Ζητείται μικρός*, που ψάχνει για δουλειά για να βοηθήσει οικονομικά την οικογένειά του. Είναι το κύριο πρόσωπο του βιβλίου, ένας σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας, εύκολα αναγνωρίσιμος από τη λεπτομερειακή περιγραφή των στοιχείων που τον αποτελούν. Πρόκειται για έναν χαρακτήρα που η δυναμικότητά του γίνεται γνωστή στον αναγνώστη από την πρώτη σελίδα του βιβλίου, όπου ο αναγνώστης βλέπει τον μικρό Χρήστο να ψάχνει για δουλειά, αποφασισμένος να βοηθήσει το σπίτι του οπωσδήποτε. Από το σημείο αυτό και έπειτα, ο Χρήστος κυκλοφορεί ανάμεσα και παράλληλα με τα άλλα πρόσωπα-χαρακτήρες του κειμένου και οδηγεί την πλοκή και τα γεγονότα. Περνάει από διάφορες περιπέτειες και δυσκολίες, παρεξηγήσεις και κινδύνους και μαζί του ο αναγνώστης βιώνει την ίδια αγωνία και ένταση, μέχρι τα πράγματα να γίνουν καλύτερα γι' αυτόν και την οικογένειά του. Ο μικρός αυτός πρωταγωνιστής φέρνει στο νου το πολύ σοβαρό ζήτημα της παιδικής εργασίας, αλλά και της οικονομικής ανέχειας. Καταφέρνει με τα λόγια και τις πράξεις του να προκαλέσει τη συμπάθεια του αναγνώστη, όπως και των φίλων συμπρωταγωνιστών. Παρουσιάζεται ως ένα παιδί ευαίσθητο, αλλά ταυτόχρονα, σκληρό απέναντι στις αντιξοότητες της ζωής, που αποφάσισε με κάθε τρόπο να τις παλέψει. Δεν αφήνει περιθώρια διαπραγμάτευσης όταν πρόκειται για την αξιοπρέπεια τη δική του και της οικογένειάς του, αλλά με ηρεμία και προσεχτικές κινήσεις ψάχνει να βρει το δίκιο του.

Είναι ο μικρός βιοπαλαιστής που παίρνει τολμηρές αποφάσεις, αναλαμβάνει ριψοκίνδυνα έργα με εθελουσία και πίστη στα ιδανικά του, όπου δεν υπάρχουν περιθώρια ανθρώπινης αδυναμίας. Είναι εργατικός, εύστροφος, τίμιος, που κάνει το

οικογενειακό και κοινωνικό του περιβάλλον να παρακολουθεί με συγκίνηση τη δράση του.⁸¹⁵

Στο μυθιστόρημα *Σπίτι για πέντε* αναφέρεται ο Χρίστος⁸¹⁶ σαν καινούργιος συμμαθητής του Φίλιππου Φωτόπουλου. Μάλιστα, είναι ένα εργαζόμενο παιδί, μια και για οικονομικούς λόγους και πάλι, δουλεύει τα απογεύματα. Είναι ένα παιδί τίμιο, έξυπνο και δίκαιο, έτσι, όταν με κάποιο τρόπο ανακαλύπτει τον κλέφτη του μαγνητόφωνου του Φίλιππου, καταφέρνει να βοηθήσει στη σύλληψή του και την αποκατάσταση της αλήθειας, γιατί ο Φίλιππος νόμιζε ότι του το είχε πάρει ο Άρης, ο μικρός θετός αδερφός του. Στο κείμενο αυτό ο Χρίστος είναι ένας χαρακτήρας δευτερεύων επίπεδος δομικός, που λειτουργεί βοηθητικά απέναντι στον πρωταγωνιστή Φίλιππο. Αποτελεί ωστόσο και μία συμβολική μορφή, παρουσιάζοντας την εικόνα των εργαζόμενων μαθητών, οι οποίοι αναγκάζονται να βγουν από πολύ νωρίς στη βιοπάλη για να στηρίξουν οικονομικά την οικογένειά τους. Ο Μήτσος Κουκιάς και η γυναίκα του: Είναι δύο χαρακτήρες του μυθιστορήματος *Ζητείται μικρός*, που χωρίς να αποτελούν τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας, παίζουν ιδιαίτερο ρόλο στο να τονιστούν τα θετικά στοιχεία της προσωπικότητας των νεαρών πρωταγωνιστών. Πρόκειται για δύο στερεότυπους χαρακτήρες με αρνητική ιδιότητα, που φανερώνουν την ανώτερη κοινωνική τους τάξη προσβάλλοντας άλλους ανθρώπους, που τους θεωρούν ανάξιους κοινωνικά. Με την ιδιαίτερη τεχνική της η συγγραφέας και με καυστικό τρόπο περιγράφει τις δύο αυτές φιγούρες, που ενώ διαθέτουν μικρό αριθμό γνωρισμάτων, είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι ως επίπεδοι και αντιθετικοί λογοτεχνικοί χαρακτήρες.

Η Νίτσα Κουκιά: Σε αντίθεση με τους γονείς της, στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός*, η Νίτσα εξελίσσει κατά την πορεία της ιστορίας τα θετικά χαρακτηριστικά της. Αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα του κειμένου, είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, που εκπλήσσει τον αναγνώστη με την αλλαγή της συμπεριφοράς της και την αναγνώριση του λάθους των γονιών της. Διαθέτει δυναμισμό, ο οποίος τη βοηθά να παραδεχτεί την αγάπη της προς τους συμμαθητές της, να περισώσει όση αξιοπρέπεια

⁸¹⁵ Ράπτη, Β. (1991). Τάσεις της παιδικής λογοτεχνίας στο μυθιστόρημα. Στο *Στο Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία, Εισηγήσεις στο Δ' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σσ. 144-145). Αθήνα: Ψυχογιός.

⁸¹⁶ Διευκρινιστικά αναφέρουμε ότι η γραφή του ονόματος του Χρίστου είναι ανάλογη με το πώς αποδίδεται στα κείμενα. Έτσι, όταν αναφέρεται στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός* γράφεται με ήτα (Χρήστος), καθώς έτσι γράφεται στο κείμενο και στο *Σπίτι για πέντε* γράφεται με γιώτα (Χρίστος).

έμεινε στην οικογένειά της και να αλλάξει γειτονιά. Είναι ένας κινητικός και μεταβαλλόμενος χαρακτήρας, που ακόμη και με την απουσία της ως μυθιστορηματική υπόσταση, γνωστοποιεί στους αναγνώστες, μέσα από το γράμμα προς τους συμμαθητές της, τις προθέσεις της προς αυτούς.

Η μάνα του Χρήστου: Είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος *Ζητείται μικρός*. Περιγράφεται με λεπτομέρεια και ο αναγνώστης καταλαβαίνει ακριβώς ποια χαρακτηριστικά είναι αυτά που συνθέτουν την προσωπικότητά της: Η αγάπη της προς τα παιδιά της, η έντονη στενοχώρια που πηγάζει από την αδυναμία να βοηθήσει οικονομικά το σπίτι της, η έλλειψη που νιώθει καθώς ο ναυτικός σύζυγός της, Νικόλαος Αστρινός, φαίνεται να έχει χαθεί, αλλά και η μεγάλη προσπάθεια που καταβάλλει να μεταδώσει στα παιδιά της σωστές αρχές. Είναι ένας ημι-σφαιρικός χαρακτήρας, που κινείται γύρω από την ιδέα της επιβίωσης και της ανάγκης να σταθεί στα πόδια της για χάρη της οικογένειάς της. Εκπλήσσει τον αναγνώστη με τη μεταβολή της κατάστασης της υγείας της προς όφελος της ίδιας και της οικογένειάς της. Διαθέτει ηρεμία και υπομονή και λειτουργεί συμβουλευτικά προς τα αγαπημένα της πρόσωπα, για να βρει στο τέλος τη δικαίωση.

Η Μάρθα: Είναι η αδερφή του Χρήστου στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός*. Είναι ένας ημι-σφαιρικός χαρακτήρας, κινητικός και δυναμικός. Κύριο πρόσωπο στην ιστορία, εύκολα αναγνωρίσιμη από την έντονη προσωπικότητα και τη μόνιμη ένταση στην οποία βρίσκεται, λόγω της ηλικίας της και των θεμάτων που έχει να αντιμετωπίσει, αλλά και λόγω του ότι αναγκάζεται να αφήσει το σχολείο για να δουλέψει, κάτι βέβαια που πηγάζει από τη μεγάλη αγάπη που τρέφει για τον αδερφό και τη μητέρα της. Ακόμη κι αν αυτή την αγάπη την εκδηλώνει με έναν ιδιαίτερο τρόπο, μέσα από εκνευρισμό και αντιπαραθέσεις, οι δικοί της άνθρωποι γνωρίζουν ότι είναι μία δεμένη οικογένεια, όπου υπάρχει αλληλοκατανόηση και αλληλοϋποστήριξη σε στιγμές όπου κρίνεται απαραίτητο.

Ο μάγειρας και ο Γεράσιμος: Στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός* ο πρώτος χαρακτήρας που εμφανίζεται είναι ο μάγειρας στο «Κοσμικόν Κέντρον Μήτσου Κουκιά», όπου πηγαίνει ο Χρήστος να ζητήσει δουλειά, ενώ ο Γεράσιμος είναι ο μαιτρ του μαγαζιού. Είναι δύο από τα δευτερεύοντα πρόσωπα της ιστορίας, ωστόσο από τα πρώτα που γνωρίζει ο αναγνώστης, καθώς υποδέχονται τον μικρό Χρήστο μόλις μπαίνει στο μαγαζί. Είναι χαρακτήρες επίπεδοι και αντιθετικοί, με μικρό αριθμό γνωρισμάτων, παρόλα αυτά εύκολα αναγνωρίσιμοι. Ο μάγειρας είναι ο «καλός» χαρακτήρας, αυτός που θα δεχτεί τον μικρό βιοπαλαιστή με αγάπη και κατανόηση. Από την πλευρά του ο

Γεράσιμος είναι επιφυλακτικός απέναντι στον μικρό, δείχνοντας νευρικός και απότομος, αντίθετα με τον ήρεμο και καλόκαρδο μάγαιρα. Πρόκειται για δύο στερεότυπους χαρακτήρες, όπου καθαρά διαφαίνονται τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής τους τάξης. Ο μάγαιρας φαίνεται να καταλαβαίνει τη θέση του Χρήστου που ψάχνει δουλειά για να βοηθήσει οικονομικά την οικογένειά του. Αντίθετα, ο Γεράσιμος εμφανίζεται «ψηλομύτης»,⁸¹⁷ σύμφωνα με τον μάγαιρα του μαγαζιού, θέλοντας να κάνει γνωστό ότι προέρχεται από διαφορετική κοινωνική τάξη από το μάγαιρα, πόσο μάλλον από τον μικρό και φτωχό βιοπαλαιστή. Στην πορεία όμως της ιστορίας, ο Χρήστος, όπως και ο αναγνώστης, εκπλήσσεται όταν βλέπει τον «καλό» μάγαιρα να δέχεται να μαγειρέψει σάπια κρέατα σε βάρος της υγείας των πελατών του μαγαζιού, ενώ τον «ιδιότροπο» Γεράσιμο να αρνείται να συμμετέχει σε τέτοιου είδους μηχανορραφίες, με κίνδυνο να χάσει τη δουλειά του.

Ο κύριος Βρασίδης Κανιάβης και η γυναίκα του: Πρόκειται για δύο δευτεραγωνιστικούς χαρακτήρες στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός*, που εκδηλώνουν τη συμπάθειά τους προς το νεαρό πρωταγωνιστή, ιδιαίτερα στο τέλος της ιστορίας, μετά τη βοήθεια που προσφέρει ο Χρήστος και σώζεται ο γιος τους ο Φίλιππος από τη φωτιά. Είναι δύο στερεότυποι χαρακτήρες, όπου, αρχικά, φαίνεται η ανώτερη κοινωνική τάξη στην οποία ανήκουν, η οποία έρχεται σε αντίθεση με την κατάληξη της ίδιας της τάξης, με την οικονομική πτώση και το θάνατο του πατέρα. Είναι δύο επίπεδοι και κινητικοί χαρακτήρες, που πλαισιώνουν την πλοκή αποτελώντας, ιδιαίτερα ο αντρικός χαρακτήρας, απαραίτητο στοιχείο για την πορεία και την εξέλιξη της ιστορίας.

Ο Φίλιππος Κανιάβης: Είναι συμμαθητής του Χρήστου στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός* και ο καλύτερος φίλος του. Είναι και αυτός ένας από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, ο οποίος περιγράφεται λεπτομερειακά και γίνεται απόλυτα συμπαθής στους αναγνώστες. Είναι σφαιρικός και κινητικός χαρακτήρας. Πείθει τον αναγνώστη για τις προθέσεις του και με τη δυναμική συμπεριφορά του καταφέρνει και τον εκπλήσσει. Κερδίζει μαζί με το Χρήστο, πολύ γρήγορα, τη συμπάθεια του αναγνώστη, για όλα όσα του συμβαίνουν κατά την πορεία της ιστορίας. Είναι ο φίλος που συμπαραστέκεται στον Χρήστο και δείχνει τη δυσαρέσκειά του στις κοινωνικές διακρίσεις και οποιεσδήποτε θεωρήσεις για πιθανές ταξικές διαφορές. Έχει τόση

⁸¹⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1991). *Ζητείται μικρός* (σ. 12) (2η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος.

αξιοπρέπεια και ανωτερότητα, που όταν ανακαλύπτει πως ο πατέρας του είναι μπλεγμένος σε παράνομες εργασίες, φεύγει από το σπίτι γεμάτος ντροπή, χωρίς να ξέρει κανείς πού πηγαίνει. Προτιμάει να κινδυνέψει η ζωή του, παρά να αντικρύσει τους φίλους του ξανά. Ευτυχώς ο Χρήστος θα τον σώσει, αν και τελικά θα χάσει τον πατέρα του, κάτι που θα έρθει σαν θεία δίκη στο τέλος της ιστορίας, για τις παρανομίες στις οποίες είχε μπλέξει.

Ο Φίλιππος αναφέρεται και στο μυθιστόρημα *Σπίτι για πέντε* σαν ένα καλό παιδί και φίλος από παλιά του Χρίστου Αστρινού. Είναι απλά ένα πρόσωπο-σκίτσο, στο κείμενο αυτό, καθώς δεν δίνεται άλλο στοιχείο της προσωπικότητάς του, παρά μόνο σκιαγραφείται η φιλία του με το Χρήστο.

Ο Μανολάκης: Είναι ο μικρός φίλος του Χρίστου στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός*, που τον γνωρίζει στην ταβέρνα που δουλεύει στην αρχή της ιστορίας. Είναι δευτερεύον πρόσωπο που παρουσιάζει έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων, ωστόσο στέκεται με ιδιαίτερη σταθερότητα σαν φίλος απέναντι στο Χρήστο. Είναι επίπεδος χαρακτήρας, με στοιχεία δυναμισμού που εξελίσσονται σταδιακά. Παρόλο το νεαρό της ηλικίας του, έχει βγει και αυτός από πολύ νωρίς στον αγώνα της ζωής, για οικονομικούς λόγους. Δείχνει να καταλαβαίνει τις μεγάλες προσπάθειες που καταβάλλει ο Χρήστος να τα βγάλει πέρα και γι' αυτό προσπαθεί όπως μπορεί να τον βοηθήσει.

Ο δάσκαλος: Αποτελεί ένα από τα δευτερεύοντα πρόσωπα στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός*, που η προσωπικότητά του παρουσιάζει μεταβολές με την εξέλιξη της πλοκής. Είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας, στερεότυπος και αντιθετικός, με έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων που αλλάζουν σταδιακά. Αρχικά, θυμώνει και αντιδρά έντονα στην κούραση που παρουσιάζει ο Χρήστος στο σχολείο το πρωί, λόγω της βραδινής δουλειάς του. Όταν όμως μαθαίνει την αιτία της κούρασης, συμπαραστέκεται και τάσσεται φιλικά προς τον μικρό, εκπλήσσοντας τον αναγνώστη με τη στάση του αυτή. Για το λόγο αυτό, η φιγούρα του δασκάλου παρουσιάζει στοιχεία μεταβαλλόμενου χαρακτήρα, καθώς διαμορφώνεται ανάλογα με την πορεία της πλοκής. Ο δάσκαλος αντιπροσωπεύει τη μερίδα εκείνη των ενηλίκων που αρχικά τίθενται ενάντια στις διάφορες συμπεριφορές των παιδιών, όταν αυτές δεν συμφωνούν με το μέσο όρο τής, κατά τα γενικά πρότυπα, σωστής συμπεριφοράς, αλλά αφού γνωρίσουν τις συνθήκες που οδήγησαν στις συγκεκριμένες μορφές συμπεριφοράς, δείχνουν κατανόηση και διάθεση βοήθειας.

Η Μαρίνα Βγενίδου: Είναι συμμαθήτρια του Χρήστου και καλή φίλη στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός*. Αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας και είναι σφαιρικός χαρακτήρας, καθώς μέσα από τα λόγια και τις κινήσεις της, ανακαλύπτουμε πολλές πτυχές του χαρακτήρα της. Είναι δυναμική προσωπικότητα, δεν διστάζει να υποστηρίξει το σωστό και το δίκαιο, ενώ ταυτόχρονα είναι ευαίσθητη και τρυφερή. Βρίσκεται συνεχώς στο πλευρό του Χρήστου, αναγνωρίζοντας τον αγώνα του και κατανοώντας τους λόγους που τον οδήγησαν στις συγκεκριμένες επιλογές.

Ο γιατρός της γειτονιάς, οι συγγενείς, ο παπα-Φώτης, οι σερβιτόροι, οι βοηθοί, οι τρεις μουσικοί, η τραγουδίστρια, ο θεός του Μανολάκη, οι γείτονες, ο Λουκής, ο φύλακας, ο Πανάγος, ο αστυφύλακας, η Επιμελήτρια, οι πυροσβέστες, ο καπετάνιος, η κοινωνική λειτουργός, η νοσοκόμα, ο γιατρός, ο Σταύρος, η Αλέκα, ο Σπύρος ο γιος του κυρ-Παντελή, ο Νίκος, η Κούλα, ο Κώστας, ο Γραμματέας της Δημαρχίας: Αποτελούν δευτερεύοντα πρόσωπα στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός*, αλλά απαραίτητα για το στήσιμο της πλοκής. Άλλοι με θετικά και άλλοι με αρνητικά στοιχεία βοηθούν στην εξέλιξη της ιστορίας και την πορεία του μικρού πρωταγωνιστή. Είναι επίπεδοι και αντιθετικοί χαρακτήρες, κινητικοί και κάποιοι δομικοί, που παρουσιάζονται ως αλληγορικές φιγούρες, όπως είναι ο καπετάνιος, που άλλοτε παίρνει μια μορφή που θυμίζει στο Χρήστο τον πατέρα του που του λείπει πάρα πολύ και άλλοτε παίρνει τη μορφή του Αγίου Νικολάου, προστάτη των ναυτικών, να προσπαθεί να τον καθησυχάσει ότι όλα θα πάνε καλά. Είναι χαρακτήρες που εμπλουτίζουν την αφήγηση και τονίζουν τις αρετές και τα θετικά γνωρίσματα των πρωταγωνιστών.

Η Άννα: Πρόκειται για μια ρεαλιστική μορφή γυναίκας-μητέρας που είναι χωρισμένη και ζει με το παιδί της το Φίλιππο, το νέο της σύζυγο τον Ορέστη και το γιο του τον εννιάχρονο Άρη, στο μυθιστόρημα *Σπίτι για πέντε*. Η συμβίωση αυτή δεν είναι καθόλου εύκολη, με τις εντάσεις, τους καυγάδες και τα λάθη που γίνονται. Η μητέρα, μέσα σε όλα αυτά, τις υποχρεώσεις και τις ψυχολογικές πιέσεις που δέχεται, ιδιαίτερα από το γιο της, ξεσπά συχνά σε εκνευρισμούς, διεκδικώντας τον προσωπικό της χώρο και χρόνο. Καταφέρνει να τον κερδίσει, ενώ κερδίζει τη συμπάθεια του αναγνωστικού κοινού και χωρίς να χάσει στα μάτια του και τη συνείδησή του τη μητρική της ταυτότητα.⁸¹⁸ Γράφει τα νέα της οικογένειας στην αδερφή της στην

⁸¹⁸ Χατζηδημητρίου-Παράσχου, 2008, σ. 133.

Κρήτη, από τη δική της οπτική γωνία.⁸¹⁹ Σε μια τέτοια συμβίωση άλλωστε, δύσκολα αποκρύπτονται τα παράπονα και οι ζήλιες των παιδιών, ο φόρτος εργασίας και το άγχος των μεγάλων. Η μητέρα, στην αναμονή του τρίτου τους παιδιού, εξωτερικεύει τις εσωτερικές της πιέσεις για την έλλειψη χρόνου, για δουλειές του σπιτιού που περιμένουν, για κοινωνικές υποχρεώσεις και σχέσεις που ολοένα αναβάλλονται. Κανένας δεν την κατηγορεί και δεν της επιρρίπτει ευθύνες.⁸²⁰ Είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα του έργου, ένας δυναμικός και σφαιρικός χαρακτήρας. Πείθει τους αναγνώστες με τη συμπεριφορά της, η οποία διαμορφώνεται ανάλογα με την πορεία της ιστορίας. Στο πρόσωπό της βλέπουμε μία σύγχρονη μητέρα που προσπαθεί να ανταπεξέλθει στις καθημερινές εντάσεις και υποχρεώσεις και στις πιέσεις που δέχεται από το περιβάλλον της, λόγω της νέας κατάστασης που βιώνουν, μετά την απόφαση να ξεκινήσουν την καινούργια συμβίωση. Αγαπάει το γιο της, αγαπάει, όμως, πολύ και το θετό παιδί της, τον Άρη, και βρίσκεται ανάμεσα σε αντιζηλιές και φασαρίες που προσπαθεί να διευθετεί καθημερινά με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Στο τέλος, βέβαια, όπου όλοι έχουν αποδεχτεί ο ένας την παρουσία και την αγάπη του άλλου, ένα νέο μέλος έρχεται να προστεθεί στην οικογένεια, το καινούργιο μωρό, η Έλλη.

Στο μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη*, η Άννα πηγαίνει με τη μικρή, την Έλλη, και τον Άρη να παραθερίσουν για το καλοκαίρι στην Τράπεζα. Παρουσιάζεται ανοιχτόκαρδη και πρόσχαρη και αποτελεί έναν από τους δευτερεύοντες χαρακτήρες του μυθιστορήματος. Είναι ένας επίπεδος αντιθετικός χαρακτήρας, με έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων, κάτι που δεν απασχολεί τον αναγνώστη, μια και γνωρίζει το χαρακτήρα αυτόν από προηγούμενο μυθιστόρημα και έχει ήδη μία ολοκληρωμένη εικόνα. Ανησυχεί για τον Άρη, που δεν λέει να σταματήσει τις ζωνρότητες και τις επικίνδυνες συμπεριφορές στην Τράπεζα, προκειμένου να βρει το γιούσουρι για την αγαπημένη του Αλκμήνη, που πεθαίνει στο νοσοκομείο μετά από τροχαίο ατύχημα.

Ο Ορέστης: Είναι ο καινούργιος σύζυγος της Άννας, κύριο πρόσωπο στο μυθιστόρημα *Σπίτι για πέντε*, δυναμικός και σφαιρικός χαρακτήρας. Γίνεται συμπαθής στον αναγνώστη μέσα από τους χειρισμούς του στην οικογένεια και τη συμπεριφορά του απέναντι σε καθένα πρόσωπο ξεχωριστά. Γίνονται γνωστά τα περισσότερα γνωρίσματα που πλαισιώνουν τον χαρακτήρα του και θυμίζει υπαρκτά πρόσωπα του κοινωνικού μας περίγυρου. Τηλεφωνεί πολύ συχνά στον καλύτερό του

⁸¹⁹ Παπαντωνάκης, 2009, σ. 441.

⁸²⁰ Κανατσούλη, 1999, σ. 92.

φίλο για να του περιγράψει γεγονότα και να του εξιστορήσει στιγμές που τον απασχόλησαν.⁸²¹ Είναι ένας πατέρας πολυάσχολος, διαλεκτικός, ήρεμος, με χιούμορ, υπομονή και τρυφερότητα.⁸²² Είναι ένας πατέρας σύγχρονος που αγαπάει πολύ τη νέα του οικογένεια, προβληματίζεται με τις εντάσεις που δημιουργούνται, αλλά πάντα προσπαθεί ήρεμα και ευγενικά να τις εξομαλύνει.

Μια μικρή εμφάνιση κάνει στο μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη*, ως ένα πρόσωπο-κομπάρσος της ιστορίας. Στους αναγνώστες είναι ήδη γνωστός από προηγούμενη εμφάνισή του.

Ο Φίλιππος Φωτόπουλος: Είναι ο δωδεκάχρονος γιος της Άννας, επίσης ένας από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας στο *Σπίτι για πέντε*. Δυναμικός και σφαιρικός χαρακτήρας, πείθει τον αναγνώστη με όλα όσα παρουσιάζει. Αντιμετωπίζει μια νέα οικογενειακή ζωή. Προσπαθώντας κάπου να μιλήσει γι' αυτή, αρχίζει να καταγράφει σε ένα μικρό μαγνητόφωνο τις εντυπώσεις, τα παράπονα, τα προβλήματα, τους θυμούς και τις εκρήξεις που προκύπτουν από τη νέα συμβίωση.⁸²³ Μέσα από τις αφηγήσεις του φαίνεται να βιώνει ζήλεια, φόβους, ανασφάλεια, αλλά και εσωτερικές συγκρούσεις, οι οποίες σχετίζονται με την ανάπτυξη της προσωπικότητάς του και τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του, όπως αυτός σκιαγραφείται, μέσα από τη μυθιστορηματική του πορεία.⁸²⁴ Είναι ένας νεαρός στο κατώφλι της εφηβείας, που μπορεί πολύ εύκολα να ξεσπάσει στους γύρω του, ιδιαίτερα αφού αντιμετωπίζει μία εντελώς νέα οικογενειακή κατάσταση. Πολύ εύκολα όμως μπορεί και ο αναγνώστης να τον δικαιολογήσει, καθώς, μπαίνοντας στη θέση του, αντιλαμβάνεται πόσο δύσκολο είναι για ένα παιδί της ηλικίας του να συνηθίσει τόσο γρήγορα μια νέα γι' αυτόν πραγματικότητα.

Καθώς συνεχίζει την πορεία του μέσα στα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς, συναντάμε τον Φίλιππο στο *Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!* ένα παιδί ζωντανό και ελεύθερο, χωρίς προκαταλήψεις.⁸²⁵ «Ευθύς χαρακτήρας, ειλικρινής, χωρίς ψυχικά τραύματα, ενθουσιώδης, κάπως ασίκορος και ασίθυμος, αλλά αξιολάτρευτο παιδί», περιγράφει

⁸²¹ Παπαντωνάκης, 2009, σ. 441.

⁸²² Τζαφεροπούλου, Μ. (1999, Χειμώνας). Πατέρας και παππούς: Το νέο περιεχόμενο δύο παραδοσιακών ιδιοτήτων στη σύγχρονη ελληνική παιδική-νεανική λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 56, 247.

⁸²³ Παπαντωνάκης, 2009, σ. 441.

⁸²⁴ Καρπόζηλου, 2002, σ. 177.

⁸²⁵ Αναγνωστόπουλος, 2008β, σ. 62.

τον Φίλιππο ο Αλέξης Νόιγκερ.⁸²⁶ Εξακολουθεί να είναι ένας σφαιρικός, δυναμικός χαρακτήρας, ικανός να κινεί όλα τα νήματα της μυθιστορηματικής πλοκής. Λειτουργεί ως το βασικό πρόσωπο του κειμένου και δημιουργεί μία αμεσότητα με τον αναγνώστη, καθώς μιλάει στο πρώτο πρόσωπο. Πρόκειται για έναν αυθόρμητο και ιδιαίτερα εκδηλωτικό χαρακτήρα, με άποψη για τα πάντα, κρίση και ικανότητα αντιμετώπισης των όποιων προβλημάτων δημιουργούνται. Μέσα από τις κινήσεις του κατά την εξέλιξη της πλοκής, σκιαγραφείται λεπτομερειακά από τη συγγραφέα και καταφέρνει να κερδίσει το αναγνωστικό κοινό, ακόμη και μέσα από τις λάθος εκτιμήσεις του πολλές φορές. Στο κείμενο αυτό περιγράφει τις διακοπές του με τη γιαγιά και τον παππού, καθώς και τις σχέσεις του με τον Άρη και τα άλλα δύο ετεροθαλή αδέρφια του, τη Γκέρντα και τον Χανς, τους άλλους κατοίκους της περιοχής και ιδιαίτερα τον αγαπημένο του δάσκαλο των γερμανικών, κύριο Αλέξη Νόιγκερ.

Στο μυθιστόρημα *Τραγούδι για τρεις* εξακολουθεί να είναι μαθητής του Αλέξη Νόιγκερ και μάλιστα από τους πιο αγαπημένους του. Νιώθει κάπως εκνευρισμένος με τη φίλη του τη Χριστίνα, γιατί επρόκειτο να μετακομίσει με την οικογένειά της και να αλλάξει σχολείο. Στη συνέχεια, θα συνεργαστεί βέβαια με τη Χριστίνα και θα καταφέρουν να ολοκληρώσουν τις προετοιμασίες για τη σχολική τους γιορτή. Είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος και ο αναγνώστης συνεχίζει να ανακαλύπτει πτυχές του χαρακτήρα αυτού. Είναι σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας και πείθει τον αναγνώστη, ο οποίος έχει ήδη στο μυαλό του πολλά στοιχεία από την προσωπικότητα του ήρωα αυτού, από προηγούμενη αφήγηση.

Στο μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη*, ο Φίλιππος είναι μαθητής Λυκείου, στα δεκαοχτώ, και θα βρεθεί κι αυτός στην Τράπεζα για τις καλοκαιρινές διακοπές, μαζί με την οικογένειά του. Δεν ανήκει στα κύρια πρόσωπα του κειμένου, μια και δεν μένει συνεχόμενα στην Τράπεζα μαζί με την υπόλοιπη οικογένεια, αφού κάνει φροντιστήρια για να περάσει στο Πανεπιστήμιο. Εξακολουθεί να συμπεριφέρεται σαν μεγάλος αδερφός απέναντι στον Άρη, μόνο που τώρα δεν έχει απέναντί του ένα μικρό ζωνρό παιδί, αλλά έναν έφηβο. Συνεχίζει επίσης να έχει τον δυναμισμό με τον οποίο έγινε γνωστός στους αναγνώστες από τα προηγούμενα μυθιστορήματα, την ωριμότητα και την υπευθυνότητα. Έχει την άνεση και την ιδιαίτερη ικανότητα να

⁸²⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003β, σ. 23.

κινείται ανάμεσα στις γραμμές του κειμένου, δημιουργώντας την αίσθηση ότι είναι ένας πραγματικός χαρακτήρας και όχι μία μυθιστορηματική φιγούρα.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* ετοιμάζεται να παντρευτεί την παλιά του συμμαθήτρια, τη Χριστίνα. Δεν έχει κύριο ρόλο, αλλά δευτερεύοντα, και όσα μαθαίνουμε, τα μαθαίνουμε από την ηλεκτρονική αλληλογραφία της Ειρήνης στη γιαγιά της. Μαθαίνουμε για την ηλικία του, την εξέλιξή του, τις σκέψεις, αλλά και τις πράξεις του. Στο μυθιστόρημα αυτό είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας, εύκολα αναγνωρίσιμος, καθώς είναι ήδη αρκετά γνωστός από προηγούμενες αφηγήσεις, αλλά και επειδή κινείται γύρω από την ιδέα της προετοιμασίας για το γάμο του.

Η γιαγιά και ο παππούς του Άρη, η θεία του Φίλιππου Καλυψώ, μια ψυχολόγος φίλη της μαμάς, η Γερμανίδα γυναίκα του μπαμπά του Φίλιππου και τα δύο τους παιδιά ο Χανς και η Γκέρντα, η Γερμανίδα δασκάλα της Γκέρντα, ο Σπύρος Διαμαντίδης μπαμπάς της Χριστίνας και ο Ηλίας ο αδερφός της, η Μαρίνα κι ο Μαρίνος ο αδερφός της, ο Περικλής, ο Γιαννάκης και η μαμά του, ο γιατρός, μία μικροβιολόγος, η δασκάλα του Άρη, διάφοροι φίλοι, τα παιδιά στο σχολείο, ο περιπτεράς, ο ταχυδρόμος, ο Γιωργάκης, ένας νεαρός, τα αφεντικά του Χρίστου, δύο αστυνομικοί, οι γιατροί και οι νοσοκόμες, ο κύριος Νόιγκερ ο δάσκαλος των γερμανικών του Φίλιππου: Όλοι αυτοί οι χαρακτήρες αναφέρονται στο *Σπίτι για πέντε* από τους πρωταγωνιστές κατά την περιγραφή των γεγονότων ο καθένας με τον δικό του τρόπο. Δεν αναλαμβάνουν κάποιο ρόλο, απλά εξυπηρετούν τις ανάγκες της πλοκής. Είναι τα πρόσωπα που εμπλουτίζουν την αφήγηση και είναι απαραίτητα σε συγκεκριμένα σημεία της ιστορίας, ακόμη κι αν δεν μιλούν τα ίδια.

Ο Φιλοκτήτης κι ο Φίφης: Είναι τα δύο μαγνητόφωνα που χρησιμοποιούν ο Φίλιππος και ο Άρης στο *Σπίτι για πέντε* για να καταγράψουν ό,τι γίνεται γύρω τους. Έχουν προσωποποιηθεί σχεδόν από τα παιδιά που νιώθουν πολύ δεμένα μαζί τους, μια και τους λένε καθετί που τους συμβαίνει. Είναι οι φίλοι τους: «...ο Φιλοκτήτης είναι ο καλύτερος φίλος μου κι ας κοντεύει να διαλυθεί»,⁸²⁷ λέει ο Φίλιππος. Επομένως, λειτουργούν σαν δύο χαρακτήρες με ανθρώπινα στοιχεία που στέκονται βοηθητικά πλάι στους δύο νεαρούς πρωταγωνιστές.

Η Χριστίνα Διαμαντίδη: Είναι συμμαθήτρια του Φίλιππου στο *Σπίτι για πέντε* και καλή του φίλη. Δεν έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, όμως η παρουσία της κρίνεται απαραίτητη, μια και ο αναγνώστης θα τη συναντήσει και σε επόμενα μυθιστορήματα,

⁸²⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 18.

όπου πλέον θα βρίσκεται ανάμεσα στους κύριους χαρακτήρες. Πρόκειται για ένα δευτερεύον πρόσωπο, που δημιουργεί στον αναγνώστη την αίσθηση της εμπιστοσύνης και της ασφάλειας. Είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας, που κινείται γύρω από την ιδέα της φιλίας της με τον Φίλιππο, ωστόσο είναι δυναμικός και κινητικός. Είναι ένα κορίτσι πρόσχαρο και ευχάριστο που, αντίθετα με τον Φίλιππο, δείχνει να διασκεδάζει με τον ετεροθαλή αδερφό του, τον Άρη, και να τον συμπαθεί.

Στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* είναι ο πρώτος χαρακτήρας που γίνεται γνωστός στον αναγνώστη, μετά τον εννοούμενο πρωτοπρόσωπο αφηγητή, που είναι ο Φίλιππος. Στο μυθιστόρημα αυτό, η Χριστίνα σκιαγραφείται με περισσότερες λεπτομέρειες και φαίνεται να είναι πιο κοντά συναισθηματικά στον Φίλιππο, όπως και κείνος βέβαια κοντά στην ίδια. Εξάλλου, πρόκειται πλέον για δύο δεκατετράχρονα σχεδόν παιδιά, που, καθώς βρίσκονται στην εφηβεία, αρχίζουν να νιώθουν, να βιώνουν και να χειρίζονται διαφορετικά τα συναισθήματά τους. Αποτελεί ακόμη, ένα δευτερεύον πρόσωπο, που, όμως, και με την απουσία του, φαίνεται να επηρεάζει και να ασκεί ιδιαίτερη γοητεία στον Φίλιππο. Είναι ένας επίπεδος, αλλά δυναμικός χαρακτήρας, που φαίνεται να κινείται με ιδιαίτερη άνεση από το ένα μυθιστόρημα στο άλλο και να επηρεάζει με την παρουσία της τους άλλους ήρωες.

Στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!*, όπως και στο *Τραγούδι για τρεις*, γίνεται μια μικρή αναφορά στους γονείς της Χριστίνας και τον αδερφό της τον Ηλία, χωρίς να δίνονται κάποια ιδιαίτερα στοιχεία από τη συγγραφέα που να τους χαρακτηρίζουν. Απλά εμπλουτίζεται η αφήγηση.

Στο μυθιστόρημα *Τραγούδι για τρεις* η Χριστίνα είναι δεκατεσσάρων ετών και κάνει μαθήματα πιάνου με δασκάλα την κυρία Ελισάβετ Βεζούκα, μητέρα του Αλέξη Νόιγκερ. Μαζί με τον συμμαθητή της το Φίλιππο ετοιμάζουν τη σχολική γιορτή τους για την 28η Οκτωβρίου. Αν και στην αρχή εκμυστηρεύεται στην κυρία Ελισάβετ ότι το καλοκαίρι που πέρασε είχαν μαλώσει λίγο με τον Φίλιππο – στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* –, στη συνέχεια όλα διορθώνονται και μαζί μαθαίνουν πάρα πολλά πράγματα από τη δασκάλα τους του πιάνου. Αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα του κειμένου και δίνονται στον αναγνώστη πολλά από τα στοιχεία που πλαισιώνουν τον χαρακτήρα της. Παρουσιάζεται ως ένας σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας που πείθει τον αναγνώστη και του δημιουργεί την εντύπωση ότι κάπου την έχει συναντήσει. Θυμίζει, δηλαδή, υπαρκτά πρόσωπα, πρόσωπα του κοινωνικού μας περίγυρου, καθημερινές φιγούρες που πλαισιώνουν τη ζωή και τις συνήθειές μας.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* η Χριστίνα ετοιμάζεται να παντρευτεί με το Φίλιππο. Είναι ένας ήδη γνωστός χαρακτήρας, όπως και ο Φίλιππος, και δεν σημειώνονται περαιτέρω γνωρίσματα της προσωπικότητάς της. Εξάλλου, στο μυθιστόρημα αυτό το ενδιαφέρον στρέφεται στη ρατσιστική νεοναζιστική οργάνωση των νεαρών σκίνχεντ και τα αποτελέσματα των βιαιοπραγιών της. Γι' αυτό και η συγγραφέας τοποθετεί την Ειρήνη να δίνει μόνο τις απαραίτητες πληροφορίες στη γιαγιά της – μέσω των ηλεκτρονικών μηνυμάτων – για τα δρώμενα των άλλων ηρώων και έμμεσα τα πληροφορούνται και οι αναγνώστες, ώστε να γνωρίζουν τις εξελίξεις, χωρίς όλοι οι άλλοι ήρωες να υποχρεώνονται να παίρνουν ιδιαίτερα ενεργό μέρος στην αφήγηση.

Ο Ηλίας, ο αδερφός της Χριστίνας, στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου*, όπως και ο πατέρας της, αναφέρονται για κάποιες δράσεις τους, και αποτελούν δύο βοηθητικούς χαρακτήρες προς τα άλλα πρόσωπα της ιστορίας, ενισχύοντας την αφήγηση και τονίζοντας κάποιες σημαντικές στιγμές της πλοκής, όπως είναι ο γάμος της Χριστίνας και του Φίλιππου.

Ο Άρης: Στο μυθιστόρημα *Σπίτι για πέντε* ο Άρης αρχίζει σιγά σιγά να μιμείται τη μονολογική αφήγηση του Φίλιππου.⁸²⁸ Είναι ο εννιάχρονος γιος του Ορέστη που θέλει να πλησιάσει το Φίλιππο, όμως εκείνος δεν τον αφήνει στην αρχή, μέχρι που θα κινδυνέψει η ζωή του από ένα τροχαίο ατύχημα και από εκείνη τη στιγμή και έπειτα θα νιώσει ότι τον αγαπούσε πραγματικά, αλλά δεν το είχε εξωτερικεύσει. Αποτελεί τον τέταρτο πρωταγωνιστή της ιστορίας, εξίσου δυναμικό και σφαιρικό. Είναι ένα χαρούμενο παιδί, γεμάτο αυθορμητισμό και αγάπη για την καινούργια του οικογένεια και ιδιαίτερα το μεγάλο του θετό αδερφό, τον Φίλιππο. Δεν ενοχλείται που ο Φίλιππος ακόμη δεν τον αποδέχεται, παρά κάνει υπομονή, πιστεύοντας ότι έτσι κάνουν τα μεγαλύτερα αδέρφια. Την Άννα τη νιώθει σαν πραγματική του μητέρα, μια κι εκείνη του φέρεται τρυφερά και στοργικά, γνωρίζοντας πόσο του έχει λείψει η μητρική φιγούρα.

Στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* ο Άρης είναι δέκα χρονών. Παρουσιάζεται μέσα από τις πληροφορίες που δίνει στον αναγνώστη ο ετεροθαλής αδερφός του ο Φίλιππος. Είναι επομένως, ένα πρόσωπο-κομπάρσος στο κείμενο αυτό, που εμπλουτίζει την αφήγηση. Το μόνο στοιχείο που φαίνεται καθαρά είναι ότι είναι ένας μικρός ζωηρός και ζηλιάρης αδερφός. Πρόσωπα-κομπάρσοι είναι επίσης η

⁸²⁸ Παπαντωνάκης, 2009, σ. 441.

γυναίκα του μπαμπά του Φίλιππου, η Γερμανίδα, η μητέρα του κι ο πατριός του και το νέο μωρό της οικογένειας η Έλλη, η οποία εμφανίζεται ως ένα πεντάχρονο κοριτσάκι στο *Γιούσουρι στην τσέπη*.

Στο μυθιστόρημα *Τραγούδι για τρεις* εμφανίζεται ως δευτερεύων αντιθετικός χαρακτήρας που ενισχύει την αφήγηση και τα χαρακτηριστικά του πρωταγωνιστή, που είναι ο αδερφός του ο Φίλιππος.

Ο Άρης στο μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη* είναι δεκατεσσάρων ετών και τον ερωτεύεται η Πηνελόπη. Είναι μελαγχολικός και απόμακρος, γιατί η φίλη του η Αλκμήνη είναι σοβαρά τραυματισμένη και πεθαίνει σε νοσοκομείο της Αθήνας, όπου και νοσηλεύεται. Έχει έναν από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους και αποτελεί έναν σφαιρικό και δυναμικό χαρακτήρα. Ο αναγνώστης νιώθει ιδιαίτερη οικειότητα για τον χαρακτήρα αυτό, μια που τον γνωρίζει από προηγούμενες αφηγήσεις της Πέτροβιτς. Είναι ένας ολοκληρωμένος χαρακτήρας που περιγράφεται λεπτομερειακά και δίνει μία άλλη διάσταση της μυθιστορηματικής του υπόστασης, πιο σοβαρής και πιο ώριμης. Βέβαια, στην συμπρωταγωνίστριά του την Πηνελόπη φαίνεται στην αρχή λίγο «ψηλομούτης»,⁸²⁹ μια και δεν δείχνει να έχει ιδιαίτερη όρεξη για κουβέντες, λόγω της κατάστασης της φίλης του Αλκμήνης. Το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι να βρει στο βυθό της θάλασσας ένα γιούσουρι για να γίνει καλά η Αλκμήνη και αδιαφορεί αν κινδυνεύει ο ίδιος ή αν κάνει τους δικούς του ανθρώπους να ανησυχούν γι' αυτόν. Στο μυθιστόρημα αυτό ο αναγνώστης γνωρίζει μία άλλη διάσταση της προσωπικότητας του Άρη, όταν μετά από το γελαστό, ζωηρό και πρόσχαρο παιδί που είχε δει στις πρώτες αφηγήσεις, βλέπει τώρα έναν σοβαρό σχεδόν απλησίαστο έφηβο, με όλες τις ιδιοτροπίες και ιδιομορφίες της ηλικίας του. Βέβαια, όταν ανακαλύπτει το λόγο αυτής της συμπεριφοράς, τον δικαιολογεί, συμπάσχοντας για το χαμό της αγαπημένης του φίλης.

Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* γίνεται μια μικρή αναφορά στο πρόσωπο του Άρη, σαν φίλο του Απελλή. Στο τέλος μόνο του κειμένου, εμφανίζεται ο Άρης, καθώς ο Απελλής, κατά την επιστροφή του στο σπίτι, περνάει από την παλιά του γειτονιά και τον συναντάει. Είναι αυτός που τον πηγαίνει πίσω στο σπίτι, ύστερα από όλες τις περιπέτειες που πέρασε και τις αποκαλύψεις που του έγιναν για το άτομό του. Ενώ ο Άρης στο μυθιστόρημα αυτό είναι απλά ένα πρόσωπο-κομπάρσο, είναι

⁸²⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. Β (2006β). *Γιούσουρι στην τσέπη* (σ. 24) (10η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

αυτός που κλείνει την περιπέτεια του πρωταγωνιστή, βοηθώντας τον και κάνοντας ένα σημαντικό βήμα προς την τελική ευθεία της πλοκής της ιστορίας. Ο αναγνώστης που έχει γνωρίσει ήδη τον Άρη από προηγούμενα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς, νιώθει να ολοκληρώνει σχεδόν την εικόνα που είχε για το χαρακτήρα αυτόν, προσθέτοντας κι άλλα γνωρίσματα στην προσωπικότητά του. Όσοι πάλι τον συναντούν για πρώτη φορά, νιώθουν ανακούφιση που ένας παλιός καλός φίλος του Απελλή τον βρίσκει και του προσφέρει βοήθεια στην πιο καίρια στιγμή της πλοκής.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* ο Άρης είναι είκοσι τεσσάρων χρονών και γίνεται μια απλή αναφορά στο όνομά του.

Και στον *Κόκκινο θυμό* ο Άρης αναφέρεται μέσα από τις αφηγήσεις του Απελλή σχετικά με τις προηγούμενες περιπέτειές του.

Με το μυθιστόρημα αυτό ο Άρης ολοκληρώνει τον κύκλο του ως λογοτεχνικός χαρακτήρας, αφού έχει περάσει από όλες τις προαναφερθείσες ψυχικές και νοητικές διακυμάνσεις. Αντιμέτωπος χαρές, λύπες, εντάσεις, πόνο, αγάπη, ώσπου κατάφερε να φτάσει στην ωριμότητα και την πνευματική ενηλικίωση. Μέσα στον θεματικό χρόνο των δεκαπέντε ετών που ο αναγνώστης βλέπει τον Άρη να κινείται, να αλλάζει, να αισθάνεται, να μεγαλώνει, ο χαρακτήρας αυτός έχει έρθει πολύ κοντά στο αναγνωστικό κοινό, καθώς του θυμίζει παιδιά από την καθημερινότητά του και το περιβάλλον του. Αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα μεταβαλλόμενου χαρακτήρα, καθώς οι αλλαγές που σημειώνονται στην προσωπικότητά του, ακόμη και λόγω εξωτερικών παραγόντων, είναι σημαντικές και έντονες, με σημείο αναφοράς το θάνατο της Αλκμήνης.

Η Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ: Θα πραγματοποιήσει την επιθυμία του πατέρα της Άγγελου Βεζούκα, σχετικά με το όνομα που θα έδινε στον δεύτερο γιο της: «Επιθυμία του Έλληνα παππού μου ήταν να με βαφτίσουν με δύο ονόματα: Αλέξανδρο και Αλέξιο. Το πρώτο γιατί έτσι έλεγαν το μικρότερο αδερφό του. Το δεύτερο γιατί έτσι ονομαζόταν ένα παιδάκι, που το ένιωσα κι αυτό κάποτε σαν μικρό αδερφό, στα νεανικά του χρόνια, στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο...», εξομολογείται ο Αλέξης Νόιγκερ.⁸³⁰ Η Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ είναι η μητέρα του Αλέξη Νόιγκερ και σύζυγος του Αυστριακού μουσικού Φραντς Νόιγκερ. Αποτελεί ένα δευτερεύον πρόσωπο στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* και έναν χαρακτήρα επίπεδο και αντιθετικό. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα παρουσιάζει ένα μικρό αριθμό

⁸³⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003β, σ. 68.

γνωρισμάτων, που της δημιουργούν, όμως, μία ολοκληρωμένη εικόνα για την προσωπικότητά της και ένα χαρακτήρα κινητικό, που ενώ είναι απών από τα περισσότερα σημεία της πλοκής, καταφέρνει να στέκεται βοηθός στην εξέλιξη των γεγονότων.

Στο μυθιστόρημα *Τραγούδι για τρεις* είναι η εξηντάχρονη δασκάλα πιάνου της Χριστίνας. Είναι το βασικό κεντρικό πρόσωπο του μυθιστορήματος, αλλά και της ιστορίας που αφηγείται η ίδια από την Κατοχή, όταν ήταν ένα εννιάχρονο κορίτσι. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, που περιγράφεται λεπτομερειακά και αποτελεί ένα αξιόπιστο πρόσωπο στα μάτια του αναγνώστη. Με την τεχνική της παράλληλης αφήγησης η συγγραφέας τοποθετεί τον χαρακτήρα αυτό στο προσκήνιο και του μυθιστορηματικού σκηνικού και στο πιο μακρινό σκηνικό της εγκιβωτισμένης ιστορίας σε παιδική ηλικία. Είναι ένας ολοκληρωμένος δυναμικός χαρακτήρας που πείθει τον αναγνώστη, δημιουργεί τη συμπάθειά του και θυμίζει υπαρκτά πρόσωπα. Μέσα στο ίδιο κείμενο και σε περιορισμένο λεκτικό χρόνο, η συγγραφέας δημιουργεί έναν θεματικό χρόνο περίπου πενήντα ετών, όπου απλά και με κατανοητή ροή και απόδοση των γεγονότων, ο αναγνώστης μαθαίνει για σημαντικές στιγμές στη ζωή της Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ που στιγμάτισαν και διαμόρφωσαν την προσωπικότητά της.

Στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* αναφέρει την Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ η εγγονή της Όλγα, κόρη του Αλέξη Νόιγκερ και της Δάφνης Δίγκου. Μέσα από την αφήγηση της Όλγας, η γιαγιά Ελισάβετ παρουσιάζεται με ιδιαίτερη αγάπη από την πλευρά της εγγονής της, ως μια γιαγιά που δεν χαλάει εύκολα τα χατίρια της μικρής και που της αρέσει να παίζει μαζί της πιάνο, μια και είναι καθηγήτρια πιάνου. Σκιαγραφείται μέσα από τα λόγια της Όλγας και τη σχέση της με την εγγονή της, που δείχνει να την αγαπάει ιδιαίτερα. Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, επίπεδος και δομικός, που βοηθάει σημαντικά την πορεία και την εξέλιξη της πλοκής, καθώς στηρίζει την απόφαση της εγγονής της να βρει κάποιον συγγραφέα να τη βοηθήσει να γράψει ένα βιβλίο για τον Κέβη το σκύλο τους και κάνουν μαζί τα ανάλογα βήματα, σύμφωνα πάντα με την αφήγηση της Όλγας.

Στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*, ενώ έχει έναν μικρό, σχετικά, και δευτερεύοντα ρόλο, η Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ κάνει μια πολύ σημαντική εμφάνιση προς το τέλος της ιστορίας και τη λύση του μυστηρίου, όταν, τη στιγμή που όλοι σκέφτονται πώς θα της πουν για τον Φραγκίσκο που τον απήγαγε ένας άγνωστος, εκείνη έρχεται χαρούμενη και τους λέει πως ξέρει τι συμβαίνει! Είναι

ένας επίπεδος και ιδιαίτερα βοηθητικός χαρακτήρας στο κείμενο αυτό, αφού και θα αποδείξει πως η μικρή Νεφέλη είχε δίκιο σε ό,τι έβλεπε και δεν την πίστευαν σχετικά με τον καλοκαιρινό Αγιοβασίλη και το μυστήριο θα λυθεί.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* είναι ένα πρόσωπο-κομπάρσος που ενισχύει την αφήγηση όπου κρίνεται απαραίτητο.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* ο Απελλής αναφέρει κάποια στιγμή τη γιαγιά Ελισάβετ, όταν συζητάει με τη φίλη του Νιόβη.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* γίνεται αναφορά στη γιαγιά Ελισάβετ, όταν παρακαλεί το γιο της Αλέξη Νόιγκερ να αναβάλει το ταξίδι του στο Μελένικο που έχει κανονίσει να κάνει με την εγγονή της την Όλγα, γιατί χύθηκε κόκκινο κρασί και οι δοξασίες που την περιβάλλουν από τις απαρχές της οικογένειάς της θεωρούν κάτι τέτοιο γρουσουζιά. Ωστόσο, πολύ θα ήθελε να βρουν και να της φέρουν μία εικόνα-κειμήλιο που έχει χαθεί εδώ και πάρα πολλά χρόνια, από τότε που η οικογένειά της αναγκάστηκε να ξεριζωθεί από τον τόπο της το Μελένικο, όταν αυτό προσαρτήθηκε στη Βουλγαρία. Ήδη ο αναγνώστης γνωρίζει την Ελισάβετ τη Γ', όπως τη λέει ο γιος της, από προηγούμενα μυθιστορήματα και δεν τον απασχολεί πια αν στο συγκεκριμένο κείμενο έχει μία θέση σχεδόν κομπάρσου. Η εικόνα της έχει σχηματιστεί και η φιγούρα της είναι ιδιαίτερα οικεία. Μάλιστα, μέσα από την εξιστόρηση των ιστορικών γεγονότων και την περιγραφή προσώπων και οικημάτων του Μελένικου από το 1813 ως το 1913, γίνεται γνωστή η ιστορία των προγόνων της και είναι σα να γνωρίζουμε και την ίδια ακόμη καλύτερα.

Ο Αλέξης Νόιγκερ: Ο Αλέξης Νόιγκερ είναι ο δάσκαλος των γερμανικών του Φίλιππου στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* Είναι εγγονός του Άγγελου Βεζούκα, που οι αναγνώστες τον γνώρισαν στο πρώτο μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς, τον *Μικρό αδελφό*, και πεθαίνει στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* Ο Άγγελος Βεζούκας, γιος του Θεοδόση και της Ελισάβετ Βεζούκα, είχε παντρευτεί την Πηνελόπη και έκαναν μία κόρη, την Ελισάβετ, που με τον σύζυγό της, Φραντς Νόιγκερ, έκαναν δύο γιους, τον Βέρνερ και τον Αλέξη Νόιγκερ. Ο Αλέξης Νόιγκερ είναι πρωταγωνιστής στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* Είναι ένας σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας, που φαίνεται να επηρεάζει ιδιαίτερα κάποιους από τους συμπρωταγωνιστές του, όπως τον Φίλιππο και τη Δάφνη. Σκιαγραφείται με αρκετές λεπτομέρειες από τη συγγραφέα, ώστε ο αναγνώστης να είναι σε θέση να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα για τον χαρακτήρα αυτόν που πρωταγωνιστεί στο ομώνυμο μυθιστόρημα. Είναι ένας χαρακτήρας κινητικός, καθώς καταφέρνει και κινείται

ανάμεσα από τις γραμμές του κειμένου, αλλά και κάνει αισθητή την παρουσία του ακόμη κι όταν λογοτεχνικά φαίνεται να απουσιάζει. Έτσι, ο Φίλιππος γράφει στις αναφορές του, αναφερόμενος στο δάσκαλό του τον κύριο Νόιγκερ που λείπει πάνω από μία εβδομάδα: «Ωραία, λοιπόν, έκανα κι άλλο λάθος! Ένα τρομερό λάθος, κύριε Νόιγκερ, το μεγαλύτερο απ' όλα. Σας υποπτεύτηκα και δεν έπρεπε. Σκέφτηκα για σας ένα σωρό άσχημα πράγματα και οφείλω να σας το πω, για να ξελαφρώσω... και σας ζητάω συγνώμη. Το γράφω και το υπογραμμίζω για να το διαβάσετε. Μόλις γυρίσετε».⁸³¹ Είναι λάτρης της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και του αρέσει να χρησιμοποιεί λέξεις και φράσεις που προέρχονται από τα αρχαία ελληνικά. Η αφήγηση αφήνει να δημιουργηθεί ένα μυστήριο γύρω από το άτομό του στο κείμενο αυτό, και μια σειρά από παρεξηγήσεις κάνουν την εμφάνισή τους, ιδιαίτερα από την πλευρά του Φίλιππου προς τον Αλέξη Νόιγκερ, καθώς ο Φίλιππος έχει τον δάσκαλό του ως πρότυπο ανθρώπου και περιμένει απ' αυτόν να είναι τέλειος. Φυσικά οι παρεξηγήσεις λύνονται στο τέλος της ιστορίας και αποδεικνύεται ότι ο κύριος Νόιγκερ πραγματικά είναι ένας χαρακτήρας άξιος εμπιστοσύνης.

Στο μυθιστόρημα *Τραγούδι για τρεις* ο Αλέξης Νόιγκερ έχει δευτερεύοντα ρόλο, ωστόσο σημαντικό για την εξέλιξη της ιστορίας. Πηγαίνει τα παιδιά, τη Χριστίνα και το Φίλιππο, στον θείο του Θεοδόση και διευθυντή του σχολείου τους, για να μιλήσουν για την προετοιμασία της σχολικής τους γιορτής. Είναι, επομένως, ένας επίπεδος δομικός και κινητικός χαρακτήρας, χωρίς να προσθέτονται περισσότερα στοιχεία από αυτά που ήδη γνωρίζει ο αναγνώστης από προηγούμενες αφηγήσεις.

Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* δεν έχει κάποιο ρόλο, απλά αναφέρεται να λέει στον Άρη πως η Δάφνη βρίσκεται στο νοσοκομείο όπου εργάζεται και δεν έχει γυρίσει ακόμη στο σπίτι.

Στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* γίνεται απλά αναφορά στο όνομά του από την αφηγήτρια της ιστορίας, την κόρη του Όλγα, όταν εκείνη αναφέρει κάποιες από τις κουβέντες που ανταλλάσσουν στο οικογενειακό τους περιβάλλον.

Και στο *Μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* γίνεται επίσης μια μικρή αναφορά στο όνομά του ως θείο της μικρής Νεφέλης.

⁸³¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, β, 2003β, σσ. 124-125.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* κρατά έναν δευτερεύοντα ρόλο, στηρίζοντας την πλοκή και βοηθώντας τα υπόλοιπα κειμενικά άτομα. Αντιμετωπίζει όλα τα δυσάρεστα συμβάντα με τη γνωστή υπομονή και στωικότητα που τον διέκρινε και στα προηγούμενα μυθιστορήματα, κάτι που τον κάνει έναν χαρακτήρα εύκολα αναγνωρίσιμο. Είναι δηλαδή ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας και στο κείμενο αυτό, που έχει μάθει να χειρίζεται με άνεση όλες τις καταστάσεις και να κινείται με ιδιαίτερη προσαρμοστικότητα ανάμεσα στις γραμμές και τις σκηνές που διαδραματίζονται.

Στον *Κόκκινο θυμό* ο θείος Αλέξης, όπως τον αναφέρει ο Απελλής, δεν έχει κάποιο ρόλο, απλά από τα λόγια του νεαρού πρωταγωνιστή γίνεται αισθητή η παρουσία του.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* αποτελεί ένα από τα κεντρικά πρόσωπα της αφήγησης, μαζί με την κόρη του Όλγα. Στο κείμενο αυτό αποφασίζουν να πάνε μαζί ένα ταξίδι στο Μελένικο, τον τόπο καταγωγής της μητέρας του, Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ ή αλλιώς Ελισάβετ Γ'. Ο αναγνώστης, ταυτόχρονα με τη σύγχρονη ιστορία που αναπτύσσεται, παρακολουθεί και την ιστορία του Μελένικου από το 1813 ως το 1913, όπου και έγινε ο εκδιωγμός των Ελλήνων από τον τόπο τους, μια και το παραχώρησαν οι δυνάμεις στους Βουλγάρους. Έτσι, το μυθιστόρημα γίνεται εκτός από κοινωνικό και ιστορικό και ταξιδιωτικό. Ο Αλέξης Νόιγκερ παρουσιάζεται ως ένας σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας, με ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του την πραότητα που πλαισιώνει το πρόσωπό του κατά τη διάρκεια όλης της μυθιστορηματικής του πορείας. Ήρεμος, καλός και στοργικός πατέρας, δείχνει ενδιαφέρον για όλα όσα αφορούν στον τόπο που επισκέπτονται και φροντίζει πάντα για το καλό όλων. Πρόκειται για μία κειμενική φιγούρα που κλείνει τον κύκλο της στο μυθιστόρημα αυτό, ολοκληρώνοντας έτσι την εικόνα που, για μία σειρά μυθιστορημάτων, είχε δημιουργήσει η συγγραφέας.

Η Δάφνη Δίγκου: Είναι η σύντροφος του Αλέξη Νόιγκερ και η γιατρός που θα προσφέρει πολλές φορές τη βοήθειά της στους συμπρωταγωνιστές της σε όσα μυθιστορήματα αναφέρεται. Ωστόσο, δεν αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!*, όπου παρουσιάζεται για πρώτη φορά. Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, όμως απαραίτητος για την εξέλιξη της πλοκής και τη ροή των γεγονότων. Χωρίς να σκιαγραφείται με κάθε λεπτομέρεια από τη συγγραφέα, ο αναγνώστης είναι σε θέση να αποκωδικοποιήσει όσα στοιχεία του

δίνονται και να ερμηνεύσει τη θέση, το ρόλο και τον χαρακτήρα που διαμορφώνεται μέσα έστω από τις λίγες αναφορές στο πρόσωπό της. Είναι, δηλαδή, ένας επίπεδος χαρακτήρας, εύκολα αναγνωρίσιμος, μια που κινείται γύρω από μία ιδέα και μία ιδιότητα, αυτή της γιατρού και της φίλης του Αλέξη Νόιγκερ.

Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* η Δάφνη είναι παντρεμένη με τον Αλέξη Νόιγκερ και έχουν κάνει ένα κοριτσάκι, την Όλγα. Τη Δάφνη την αναφέρει η Κλειώ, η μητέρα του Απελλή, ως γιατρό, όταν ο Απελλής της λέει πως δε νιώθει καλά. Είναι συγγενής του Τέλη, του συντρόφου της Κλειώς, εφόσον η μητέρα του Τέλη, η Νεφέλη, είναι πρώτη ξαδέρφη της Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, μητέρας του άντρα της Δάφνης, Αλέξη Νόιγκερ. Δεν γίνονται γνωστά κάποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα της προσωπικότητάς της στο κείμενο αυτό. Γιατί εκτός από τη σκέψη που κάνει η Κλειώ να τη φωνάζει να δει τον Απελλή, ο αναγνώστης τη συναντά απλά στο δρόμο, όταν ο Απελλής έχει φύγει από το σπίτι κι εκείνη είναι με τη μικρή Όλγα, η οποία και βλέπει τον Απελλή. Δυστυχώς, όμως, η μητέρα της δεν φαίνεται να δίνει ιδιαίτερη σημασία στα λόγια της, μια και η ίδια δεν τον είχε δει. Η μικρή Όλγα αποτελεί κι αυτή ένα πρόσωπο-κομπάρσο της ιστορίας αυτής, που, ενώ αν δεν υπήρχε καθόλου δεν θα δημιουργούσε κενό στην ανάγνωση, τώρα που ο αναγνώστης τη βλέπει, με τη μικρή αυτή παρουσία της ενισχύει την αγωνία που ήδη αρχίζουμε να νιώθουμε με τη φυγή του Απελλή από το σπίτι. Γιατί μέσα από τα μάτια της Όλγας, ο αναγνώστης μαθαίνει πού βρίσκεται ο Απελλής στα πρώτα μόλις βήματα εκτός του σπιτιού του.

Η Δάφνη, ως μαμά της Όλγας, έχει μία μικρή εμφάνιση στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας*; Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας με έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων να γίνονται γνωστά. Ωστόσο, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως ημι-σφαιρικός χαρακτήρας, μια και για τους αναγνώστες που έχουν ήδη γνωρίσει τη Δάφνη από προηγούμενες αφηγήσεις έχει σχηματιστεί σχεδόν το συμπέρασμα ότι πρόκειται για ένα πρόσωπο οικείο και αγαπητό, που συμπεριφέρεται πάντα με ευαισθησία και καλή διάθεση. Αγαπάει τους συνανθρώπους της γενικά – γι' αυτό και επέλεξε το επάγγελμα του γιατρού – και ιδιαίτερα τα αγαπημένα πρόσωπα που αποτελούν τον οικογενειακό και κοινωνικό της περίγυρο.

Και στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* η Δάφνη Δίγκου-Νόιγκερ έχει έναν μικρό δευτερεύοντα ρόλο, όταν εμφανίζεται ξαφνικά από το νοσοκομείο όπου δουλεύει, μόλις την ενημέρωσε η οικογένειά της για την

εξαφάνιση του Φραγκίσκου. Εμπλουτίζει την αφήγηση, ενισχύοντας την αγωνία των αναγνωστών για το τι μπορεί να συνέβη στον μικρό.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* εμφανίζεται ως ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας, πάλι βέβαια με την ιδιότητα της γιατρού, στοιχείο που την κάνει εύκολα αναγνωρίσιμη από τους αναγνώστες. Στηρίζει την αφήγηση αλλά και τους άλλους ήρωες, προσφέροντας τη βοήθειά της όποτε κρίνεται αναγκαίο.

Στον *Κόκκινο θυμό* η Δάφνη αναφέρεται ως θεία Δάφνη από τον Απελλά και έχει έναν μικρό δευτερεύοντα ρόλο, αυτόν της γιατρού που φροντίζει την Κλειώ. Είναι ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας και σε αυτό το μυθιστόρημα, απαραίτητος για να τονιστεί η πάθηση της Κλειώς και να δικαιολογηθεί η πορεία της πλοκής, όταν η Κλειώ θα πάει στη Γαλλία για θεραπεία.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* η Δάφνη Νόιγκερ είναι μία ακόμη μυθιστορηματική φιγούρα που ολοκληρώνει την παρουσία της στον κύκλο των δεκαπέντε μυθιστορημάτων της συγγραφέως. Είναι η γιατρός της οικογένειας, η μαμά που φροντίζει και αγαπάει τα παιδιά της, η γιατρός που αγαπάει τη δουλειά της, η οποία δε φαίνεται να της αφήνει και πολύ χρόνο ελεύθερο. Η Δάφνη υπήρξε πάντα μια διακριτική παρουσία στα μυθιστορήματα όπου εμφανιζόταν. Χωρίς να είχε κάποιον κεντρικό ρόλο, στήριζε την πλοκή, εμπλούτιζε την αφήγηση και τόνιζε τις ιδιότητες των άλλων χαρακτήρων που κινούνταν γύρω της. Ευγενική, ήρεμη και πάντα κοντά σε όσους την είχαν ανάγκη, εμφανιζόταν όπου κρινόταν απαραίτητο από την πλοκή, δίνοντας την εντύπωση ότι ήταν δική της επιλογή αυτή η εμφάνιση και όχι του μυθιστορηματικού σεναρίου, εξωτερικεύοντας έτσι μία λαθάνουσα δυναμικότητα, σημαντικό στοιχείο της προσωπικότητάς της.

Η Γκέρντα και ο Χανς: Είναι τα ετεροθαλή αδέρφια του Φίλιππου στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!*, μια που ο μπαμπάς τους, αφού χώρισε με τη μαμά, παντρεύτηκε μία Γερμανίδα κυρία. Εφτά και πέντε χρονών αντίστοιχα, είναι δυο μικρά παιδιά που συναγωνίζονται για την αγάπη του μεγάλου αδερφού, του Φίλιππου. Είναι δύο δευτερεύοντες χαρακτήρες, επίπεδοι και στατικοί, απαραίτητοι, όμως, για την εξέλιξη της πλοκής και την ενδυνάμωση των χαρακτηριστικών των πρωταγωνιστικών προσώπων. Είναι δύο παιδιά πειθαρχημένα και υπάκουα που ο Φίλιππος καταβάλλει προσπάθειες να τα συμπαθήσει, μια που καθόλου δεν συμφώνησε με τον χωρισμό του μπαμπά και της μαμάς.

Ο Χανς: Ο σημαντικός ξένος που υποδέχονται οι νεοναζί απαγωγείς της Όλγας και που το αναγνωστικό κοινό πιστεύει ότι ανήκει σε ναζιστική οργάνωση,

είναι ο αδερφός του Φίλιππου, δεκαοχτώ χρονών στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου*. Εκείνος, μιλώντας γερμανικά, γλώσσα που δεν γνωρίζουν τα μέλη της συμμορίας, εξηγεί στην Όλγα, εκεί μπροστά τους, ότι συμμετέχει σε σχέδιο απελευθέρωσής της. Μάλιστα, ζητάει από τους απαγωγείς να αναλάβει ο ίδιος τη φρούρησή της, για όση ώρα εκείνοι θα λείπουν, προκειμένου να παραλάβουν τον τραυματισμένο σύντροφό τους.⁸³² Χωρίς να έχει έναν ρόλο ιδιαίτερα μεγάλο μέσα στο κείμενο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας, μια και η εμφάνιση που κάνει ξαφνιάζει τους αναγνώστες και, στη συνέχεια, τους πείθει για ό,τι λέει και όπως ενεργεί. Είναι ένας ρόλος που άξιζε στον χαρακτήρα αυτό και δικαίως η συγγραφέας του αποδίδει, μια και έως τώρα οι αναγνώστες γνώριζαν τον Χανς σαν ένα από τα δυο μικρά γερμανάκια ετεροθαλή αδέρφια του Φίλιππου, που δεν φαίνεται να του προκαλούσαν και τα καλύτερα συναισθήματα, αφού είναι αποτέλεσμα του γάμου του πατέρα του – όταν χώρισε με τη μητέρα του – με μία Γερμανίδα. Στο μυθιστόρημα αυτό η εικόνα του Χανς παίρνει άλλη μορφή, και από την εικόνα του μικρού και ζωηρού και ίσως και λίγο παρείσακτου, παίρνει την εικόνα του σοβαρού, υπεύθυνου και ώριμου δεκαοχτάχρονου νεαρού. Βέβαια, είναι ένας ημι-σφαιρικός χαρακτήρας, μια και δεν έχει ολοκληρωμένη εικόνα ο αναγνώστης για την προσωπικότητά του, παρά μόνο σε ό,τι αφορά τους χειρισμούς του απέναντι στη νεοναζιστική ομάδα.

Για την αδερφή του τη Γκέρντα μαθαίνουμε ότι και αυτή δεν είναι πια το μικρό γερμανάκι αδερφάκι που ενοχλούσε κάπως και αυτό τον Φίλιππο, αλλά η κοπέλα που μάχεται ενάντια στον νεοναζισμό, κάτι που παραλίγο να της στοιχίσει τη ζωή. Η φιγούρα της Γκέρντα αποτελεί απλά ένα πρόσωπο-σκίτσο μέσα στο κείμενο που εμπλουτίζει την αφήγηση και λειτουργεί ως μία αλληγορική φιγούρα που συσσωρεύει στο πρόσωπό της όσους μάχονται κατά του νεοναζισμού και των ατόμων που τον ενστερνίζονται.

Η γιαγιά Πολυξένη και ο παππούς του Φίλιππου, Φίλιππος: Είναι οι γονείς του πατέρα του Φίλιππου. Αποτελούν δύο δευτερεύοντες χαρακτήρες του μυθιστορήματος *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!*, επίπεδους δομικούς, οι οποίοι στηρίζουν την αφήγηση και τα δρώμενα και βοηθούν στην εξέλιξη της ιστορίας. Προσπαθούν να περιποιηθούν τα γερμανάκια εγγόνια τους για να μη δυσαρεστήσουν το γιο τους,

⁸³² Ηλία, 2009, σσ. 154, 155.

αλλά δεν διστάζουν να εκφράσουν τη δυσαρέσκειά τους για το χωρισμό του με την Άννα.

Ο Καβαντής και ο Δουρέκας: Αποτελούν κάποια από τα δευτερεύοντα πρόσωπα του μυθιστορήματος *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* Το κάθε ένα απ' αυτά στηρίζει τα κεντρικά πρόσωπα στο ρόλο που έχουν αναλάβει και βοηθούν στην εξέλιξη της πλοκής. Είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι χαρακτήρες, μια και κινούνται γύρω από μία συγκεκριμένη ιδιότητα και παραμένουν σταθεροί σ' αυτή και την ιδέα που εκπροσωπούν. Ο καθένας απ' αυτούς έχει κάποιο συγκεκριμένο ρόλο στην ιστορία των Καλαβρύτων, τον καιρό της Κατοχής, μια ιστορία που γίνεται γνωστή μέσα από την αφήγηση του κειμένου, έλκει το ενδιαφέρον και εντείνει την αγωνία των αναγνωστών. Ο Καβαντής είναι ο προδότης εκείνης της εποχής και είναι ο αρνητικός χαρακτήρας. Στο τέλος του κειμένου χάνει τη ζωή του από έναν κακοποιού αρχαιοκάπηλο που η αστυνομία τον αναζητούσε εδώ και καιρό. Ο Δουρέκας είναι ο καλός φίλος και συνάνθρωπος και αποτελεί τον θετικό χαρακτήρα στην ιστορία. Είναι αλληγορικές φιγούρες και οι δύο, καθώς αντιπροσωπεύουν όλες τις παρόμοιες δράσεις που αναπτύσσονται σε εποχές πολέμου.

Η συγγραφέας και ο σύζυγός της Ανδρέας, η κυρία Τασία με το μπακάλικο, ο Στεργίου με το ταβερνάκι, ο καλόγερος και ο ηγούμενος του μοναστηριού, ο παππούς του Αλέξη Νόιγκερ – ο Άγγελος Βεζούκας –, οι δύο αστυφύλακες που βρήκαν τον Καβαντή, κάποιος ταξιτζής, αλλά και όσα πρόσωπα αναφέρονται στην ιστορία των Καλαβρύτων αποτελούν όλα δευτερεύοντα πρόσωπα στο μυθιστόρημα *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!*, που πλαισιώνουν την αφήγηση με τις ενέργειές τους και την εμπλουτίζουν, δίνοντας, έτσι, τη συνέχεια, με τρόπο φυσικό και ομαλό.

Η Όλγα: Είναι η δεκαεφτάχρονη κοπέλα που έρχεται να μείνει στο σπίτι της οικογένειας Βεζούκα, την εποχή της Κατοχής. Ανήκει στα στιγμιότυπα από την ιστορία που θυμάται η κυρία Ελισάβετ στο μυθιστόρημα *Τραγούδι για τρεις*. Η Χριστίνα θυμίζει ιδιαίτερα στην κυρία Ελισάβετ την Όλγα, όταν την πρωτογνώρισε στο σπίτι που μένει τώρα, το Σεπτέμβρη του 1940.⁸³³ Η Ελισάβετ τη νιώθει σαν τη μεγάλη αδερφή της. Είναι πρόσχαρη, καταδεκτική και ταυτόχρονα δυναμική και θαρραλέα. Στην ιστορία που θυμάται η κυρία Ελισάβετ είναι ένας από τους κύριους χαρακτήρες. Είναι σφαιρικός, μια και περιγράφεται με αρκετές λεπτομέρειες, ώστε να γνωρίζει αρκετά ο αναγνώστης γι' αυτήν. Είναι δυναμικός χαρακτήρας και παραμένει

⁸³³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005α, σ. 20.

αναλλοίωτος και σταθερός στα πιστεύω του, σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας και την εξέλιξη της πλοκής. Δυστυχώς, από λάθος χειρισμούς των συμπατριωτών της χάνει τη ζωή της από τους εχθρούς, κάτι που φαίνεται να έχει μείνει ανεξίτηλο στη μνήμη της κυρίας Ελισάβετ.

Η θεία Ηλέκτρα: Είναι η αδερφή της μητέρας της Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, της Πηνελόπης Βεζούκα, στο μυθιστόρημα *Τραγούδι για τρεις*. Είναι δευτερεύων επίπεδος δομικός χαρακτήρας, που αποτελεί βοηθό της αφήγησης και της εξελικτικής πορείας της ιστορίας. Είναι εύκολα αναγνωρίσιμος, εφόσον κινείται γύρω από την ιδιότητά της ως υποστηρικτική μορφή μέσα στο σπίτι των Βεζούκα. Ανήκει σε εκείνη την κατηγορία των χαρακτήρων, οι οποίοι, αν και έχουν αναλάβει δευτερεύοντες ρόλους, δε θα μπορούσε η αφήγηση να προχωρήσει χωρίς την ύπαρξή τους.

Η Πηνελόπη Βεζούκα: Είναι η σύζυγος του Άγγελου Βεζούκα στην εγκιβωτισμένη ιστορία του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις*. Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας με έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων, ένα από τα οποία είναι η ευάλωτη υγεία της. Δεν εκπλήσσει τον αναγνώστη και παραμένει ένας στατικός χαρακτήρας σε όλη την αφήγηση.

Ο θεός Αντώνης: Είναι ο άντρας της θείας Αργυρής στην εγκιβωτισμένη ιστορία του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις*. Ο Θεοδόσης και ο Μενέλαος είναι τα παιδιά τους. Πρόκειται για τρία πρόσωπα-κομπάρσους που πολύ λίγο αναφέρονται στην ιστορία, απλά για να γνωρίσει ο αναγνώστης την οικογένεια της Αργυρής. Ο Θεοδόσης παρουσιάζεται και στην κανονική αφήγηση του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις*, ως θεός του Αλέξη Νόιγκερ και διευθυντής του σχολείου της Χριστίνας και του Φίλιππου. Έτσι, ο ρόλος του ενισχύεται και μετατρέπεται σε έναν επίπεδο δομικό χαρακτήρα, εξακολουθώντας, ωστόσο, να κατέχει έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων. Στη συνέχεια του μυθιστορήματος παρουσιάζεται και ο άλλος θεός, ο Μενέλαος, στηρίζοντας και αυτός την εξέλιξη της πλοκής, με τη σύζυγό του Κλεονίκη, χωρίς να αναλαμβάνει ο καθένας κάποιον ιδιαίτερο ρόλο πέρα από αυτόν των θείων του Αλέξη Νόιγκερ.

Ο Γεώργιος Βλάχος, η μικρή Ειρήνη, η κυρία Λέλα, ο Γερμανός στρατιώτης, μια γριούλα, η δασκάλα, κάποιοι μαθητές, ο Κούλης και ο πατέρας του, ο Κώστας ο τσαγκάρης και ο Νικολάκης ο αδερφός του, ο Τζιάννι ο Ιταλός: Είναι ακόμη κάποια πρόσωπα-κομπάρσοι που αναφέρονται μόνο στην εγκιβωτισμένη ιστορία του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις* για να εμπλουτιστεί η αφήγηση. Ενισχύουν την πορεία της ιστορίας και δίνουν το στίγμα τους στην εξέλιξη της πλοκής. Χωρίς να

κρίνονται απαραίτητοι ως χαρακτήρες, αν τους δει κανείς μεμονωμένα, αντιλαμβάνεται ότι δίνουν κάποια στοιχεία που βοηθούν στην κατανόηση των γεγονότων και της συμπεριφοράς των κύριων χαρακτήρων, οι οποίοι αναπτύσσονται και δρουν στην ιστορία της Κατοχής. Είναι οι περιφερειακοί χαρακτήρες που χτίζουν αργά αλλά σταθερά την αφήγηση, δρουν ως αφανείς ήρωες και βοηθούν τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα να φέρουν σε πέρας τους δικούς τους ρόλους. Στηρίζουν δομικά τα γεγονότα που διαδραματίζονται, δίνοντας ο καθένας την ώθησή του, ανάλογα με τη θέση στην οποία βρίσκεται.

Ένας μεγάλος ασπρομάλλης κύριος, ο κύριος Λευτέρης, παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα *Τραγούδι για τρεις* που δέχεται να βοηθήσει το Φίλιππο και τη Χριστίνα στη σχολική τους γιορτή και υπόσχεται να τους φέρει σε επαφή με έναν φίλο του γείτονα, τον Κώστα – τον τσαγκάρη από την εγκιβωτισμένη ιστορία –, που μπορεί να θυμάται κάποια πράγματα από την Κατοχή. Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, απαραίτητος βοηθός στην εξέλιξη της ιστορίας, μια και θα διαδραματίσει έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη συνέχεια. Επομένως, είναι και δομικός χαρακτήρας εφόσον στηρίζει τους πρωταγωνιστές. Ωστόσο, με τα λίγα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα θα μείνει στο μυαλό του αναγνώστη, που θα τον ξαναδεί σε ένα επόμενο μυθιστόρημα της συγγραφέως και γι' αυτό, στη συνέχεια, θα τον εκπλήξει. Ο Κώστας επίσης, θα διαδραματίσει έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στο παρόν, στην αφήγηση δηλαδή της ιστορίας του μυθιστορήματος *Τραγούδι για τρεις*, μια και είναι αυτός που θα διαλύσει τα σύννεφα των παλιών σκέψεων της Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, των γεμάτων τύψεις, μια και όλα αυτά τα χρόνια θεωρούσε πως ήταν υπεύθυνη για την εκτέλεση της Όλγας από τους Γερμανούς. Αποκαλύπτεται, όμως, πως υπεύθυνος ήταν ο τσαγκάρης, κάτι για το οποίο δεν συγχώρεσε ποτέ τον εαυτό του. Έτσι, από πρόσωπο-κομπάρσος μετατρέπεται σε έναν δευτερεύοντα επίπεδο δομικό χαρακτήρα που ενισχύει την πλοκή της ιστορίας, αλλά και τονίζει τις αρετές της πρωταγωνίστριας.

Ο κύριος Λευτέρης, ο καλοκαιρινός Αγιοβασίλης: Ήταν χρόνια εγκαταστημένος στην Αυστραλία και τώρα, φορώντας τη στολή του εθελοντή πυροσβέστη, παίζει το ρόλο του Αϊ-Βασίλη για τα παιδιά των μεταναστών και των προσφύγων της Αθήνας.⁸³⁴ Είναι η φιγούρα που δημιουργεί τις παρεξηγήσεις στο κείμενο, μια και η μικρή Νεφέλη, στο *Μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* λέει σε

⁸³⁴ Ηλία, 2009, σ. 150.

όλους ότι βλέπει έξω από το σπίτι έναν Αϊ-Βασίλη, ενώ είναι καλοκαίρι, και δεν την πιστεύει κανείς. Μόνο ο ξαδερφός της ο Φραγκίσκος την πιστεύει και μάλιστα πηγαίνει και στο σπίτι του μαζί του, κάτι που δημιουργεί σε όλους τεράστιες ανησυχίες και φόβους απαγωγής. Όσπου η γιαγιά Ελισάβετ λύνει το μυστήριο, λέγοντας ότι γνωρίζει τον καλοκαιρινό Αγιοβασίλη, τον κύριο Λευτέρη, που από τη μεγάλη αγάπη του για τα παιδιά είχε στο υπόγειό του ολόκληρο εργαστήριο επισκευής παλαιών παιχνιδιών για τα παιδιά μετανάστες, μια και ήταν και ο ίδιος μετανάστης. Είναι ένας χαρακτήρας που ενώ δεν εμφανίζεται από την αρχή στο κείμενο αλλά προς το τέλος και αφού έχει λυθεί η παρεξήγηση που είχε δημιουργηθεί γύρω από το πρόσωπό του, όλοι οι άλλοι χαρακτήρες μιλούν γι' αυτόν. Αυτό το γεγονός τον καθιστά ανάμεσα στα κύρια πρόσωπα του κειμένου, με στοιχεία ημισφαιρικού χαρακτήρα, αφού ό,τι γνωρίζουμε γι' αυτόν αφορά στη στάση του απέναντι στα παιδιά μετανάστες και τις ενέργειές του προς αυτά. Είναι μία ευγενική φυσιογνωμία, πάντα γεμάτος κατανόηση και συμπόνια προς τα παιδιά αυτά, καθώς γνωρίζει πόσο δύσκολο είναι να φεύγει κανείς από τον τόπο του και να προσπαθεί να αρχίσει μια νέα ζωή σε κάποιο άλλο μέρος. Είναι ένας κινητικός χαρακτήρας που καταφέρνει να κινείται ανάμεσα στις γραμμές του κειμένου μέσα από τα λόγια και τις εικασίες των υπόλοιπων προσώπων.

Στα *Τέρατα του λόφου*, με την επίθεση που δέχεται στο «υπόγειο της χαράς» που είχε τραγικές συνέπειες για τον ίδιο και τη «πολύχρωμη συντροφιά του»,⁸³⁵ συμβολίζει τον βιασμό της ανθρωπιάς και της αγάπης. Ο ίδιος αποτελεί το καλό στοιχείο της γειτονιάς,⁸³⁶ γι' αυτό και όλοι σπεύδουν να καταδικάσουν την τρομοκρατική επίθεση σε βάρος του και σε βάρος των παιδιών, από τους νεαρούς σκίνχεντ στο μυθιστόρημα αυτό. Στο κείμενο αυτό ο κυρ-Λευτέρης λειτουργεί ως μία αλληγορική μορφή, καθώς αντιπροσωπεύει όλες εκείνες τις ομάδες μεταναστών που βιώνουν τη βία και την απόρριψη από ρατσιστικά στοιχεία. Η αγωνία των αναγνωστών εντείνεται όταν διαπιστώνεται ότι στο υπόγειο που πήρε φωτιά ήταν και ένα μικρό κοριτσάκι μαζί και έτσι μεγαλώνει και η συμπάθεια για τους ανθρώπους που πλήττονται, αλλά και η αντιπάθεια και η έχθρα για τις ρατσιστικές ομάδες.

Η Πηνελόπη: Στο μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη* η δωδεκάχρονη Πηνελόπη περνάει τις καλοκαιρινές της διακοπές με την οικογένειά της στην Τράπεζα. Η ηλικία

⁸³⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2003γ). *Τα τέρατα του λόφου* (σ. 43) (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

⁸³⁶ Ακριτόπουλος, 2009, σσ. 83, 85.

της βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ παιδικότητας και εφηβείας, πράγμα που σημαίνει ότι αρχίζουν να την απασχολούν διάφορα θέματα που νωρίτερα δεν την απασχολούσαν, αλλά και να την ενοχλούν και πολλά, όπως για παράδειγμα το ότι η αδερφή της δεν τη θεωρεί ακόμη «κανονική κοπέλα». Αλλά και τα μεγαλύτερα παιδιά της παρέας τη θεωρούν μικρή και αγοροκόριτσο. Αυτό όμως που τη στενοχωρεί πιο πολύ είναι ότι και ο Άρης, που είναι δύο χρόνια μεγαλύτερός της, σκέφτεται το ίδιο και αδιαφορεί σχεδόν για την ύπαρξή της. Και «όταν η Πηνελόπη τρομάζει, όταν λυπηθεί πολύ για κάτι ή όταν θυμώσει, γίνεται ‘αχινός’ – έτσι λέει η Μανώ, η μαμά της. Γιατί μοιάζει, λέει, σαν να βγάζει αγκάθια και δεν ‘πιάνεται’ από πουθενά. Δε θέλει να τη ρωτάνε, νευριάζει με το παραμικρό ή κάθεται αμίλητη και κοιτάει απέναντι».⁸³⁷ Είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος και αποτελεί έναν σφαιρικό δυναμικό χαρακτήρα. Περιγράφεται λεπτομερειακά από τη συγγραφέα και ο αναγνώστης μαθαίνει πολλά πράγματα γι’ αυτή. Ξεκινάει μικρό κοριτσάκι και γίνεται «κοπέλα κανονική»⁸³⁸ προς το τέλος της ιστορίας, όταν με ιδιαίτερη ευαισθησία και ωριμότητα προσπαθεί να αντιμετωπίσει τις επικίνδυνες συμπεριφορές και, στο τέλος, το ξέσπασμα του Άρη για το θάνατο της Αλκμήνης.

Ο καπετάν Διοκλής: Διηγείται τις εμπειρίες του στην Πηνελόπη στο μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη*. Είναι δευτερεύων χαρακτήρας, δομικός, απαραίτητος για την εξέλιξη της πλοκής και της πορείας των βασικών μυθιστορηματικών χαρακτήρων. Με τις ιστορίες που αφηγείται θυμίζει τον αγαπημένο παππού των κοριτσιών, που δεν υπάρχει πια. Μέσα από μία συγκινητική αφήγησή του, όπου περιγράφει κάποια περιπέτειά του στη θάλασσα με άλλους ναυτικούς, αναφέρεται η γυναίκα του Φωτεινή, την οποία και έχασε νέα μια και δεν μπόρεσε να της πάει το γιούσουρι και να την κάνει καλά, όπως είχε πει. Είναι ένας εύκολα αναγνωρίσιμος χαρακτήρας μέχρι τα μισά της αφήγησης, γιατί από εκεί και έπειτα, όπου η δράση κορυφώνεται, αρχίζουν οι εκπλήξεις για τον αναγνώστη με τις μη αναμενόμενες εξελίξεις.

Ο πατέρας των κοριτσιών, της Πηνελόπης και της Φοίβης, ο κυρ Παναγιώτης, ο κυρ Μιγάλης: Είναι πρόσωπα-κομπάρσοι στο μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη*, που εμπλουτίζουν την αφήγηση με την παρουσία τους και στηρίζουν πολλά σημεία της πλοκής, χωρίς να έχουν αναλάβει κάποιο ιδιαίτερο ρόλο πέρα από την παρουσία τους σε συγκεκριμένα σημεία της αφήγησης.

⁸³⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006β, σσ. 40, 23.

⁸³⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006β, σ. 150.

Η Φοίβη: Είναι η μεγάλη αδερφή της Πηνελόπης στο *Γιούσουρι στην τσέπη*. Εμφανίζεται πιο κοινωνική από την Πηνελόπη, πιο ομιλητική και χαρούμενη. Είναι δευτερεύων χαρακτήρας, επίπεδος και αντιθετικός. Εμπλουτίζει την αφήγηση και τονίζει τα χαρακτηριστικά της Πηνελόπης. Κρίνεται, βέβαια, απαραίτητη η παρουσία της, μια και βοηθάει με τα λόγια της την εξέλιξη της αφηγηματικής πλοκής. Είναι η μεγάλη αδερφή που θεωρεί τη μικρή αδερφή πολύ μικρή για να της δίνει σημασία και περιμένει να «μεγαλώσει» κι αυτή για να μπορούν να έχουν κοινά σημεία επικοινωνίας.

Η Θεανώ-Μανώ: Είναι η μητέρα της Πηνελόπης και της Φοίβης στο *Γιούσουρι στην τσέπη*. Είναι δευτερεύων χαρακτήρας, με λίγα χαρακτηριστικά γνωρίσματα να γίνονται γνωστά στους αναγνώστες. Όπως και οι άλλοι δευτερεύοντες χαρακτήρες του μυθιστορήματος, βοηθάει την αφήγηση, κινούμενη γύρω από την ιδιότητά της ως μητέρα των κοριτσιών, κάτι που την κάνει εύκολα αναγνωρίσιμη. Είναι η μητέρα που δείχνει να ξέρει καλά τον χαρακτήρα των δύο κοριτσιών της και δίνει και στους αναγνώστες τις πληροφορίες που χρειάζονται για να σχηματίσουν και αυτοί τη δική τους εικόνα.

Η Ζωή: Στο μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη* νοίκιασε το κάτω πάτωμα του σπιτιού της στην Τράπεζα στην οικογένεια του Άρη. Εμφανίζεται σαν ένα ιδιαίτερα φιλικό πρόσωπο προς την Πηνελόπη, παρόλο που είναι ίσα στην ηλικία με τη μητέρα της. Ανήκει στα δευτερεύοντα πρόσωπα του μυθιστορήματος, αλλά η παρουσία της κρίνεται απαραίτητη, καθώς στο σπίτι της θα μείνει ο Άρης με την οικογένειά του για τις καλοκαιρινές τους διακοπές. Είναι επίπεδος δομικός χαρακτήρας, με λίγα γνωρίσματα να γίνονται γνωστά στον αναγνώστη, αλλά αρκετά για την εικόνα της στο κείμενο. Καθώς κινείται μέσα από τις γραμμές του κειμένου, περισσότερα γνωρίσματα του χαρακτήρα της γίνονται γνωστά στους αναγνώστες και μια μεγάλη ευαισθησία φαίνεται να την πλαισιώνει και να τη χαρακτηρίζει. Καθώς η πλοκή προχωράει και οι εξελίξεις γίνονται ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες, αυξάνει και η βαρύτητα του ρόλου της, πράγμα που θα μπορούσε να οδηγήσει στον χαρακτηρισμό της ως κύριο πρόσωπο, όταν οι αποκαλύψεις από κάποιες αφηγήσεις της, όπου εμπλέκεται ο καπετάν Διοκλής και ο άντρας της ναυτικός που χάθηκε παλιά σε ένα ναυάγιο, τη φέρουν στο προσκήνιο του ενδιαφέροντος.

Η Αλκμήνη: Είναι η αγαπημένη συμμαθήτριά του Άρη, που κινδυνεύει να πεθάνει στο νοσοκομείο ύστερα από τροχαίο ατύχημα. Για χάρη της ο Άρης κάνει τ' αδύνατα δυνατά για να βρει το γιούσουρι στο βυθό της θάλασσας και να την κάνει καλά. Ενώ

είναι ένας χαρακτήρας που δεν εμφανίζεται καθόλου στο *Γιούσουρι στην τσέπη*, ωστόσο κάνει την παρουσία της αισθητή, καθώς σκιαγραφείται με ιδιαίτερη τέχνη από τη συγγραφέα, μέσα από τη συμπεριφορά του Άρη. Είναι, έτσι, ένας κινητικός χαρακτήρας που, ενώ είναι απών, η πλοκή προχωράει σε σχέση με την ίδια και για την ίδια. Όταν πεθαίνει στο νοσοκομείο, ο Άρης ξεσπάει από τη στενοχώρια του και είναι κοντά του η Πηνελόπη, ώριμη και σοβαρή, να τον βοηθήσει με κάποια παρηγορητικά λόγια.

Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* ο αναγνώστης «ακούει» για λίγο τη φωνή της Αλκμήνης, όταν τη φέρνει στο νου του ο Απελλής, πριν να φύγει για το μοιραίο εκείνο ταξίδι της. Ήταν μια φωνή ζεστή, τρυφερή, αδερφική, μια φωνή που, ακόμα και μέσα από τις λίγες γραμμές του κειμένου, έγινε οικεία προς τον αναγνώστη, ώστε και αυτός να νιώσει μέσα του το μεγάλο κενό με το θάνατό της, που ένιωσαν και όλοι οι άλλοι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες που την γνώρισαν και την αγάπησαν. Η μορφή της Αλκμήνης ‘επισκέπτεται’ και σε άλλα σημεία τον Απελλή, σαν αδερφή, όπως τη φανταζόταν εκείνος, για να τον βοηθά και να τον συμβουλεύει.⁸³⁹ Λειτουργεί σαν ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας, που πραγματικά στηρίζει τον πρωταγωνιστή, ενώ θυμίζει έντονα τον μαγικό βοηθό των παραμυθιών.⁸⁴⁰

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* ο Απελλής μιλάει για την Αλκμήνη και όλη την οικογένεια μέσα στην οποία μεγάλωσε, στη φίλη του Νιόβη, όταν της διηγείται την παιδική του ηλικία.

Ο Απελλής Καρίτης: Είναι ο εντεκάχρονος πρωταγωνιστής στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα*. Φεύγει από το σπίτι του γιατί νομίζει ότι δεν τον αγαπούν. Στο δρόμο του συναντά διάφορους ανθρώπους, που ο καθένας τον αντιμετωπίζει με το δικό του τρόπο.⁸⁴¹ Όταν ανακαλύπτει ότι η ‘θεία’ του η Κλειώ σχεδιάζει να φύγει για

⁸³⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 60-62, 91-95.

⁸⁴⁰ Για τον μαγικό βοηθό στα παραμύθια, τον οποίο συναντάει ο ήρωας στο δρόμο του για να ανταπεξέλθει στις δοκιμασίες από τις οποίες πρέπει να περάσει, βλ. σχετικά Προπ, 1928/1991, σσ. 46-72, Κούπερ, Τ.Σ. (1983/1988). *Ο Θαυμαστός Κόσμος των Παραμυθιών Αλληγορίες της Εσωτερικής Ζωής Πορεία προς την Ωριμότητα* (Θ. Μαλαμόπουλος, Μτφρ.) (σσ. 25-31) (2η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Θυμάρι, Μωραΐτη, Τ. (2003). *Ο μαγικός βοηθός Ο ρόλος του μαγικού βοηθού στην εξέλιξη του παραμυθιού*. Αθήνα: Ταξιδευτής και στη σελίδα <http://gym-istiaias.eyv.sch.gr/eggrafa/paramuthi.pdf>.

⁸⁴¹ Κανάβα, Ζ. (1997, Άνοιξη). Ορθόδοξη παράδοση και σύγχρονο παιδικό μυθιστόρημα. *Διαδρομές*, 45, 25.

την Αφρική μαζί με τον Τέλη τον μνηστήρα της, ενώ ο ίδιος πρέπει να ζήσει για μερικά χρόνια στην Κύπρο με τους γονείς του Τέλη, αποφασίζει να φύγει.⁸⁴²

«Ε, λοιπόν, όχι! Δε θα της κάνει της Κλειώς αυτό το χατίρι. Εντάξει, την αγαπάει πολύ, αυτό είν' αλήθεια. Είναι ο μόνος δικός του άνθρωπος που του έχει απομείνει, αλλά δεν έχει κανένα δικαίωμα να του φέρεται έτσι. Ας ταξιδέψει εκείνη όπου θέλει – και στην Αφρική και στην Ασία και στο Βόρειο Πόλο... Αλλά ο Απελλής δεν πάει στην Κύπρο ακόμα κι αν τον παρακαλέσει γονατιστή. Θα γυρίσει πίσω στο Λήδειο. Μοναχός του. Αύριο κιόλας!».⁸⁴³

Πρόκειται για κύριο πρόσωπο του μυθιστορήματος, γύρω από το οποίο κινούνται τα νήματα της πλοκής. Είναι ένας ολοκληρωμένος σφαιρικός χαρακτήρας που πείθει τον αναγνώστη και τον κάνει να ταυτίζεται μαζί του, ψάχνοντας το δίκαιο που νιώθει ότι έχει χάσει. Νιώθει να συμπάσχει, έτσι, με το νεαρό ήρωα, ο οποίος θα περάσει από αρκετές δοκιμασίες μέχρι να αποκατασταθεί η αλήθεια και να έρθει γι' αυτόν η κάθαρση και, εντέλει, η ψυχική ηρεμία. Περιγράφεται λεπτομερειακά και παρουσιάζει μία έντονη προσωπικότητα. Είναι ένας ιδιαίτερα δυναμικός χαρακτήρας, απρόβλεπτος και μοιάζει να διαμορφώνει αυτός την πλοκή και όχι να κινείται ο ίδιος ανάλογα με αυτή.

Στο *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας*; είναι δεκαπέντε χρονών και εμφανίζεται λυπημένος για το θάνατο του αγαπημένου σκύλου της οικογένειάς του, Κέβη. Έχει και μία μικρή αδερφή, τη Νεφέλη, από το γάμο της μητέρας του με τον Τέλη, την οποία προσπαθεί να παρηγορήσει με ιδιαίτερα τρυφερά λόγια, αλλά ταυτόχρονα ρεαλιστικά: «- Φυσικά και είσαι λυπημένη, συνέχισε ο Απελλής να της χαϊδεύει τα μαλλιά. Δεν είναι για να χαιρέσαι που τον χάσαμε. Όμως η ζωή έχει και τις λύπες της – σου το έχω πει κι αυτό πολλές φορές»,⁸⁴⁴ ακούμε τον Απελλή να λέει στην αδερφή του. Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, επίπεδος δομικός, που αποτελεί στήριγμα για τους άλλους χαρακτήρες και για την εξέλιξη της ιστορίας.

Στο *Μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* ο Απελλής κρατάει έναν δεύτερο κύριο ρόλο, θα μπορούσαμε να πούμε, αυτόν του δεκαεξάχρονου αδερφού της Νεφέλης, που την αγαπάει πολύ και τη συμβουλεύει με ιδιαίτερη ωριμότητα και

⁸⁴² Μητροφάνης, Γ. (2004). Ειδολογικές διεμβολίσεις στις αφηγηματικές δομές του κοινωνικού μυθιστορήματος για παιδιά της τελευταίας εικοσαετίας. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σ. 67). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

⁸⁴³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 44.

⁸⁴⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σ. 23.

σοβαρότητα, στοιχεία που απέκτησε μέσα από τις δυσκολίες που αντιμετώπισε τα προηγούμενα χρόνια και κατ' επέκταση, τα προηγούμενα μυθιστορήματα. Βέβαια, η μικρή Νεφέλη δεν φαίνεται να εκτιμάει και πολύ την ώριμη συμπεριφορά του αδερφού της, μια και θεωρεί πως κι αυτός «σαν τους μεγάλους κάνει»⁸⁴⁵ και έτσι δεν την καταλαβαίνει. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας στο μυθιστόρημα αυτό, στέκεται με μεγάλη άνεση πλάι σε όλους τους υπόλοιπους χαρακτήρες και καταφέρνει να κινείται μέσα από τις γραμμές του κειμένου και να προσαρμόζεται κάθε φορά στις ανάγκες της πλοκής. Μάλιστα, προσπαθεί να εξηγήσει στην αδερφή του και την ξαδέρφη του πάρα πολλά πράγματα σχετικά με τη μετακίνηση του Αγίου Βασίλη, δίνοντας έτσι σημασία στο θέμα που έχει δημιουργηθεί. Τόσο θέλει να βοηθήσει τη Νεφέλη σ' αυτό που λέει εκείνη σε όλους – για την ύπαρξη ενός Αγιοβασίλη μέσα στο καλοκαίρι – που ψάχνει και βρίσκει από αποκόμματα παλιών εφημερίδων θέσεις σχετικές με τον Άγιο Βασίλη. Σε ένα απ' αυτά βρίσκει και για τον Λάρι Σίλβερμπεργκ, τον ερευνητή που χρησιμοποίησε τη θεωρία της σχετικότητας του Αϊνστάιν για να εξηγήσει την ταχύτητα με την οποία μετακινείται ο Άγιος Βασίλης.⁸⁴⁶

Στα *τέρατα του λόφου* ο Απελλής, που είναι δεκαεπτά χρονών, έχει δευτερεύοντα ρόλο, όπως αυτός φαίνεται μέσα από της αφηγήσεις της Ειρήνης προς τη γιαγιά της. Στηρίζει την πλοκή και τους άλλους ήρωες σε ορισμένα σημεία, κάτι που τον κάνει έναν επίπεδο δομικό χαρακτήρα, χωρίς να κρίνονται απαραίτητα άλλα γνωρίσματα της προσωπικότητάς του.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* είναι ένας δεκαεπτάχρονος έφηβος που εκτονώνει δημιουργικά την οργή του – για την εγκατάλειψη της δεκαεξάχρονης, τότε, μητέρας του από τον βιολογικό του πατέρα και μάλιστα κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης της – μέσα από την τέχνη της ζωγραφικής. Σύμφωνα και με την επιθυμία της μητέρας του προσανατολίζεται προς την αρχιτεκτονική, ώσπου η προσφορά μιας υποτροφίας για σπουδές στη ζωγραφική από έναν διάσημο παγκοσμίως άνθρωπο των τεχνών που εκδηλώνει έντονο προσωπικό ενδιαφέρον για το έργο του, ανατρέπει τα σχέδιά του. Όταν ο Απελλής ανακαλύπτει ότι ο άνθρωπος αυτός είναι ο φυσικός του πατέρας, οι παρεξηγήσεις λύνονται και η αγάπη διαλύει το

⁸⁴⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2007γ). *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* (σ. 12) (5η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

⁸⁴⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007γ, σσ. 51-58.

θυμό.⁸⁴⁷ Στο μυθιστόρημα αυτό ο Απελλής είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα, γύρω από τα οποία ξετυλίγεται όλη η πλοκή. Βλέπουμε και άλλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του χαρακτήρα του να γίνονται ιδιαίτερα φανερά, μέσα από τη συμπεριφορά του και τις σχέσεις του με τους άλλους, που σε προηγούμενα μυθιστορήματα δεν είχαν τόσο έντονα φανεί, μια και δεν είχε δοθεί η κατάλληλη ευκαιρία. Έτσι, βλέπουμε στον Απελλή θυμό, αγανάκτηση, αναζήτηση, ανακούφιση, ηρεμία, αγάπη, στον πιο δυνατό βαθμό. Έχουμε πλέον μια ολοκληρωμένη εικόνα για τον χαρακτήρα αυτό, ο οποίος φαίνεται να έχει περάσει από όλες τις συναισθηματικές καταστάσεις που μπορεί να βιώσει ένας άνθρωπος και μάλιστα ένα παιδί, ένας έφηβος. Είναι σφαιρικός χαρακτήρας, που πείθει τους αναγνώστες του, έχει δυναμισμό και αποφασιστικότητα και κάθε συναίσθημα που βιώνει το βιώνει στην πιο έντονη μορφή του, κάτι που το εκφράζει μέσα από τη ζωγραφική του. Είναι ο χαρακτήρας που κρατάει αμείωτο το αναγνωστικό ενδιαφέρον σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας, για να οδηγηθούμε στο τέλος στη συναισθηματική αποφόρτιση και γαλήνη, την κάθαρση, όπως θα ονόμαζε ο Αριστοτέλης την ανακούφιση που προέρχεται από την ηρεμία που αποπνέει η λύση όλων των προβλημάτων.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* γίνεται μόνο αναφορά στον Απελλή από την Όλγα, η οποία, από την πρώτη στιγμή που τον συνάντησε, άρχισε να τρέφει ιδιαίτερα αισθήματα γι' αυτόν. Ο Απελλής έχει ήδη κλείσει τον κύκλο της παρουσίας του ως κειμενικός χαρακτήρας, μέσα από την έντονη και δυναμική προσωπικότητα που του σκιαγράφησε η συγγραφέας. Στο μυθιστόρημα αυτό ο αναγνώστης μαθαίνει ότι ο Απελλής βρίσκεται στο Παρίσι για τις σπουδές του στις Καλές Τέχνες και μαζί του μένει και η φίλη του Νιόβη.

Η Κλειώ Καρίτη: Αρχικά, γίνεται γνωστή ως η θεία του Απελλή στο *Καναρίνι και μέντα*. Είναι αυτή που πήρε τον Απελλή από το ορφανοτροφείο όπου μεγάλωσε και τον είχε στο σπίτι μαζί με το σύντροφό της τον Τέλη, που ο αναγνώστης τον γνώρισε στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα*, μικρό παιδί. Η Κλειώ αποτελεί την αιτία που φεύγει ο Απελλής από το σπίτι και μετά από πολλές περιπέτειες τον βρίσκουν στο ορφανοτροφείο. Είναι το δεύτερο κύριο πρόσωπο του κειμένου, που μαζί με τον Απελλή δημιουργούν στους αναγνώστες το δίλημμα για το ποιος από τους δύο έχει το δίκιο με το μέρος του. Η συγγραφέας σκιαγραφεί και τους δύο αυτούς βασικούς χαρακτήρες, χρησιμοποιώντας γνώριμα και οικεία χαρακτηριστικά, ώστε να

⁸⁴⁷ Ηλία, 2009, σ. 151.

δημιουργηθεί μία εικόνα αμέριστης συμπάθειας και ζεστασιάς από την πλευρά των αναγνωστών, μια και οι δύο αυτοί ήρωες έχουν περάσει από πολλά δεινά. Η Κλειώ είναι ένας επίσης ολοκληρωμένος σφαιρικός χαρακτήρας που, όχι μόνο πείθει τον αναγνώστη, αλλά και τον εκπλήσσει, όταν στο τέλος γίνεται γνωστό πως είναι η μητέρα και όχι η θεία του Απελλή. Βέβαια, η συγγραφέας, από τις πρώτες κιόλας σελίδες, με την τεχνική της προοικονομίας, δίνει στοιχεία στον προσεχτικό αναγνώστη για την αποκάλυψη της ταυτότητας της Κλειώς Καρίτη: «- Αχ, απίστευτο πόσο μοιάζετε με τον Απελλή, δεσποινίς Καρίτη! Ίδια μάτια, ίδια μαλλιά!»⁸⁴⁸ και στη συνέχεια: «- Αχ, Απελλή μου, σταμάτα επιτέλους αυτό το ‘θεία’! Δε μ’ αρέσει καθόλου. Πόσες φορές θα σ’ το πω;»⁸⁴⁹

Η Κλειώ κρύβει μέσα της μία λανθάνουσα δυναμικότητα, μια και δεν μπορεί από την αρχή να βγάλει στο φως τα κρυμμένα μυστικά του παρελθόντος, τα οποία θα συνεχίσουν και σε επόμενα μυθιστορήματα. Η αγάπη της για τον Απελλή γίνεται γνωστή από την πρώτη στιγμή, όμως οι χειρισμοί της πρέπει να τροποποιηθούν για να τον πείσουν, ακόμη κι αν ο αναγνώστης έχει πειστεί ήδη γι’ αυτή μέσα από τη λεπτομερή περιγραφή που δίνεται από τη συγγραφέα για το χαρακτήρα αυτόν.

Η αφηγήτρια Όλγα αναφέρει τη θεία της Κλειώ στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*, η οποία σ’ αυτό το μυθιστόρημα ανήκει στους δευτερεύοντες χαρακτήρες. Είναι επίπεδος χαρακτήρας, με λίγα στοιχεία της προσωπικότητάς της να παρουσιάζονται εδώ, όμως, όπως συμβαίνει και με άλλους χαρακτήρες από τον συγκεκριμένο μυθιστορηματικό κύκλο της Πέτροβιτς, ο χαρακτήρας αυτός έχει αναπτυχθεί με αρκετές λεπτομέρειες σε προηγούμενο κείμενο.

Στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* η Κλειώ εμφανίζεται σε λίγα σημεία της αφήγησης της κόρης της Νεφέλης. Είναι ένα πρόσωπο-κομπάρσος, που εμπλουτίζει την αφήγηση, έχοντας ξεκινήσει τη δράση της, η οποία επηρεάζει τους άλλους χαρακτήρες, στο παρασκήνιο, και το αποτέλεσμα φαίνεται από τα λόγια των άλλων στο προσκήνιο.

Στα *Τέρατα του λόφου* γίνεται μόνο μια μικρή αναφορά στο όνομά της.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* προσπαθεί να αντιμετωπίσει το θέμα της γνωριμίας του γιου της Απελλή με τον βιολογικό του πατέρα. Αυτό όμως δεν είναι τόσο εύκολο, μια και ο βιολογικός πατέρας του Απελλή είναι ο Μάικ Τζίσεν, ο

⁸⁴⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 15.

⁸⁴⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 16

διάσημος ζωγράφος που έχει προσεγγίσει τον Απελλή, χωρίς να του πει ποιος είναι. Ακόμη, υπάρχει και μία παρεξήγηση που είναι το κεντρικό σημείο της πλοκής του κειμένου, μια και αφορά στο πώς έφυγε από τη ζωή της Κλειώς ο Μάικ Τζίσην και δεν γνώρισε το γιο του. Η Κλειώ θα βρεθεί σε πολύ δύσκολη θέση και θα πρέπει να προβεί στις απαραίτητες αποκαλύψεις και πολλά θέματα του παρελθόντος να γίνουν γνωστά. Είναι και αυτή ένα από τα κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος. Μέσα από την παρουσίαση των γεγονότων και της εξέλιξης της ιστορίας, βλέπουμε να ολοκληρώνεται και η προσωπικότητα της Κλειώς, κάτι που την καθιστά έναν σφαιρικό χαρακτήρα, που πείθει τους αναγνώστες και οδηγεί στην επίλυση των προβλημάτων. Έχει μία μεγάλη δυναμικότητα, που όμως δεν φαίνεται άμεσα, αλλά μέσα από τον τρόπο που αντιμετωπίζει τις καταστάσεις. Η μεγάλη αγάπη της για τον Απελλή την κάνει να βλέπει τα πράγματα διαφορετικά από τους άλλους και να έχει διαφορετικό τρόπο σκέψης, πράγμα που φαίνεται από τις σκέψεις και τη συμπεριφορά της. Έτσι, όταν ο Απελλής της μιλάει για την μεγάλη επιθυμία του Μάικ Τζίσην να τον δει από κοντά και να γνωρίσει το έργο του, η Κλειώ, μέσα από την τεχνική της προοικονομίας, θεωρεί ότι κάτι δεν της αρέσει στον άνθρωπο αυτό:

«- Πάντως εγώ εξακολουθώ να διερωτώμαι για ποιο λόγο θέλει να συναντηθεί μ' εσένα ειδικά κι όχι με τους υπόλοιπους, επέμεινε η Κλειώ. Ο άνθρωπος αυτός με βάζει σε υποψίες. Και το ένστικτό μου εμένα σπάνια με γελάει».⁸⁵⁰

Στο μυθιστόρημα αυτό η Κλειώ είναι μία ευαίσθητη και στοργική μητέρα που δείχνει να μην μπορεί να αντέξει άλλο το βάρος των μυστικών που τόσα χρόνια κρατούσε καλά κρυμμένα. Ωστόσο, θεωρεί ότι ήρθε πλέον η ώρα να μάθει ο Απελλής την αλήθεια για την οικογένειά του, κάτι που θα οδηγήσει σε αναθεωρήσεις πολλών θέσεων που ίσχυαν ως εκείνη τη στιγμή και δημιουργία νέων λιγότερο επώδυνων συμπερασμάτων.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* γίνεται μόνο μία μικρή αναφορά στην Κλειώ ως μητέρα του Απελλή, όπου και ολοκληρώνει τον μυθιστορηματικό της κύκλο.

Ένας αλλόκοτος άνθρωπος, ο Τρομάρας: Στο *Καναρίνι και μέντα* είναι ένας παράξενος άνθρωπος με βραχνιασμένη φωνή, που βλέπει δίπλα του ο Απελλής μέσα στη σπηλιά όπου έχει βρεθεί, όταν συνέρχεται από το πέσιμο και το χτύπημα στο κεφάλι, αφού έφυγε από το σπίτι του. Είναι απλά μία φιγούρα η οποία σκιαγραφείται

⁸⁵⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 63.

με τόσα γνωρίσματα από τη συγγραφέα, όσα χρειάζεται ο αναγνώστης ώστε να σχηματίσει μία εικόνα αρκετή σε σχέση με το περιεχόμενο του κειμένου. Κατά την επιστροφή του στο σπίτι, ο Απελλής, με τη βοήθεια του Κέβη, θα καλέσει τον Τέλη, ώστε να μεταφέρει τον Τρομάρα στο σπίτι, για να του παράσχει ιατρική βοήθεια η Δάφνη, καθώς βρίσκεται σε άσχημη κατάσταση.

Το όνομά του παραπέμπει στο ομώνυμο διήγημα του Βιζυηνού, όπου ο νεαρός που τον φώναζαν Τρομάρα δεν ήταν καθόλου τρομακτικός, όπως όλοι πίστευαν, αλλά ακριβώς το αντίθετο, ο ίδιος τρόμαζε με το παραμικρό. Έτσι και ο Τρομάρας που συναντάει ο Απελλής είναι ένα άτομο ανασφαλές που δεν του αρέσει καθόλου η κατάσταση στην οποία βρίσκεται, θεωρεί, όμως, ότι είναι η μοίρα του που τον έριξε εκεί και δεν μπορεί να κάνει διαφορετικά. Η εμφάνισή του, ο τρόπος ζωής του και ομιλίας του είναι αυτά που τον κάνουν τρομακτικό, γι' αυτό και μένει στη σπηλιά και όχι ανάμεσα στους ανθρώπους. Είναι ένας δευτερεύων επίπεδος χαρακτήρας στο *Καναρίνι και μέντα* που λειτουργεί βοηθητικά απέναντι στον πρωταγωνιστή Απελλή, αφού θα τον βοηθήσει όταν πέσει. Βέβαια, θα του πάρει και τα χρήματα, γιατί έτσι έχει συνηθίσει να κάνει, αλλά αυτό δεν του στερεί την καλοσύνη και τη θέληση για ζωή, κάτι που θα αποδειχτεί αργότερα.

Ο Λάζαρος: Εμφανίζεται ως ο «γκριζομάλλης ψιλόλιγνος πενηντάρης και ελαφρά χλωμός»⁸⁵¹ σερβιτόρος στο Στέκι του Λάζαρου στον *Κόκκινο θυμό*. Συμπαθεί ιδιαίτερα τον Απελλή και κάτι του θυμίζει η φυσιογνωμία του, χωρίς να είναι σίγουρος για το πού τον έχει ξαναδεί. Όταν όμως του λέει το όνομά του,⁸⁵² τότε καταλαβαίνει ποιος είναι ο Απελλής, το αγόρι που είχε φωνάζει για βοήθεια όταν ήταν σε πολύ άσχημη κατάσταση, τότε που έμενε στη σπηλιά, στο λόφο του Στρέφη. Γιατί ο Λάζαρος είναι ο Τρομάρας, που είχε συναντήσει ο Απελλής κατά τη φυγή του από το σπίτι, στο *Καναρίνι και μέντα*. Είναι επίσης και ένας άνθρωπος μορφωμένος, καλλιεργημένος και γνωρίζει τις *Μεγάλες προσδοκίες* του Ντίκενς, ένα από τα αγαπημένα βιβλία του Απελλή, μια και ήταν φιλόλογος, αλλά οι συγκυρίες τον έκαναν και να κινδυνέψει και να κάνει τώρα τον καφετζή. Μόλις γίνεται η αποκάλυψη και λέει ο Λάζαρος στον Απελλή ποιος είναι, του διηγείται τη ζωή του, πώς έφτασε στο σημείο να ζει μέσα στη σπηλιά και πώς τον έσωσε η γιατρός θεία του Απελλή, η Δάφνη. Ο Λάζαρος είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, επίπεδος και

⁸⁵¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 38.

⁸⁵² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 50.

δομικός, μια και βοηθάει στην εξέλιξη της πλοκής με τις συναντήσεις του με τον Απελλή και τις αποκαλύψεις για την πραγματική του ταυτότητα. Αποτελεί ένα σημαντικό πρόσωπο για τη ζωή του Απελλή και είναι αυτή η ιδιότητα γύρω από την οποία κινείται και τον κάνει έναν χαρακτήρα εύκολα αναγνωρίσιμο. Ωστόσο, δεν παύει να εκπλήσσει τον αναγνώστη με όλα όσα μαθαίνει από την αφήγησή του. Θυμίζει υπαρκτά πρόσωπα, μια και οι κακοτυχίες είναι συχνά φαινόμενα για πολλούς ανθρώπους και στην πραγματική ζωή.

Άνθρωποι κάθε ηλικίας, μανάβηδες, γύφτοι, κάθε λογής πρόσφυγες, τα μεγάλα παιδιά του ιδρύματος, οι πυροσβέστες, η Έρση η μικρότερη αδερφή της Αλκμήνης, ένας σερβιτόρος, ένας μαγαζάτορας, κάποιος άνθρωπος σε ένα πρατήριο, μία γειτόνισσα της κυρίας Σοφίας, η Παγώνα: Είναι τα πρόσωπα-κομπάρσοι στο *Καναρίνι και μέντα* που βοηθούν και εμπλουτίζουν την αφήγηση, χωρίς να κρίνεται απαραίτητη περαιτέρω περιγραφή. Ωστόσο, η Παγώνα δημιουργεί μια στιγμή αγωνίας στον αναγνώστη, όταν αναγνωρίζει ο Απελλής στο πρόσωπό της τη γυναίκα που πήγαινε στο σπίτι τους κάθε Σάββατο και βοηθούσε στην καθαριότητα του σπιτιού. Φοβάται μήπως τον αναγνωρίσει και πει ποιος είναι πραγματικά, μια και ο ίδιος δεν έχει πει το αληθινό του όνομα.

Ο Κέβης: Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα*, δίπλα στους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες, βρίσκεται και ένας χαρακτήρας-ζώο. Είναι ο Κέβης, ο σκύλος που χάρισε ο Τέλης στην Κλειώ για να τη φυλάει και μάλιστα ο Τέλης τον φώναζε Κέρβερο, αλλά επειδή ήταν τόσο γλυκός η Κλειώ άλλαξε το όνομα Κέρβερος σε Κέβη.⁸⁵³ Είναι ο αγαπημένος σκύλος της Κλειώς και του Απελλή και ο αχώριστος φίλος τους. Κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο, μια και ο αναγνώστης τον συναντάει σχεδόν σε κάθε σκηνή του μυθιστορήματος να συνοδεύει τότε την Κλειώ και τότε τον Απελλή. Πρόκειται για έναν ήρωα ιδιαίτερα αγαπητό, τρυφερό και συμπαθητικό, καθώς δείχνει να αντιλαμβάνεται κάθε κίνηση και συναίσθημα των αγαπημένων του προσώπων. Είναι ο πιστός φίλος που κάθε παιδί και κάθε οικογένεια θα ήθελε να έχει κι ας άφησε ο Απελλής για χάρη του το Φριφρίνι το καναρίνι στο ίδρυμα, όταν έφυγε.

Ο Κέβης στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* έχει πεθάνει και η Όλγα Νόιγκερ ψάχνει κάποιον συγγραφέα για να γράψει γι' αυτόν. Στο κείμενο αυτό αναφέρονται και οι γονείς του Κέβη, ο μπαμπάς Ερμόλαος και η μαμά Φαίδρα. Ο Κέβης κατέχει έναν σχεδόν κύριο ρόλο, μια και όλη η πλοκή κινείται γύρω απ'

⁸⁵³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 24.

αυτόν. Χωρίς να δίνονται ιδιαίτερα πολλά χαρακτηριστικά, ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι πρόκειται για έναν πολύ αγαπητό σκύλο, κάτι που τον κάνει να αποκτά την ιδιότητα του κινητικού χαρακτήρα, που ακόμη και με την απουσία του έλκει το ενδιαφέρον για την εξέλιξη της ιστορίας και την πορεία της πλοκής.

Στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* γίνεται αναφορά στον Κέβη, μια και ο Απελλής έχει κάνει πάρα πολλές ζωγραφιές με τον αγαπημένο του σκύλο που δεν ζει πια.

Οι καλόγριες, η μητέρα Ευδοκία και η μητέρα Ειρήνη: Είναι στο μοναστήρι όπου καταφεύγει ο Απελλής, οι οποίες στέκονται αυστηρότατοι κριτές απέναντί του, καθώς του θυμίζουν το χρέος του και τον επιπλήττουν γι' αυτό που έκανε.⁸⁵⁴ Έχουν δευτερεύοντα ρόλο στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα*, οπωσδήποτε όμως σημαντικό, μια και είναι αυτές στις οποίες καταλήγει ο μικρός φυγάς Απελλής, όταν απελπισμένος φεύγει από το σπίτι. Δεν δίνονται γνωρίσματα της προσωπικότητάς τους παρά μόνο το βασικό, της ειλικρίνειας, όταν συμβουλεύουν τον Απελλή να πει στο σπίτι του ότι είναι μαζί τους γιατί σίγουρα οι δικοί του άνθρωποι θα ανησυχούν. Η μητέρα Ειρήνη, «η πιο χαμογελαστή από τις γερόντισσες»,⁸⁵⁵ είναι η καλόγρια που φαίνεται να είχε συνδεθεί ιδιαίτερα με τον Απελλή και να την αγαπάει πολύ. Χωρίς να δίνονται κάποια άλλα χαρακτηριστικά της, η συγγραφέας καταφέρνει να αποδώσει τη ζεστή της φυσιογνωμία και τον ήπιο χαρακτήρα της. Αποτελεί και αυτή έναν δευτερεύοντα επίπεδο δομικό χαρακτήρα, που βοηθάει και στηρίζει την αφήγηση και ιδιαίτερα τον Απελλή, μια και ο νεαρός ήρωας φαίνεται να φέρνει συνέχεια στο νου του τα λόγια με τα οποία συνήθιζε να τον συμβουλεύει: «Κι όταν τον πήρε η Κλειώ και τον έφερε σε τούτο το σπίτι, τα σκέφτηκε πάλι εκείνα τα λόγια της μητέρας Ειρήνης».⁸⁵⁶ Και πάλι σκέφτεται ο Απελλής: «Τα ψέματα να μην τα καταδέχεσαι ποτέ' του έλεγε πάντα η μητέρα Ειρήνη».⁸⁵⁷ Γι' αυτό είναι η μητέρα Ειρήνη εκείνη που του αποκαλύπτει το μυστικό ότι η Κλειώ δεν είναι θεία του, αλλά η μητέρα του: «- Άκου, λοιπόν! Τον κοιτάζει κατάματα η μητέρα Ειρήνη. Άκου το μυστικό... - Η Κλειώ, παιδί μου, δεν είναι θεία σου, χαμηλώνει κάπως η φωνή της γερόντισσας... Είναι η πραγματική σου μητέρα».⁸⁵⁸ Πραγματικά άξιζε στη μητέρα Ειρήνη αυτός ο

⁸⁵⁴ Κανάβα, 1997, σ. 25.

⁸⁵⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 13.

⁸⁵⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 46.

⁸⁵⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 52.

⁸⁵⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 107.

σοβαρός και υπεύθυνος ρόλος που ανέλαβε, της αποκάλυψης ενός τόσο σημαντικού μυστικού, μια και η αγάπη που έτρεφε για τον Απελλή όπως και του Απελλή προς την ίδια, ήταν πολύ μεγάλη.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* ο Απελλής αναφέρεται ξανά στη μητέρα Ειρήνη, κατά τη συζήτησή του με τη φίλη του Νιόβη για γεγονότα και στιγμές του παρελθόντος. Επίσης, αναφέρεται και στη μητέρα Ευδοκία, η οποία αποδεικνύεται πως είναι η αδερφή του Λάζαρου, του παράξενου ανθρώπου που τον είχε ονομάσει Τρομάρα κατά τη φυγή του από το σπίτι. Οι δύο καλόγριες λειτουργούν ως δύο αλληγορικές μορφές, που εκπροσωπούν τη βοήθεια και την επαναφορά στη ζωή και του Απελλή αλλά και του Τρομάρα-Λάζαρου, μετά την πτώση από τις αξίες που είχαν και πρέσβευαν, κάτι που προσδίδει στους δύο αυτούς χαρακτήρες μία ιδιαίτερη σημασία. Ακόμη και σαν πρόσωπα-κομπάρσοι που εμφανίζονται στον *Κόκκινο θυμό*, μπορεί να τους αποδοθεί και ο χαρακτηρισμός των δομικών χαρακτήρων, μια και βοηθούν ιδιαίτερα την αφήγηση.

Ο παππούς Σωκράτης και η γιαγιά Ερμιόνη είναι οι γονείς της Κλειώς στο *Καναρίνι και μέντα*. Ο αδερφός της Κλειώς και πατέρας της Αλκμήνης, που ο αναγνώστης έμαθε ότι σκοτώθηκε σε τροχαίο, στο *Γιούσουρι στην τσέπη*, είναι από την πρώτη γυναίκα του παππού που πέθανε νέα. Είναι χαρακτήρες οι οποίοι απλά αναφέρονται στο *Καναρίνι και μέντα*, για να γίνουν γνωστά κάποια απαραίτητα στοιχεία από την οικογένεια του Απελλή.

Ο ελεγκτής του τρόλεϊ: Στο *Καναρίνι και μέντα* κυνηγά τον Απελλή γιατί δεν έχει εισιτήριο, λειτουργώντας ως εξουσία πίσω από το όνομα «άνθρωπος του καθήκοντος».⁸⁵⁹ Είναι ένα ακόμη πρόσωπο-σκίτσο, που αποδίδει ακριβώς τη μορφή που θα είχε η εξουσία αν είχε ανθρώπινα χαρακτηριστικά.

Ο Γρηγόρης: Στο μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* είναι ο γύφτος που προστατεύει τον Απελλή από τον ελεγκτή, γιατί τον παίρνει για αλβανάκι που το κυνηγά η αστυνομία. Φαίνεται καθαρά τόσο η σχέση η δική του με τις αρχές, όσο βέβαια και των αλλοδαπών, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας. Η στάση του ερμηνεύεται καλύτερα όταν θα ξανασυναντήσει τον Απελλή την ώρα που ο Απελλής γυρνά στο σπίτι του και ο Γρηγόρης τον ρωτά αν γυρνά με τη θέλησή του ή αναγκάζεται να το κάνει. Γιατί στη δική του παράδοση η ελευθερία αποτελεί ένα μεγάλο αγαθό.⁸⁶⁰ Είναι

⁸⁵⁹ Κανάβα, 1997, σ. 25.

⁸⁶⁰ Κανάβα, 1997, σ. 26.

ένας δευτερεύων χαρακτήρας, δομικός, εύκολα αναγνωρίσιμος, που κινείται γύρω από την ιδιότητα του προστάτη του Απελλή και με τα λίγα γνωρίσματα που του αποδίδονται καταφέρνει να γίνει συμπαθής στους αναγνώστες, όπως και στο νεαρό πρωταγωνιστή.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* ο Απελλής αναφέρεται στον Γρηγόρη, όταν διηγείται τις περιπέτειές του στη φίλη του Νιόβη.

Ο Κωσταντής Γαλατζίδης: Στο *Καναρίνι και μέντα* είναι ένας άνθρωπος που πουλάει πατάτες, γνωστός του Γρηγόρη, ο οποίος θα πάρει τον Απελλή να τον πάει στο Λήδειο, το παλιό του ίδρυμα. Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας και αυτός βοηθός του κεντρικού ήρωα, που θα εφησυχάσει τον αναγνώστη με την αγωνία που νιώθει για την τύχη του Απελλή από την ώρα που έφυγε από το σπίτι του και μετά. Με έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων είναι ένας χαρακτήρας εύκολα αναγνωρίσιμος, που βοηθάει στην εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* γίνεται μια μικρή αναφορά στο όνομά του από τον Απελλή, όταν διηγείται τις περιπέτειές του στη φίλη του Νιόβη.

Η κυρία Σοφία: Είναι μία απλή γυναίκα, πρόσφυγας από τον Πόντο, που συναντά ο Απελλής στο δρόμο του για το μοναστήρι και στην οποία ξαναγυρίζει μετά την ψυχρή υποδοχή που του επιφύλαξαν οι καλόγριες. Το δόσιμο της κυρίας Σοφίας δεν εκφράζει την παραμικρή σκοπιμότητα, παρά προέρχεται από τη μεγαλοσύνη της καρδιάς της.⁸⁶¹ Είναι στο *Καναρίνι και μέντα* η γυναίκα του κυρ Κωσταντή, που αγκαλιάζει τον Απελλή, του φέρεται με αγάπη και τρυφερότητα, κάτι που τόσο του έχει λείψει και νιώθει να έχει ιδιαίτερη ανάγκη. Είναι ένας ακόμη δευτερεύων βοηθητικός χαρακτήρας, σημαντικός, όμως, για την πορεία της πλοκής. Όπως και στους άλλους δευτερεύοντες χαρακτήρες, και στο πρόσωπο της κυρίας Σοφίας, ενδιαφέρει τον αναγνώστη να βρει ο Απελλής έναν σύμμαχο, έναν βοηθό, όποιος κι αν είναι αυτός, όσα άλλα κι αν είναι τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα, πέρα από αυτά που κάνει γνωστά η συγγραφέας.

Ένας νεαρός: Στο *Καναρίνι και μέντα*, κατά την επιστροφή του ο Απελλής περνάει από τη γειτονιά όπου μεγάλωσε και βρίσκει το σπίτι όπου έμενε με τον αδερφό της Κλειώς, τον οποίο θεωρούσε πατέρα του, και τα κορίτσια, την Αλκμήνη και την Έρση. Ο νεαρός που του ανοίγει τον οδηγεί σε ένα δωμάτιο, όπου φυλάγονται πολλά προσωπικά αντικείμενα της παλιάς του οικογένειας. Εκεί βλέπει και κάποια

⁸⁶¹ Κανάβα, 1997, σ. 27.

πιστοποιητικά που δηλώνουν ότι πραγματικά η Κλειώ είναι η μητέρα του. Ο νεαρός αυτός με μία ελάχιστη εμφάνιση, αλλά στην πιο κατάλληλη στιγμή της ιστορίας, αποτελεί τον καίριο βοηθό του Απελλή, χωρίς να μας χρειάζεται κανένα άλλο γνώρισμα της προσωπικότητάς του. Χωρίς να είναι ούτε δευτερεύων χαρακτήρας, αλλά ένα πρόσωπο-κομπάρσος, φαίνεται να αποτελεί απαραίτητη φιγούρα για την πορεία και εξέλιξη της πλοκής.

Η Νεφέλη Ιακώβου: Είναι η τετράχρονη κόρη του Τέλη Ιακώβου και της Κλειώς Καρίτη και ετεροθαλής αδερφή του Απελλή. Είναι η εγγονή της γιαγιάς Νεφέλης Μελίδη-Ιακώβου στο *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας*; Αν και είναι ο πρώτος χαρακτήρας που αναφέρεται στο κείμενο, δεν είναι κύριο πρόσωπο. Αποτελεί έναν από τους δευτερεύοντες χαρακτήρες, απαραίτητους, όμως, για να γίνει γνωστή στον αναγνώστη η συνέχεια της οικογένειας Ιακώβου. Με λίγους και απλούς χαρακτηρισμούς, η συγγραφέας αποδίδει τον συναισθηματικό κόσμο της μικρής Νεφέλης, η οποία δείχνει ιδιαίτερα στενοχωρημένη με το θάνατο του αγαπημένου σκύλου της οικογένειας, Κέβη, που οι αναγνώστες γνώρισαν στο *Καναρίνι και μέντα*. Είναι ένας επίπεδος και εύκολα αναγνωρίσιμος χαρακτήρας, που κινείται γύρω από το γνώριμο μοτίβο του λυπημένου παιδιού της οικογένειας, όταν χάνει το κατοικίδιο του.

Η Νεφέλη στο *Μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* κατοικεί στα Εξάρχεια και μέσα στον Ιούλιο, κάπου στη γειτονιά της, συναντά έναν παππού με άσπρα μαλλιά και γένια, κόκκινη φόρμα και σάκο. Αν και η μικρή είναι βέβαιη πως πρόκειται για τον αγαπημένο Άγιο των παιδιών, κανένας από τους γύρω της δεν έχει την ίδια γνώμη. Μάλιστα, οι δικοί της αναστατώνονται, όταν το κοριτσάκι τους ενημερώνει ότι ο σχεδόν συνομήλικος ξαδερφός της Φραγκίσκος, ήταν μαζί του, όταν οι περισσότεροι μέσα στην οικογένεια νομίζουν πως έχει εξαφανιστεί.⁸⁶² Η Νεφέλη στο κείμενο αυτό είναι ο κύριος χαρακτήρας της τριτοπρόσωπης αφήγησης, εφόσον όλη η πλοκή δημιουργείται γύρω από την προσπάθειά της να πείσει τους γύρω της για τη φιγούρα του ανθρώπου που είδε και έμοιαζε με τον Άγιο Βασίλη. Ωστόσο, δεν είναι εντελώς σφαιρικός χαρακτήρας, μια και τα γνωρίσματα της προσωπικότητάς της που διαφαίνονται μέσα από το κείμενο δεν ολοκληρώνουν την εικόνα της, τόσο λόγω του νεαρού της ηλικίας της, όσο και λόγω του ότι κινείται γύρω από μία, κυρίως, κατάσταση, που αφορά στην προαναφερθείσα προσπάθειά της. Είναι ένας ημι-

⁸⁶² Ηλία, 2009, σ. 150.

σφαιρικός χαρακτήρας που πείθει τον αναγνώστη από την πρώτη στιγμή και ας μην πείθει τους δικούς της ανθρώπους για τη φιγούρα που είδε. Δεν σταματάει όμως την προσπάθεια, πράγμα που δείχνει έναν υπό λανθάνουσα κατάσταση δυναμισμό του χαρακτήρα της και γι' αυτό στο τέλος θα δικαιωθεί.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* η Ειρήνη αναφέρει στη γιαγιά της ότι η Νεφέλη θα κρατάει τη λαμπάδα στο γάμο του Φίλιππου και της Χριστίνας. Είναι ένα ακόμη πρόσωπο-σκίτσο στο μυθιστόρημα αυτό, που απλά εμπλουτίζει την αφήγηση.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* η πεντάχρονη Νεφέλη κάνει απλά την εμφάνισή της στο σπίτι των Ιακώβου, χωρίς να αναλαμβάνει κάποιο ρόλο, όταν έρχεται στο σπίτι η φίλη του Απελλή, η Νιόβη.

Ο Φραγκίσκος (Φραντζ) Νόιγκερ: Είναι ο μικρός αδερφός της Όλγας και ένα χρόνο μεγαλύτερος από τη Νεφέλη, μαθητής του Νηπιαγωγείου, στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* Ανήκει στους δευτερεύοντες χαρακτήρες του μυθιστορήματος, που εμπλουτίζει την αφήγηση με την παρουσία του και τονίζει την παρουσία των υπόλοιπων χαρακτήρων. Τον φωνάζουν χαϊδευτικά Φραντζ, γιατί έτσι φώναζαν τον παππού του και πατέρα του μπαμπά του, Αλέξη Νόιγκερ.

Στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο αλλά σημαντικό, μια και για λίγο κάποιοι από τους χαρακτήρες – τα άτομα που παλαισιώνουν τις οικογένειες Ιακώβου και Νόιγκερ, εκτός από τη γιαγιά Ελισάβετ – νομίζουν ότι τον απήγαγε ο άγνωστος για τον οποίο τόσο καιρό τώρα προσπαθούσε να τους μιλήσει η μικρή Νεφέλη. Επομένως, είναι ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας που βοηθάει και στην εξέλιξη της πλοκής, αφού χάρη σ' αυτόν θα λυθεί επιτέλους το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη, και στο να τονιστεί η προσωπικότητα του κυρίου Λευτέρη, του Αγιοβασίλη που έβλεπε η Νεφέλη. Και στο μυθιστόρημα αυτό κατέχει έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων, αλλά επειδή πάντα η φιγούρα ενός μικρού παιδιού είναι αρκετή για να προσελκύσει το ενδιαφέρον και τη συμπάθεια του αναγνώστη, δεν απασχολεί το ότι δεν δίνονται περισσότερα χαρακτηριστικά.

Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* ο Φραγκίσκος αναφέρεται από την Ειρήνη, όπως ακριβώς και η Νεφέλη, ότι θα κρατάει και αυτός τη λαμπάδα στο γάμο της Χριστίνας και του Φίλιππου. Δεν σημειώνονται κάποιες άλλες πληροφορίες, μια και δεν είναι απαραίτητες.

Στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* ο επτάχρονος Φραγκίσκος εμφανίζεται μία στιγμή στο σπίτι του Απελλή μαζί με την αδερφή του την Όλγα, χωρίς να αναλαμβάνει κάποιο ρόλο.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* γίνεται μια μικρή αναφορά στον εντεκάχρονο πια Φραγκίσκο, όπου και κλείνει τη μυθιστορηματική του πορεία.

Ο κηπουρός: Στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* φροντίζει τον κήπο του εξοχικού σπιτιού των Ιακώβου, στο Σούνιο. Εκεί θα πάνε τον Κέβη να τον θάψουν, στο πίσω μέρος του σπιτιού. Είναι ένα πρόσωπο-κομπάρσος και έχει βοηθητικό ρόλο, μια και είναι αυτός που φροντίζει σ' αυτή τη διαδικασία με τον Κέβη.

Ο Βέρνερ Νόιγκερ: Είναι ο αδερφός του Αλέξι Νόιγκερ και θείος της Όλγας, ο οποίος έρχεται από τη Βιέννη, στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*, γιατί επιθύμησε τους δικούς του ανθρώπους στην Αθήνα. Είναι απλά ένα πρόσωπο-κομπάρσος που ενισχύει την πορεία της αφήγησης, χωρίς να αποτελεί απαραίτητο στοιχείο της.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* γίνεται αναφορά στο όνομά του από τον γερο-Αλέξι Στάνοφ, κατά την αφήγησή του για τη ζωή του στην οικογένεια Βεζούκα που τον ανέθρεψε.

Η Όλγα Νόιγκερ: Στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* η Όλγα είναι πια δέκα χρονών και κατέχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, που από την πλευρά του πρωτοπρόσωπου και παντογνώστη αφηγητή διηγείται την ιστορία και ψάχνει κάποιον συγγραφέα να γράψει για τον αγαπημένο σκύλο των ξαδερφών της, Νεφέλης και Απελλή, Κέβη. Μέσα από την αφήγησή της παρουσιάζει τις ήδη γνωστές στον αναγνώστη από προηγούμενα μυθιστορήματα, οικογένειες Νόιγκερ και Ιακώβου. Η ίδια εξηγεί πως δεν την ονόμασαν Ελισάβετ, όπως λένε τη μαμά του μπαμπά, ούτε Ολυμπία, όπως λένε τη μαμά της μαμάς, αλλά της έδωσαν το όνομα της Όλγας, της φίλης της γιαγιάς της από την κατοχή, την οποία θυμάται ο αναγνώστης από την εγκιβωτισμένη ιστορία της κυρίας Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ στο *Τραγούδι για τρεις*. Η Όλγα περιγράφει κάθε κίνηση των δύο οικογενειών, εστιάζοντας στην αγάπη που είχαν όλοι για τον Κέβη, αλλά και στο πόσο τυχερή είναι η Νεφέλη που έχει έναν τόσο μεγάλο και καλό αδερφό σαν τον Απελλή. Μάλιστα, είναι μία φράση που

επαναλαμβάνει η Όλγα σε αρκετά σημεία του κειμένου.⁸⁶³ Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πολλά στοιχεία της προσωπικότητας της Όλγας, μέσα από τον τρόπο που παρουσιάζει την ιστορία. Επομένως, εδώ η Όλγα είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, που πείθει αλλά και εκπλήσσει τον αναγνώστη, τόσο με τον αυθορμητισμό όσο και με τις ιδέες της.

Στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* η εντεκάχρονη Όλγα έχει έναν κύριο ρόλο, χωρίς να είναι η πρωταγωνίστρια της ιστορίας, και σίγουρα, ιδιαίτερα βοηθητικό προς το κύριο πρόσωπο που είναι η Νεφέλη. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας και κινείται ευκολοπροσάρμοστα μέσα από τις γραμμές της πλοκής και γύρω από την ιδιότητα της μεγάλης ξαδέρφης της Νεφέλης, στην οποία η μικρή βρίσκει παρηγοριά, όταν οι μεγάλοι δεν φαίνεται να συμμερίζονται αυτά που τους λείει. Εξακολουθεί να συμπαθεί ιδιαίτερα τον Απελλά, τον οποίο και θαυμάζει από την πρώτη στιγμή της γνωριμίας τους. Και αυτή, όπως και ο Απελλάς, καταλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος της αφήγησης και ενισχύει την πορεία της ιστορίας, τονίζοντας τα γνωρίσματα των άλλων χαρακτήρων που κινούνται μαζί της, γύρω από τη βασική ιδέα του κειμένου.

Η Όλγα, δώδεκα χρονών στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός*, έχει έναν μικρό ρόλο όταν εμφανίζεται για λίγο στο σπίτι του Απελλά. Είναι ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας στο μυθιστόρημα αυτό, που βοηθάει στην εξέλιξη της πλοκής και τονίζει την αγάπη του Απελλά για τη ζωγραφική με το δώρο της – το βιβλίο το σχετικό με ζωγραφική –, κάτι που αποτελεί και τη βασική ιδέα του κειμένου.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* η δεκαεπτάχρονη σχεδόν Όλγα είναι η πρωταγωνίστρια της σύγχρονης ιστορίας που αφηγείται ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής. Ταξιδεύει μαζί με τον πατέρα της, Αλέξη Νόιγκερ, στο Μελένικο, για να γνωρίσει τη γη των προγόνων της, να βρει μία εικόνα κειμήλιο της γιαγιάς της Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, και για να ξεχαστεί από τη σκέψη του Απελλά, ο οποίος βρίσκεται στο Παρίσι μαζί με τη Νιόβη. Η Όλγα παρουσιάζεται σαν μία σύγχρονη έφηβη, με πολλά από τα χαρακτηριστικά που κυριαρχούν στην προσωπικότητα των συνομηλίκων της. Έτσι, τη μια μπορεί να ενθουσιάζεται με κάτι, την ίδια στιγμή, όμως, μπορεί να μελαγχολεί. Τη μια μπορεί να δέχεται να πάει ένα ταξίδι με τον πατέρα της, την άλλη, όμως, μπορεί να αρχίσει να το βαριέται από το πρώτο λεπτό. Σαν έφηβη που είναι, πολλές φορές δηλαδή, εμφανίζεται κυκλοθυμική,

⁸⁶³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σσ. 22, 31.

μια και η διάθεσή της αλλάζει πολύ γρήγορα και ανάλογα με τα γεγονότα και την ατμόσφαιρα που την περιβάλλει. Της αρέσει κάπως να ασχολείται με αστρολογικές προβλέψεις, αν και κατά βάθος δεν τα πιστεύει καθόλου. Και όταν βρει ένα έντονο ενδιαφέρον, τότε θέλει οπωσδήποτε να μάθει τα πάντα γύρω απ' αυτό το θέμα. *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* κλείνει τον μυθιστορηματικό κύκλο των κειμένων, όπου ο αναγνώστης έχει γνωρίσει κάποιους ήρωες, τους οποίους και έχει παρακολουθήσει σε όλη τη διάρκεια της μυθιστορηματικής τους πορείας. Αυτό σημαίνει ότι με το τέλος του κύκλου των μυθιστορημάτων αυτών, κάποιιοι από τους χαρακτήρες έχουν ολοκληρώσει την εξέλιξη των βασικών γνωρισμάτων της προσωπικότητάς τους. Ένας από τους χαρακτήρες αυτούς είναι η Όλγα που αποτελεί ένα από τα βασικά πρόσωπα του μυθιστορήματος. Έτσι, εμφανίζεται μέσα από μία λεπτομερή παρουσίαση των στοιχείων που πλαισιώνουν το πρόσωπό της και δημιουργούν έναν σφαιρικό χαρακτήρα, δυναμικό και ιδιαίτερα οικείο.

Η Άντζη: Στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* εμφανίζεται σε ένα όνειρο της Όλγας η Άντζη, η συμμαθήτριά της. Παρουσιάζεται ως ένας δευτερεύων χαρακτήρας επίπεδος και δομικός, που ενώ αρχικά φαίνεται να αποτελεί απλά ένα στοιχείο της αφήγησης της Όλγας, η οποία περιγράφει και παρουσιάζει όλα τα δρώμενα του κειμένου, στη συνέχεια αποκτά το προσόν να είναι εγγονή της συγγραφέως παιδικής λογοτεχνίας Αγγελικής Βαρελά, την οποία και επισκέπτεται η Όλγα για να της ζητήσει να γράψει για τον Κέβη. Επίσης, αφού είναι φίλη και συμμαθήτριά της, η Όλγα τη χρησιμοποιεί κατά κάποιον τρόπο, παρουσιάζοντάς την ως δεινή αναγνώστρια λογοτεχνικών βιβλίων, που μάλιστα έχει την ιδέα να καλέσουν στην τάξη τους μία συγγραφέα, τη Λίτσα Ψαραύτη. Επομένως, χωρίς η ίδια να φαίνεται ότι μιλάει και ότι σκέφτεται τις ιδέες αυτές, η Όλγα, όπως και ο αναγνώστης, βρίσκουν τις ιδέες ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες. Και βέβαια, δεν είναι καθόλου τυχαίο, από τη στιγμή που έχει γιαγιά μία συγγραφέα.

Η Λίτσα Ψαραύτη: Είναι η γνωστή συγγραφέας παιδικής λογοτεχνίας, που εμφανίζεται στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* ως πρόσωπο-κομπάρσος, ύστερα από πρόσκληση στην τάξη της Όλγας. Στη μικρή της, όμως, εμφάνιση και απευθυνόμενη στην Όλγα, σημειώνει πόσο σημαντικό είναι να διαβάζουν τα παιδιά λογοτεχνικά βιβλία. Είναι η πρώτη συγγραφέας από την οποία ζητάει η Όλγα να γράψει ένα βιβλίο για τον Κέβη. Όμως, η επιθυμία της δεν μπορεί να ικανοποιηθεί, μια και όπως της είπε, αυτή την περίοδο γράφει κάτι με διαφορετικό περιεχόμενο και δεν της είναι εύκολο να το αφήσει στη μέση. Έτσι, δίνει την ώθηση

στην Όλγα να συνεχίσει την έρευνα για τον συγγραφέα, κάτι που βοηθάει και στην εξέλιξη της πλοκής.

Η Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη: Είναι η δεύτερη συγγραφέας στην οποία απευθύνεται η Όλγα στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*, για να γράψει το βιβλίο που θέλει για τον Κέβη. Είναι ένα ακόμη πρόσωπο-κομπάρσος του μυθιστορήματος, που δίνει όμως το κέντρισμα, για τη συνέχιση της ιστορίας, μια και ούτε αυτή θα μπορέσει να γράψει το βιβλίο, αφού έχει γράψει ήδη άλλα δύο βιβλία με σκύλους. Γι' αυτό και της συστήνει την Κίρα Σίνου, η οποία αγαπάει τα ζώα πάρα πολύ.

Η Κίρα Σίνου: Είναι η τρίτη συγγραφέας παιδικής λογοτεχνίας την οποία επισκέπτεται η Όλγα στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*. Πρόσωπο-κομπάρσος και αυτή, με τη μικρή της παρουσία δίνει την ώθηση για τη συνέχεια. Δυστυχώς ούτε αυτή μπορεί να κάνει τη χάρη στην Όλγα, μια και γράφει κάτι με θέμα αρχαιολογικό, που θέλει πολλή μελέτη. Της συστήνει όμως τον Μάνο Κοντολέων και η ιστορία προχωράει.

Ο Μάνος Κοντολέων: Είναι ο τέταρτος συγγραφέας που επισκέπτεται η Όλγα στο *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* Ο Μάνος Κοντολέων – υπαρκτό πρόσωπο και αυτό όπως και οι προηγούμενες συγγραφείς – έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο και είναι ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας. Στο σπίτι του η Όλγα μαθαίνει ότι είναι ο ιδιοκτήτης του πατέρα του Κέβη, του Ερμόλαου, που δεν ζει πια, και ότι, όταν τον έχασε, ήθελε να γράψει κάτι γι' αυτόν, από την πολλή αγάπη του. Η Όλγα τον βλέπει τόσο συγκινημένο που διστάζει να του πει την επιθυμία της, αλλά ευτυχώς, εκείνος της μιλάει για την εικονογράφο Βάσω Ψαράκη και η πλοκή συνεχίζει να ξετυλίγεται.

Η Βάσω Ψαράκη: Είναι η εικονογράφος που επισκέπτεται η Όλγα στο μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* για να τη ρωτήσει αν έχει κάποιον απόγονο του Κέβη, μια και ήταν η ιδιοκτήτρια της μαμάς του Κέβη, της Φαίδρας. Η κυρία Ψαράκη εξηγεί στην Όλγα πως δεν έχουν σημασία οι συγγένειες στο πόσο αγαπάς κάποιον. Και η Βάσω Ψαράκη είναι ένα πρόσωπο-κομπάρσος που θα δώσει το έναυσμα για τη συνέχιση της ιστορίας, μια και δεν μπορεί και αυτή να γράψει για τον Κέβη, αφού κάνει μία εικονογράφιση αυτόν τον καιρό, που πρέπει να τελειώνει γρήγορα. Συστήνει έτσι στην Όλγα τη συγγραφέα Αγγελική Βαρελά.

Η Αγγελική Βαρελά: Μία ακόμη σπουδαία κυρία της παιδικής λογοτεχνίας κάνει την εμφάνισή της μέσα από τις γραμμές του μυθιστορήματος *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* Μέσα από τον δευτερεύοντα ρόλο που η συνάδελφός της Λότη

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου της χάρισε, βοηθάει όχι μόνο την αφήγηση, αλλά και φέρνει σε επαφή τους νεαρούς αναγνώστες με πολλά σημαντικά ονόματα συγγραφέων παιδικής λογοτεχνίας, μέσα από τη λίστα που έχει ετοιμάσει με την εγγονή της την Άντζη, για να τη δώσει στην Όλγα. Η λίστα περιλαμβάνει ένα πλήθος ονομάτων από συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας, Έλληνες και Κύπριους, που ίσως να ενδιαφέρουν την Όλγα. Είναι επίπεδος δομικός χαρακτήρας, εύκολα αναγνωρίσιμος, εξάλλου είναι ένα πρόσωπο, όπως και όλοι οι προηγούμενοι συγγραφείς, γνωστό σε όσους ασχολούνται με την παιδική λογοτεχνία.

Η συγγραφέας: Η συγγραφέας που εμφανίζεται στο τέλος του μυθιστορήματος *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* είναι η φίλη της γιαγιάς Ελισάβετ, δηλαδή της γιαγιάς της Όλγας. Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας που βοηθάει τη μικρή πρωταγωνίστρια να συνειδητοποιήσει πως όλον αυτό τον καιρό που έψαχνε κάποιον συγγραφέα να γράψει ένα βιβλίο για τον Κέβη, είχε ήδη γράψει η ίδια ένα μεγάλο μέρος του με τις σκέψεις της σε ένα λεύκωμα, όπου κατέγραφε όσα συνέβαιναν. Μπορούμε να πούμε πως ο χαρακτήρας αυτός, όπως παρουσιάζεται στη δεδομένη χρονική στιγμή στην πλοκή του μυθιστορήματος, είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας που δίνει την τελική βοήθεια στην Όλγα. Δεν γίνονται γνωστά πολλά γνωρίσματά του, παρά μόνο όσα η συγγραφέας του μυθιστορήματος κρίνει απαραίτητα να γίνουν γνωστά. Ωστόσο, δεν μπορούμε να σταθούμε εδώ, γιατί αυτή η συγγραφέας και η Λότη Πέτροβιτς είναι το ίδιο πρόσωπο, κάτι που προσδίδει και άλλα χαρακτηριστικά σε αυτόν τον χαρακτήρα του κειμένου. Ήδη μέσα από τα προηγούμενα μυθιστορήματα μας έχει γίνει γνωστό ένα μεγάλο κομμάτι της προσωπικότητάς της, αυτό που αντιστοιχεί στον τρόπο γραφής και σκιαγράφησης χαρακτήρων. Επομένως, μπορούμε να θεωρήσουμε αυτόν τον χαρακτήρα, αν όχι σφαιρικό, ημι-σφαιρικό, μια και μας έχει δοθεί η δυνατότητα να έχουμε μία σχετικά ολοκληρωμένη άποψη για την προσωπικότητα της Πέτροβιτς. Εξάλλου, αφήνει να διαφανεί και ο δυναμισμός που τη διακατέχει, μια και είναι αυτή που πείθει όχι μόνο τους αναγνώστες, αλλά και την Όλγα για το πώς μπορεί να γραφεί το βιβλίο για τον Κέβη, που τόσο πολύ επιθυμεί.

Η Πηνελόπη (Λότη) Πέτροβιτς: Είναι το δεύτερο παιδί της οικογένειας Πέτροβιτς στο μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια*. Είναι ο χαρακτήρας που έχει το μεγάλο πλεονέκτημα να συγκεντρώνει αρκετά και ιδιαίτερα γνωρίσματα στο κείμενο αυτό, μια και πρόκειται για τον κύριο αφηγητή της ιστορίας που είναι το ίδιο πρόσωπο με τη συγγραφέα. Μιλάμε, επομένως, για ένα βιογραφικό μυθιστόρημα, όπου η συγγραφέας παρουσιάζει τα δρώμενα της οικογένειάς της πριν και μετά τον

ερχομό του τρίτου παιδιού, που είναι το «καστανό αγγελάκι»,⁸⁶⁴ όπως περιγράφει η ίδια την αδερφή της. Η Πηνελόπη πήγαινε στην τετάρτη δημοτικού, όταν διαδραματιζόνταν τα γεγονότα για τα οποία ενημερώνεται ο αναγνώστης στο μυθιστόρημα αυτό «και ορκιζόταν ότι θα γίνει οπωσδήποτε συγγραφέας μια μέρα».⁸⁶⁵ Είναι ένας από τους κύριους χαρακτήρες, που εμφανίζεται εξωστρεφής, αντικειμενικός κριτής των άλλων ηρώων και των πράξεών τους και ιδιαίτερα δυναμικός. Ο αναγνώστης μαθαίνει αρκετές πληροφορίες, μια και περιγράφεται λεπτομερειακά και ακόμη κι αν δεν γνωρίζει ότι είναι υπαρκτό πρόσωπο, νιώθει ότι της θυμίζει κάποιο άλλο από το οικείο του περιβάλλον. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας που πολύ εύκολα καταφέρνει να κερδίσει την εμπιστοσύνη και τη συμπάθεια των αναγνωστών, μέσα από τον τρόπο περιγραφής προσώπων και γεγονότων. Σε όλο το κείμενο είναι διάχυτο το πνεύμα αισιοδοξίας και χαράς που τη διακατέχει, κάτι που δεν μπορεί όλες τις φορές να το μεταδώσει και στον αδερφό της το Μανόλη, που φαίνεται να έχει διαφορετικό τρόπο αντιμετώπισης των καταστάσεων από την ίδια. Παρόλο που είναι τόσο μικρή στην ηλικία, από την αρχή της ιστορίας διακρίνει κανείς την ευρύτητα του πνεύματός της και τον θετικό τρόπο προσέγγισης όλων των ζητημάτων. Είναι κοινωνική, ευχάριστη και ιδιαίτερα αγαπητή στο περιβάλλον της. Η αδερφή της της έφερε μεγάλη χαρά με τον ερχομό της, γιατί ήθελε ένα ακόμη αδερφάκι στην οικογένεια και να είναι κορίτσι. Έτσι, ήταν μαζί της ιδιαίτερα στοργική, της εξηγούσε πράγματα με μεγάλη υπομονή, κυνηγώντας, βέβαια, και τα δικά της όνειρα, όσο της επέτρεπαν οι υπάρχουσες κοινωνικές συνθήκες.

Η Ιβάνκα: Στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* είναι η κοπέλα από τη Βουλγαρία που πηγαίνει στο σπίτι της οικογένειας Ιακώβου κάθε Παρασκευή και βοηθάει στην καθαριότητα. Έχει έναν μικρό δευτερεύοντα ρόλο, απαραίτητο, όμως, για να τονιστεί η διαπολιτισμική ατμόσφαιρα που θέλει να αποδώσει στο μυθιστόρημα αυτό η συγγραφέας, σε συνδυασμό με τα προσφυγόπουλα, στη συνέχεια της ιστορίας.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* ο αναγνώστης ξανασυναντάει την Ιβάνκα, όχι μόνο ως τη μορφωμένη κοπέλα από τη Βουλγαρία που ενώ στον τόπο της έχει σπουδάσει πολιτικός μηχανικός, στην Ελλάδα εργάζεται

⁸⁶⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2006γ). *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* (σ. 13). Αθήνα: Ψυχογιός.

⁸⁶⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 15.

ως οικιακή βοηθός, αλλά και ως εγγονή του γερο-Στάνοφ που τον γνωρίζει ο Αλέξης Νόιγκερ και η Όλγα, όταν επισκέπτονται το Μελένικο. Η Ιβάνκα έχει έναν μικρό ρόλο και είναι ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας, ωστόσο εκπλήσσει τον αναγνώστη όταν τη συναντάει και στο Μελένικο. Αμέσως δημιουργεί μία ακόμη εικόνα στο μυαλό του για τον συγκεκριμένο χαρακτήρα, που έρχεται να συμπληρώσει ό,τι είχε σχηματίσει από προηγούμενες αναφορές. Πρόκειται για μία μορφή που συνδέει το πρώτο μυθιστόρημα της Πέτροβιτς, το *Μικρό αδελφό*, μια και είναι εγγονή του γερο-Στάνοφ που δεν είναι άλλος από το μικρό βουλγαρόπουλο που έσωσε τότε ο Άγγελος Βεζούκας, με το τελευταίο μυθιστόρημα του κύκλου αυτού, την *Προφητεία του κόκκινου κρασιού*.

Η Σόνια η Πολωνέζα: Στο *μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* έρχεται στο σπίτι των Νόιγκερ για να κουρδίσει το πιάνο. Ένας επίσης δευτερεύων ρόλος, που κινείται γύρω από την ιδιότητα του αλλοδαπού προσώπου, το οποίο αναζητά μια καλύτερη τύχη στην Ελλάδα και προσπαθεί ιδιαίτερα να το πετύχει. Είναι ένας χαρακτήρας, για τον οποίο δεν κρίνεται απαραίτητο να υπάρχουν περισσότερα γνωρίσματα, μια και δίνεται ακριβώς η εικόνα της διαπολιτισμικής κοινωνίας, μέσα από την απλή αναφορά σε αυτόν.

Ο μανάβης και ο καρπουζιάς: Στο *μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* είναι δύο χαρακτήρες-κομπάρσοι, ωστόσο αναλαμβάνουν τη σημαντική αποστολή να φέρουν μέσα στο σπίτι των Ιακώβου έναν γεράκο με φτωχικά ρούχα, ο οποίος φαίνεται να έχει ανάγκη από λίγη βοήθεια, όταν δε νιώθει καλά. Ο χαρακτήρας αυτός αποτελεί μία αλληγορική μορφή, μια και, όπως αναφέρει η μικρή Νεφέλη, είναι ο πραγματικός Αγιοβασίλης, αφού μετά τη βοήθεια που του πρόσφεραν, της φάνηκε διαφορετικός, πιο δυνατός και λιγότερο κουρασμένος.

Ο Γιάνους Γκόλακ από την Πολωνία, η Τερέζα Λιν και η αδερφή της η Νέλια από τις Φιλιππίνες, ο Γιόμο Τσιμπάντι από το Ζαΐρ, η Λίντα Κούμενουκ από την Ουκρανία, ο Βλαντιμίρ Τομάνοβ από τη Βουλγαρία, ο Ανούαρ Σαλίμ από το Ιράκ, ο Ντράγκαν και η Ράνκα Κούρτις από τη Σερβία, ο Ετβίν και η Μαργκαλίνα Μπεχρά από την Αλβανία, η Γλυκερία Μανίδα και ο Κωστίκας Γιαννίδης, ξαδέρφια Πόντιοι από τη Ρωσία, η Μαρία και ο Πύρρος Ντίκας από τη Βόρειο Ήπειρο, ο Σαμίρ Μοχαμάντ από το Λίβανο, ο Σάμγουελ Ντίκον από τη Νιγηρία, η Ντανιέλα και η Λούμη Μαρινέσκου από τη Ρουμανία και η Κατερίνα Δημοπούλου από το σεισμόπληκτο

Ζεφύρι της Αττικής: Είναι η διαπολιτισμική συντροφιά, η «πολύχρωμη»,⁸⁶⁶ όπως την ονομάζει ο κυρ Λευτέρης στο *Μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*. Είναι τα παιδιά για τα οποία επισκευάζει τα παιχνίδια στο υπόγειο εργαστήριό του. Είναι δευτερεύοντες χαρακτήρες, επίπεδοι και δομικοί, μια και λειτουργούν ως απαραίτητες φιγούρες για να τονιστεί η ιδιότητα του κυρ Λευτέρη ως ανθρώπου που του αρέσει να βοηθάει τους ξένους που έχουν ανάγκη από βοήθεια.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* ο γερο-Στάνοφ αναφέρεται στον δισέγγονό του Βλαντιμίρ, γιο της εγγονής του Ιβάνκας και του Γκεόργκι Τομάνοφ.

Η Νέλια: Είναι η μικρή Φιλιππινέζα που ο αναγνώστης την είδε για πρώτη φορά στο *Μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*. Στα *Τέρατα του λόφου* ήταν μέσα στο εργαστήριο του κυρ Λευτέρη όταν το έβαλαν φωτιά οι νεαροί σκίνχεντ, απ' όση μπορεί να ψιθυρίσει ο κυρ Λευτέρης, καθώς είναι σε άσχημη κατάσταση. Πηγαίνει με σοβαρά εγκαύματα στο νοσοκομείο, όπου τη φροντίζει η μητέρα της η κυρία Λιν, και η μικρή της αδερφή η Τερέζα αναγκάζεται να μένει μόνη της στο σπίτι. Πρόκειται για ένα πρόσωπο-κομπάρσο που όμως αντιπροσωπεύει, όπως και όλοι οι αλλοδαποί χαρακτήρες των μυθιστορημάτων που εξετάζονται, τα άτομα που έχουν υποστεί βιαιότητες από ρατσιστικές ομάδες.

Ο Σάμγουελ Ντίκον: Είναι ο μικρός Νιγηριανός που ξυλοφορτώνουν οι νεαροί σκίνχεντ στα *Τέρατα του λόφου*. Οι αναγνώστες τον είδαν για πρώτη φορά στο *Μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*, όταν βρέθηκε στην πολύχρωμη συντροφιά από παιδιά διαφόρων χωρών στο εργαστήριο παιχνιδιών του κυρ Λευτέρη. Έχει δευτερεύοντα ρόλο στο μυθιστόρημα, με έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων, μια και αυτό που ενδιαφέρει τον αναγνώστη δεν είναι να μάθει περισσότερα για τον Σάμγουελ, αλλά τι μπορεί να υποστεί ένα αλλοδαπό άτομο από ρατσιστικές οργανώσεις. Ο Σάμγουελ αποτελεί ένα σύμβολο, μια φιγούρα που αντιπροσωπεύει όλους τους ξένους ανθρώπους που βρίσκονται σε έναν τόπο και υποφέρουν από ρατσιστικές εκδηλώσεις.

Ο κύριος Ντίκον: Στα *Τέρατα του λόφου* ο πατέρας του Σάμγουελ έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο, ο οποίος όμως είναι αρκετά σημαντικός, μια και συγκεντρώνει όλα τα αποτελέσματα της βιαιότητας και της ωμής συμπεριφοράς των νεαρών νεοναζί απέναντι στον ίδιο και τον μικρό του γιο. Είναι ένας επίπεδος δομικός

⁸⁶⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007γ, σ. 110.

χαρακτήρας και αποκτά μία συμβολική υπόσταση, καθώς γίνεται αποδέκτης της ρατσιστικής επίθεσης των νεοναζί και φτάνει να χάσει τη ζωή του, για να γίνει κατανοητό το σημείο στο οποίο μπορεί να φτάσουν τέτοιες μορφές συμπεριφοράς. Ο κύριος Ντίκον κινείται γύρω από την ιδιότητα του αλλοδαπού προσώπου που γίνεται στόχος ρατσιστικών οργανώσεων, απλά επειδή θεώρησε – όπως και πάρα πολλά άλλα άτομα – πως στην Ελλάδα θα έβρισκε μια καλύτερη τύχη από αυτή στη χώρα του. Είναι ένας χαρακτήρας εύκολα αναγνωρίσιμος, που τονίζει όχι μόνο τα θετικά σημεία των κύριων «καλών» χαρακτήρων, αλλά και τα αρνητικά σημεία των «κακών». Με το τέλος της ζωής του δημιουργεί έντονα συναισθήματα στους αναγνώστες, λύπης για τον ίδιο και τον μικρό του γιο που έμεινε ορφανός από πατέρα, και αγανάκτησης για τα «τέρατα» που κινούνται και σκορπούν τον τρόμο, τόσο μέσα στην μυθιστορηματική κοινωνία που τόσο περίτεχνα έχει δημιουργήσει η συγγραφέας, όσο και στην πραγματική κοινωνία, μέσα στην οποία ζούμε και κινούμαστε όλοι εμείς. Ακόμη, με το θάνατό του από τον θανάσιμο τραυματισμό του στο στήθος, ο αναγνώστης βιώνει την αγωνία, τη θλίψη, το φόβο, την οργή, τον αποτροπιασμό και τη φρίκη για την απάνθρωπη δράση των εγκληματιών. Ο θάνατος αυτού του πατέρα συμβολίζει το θάνατο του μόχθου και της ελπίδας.⁸⁶⁷

Η Όλγα Νόιγκερ και η Ειρήνη Κυνηγού: Τα δύο δωδεκάχρονα κορίτσια αποτελούν τη δεύτερη ομάδα στα *Τέρατα του λόφου*, μαζί με τις οικογένειές τους και ανθρώπους του ευρύτερου περιβάλλοντός τους, σε συνοικία της Αθήνας, η οποία υποδηλώνει την αποδοχή των ξένων, τη θετική στάση απέναντι στην πολυπολιτισμική κοινωνία, την άρνηση της ξеноφοβίας και την καλλιέργεια κλίματος εμπιστοσύνης και αγάπης μεταξύ διαφορετικών φυλών και την κατανόηση των προβλημάτων των μεταναστών και των προσφύγων στην Ελλάδα. Τα κορίτσια είναι μάρτυρες του ξυλοδαρμού του οκτάχρονου Σάμγουελ. Η Όλγα απάγεται – και το επεισόδιο της απαγωγής αποδίδεται με ανάδρομη αφήγηση, καθώς το κορίτσι που βρίσκεται αιχμάλωτο σε έναν άθλιο χώρο, αναλογίζεται όσα συνέβησαν έως τη στιγμή αυτή –⁸⁶⁸ επειδή η ίδια και η οικογένειά της συμπαρίστανται στα θύματα των ξυλοδαρμών, αλλά και για να την ανταλλάξουν με τον Ανέστη, τον έναν από τους νεαρούς. Όμως, με τη βοήθεια της ομάδας του αντιναζιστικού μετώπου αποδρά λίγο πριν την ώρα του γάμου του Φίλιππου και της Χριστίνας, ο οποίος αναβάλλεται – ευτυχώς, γιατί επρόκειτο να

⁸⁶⁷ Ακριτόπουλος, 2009, σ. 85.

⁸⁶⁸ Ηλία, 2009, σ. 154.

επισκεφτούν τους δίδυμους πύργους, την 11η Σεπτεμβρίου, οπότε και κατέρρευσαν⁸⁶⁹ – για να συμπαρασταθούν στα θύματα, τη Φιλιπινέζα Νέλια, τον Αφρικανό Σάμγουελ, που είναι ορφανός πια από πατέρα, και τον κύριο Λευτέρη. Μετά τη σύλληψη και των άλλων δραστών και των Γερμανών συνεργών τους στην Ελλάδα, ο γάμος πραγματοποιείται. Η Όλγα, όπως και οι γονείς και οι φίλοι της, συμβολίζουν το σθεναρό αγώνα κατά του νεοναζισμού, τον αγώνα της ανθρωπιάς και της αγάπης.⁸⁷⁰ Η Όλγα εμφανίζεται δηλαδή στο μυθιστόρημα αυτό σαν μία αλληγορική φιγούρα, χωρίς όμως να αποτελεί έναν επίπεδο χαρακτήρα. Αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας και είναι σφαιρικός χαρακτήρας. Ο αναγνώστης μαθαίνει πολλά από τα γνωρίσματα του χαρακτήρα της Όλγας, ακόμη και αν δεν έχει διαβάσει τα προηγούμενα μυθιστορήματα όπου κάνει την εμφάνισή της για πρώτη φορά.

Η Ειρήνη έχει κύριο ρόλο στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου*. Είναι το πρόσωπο από το οποίο μαθαίνουμε τα νέα των άλλων χαρακτήρων, μια και επικοινωνεί με τη γιαγιά της Ελένη Σκουφίτη, μέσω ηλεκτρονικών μηνυμάτων και την ενημερώνει για ό,τι συμβαίνει. Χρησιμοποιεί την επιστολική γραφή – μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου – όπως και άλλοι ήρωες της Πέτροβιτς, μια και είναι ένας ιδιαίτερα άμεσος και σύγχρονος τρόπος επικοινωνίας. Από τον τρόπο που εκφράζεται και σκέφτεται, καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για έναν αρκετά οργανωμένο χαρακτήρα, με ευαισθησία και ωριμότητα, ταυτόχρονα, όμως, με όλον τον αυθορμητισμό που υπαγορεύει η ηλικία της. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, που κινείται με δυναμισμό μέσα από τις γραμμές του κειμένου και προσαρμόζεται με ιδιαίτερη άνεση σε κάθε κειμενική κατάσταση. Έτσι, μας δίνει πληροφορίες για τον εαυτό της και της προσωπικότητά της, μέσα από τον τρόπο με τον οποίο επικοινωνεί με τη γιαγιά της και εκφράζεται, μας ενημερώνει και για όλα τα υπόλοιπα πρόσωπα της ιστορίας και βοηθάει στην αξιολόγησή τους, ως ένας χαρακτήρας-βοηθός της συγγραφέως, όπως έχει συμβεί και σε άλλα μυθιστορήματά της μέχρι τώρα. Με τον τρόπο αυτό, έχουμε μία ολοκληρωμένη εικόνα του χαρακτήρα της, ο οποίος θυμίζει υπαρκτά πρόσωπα της ίδιας ηλικίας.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* αναφέρεται επίσης η Ειρήνη, η πιο στενή φίλη της Όλγας, καθώς η Όλγα σκέφτεται τα λόγια της, όταν προσπαθεί να την κάνει να βγάλει από το μυαλό της τον Απελλή. Ακόμη και χωρίς να

⁸⁶⁹ Ηλία, 2009, σ. 151.

⁸⁷⁰ Ακριτόπουλος, 2009, σσ. 83, 85.

εμφανίζεται η ίδια, αποτελεί έναν επίπεδο δομικό χαρακτήρα, που ολοκληρώνει την παρουσία της στα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς, βοηθώντας την Όλγα και στηρίζοντας έτσι την αφήγηση και την πλοκή.

Η μητέρα του Σάμγουελ, οι δύο αστυνομικοί, μία θεία του Σάμγουελ, πυροσβέστες, μια γυναίκα, ένα παιδί, μια νοσοκόμα, η προϊσταμένη στην εντατική, ο καφετζής: Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* αυτά τα πρόσωπα παρουσιάζονται σαν πρόσωπα-κομπάρσοι, για να ενισχύσουν την αφήγηση και να βοηθήσουν στην εξέλιξη της πλοκής. Το καθένα έχει αναλάβει από έναν μικρό ρόλο να φέρει σε πέρας, έτσι ώστε να βοηθάει στην εξέλιξη της ιστορίας και την υλοποίηση του στόχου του σεναρίου της πλοκής

Ο Κέβης Β': Είναι ο δεύτερος σκύλος που αποκτούν οι ήρωες στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου*, μετά το θάνατο του πρώτου Κέβη, του αγαπημένου τους σκύλου.

Επίσης, στον Κέβη Β' αναφέρονται οι ήρωες και στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός*, κάτι που φανερώνει τη μεγάλη αγάπη τους για τους σκύλους τους.

Η Έλλη Παπαδάκη: Στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* η Έλλη θα είναι παράνυμφος στο γάμο της Χριστίνας και του Φίλιππου. Είναι το κοριτσάκι που απέκτησε η Άννα με τον Ορέστη, γνωστοί από το *Σπίτι για πέντε*, και είναι ετεροθαλής αδερφή του Φίλιππου και του Άρη. Εμφανίζεται σαν πρόσωπο-κομπάρσος, απλά κατά τις αναφορές των άλλων ηρώων, στις προετοιμασίες του γάμου του Φίλιππου και της Χριστίνας. Και η Έλλη, αλλά και οι άλλοι χαρακτήρες-κομπάρσοι εξυπηρετούν ιδιαίτερα την αφήγηση, με την έννοια ότι συνεχίζουν οι ήρωες αυτοί να έχουν επαφή με τους αναγνώστες, οι οποίοι τους βλέπουν να εξελίσσονται, να μεγαλώνουν και νιώθουν σαν να τους ξέρουν από κάπου αλλού, σαν να τους έχουν δει κάπου έξω από το κείμενο.

Τα τέρατα του λόφου: Είναι μία ομάδα που αποτελείται από τέσσερις νεαρούς Έλληνες σκίνχεντ,⁸⁷¹ που επιτίθενται στον μικρό Νιγηριανό Σάμγουελ, στο λόφο του

⁸⁷¹ Πρόκειται για μέλος μιας διεθνούς υποκοουλτούρας νέων που χαρακτηρίζεται από τα μαλλιά και το στυλ ντυσίματος, αποπνέοντας έναν αέρα επιθετικότητας και φυσικής σκληρότητας. Το τυπικό σκίνχεντ στυλ περιλαμβάνει ξυρισμένα κεφάλια, μπότες μάχης, τατουάζ και εξέχοντα τρυπήματα (piercings) στο σώμα. Οι σκίνχεντς εμφανίστηκαν αρχικά σε εργατικές συνοικίες του Λονδίνου, στη δεκαετία του '60. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '70 και του '80, το φαινόμενο σκίνχεντ εξαπλώθηκε στην Αυστραλία, τη Βόρεια Αμερική και τη Δυτική Ευρώπη. Σε πολλές χώρες, οι σκίνχεντς θεωρούνται ως ακραίοι εθνικιστές της δεξιάς που υιοθετούν αντισημιτικές και άλλες

Στρέφη,⁸⁷² στο μυθιστόρημα *Τα τέρατα του λόφου* και είναι πρόσωπα που θυμίζουν έντονα την αμερικάνικη ρατσιστική οργάνωση Κου Κλουξ Κλαν. Στο μυθιστόρημα, η ομάδα αυτή κατέχει έναν κύριο ρόλο, ο οποίος όμως αποτελείται εξ' ολοκλήρου από αρνητικά σημεία. Χωρίς να δίνονται πάρα πολλές λεπτομέρειες για το κάθε ένα από τα τέσσερα πρόσωπα που την αποτελούν, στο σύνολό της η ομάδα παρουσιάζει έντονα ρατσιστικά αισθήματα, τα οποία εκφράζουν με βία και επιθετικότητα προς τον μικρό αλλοδαπό Σάμγουελ και τον πατέρα του, αλλά και με άλλες μορφές επιθέσεων. Κινούνται σαφώς γύρω από την ιδιότητά τους ως τρομοκράτες ρατσιστές και από την ιδέα του πώς θα καταφέρουν να εκφράσουν με την πιο βίαιη και ωμή συμπεριφορά τους αυτά τα αισθήματα. Δημιουργούν αρνητικά συναισθήματα στους αναγνώστες, οι οποίοι νιώθουν τεράστια αγανάκτηση, ανάμικτη με φόβο και σκεπτικισμό για το αν κυκλοφορούν τέτοια άτομα ανάμεσα μας. Ο Φριτζ, ο Μίλτος κι ο Ανέστης είναι τρεις από τους νεαρούς αυτούς σκίνχεντ. Μάλιστα ο Μίλτος είναι συμμαθητής του Απελλή και ανήκει και αυτός στη νεοναζιστική ομάδα.⁸⁷³ Ο Ανέστης είναι ο σύντροφος των νεοναζί που δέχεται και αυτός ξυλοδαρμό. Όμως, δίνει πληροφορίες στην αστυνομία, η οποία συλλαμβάνει τους υπόλοιπους δράστες.⁸⁷⁴ Είναι ημι-σφαιρικοί χαρακτήρες, αν και δεν θα κρίνονταν απαραίτητα άλλα στοιχεία για την προσωπικότητά τους, πέρα από αυτά που ήδη γίνονται γνωστά στους αναγνώστες. Δυστυχώς, πείθουν τους αναγνώστες για την ύπαρξή τους και την ύπαρξη τέτοιων προσώπων στην πραγματική ζωή. Και τους εκπλήσσουν αρνητικά σε κάθε τους βήμα, μέχρι το τέλος της ιστορίας. Ένα μικρό σημείο αισιοδοξίας προέρχεται μόνο από τον Ανέστη, ο οποίος δείχνει να μάχεται με τη συνείδησή του, για το αν πρέπει να δώσει τις πληροφορίες που ζητάει η αστυνομία ή όχι. Το ότι τις δίνει στο τέλος, σηματοδοτεί την ύπαρξη τέτοιων, συνειδησιακά, αμφιθυμικών ατόμων, κάτι από το οποίο έχει ανάγκη η κοινωνία μέσα στην οποία ζούμε.

Η Νιόβη: Είναι η συνομήλικη φίλη του Απελλή στον *Κόκκινο θυμό*, η οποία παράλληλα με το σχολείο, εργάζεται για να βοηθήσει την οικογένειά της και

ρατσιστικές απόψεις και ασκούν βίαιες επιθέσεις εναντίον μεταναστών και φυλετικών μειονοτήτων. Αυτός ο χαρακτηρισμός ωστόσο, δεν αφορά σε όλα τα μέλη της υποκοουλτούρας.

Ανακτήθηκε από <http://www.answers.com/topic/skinhead>

⁸⁷² Ακριτόπουλος, 2009, σσ. 82-83.

⁸⁷³ Ακριτόπουλος, 2009, σ. 82.

⁸⁷⁴ Ακριτόπουλος, 2009, σ. 83.

φροντίζει τον ανάπηρο αδερφό της.⁸⁷⁵ Η Νιόβη διατηρεί έναν κεντρικό ρόλο μαζί με τον Απελλή, μια και είναι η φίλη στην οποία εκμυστηρεύεται πολλά από τα θέματα που τον απασχολούν, αλλά και η ίδια μιλάει με εμπιστοσύνη στον Απελλή για προσωπικά ζητήματα. Είναι το απαραίτητο πρόσωπο στον *Κόκκινο θυμό* για να μπορεί να έχει ο Απελλής ένα άτομο να μοιράζεται τις τόσο έντονες στιγμές που βιώνει στο κείμενο αυτό. Είναι ένας ήπιος χαρακτήρας, ένας καλός ακροατής, με ευαισθησίες και ικανότητες για σωστούς χειρισμούς όλων των καταστάσεων. Δεν είναι τυχαίο που η συγγραφέας επιλέγει ένα κορίτσι να γίνεται η καλή φίλη του Απελλή σε μια τόσο σημαντική στιγμή για τη ζωή του, όταν μαθαίνει για τον βιολογικό του πατέρα, μια και η φιλία τους μπορεί να εξελιχθεί σε κάτι πιο δυνατό. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, δυναμικός και πειστικός, καθώς εκπλήσσει τον αναγνώστη όχι με παράξενες και απρόβλεπτες συμπεριφορές, αλλά με την ηρεμία και τον ιδιαίτερο τρόπο αντιμετώπισης των πραγμάτων.

Ο Μάικ Τζίσεν ή Μιχάλης Ζησενιάδης: Είναι ο διάσημος άνθρωπος των τεχνών στον *Κόκκινο θυμό*, ο φυσικός πατέρας του Απελλή, που ποτέ δεν έπαψε να αγαπά την Κλειώ και, στην πραγματικότητα, δεν αδιαφόρησε για κείνη και το παιδί τους.⁸⁷⁶ Είναι ο άνθρωπος που δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον Απελλή και το έργο του και προσπαθεί με κάθε τρόπο να τον πλησιάσει για να γνωριστούν. Στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου προσπαθεί να βρει τρόπους να πλησιάσει τον Απελλή, μια και γνωρίζει ότι είναι γιος του. Παρόλο που δεν εμφανίζεται ο ίδιος σε πολλές στιγμές στο κείμενο, αποτελεί κύριο πρόσωπο, μια και όλη η πλοκή του μυθιστορήματος περιστρέφεται γύρω από τη γνωριμία του με τον Απελλή. Είναι σφαιρικός χαρακτήρας, δυναμικός και κινητικός, εφόσον μπορεί να είναι απών αλλά να επηρεάζει τη συμπεριφορά και τη σκέψη των άλλων ηρώων. Σίγουρα εκπλήσσει τον αναγνώστη με την αποκάλυψη της πραγματικής του ταυτότητας και καταφέρνει να τον κερδίσει και να τον έχει δίπλα του σύμμαχό του, ακόμη κι όταν ο Απελλής ξεσπάσει τον θυμό του, πριν να μάθει πώς έγιναν πραγματικά τα γεγονότα και άφησε τότε την Κλειώ και τον ίδιο.

Η κυρία Εριφύλη Ιωάννου: Είναι η μητέρα της Νιόβης και του Θεμιστοκλή Βενίρη στο μυθιστόρημα *Κόκκινος θυμός*. Είναι θεατρολόγος και ιστορικός της τέχνης, αλλά εργάζεται ως οδηγός ταξί από ανάγκη. Γνωρίζεται με τον Μάικ Τζίσεν, γιατί από το

⁸⁷⁵ Ηλία, 2009, σ. 151.

⁸⁷⁶ Ηλία, 2009, σ. 155.

ξενοδοχείο του την ειδοποιούν για τις μεταφορές του, και τον εντυπωσιάζει η παιδεία και ο τρόπος συμπεριφοράς της. Γι' αυτό και στο τέλος της πρότεινε δουλειά, να αναλάβει ένα μικρό καλλιτεχνικό γραφείο που θα άνοιγε στην Αθήνα. Η κυρία Εριφύλη είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας στο κείμενο, επίπεδος και εύκολα αναγνωρίσιμος, εφόσον κινείται γύρω από την ιδιότητα της μητέρας της Νιόβης, της καλλιεργημένης οδηγού ταξί και της αγωνίστριας μητέρας ενός παιδιού με κινητικά προβλήματα, του Θεμιστοκλή. Είναι, όμως, και ένας δυναμικός χαρακτήρας, που πείθει τον αναγνώστη με τους χειρισμούς της απέναντι στους άλλους, αλλά και την οικογένειά της. Κινείται σταθερά γύρω από αυτή την ιδιότητα και κάνει την εμφάνισή της σε σημεία όπου κρίνεται απαραίτητο, χωρίς να βαραίνει την αφήγηση και χωρίς να γίνεται βαρετή η ίδια. Παρουσιάζει μία ιδιαίτερη αξιοπρέπεια και ανωτερότητα απέναντι σε όποια κατάσταση έχει μπροστά της και έχει την ικανότητα να προσαρμόζεται σε όλες τις συνθήκες που οφείλει να αντιμετωπίσει.

Ο Θεμιστοκλής: Είναι ο δεκατετράχρονος αδερφός της Νιόβης στον *Κόκκινο θυμό*, ο οποίος έχει γεννηθεί με κινητικά προβλήματα και βρίσκεται σε αναπηρικό καρότσι. Μπορεί, βέβαια, πια να αυτοεξυπηρετείται, αλλά πρέπει πάντα κάποιος να είναι μαζί του και να προσέχουν και το διαιτολόγιό του, να κάνουν τις φυσιοθεραπείες που πρέπει και όταν κλείσει τα δεκαοχτώ να κάνει μία επέμβαση. Είναι δευτερεύων χαρακτήρας, επίπεδος και εύκολα αναγνωρίσιμος, καθώς κινείται γύρω από την ιδιότητα του ανάπηρου αδερφού της Νιόβης και του ατόμου για το οποίο πρέπει να εργάζεται από μικρή για να συμβάλλει στα έσοδα του σπιτιού.

Συγγενείς, συνεργάτες και ομότεχνοι της Κλειώς, φιλενάδες της Νεφέλης, τέσσερις άντρες, δύο καλοί φίλοι και ο γιατρός της Κλειώς, μια παρέα φοιτητών, ένα ζευγάρι ηλικιωμένων, ο καπετάνιος από την αφήγηση του Λάζαρου, οι Αιγύπτιοι λιμενικοί, μερικοί από τους ναύτες, ο πλοίαρχος, ο αντιπλοίαρχος και κάποιοι βαθμοφόροι, ένας καμαριέρης: Είναι πρόσωπα-κομπάρσοι, απαραίτητες όμως φιγούρες, που εμφανίζονται στο μυθιστόρημα, όπως άλλες φιγούρες είχαν εμφανιστεί και σε προηγούμενα μυθιστορήματα, για να εμπλουτιστεί η αφήγηση και να ενισχυθεί η πλοκή σε ορισμένα σημεία. Με την παρουσία τους βοηθούν στην εξέλιξη των γεγονότων και την επίλυση προβλημάτων, χωρίς να δίνονται κάποια περαιτέρω στοιχεία για την προσωπικότητά τους.

Η κυρα-Φρόσω: Είναι η παλιά βοηθός νοσοκόμα της Δάφνης και τώρα βοηθάει στο σπίτι της στο μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός*. Από τις αναφορές του Απελλά, αντιλαμβανόμαστε ότι πρόκειται για ένα αγαπητό πρόσωπο του σπιτιού της

οικογένειας, το οποίο έχει έναν μικρό βοηθητικό ρόλο στο κείμενο και αποτελεί έναν επίπεδο δομικό χαρακτήρα. Γίνεται εύκολα αντιληπτός και αναγνωρίσιμος, εφόσον κινείται γύρω από την ιδιότητα της έμπιστης βοηθού και κατέχει έναν μικρό αριθμό γνωρισμάτων, αρκετών ώστε να ενισχύσει την πορεία της ιστορίας.

Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* η ογδοντάχρονη πλέον κυρα-Φρόσω αναφέρεται απλά ως η παλιά νοσοκόμα της Δάφνης.

Το αγγελάκι: Το αγγελάκι, που μέσα στο κείμενο *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* είναι κοριτσάκι με το όνομα Ρούλη, υπήρξε πράγματι στη ζωή της συγγραφέως Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, στο πρόσωπο της αδερφής της Αργυρώς. Πρόκειται για το κοριτσάκι στο εξώφυλλο του βιβλίου, που επέστρεψε νωρίς στον ουρανό, για να δικαιώσει έτσι ετεροχρονισμένα, την προσωινία του στον τίτλο.⁸⁷⁷ Πριν όμως έρθει στη ζωή της οικογένειας Πέτροβιτς, ήταν ένα πραγματικό αγγελάκι με καστανά μαλλιά, που ζούσε μαζί με τους άλλους αγγέλους στον ουρανό, όπου είδε την οικογένεια αυτή και ζήτησε από τον Θεό να το στείλει σ' αυτή, μας λέει ο παντογνώστης τριτοπρόσωπος αφηγητής, που αποκαλύπτεται στο τέλος της ιστορίας ότι είναι η ίδια η συγγραφέας. Το αγγελάκι-Ρούλη είναι έτσι το κύριο πρόσωπο γύρω από το οποίο στρέφεται ολόκληρη η πλοκή του μυθιστορήματος και η πορεία των γεγονότων, μαζί με τις καταστάσεις και τη ζωή όλων των άλλων χαρακτήρων, οι οποίοι είναι και αυτοί πραγματικοί και αποτελούν μέρος της ζωής της συγγραφέως, μέσα σε αυτό το αυτοβιογραφικό κείμενο. Είναι ωστόσο, ένας ημι-σφαιρικός χαρακτήρας, μια και οι πληροφορίες που παίρνουμε είναι πιο πολύ μέσα από τις διηγήσεις της αδερφής της Πηνελόπης για τους τρόπους συμπεριφοράς και κίνησής της, καθώς η αφήγηση περιλαμβάνει στο μεγαλύτερο μέρος της τη βρεφική και μικρή ηλικία της Ρούλης. Ακόμη κι αν ο αναγνώστης δεν ξέρει ότι πρόκειται για έναν πραγματικό χαρακτήρα και όχι απλά για μία μυθοπλαστική φιγούρα, τον πείθει και του θυμίζει παρόμοιους χαρακτήρες, ίσως όχι με τη μορφή που έχει σαν αγγελάκι, αλλά σαν ένα νέο μωρό που ήρθε στην οικογένεια για να φέρει ευτυχία. Ως μωρό βέβαια, είναι απρόβλεπτο και για τον λόγο αυτό εκπλήσσει τον αναγνώστη και εξάρει το αναγνωστικό ενδιαφέρον.

Ο Θεοδόσης-Νατάλης Πέτροβιτς και η Σταματίνα Ράμμου: Είναι ο πατέρας και η μητέρα της οικογένειας στο μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια*, αλλά και οι γονείς της συγγραφέως. Είναι από τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας, για τα οποία

⁸⁷⁷ Βασιλαράκης, 2009, σ. 112.

παίρνουμε πληροφορίες από την αφήγηση της Πέτροβιτς, καθώς περιγράφει ένα μεγάλο κομμάτι από την προσωπική της ζωή, κατά τη δεκαετία του '50. Είναι ο πατέρας και η μητέρα που ξέρουν πώς να φροντίζουν την οικογένειά τους, να συμβουλεύουν τα παιδιά τους, να χαίρονται, να λυπούνται, να θυμώνουν, να αγαπούν, να ζουν κάθε μοναδική στιγμή από την οικογενειακή ζωή. Μέσα από την πορεία της ιστορίας και την εξέλιξη της πλοκής, βλέπουμε δύο σφαιρικούς χαρακτήρες, μια και η ίδια η αφήγηση μας παρουσιάζει τους γονείς σε πάρα πολλές στιγμές, ώστε να διαμορφώνεται μία ολοκληρωμένη εικόνα για την προσωπικότητά τους. Είναι δύο δυναμικοί χαρακτήρες, που μέσα από τις καταστροφές που άφησε ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, τις ατέρμονες δυσκολίες του Εμφυλίου και τις οικονομικές δεινότητες που ακολούθησαν, κατάφεραν να τα βγάλουν πέρα με αξιοπρέπεια, αγάπη και προσφορά στην οικογένεια. Είναι γεγονός ότι θυμίζουν υπαρκτά πρόσωπα και για το λόγο αυτό πείθουν τους αναγνώστες και τους δημιουργούν ευχάριστα και οικεία συναισθήματα.

Ο Μανόλης (Μάνος) Πέτροβιτς: Είναι το μεγαλύτερο παιδί της οικογένειας στο μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* και ονειρεύεται να αποκτήσει έναν αδερφό, γιατί είναι το μοναδικό αγόρι ανάμεσα σε πολλά κορίτσια, στο στενό οικογενειακό περιβάλλον. Αυτό, όμως, δεν τον εμποδίζει να νιώθει αγάπη και να τη δείχνει με τον τρόπο του στα άλλα μέλη της οικογένειας και ιδιαίτερα στις αδερφές του. Και ο Μανόλης ανήκει στα κύρια πρόσωπα της ιστορίας, ως ο μεγαλύτερος αδερφός, και ο αναγνώστης τον ακολουθεί από την Α' Γυμνασίου εωσότου περάσει στο πανεπιστήμιο, το τελειώσει και πάει στο στρατό. Μέσα σε όλα αυτά τα χρόνια, ανακαλύπτουμε έναν ακέραιο χαρακτήρα, εξωστρεφή, που εκφράζει πάντα αυτό που αισθάνεται, ακόμη κι αν πρόκειται να το εκφράσει με θυμό ή άλλο έντονο συναίσθημα. Είναι, επομένως, ένας σφαιρικός χαρακτήρας, που αποδίδεται με λεπτομέρεια ένα μεγάλο μέρος της προσωπικότητάς του, δυναμικός και απρόβλεπτος. Μένει σταθερός σε βασικά πιστεύω του και καταφέρνει να γίνει αυτό που πάντα ήθελε – μηχανικός – και να κάνει όλους γύρω του περήφανους γι' αυτόν.

Η Όλγα Λαμπρόγιαννη: Είναι η εικοσάχρονη ανιψιά της μαμάς στο μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια*. Ανήκει και αυτή στους κύριους χαρακτήρες του μυθιστορήματος, όπου ο αναγνώστης παρακολουθεί την πορεία της ζωής της από κοπέλα έως γιαγιά. Έχει τα προσόντα να τραγουδάει υπέροχα τα δημοτικά τραγούδα και να διηγείται μαγευτικά παραμύθια. Νοιάζεται και φροντίζει για όλους μέσα στην οικογένεια και για όλους έχει μόνο καλές σκέψεις να κάνει. Γι' αυτό και όλοι την

αγαπούν και σέβονται τις απόψεις της. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, καθώς βλέπουμε να ολοκληρώνεται η παρουσίαση της προσωπικότητά της, μέσα σε όλα αυτά τα χρόνια που αποτελούν το θεματικό χρόνο της ιστορίας. Είναι παρούσα σε όλα τα συμβάντα, τις χαρές και τις λύπες της οικογένειας, έτοιμη να αντιμετωπίσει το καθετί. Είναι δυναμικός χαρακτήρας, σταθερή στη συμπεριφορά και τα πιστεύω της, ενώ αλλάζουν οι εποχές και οι ηλικίες.

Ένας μεγαλύτερος άγγελος και ο καλός Θεός: Είναι δύο χαρακτήρες που δεν ανήκουν στις γήινες μορφές, αλλά στην πνευματική σφαίρα, στο μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια*. Αποτελούν δύο φιγούρες που έχουν αναλάβει δευτερεύοντες ρόλους, να βοηθήσουν το αγγελάκι να έρθει στη γη και να μπει στην οικογένεια Πέτροβιτς. Είναι δύο επίπεδοι δομικοί χαρακτήρες στο κείμενο που βοηθούν στην εξέλιξη της πλοκής, καθώς οδηγούν την ιστορία και τα δρώμενα από τη φαντασία στην πραγματικότητα, ώστε τα γεγονότα να αρχίσουν να εκτυλίσσονται.

Ο θείος Τάκης ο αδερφός της μαμάς, ο θείος Αντώνης ο μικρός αδερφός του παππού Χρήστου Ράμμου, πατέρα της μαμάς, ο φίλος του μπαμπά κύριος Παρασκευαΐδης, ένας γείτονας, ένας συνάδελφος του μπαμπά, ο θείος Νίκος ο μικρός αδερφός της μαμάς, μια φίλη της μαμάς, η Αργυρούλα η μεγάλη εξαδέλφη των παιδιών και αδελφή της Λίας, μια ηλικιωμένη σεβάσμια θεία, ο Μιχάλης Λαμπρόγιαννης ο μικρός αδερφός της Όλγας και η κόρη του Δάφνη, ο άντρας της Όλγας, η Ευανθούλα του Κώστα Παπαλεξίου και η μεγάλη της αδερφή, η κυρία Χαρή μια παχουλή φίλη της μαμάς, μια συνάδελφος του μπαμπά, μια εξαιρετικά ευγενική και τυπική γειτόνισσα, ένας ηλικιωμένος θείος, μια πρώην συμμαθήτρια της μαμάς, η τρίτη Αργυρούλα όγδοη εξαδέλφη των παιδιών, ο πατέρας των Σπυροπουλαίων, η κυρία Πόπη Αστρά και ο άντρας της, μια θεία, η Λέλα Καραγιάννη, ο προδότης διερμηνέας, ο Σπύρος ο φίλος του Μανόλη, η Ιωάννα η φίλη της Όλγας και ο άντρας της ο Τζίμης, κάποια νεαρή και κάποιος νεαρός, η θεία Μαίρη η μαμά της Λίας, η Κατίνα και η Ζανέτ, η Βαρβάρα, η Κική, η Φλέρυ Παπαδαντωνάκη και η φίλη της, η Σύλβια Πουλοπούλου, η Νταιζή Μαυράκη, η μαντάμ Μαρί, η κυρία Φανή Αναγνωστοπούλου, η Μαιρούλα κι ο Παναγιώτης, ο Στέλιος και η Κατερίνα τα παιδιά της Ρούλης, οι γιοι και οι κόρες του Μανόλη και του Σπύρου, η κόρη, ο γιος και το εγγόνι της Πηνελόπης, γνωστές προσωπικότητες όπως η Σοφία Βέμπο, η Στέλλα Γκρέκα, η Κούλα Νικολαΐδου, η υψίφωνος Λέλα Ζωγράφου, ο Σταύρος Ξαρχάκος γιος του κυρίου Ντίνου Ξαρχάκου, ο Νικόλαος Πλαστήρας, ο Γεώργιος Παπανδρέου, ο Αντώνης Μπενάκης αδερφός της Πηνελόπης Δέλτα, η Μαίρη Λω, ο Γεώργιος Δροσίνης και ο Γρηγόρης Ξενόπουλος,

η Τζίνα Μπαχάουερ και ο Χοσέ Ιτούρμπι, ο Μιγάλης Σουγιούλ, ο Τόννης Μαρούδας, ο Γιώργος Οικονομίδης, ο Στρατηγός Αλέξανδρος Παπάγος, ο Σοφοκλής Βενιζέλος, ο Μπελογιάννης, ο Μίκης Θεοδωράκης, η Ειρήνη Παππά και ο Αλί Χαν, η Έλλη Λαμπέτη, η Τζάνετ Λι, η Ελίζαμπεθ Τέιλορ, η Τζούντι Γκάρλαντ, η Μόιρα Σίρερ, η Ίμα Σουμάκ, ο Άλαν Λαντ, η Σοφία Λόρεν, η Σίλα Γκαμπέλ, ο Κλίφτον Γουέμπ, η Χριστίνα Σύλβα, η Καλιρρόη Παρέν, ο Νίκος Γούναρης, ο Φώτης Πολυμέρης, ο Σώτος Παναγόπουλος, η Ελένη Σκούρα, η Αλίκη Θεοδόση, ο Θανάσης Βέγγος, ο Κώστας Ταχτσής και ο Άιβαν Μόφατ, ο Βασίλης Γεωργιάδης και ο Τζοβάνι Νεγκουλέσκο, ο Αλέξης Μινωτής, ο Τάκης Μωράκης, η Κατίνα Παξινοπού, ο Βασίλης Μάρος και ο Αριστείδης Καρύδης-Φουκς, ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Γιάννης Βούρος, ο Αρχιεπίσκοπος Μακάριος, ο Καραμανλής, η Λίνα Τσαλδάρη, η Τατιάνα Σταύρου, η Ρένα Καρθαίου, ο Τέρενς Κουίκ: Όλοι αυτοί οι χαρακτήρες, πρόσωπα πραγματικά, άλλα λιγότερο γνωστά στους αναγνώστες και άλλα περισσότερο γνωστά, είναι πρόσωπα που παρουσιάζονται ως κομπάρσοι στο μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια*. Είναι όμως πρόσωπα που ζωντανεύουν μία ολόκληρη εποχή, όχι μόνο της ζωής της συγγραφέως, αλλά και της ζωής του τόπου μας. Όλες οι γνωστές προσωπικότητες που αναφέρονται στο κείμενο άφησαν το στίγμα τους, άλλοτε πολιτικό, άλλοτε καλλιτεχνικό, στην τότε κοινωνική πραγματικότητα της Ελλάδας και πλούτισαν τον τόπο με την παρουσία τους, όπως και στο μυθιστόρημα όπου αναφέρονται εμπλουτίζουν την αφήγηση και οδηγούν τις εξελίξεις της πλοκής. Η αναφορά και μόνο του ονόματός τους είναι αρκετή για να δημιουργήσει εικόνες και να ανασύρει μνήμες από μια περασμένη εποχή όπου μεσουράνησαν. Οι άλλες πάλι προσωπικότητες, μπορεί να μην είναι γνωστές σε μας, αλλά άφησαν ανεξίτηλα σημάδια στη ζωή της Πηνελόπης (Λότης), που με τον ιδιαίτερο τρόπο της, ως συγγραφέας που πάντα ήθελε να γίνει, ξετυλίγει τις ζωές τους, οι οποίες και αποτελούν την πλοκή του συγκεκριμένου μυθιστορήματος.

Η Λία Ράμμου: Είναι πρώτη ξαδέρφη των παιδιών στο μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια*, κόρη του θείου Τάκη. Είναι πιο κοντά στην ηλικία με το Μανόλη, γι' αυτό και κάνουν πολλά πράγματα παρέα, ιδιαίτερα τα καλοκαίρια. Είναι δευτερεύων χαρακτήρας στο κείμενο και με την παρουσία της ενισχύει την εξέλιξη της πλοκής και την πορεία των γεγονότων. Παρουσιάζονται ορισμένα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς της, τα οποία όμως δημιουργούν μία εικόνα αρκετή για να πλαισιώσει την αφήγηση.

Η Πούπη: Είναι μία ακόμη Πηνελόπη στην οικογένεια Πέτροβιτς, μία από τις επτά πρωτοξαδέρφες των παιδιών στο μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια*, που έρχεται από τις Σέρρες, την πατρίδα του μπαμπά, για να σπουδάσει οδοντίατρος. Έτσι, έφερε μαζί της και το Νικολάκη, μία νεκροκεφαλή με όλα της τα δόντια, χρήσιμη για τη μελέτη της, που η Πηνελόπη δε φαινόταν να συμπαθεί ιδιαίτερα. Η Πούπη είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, με κάποια από τα γνωρίσματα του χαρακτήρα της να γίνονται γνωστά, όπως η φιλομάθειά της και η αγάπη της προς την οικογένεια, όσα δηλαδή η συγγραφέας κρίνει απαραίτητα για την εξέλιξη της πορείας της ιστορίας.

Τα μέλη του Συλλόγου «Φίλοι των Βυζαντινών Μνημείων της Χερσονήσου του Αίμου, ο ασπρομάλλης οδηγός της εκδρομής, η κυρία Μυρτώ: Είναι κάποιοι άνθρωποι τρίτης ηλικίας, με λίγους μόνο νεότερους, που συνταξιδεύουν για το Μελένικο με την Όλγα και τον πατέρα της στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*. Είναι τα πρόσωπα-κομπάρσοι του μυθιστορήματος, με στοιχεία δομικά, που πλαισιώνουν και στηρίζουν την αφήγηση, καθώς ενισχύουν την πορεία των γεγονότων, όταν δημιουργούν έναν συγκεκριμένο τρόπο σκέψης στην Όλγα, με τη συναναστροφή τους. Μάλιστα, η κυρία Μυρτώ είναι αυτή που μιλάει για τον Αλέξι Στάνοφ, το γέρο που θα συναντήσει η Όλγα με τον Παύλο για να μάθουν πληροφορίες για την εικόνα-κειμήλιο που ψάχνουν και θα βρεθούν μπροστά στις φοβερές συμπτώσεις που τους περιμένουν.

Ο Παύλος Πανίδης: Είναι ο φοιτητής της Νομικής που γνωρίζει η Όλγα Νόιγκερ στο ταξίδι που κάνει με τον πατέρα της Αλέξη στο Μελένικο στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*. Ο Παύλος ανήκει στα κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος, μια και από τη στιγμή που μπαίνει στην ομάδα της εκδρομής, συνδέεται σχεδόν αμέσως φιλικά με την Όλγα και τον πατέρα της και αρχίζουν να ερευνούν παρέα τα στοιχεία που τους παρουσιάζονται για την εύρεση της εικόνας που περιμένει η γιαγιά της Όλγας, Ελισάβετ. Είναι ένα πρόσχαρο και ευγενικό παιδί που αν και δεν είναι τόσο όμορφο όσο ο Απελλής, καταφέρνει να κερδίσει τη συμπάθεια της Όλγας με τον ανοιχτόκαρδο χαρακτήρα του, τη μόρφωση και τις γνώσεις του πάνω σε θέματα που αφορούν στη γη των προγόνων της γιαγιάς της. Φαίνεται πολύ ενθουσιώδης με όλα όσα πρόκειται να μάθουν και να τα διηγηθεί στην Πόντια γιαγιά του. Ιδιαίτερα εξέπληξε την Όλγα με την κουβέντα του για το Ρούπελ, όπου το 1941, στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, είχε σκοτωθεί ο αγαπημένος θείος Αλέξανδρος Βεζούκας της γιαγιάς της, ο αδερφός του προπάππου της του Άγγελου Βεζούκα. Ο

Παύλος βοηθάει την Όλγα στην αναζήτηση της εικόνας, αλλά ακόμη και αν δεν την έχουν βρει, κάνει την Όλγα να αισθάνεται καλά δίπλα του και να θεωρεί πως άξιζε να κάνει αυτό το ταξίδι. Είναι ένας σφαιρικός χαρακτήρας, δυναμικός, που και με αυτή τη μόνη φορά που τον βλέπουμε, μπορούμε να καταλάβουμε πολλές πτυχές της προσωπικότητάς του. Σε κάθε εμφάνισή του στο κείμενο γίνεται εμφανής ο καλός και φιλικός χαρακτήρας του, ο ενθουσιασμός του γι' αυτό που κάνει και την αναζήτηση την οποία έχει ξεκινήσει με τη νέα του φίλη. Έχει ορθό τρόπο σκέψης και με ηρεμία και λογική ανιχνεύει και ερμηνεύει, πάντα, τα γεγονότα.

Ο γερο-Αλέξι Στάνοφ: Είναι ο παράξενος υπέργηρος συνταξιούχος βυζαντινολόγος μάντης που συναντούν στο Μελένικο ο Παύλος με την Όλγα, όταν ταξίδεψαν εκεί με τον πατέρα της Αλέξη Νόιγκερ στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*. Ο γερο-Στάνοφ φαινομενικά κατέχει έναν δευτερεύοντα ρόλο. Εμφανίζεται λίγο πριν τη μέση του μυθιστορήματος ως ένας ήρωας που συναντούν οι υπόλοιποι κατά την επίσκεψή τους στο ιστορικό μέρος. Μάλιστα, έχει κυκλοφορήσει η φήμη ότι είναι ένας πολύ καλός μάντης και γνωρίζει πάρα πολλά πράγματα για όλους και ιδιαίτερα για την οικογένεια Νόιγκερ. Αυτό γίνεται γνωστό στην ίδια την Όλγα και τον πατέρα της, όταν τον επισκέπτονται στο σπίτι του, και εκείνος τους υποδέχεται σαν να τους γνωρίζει από χρόνια. Η Όλγα κι ο πατέρας της μένουν πραγματικά έκπληκτοι με όσα ξέρει γι' αυτούς ο γερο-Στάνοφ και αρχίζει μία σειρά επισκέψεων στο σπίτι του, μέχρις ότου μαθαίνουν πως στ' αλήθεια τα έμαθε όλα αυτά. Μέσα από τον δευτερεύοντα ρόλο του, ο χαρακτήρας αυτός αποτελεί έκπληξη για τον αναγνώστη, όταν καταλαβαίνει ότι δεν τον βλέπει για πρώτη φορά, αλλά είναι ένας χαρακτήρας που τον είχε γνωρίσει στο πρώτο μυθιστόρημα της Πέτροβιτς, τον *Μικρό αδελφό*, το οποίο ανοίγει τον κύκλο των δεκαπέντε μυθιστορημάτων της συγγραφείας, όπου εξιστορούνται οι περιπέτειες και διάφορα απλά περιστατικά από τη ζωή τεσσάρων οικογενειών. Στον *Μικρό αδελφό* ο γερο-Στάνοφ ήταν το μικρό βουλγαρόπουλο που είχε σώσει ο Άγγελος Βεζούκας, καθώς είχε κάνει το καθήκον του απέναντι στον δικό του μικρό αδελφό τον Αλέξανδρο, όπως είχε υποσχεθεί στον πατέρα τους. Είχε χαθεί τότε ενώ έψαχνε το φούρνο μιας θείας του. Είναι ο χαρακτήρας που άνοιξε τον μυθιστορηματικό κύκλο και ο ίδιος βρίσκεται εν ζωή και τον κλείνει. Στο τέλος του κειμένου *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* ο γερο-Στάνοφ διηγείται πως έφτασε ως εδώ και μέσα από την αφήγησή του παίρνουμε τις πληροφορίες που δεν είχαμε μάθει κατά την εξέλιξη και την πορεία της πλοκής των ιστοριών. Αυτό του δίνει τη δυνατότητα να εξελίσσεται σε έναν ημι-σφαιρικό χαρακτήρα, παρόλο που δεν κατέχει

φανερά έναν κύριο ρόλο. Στηρίζει ιδιαίτερα την αφήγηση και την πορεία των γεγονότων, τονίζει τα γνωρίσματα των άλλων χαρακτήρων και με τη βοήθεια της εγγονής του Ιβάνκας – που τον συνδέει με την οικογένεια Βεζούκα-Νόιγκερ – αποτελεί το απρόβλεπτο στοιχείο του τέλους της μυθιστορηματικής πορείας των συγκεκριμένων ηρώων.

Η Πηνελόπη Βεζούκα: Είναι η σύζυγος του Άγγελου Βεζούκα, όπως την αναφέρει στην αφήγησή του ο γερο-Στάνοφ, στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*. Ανήκει στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες που πλαισιώνουν την αφήγηση, εμπλουτίζουν την πλοκή και συνδέουν τα γεγονότα του παρελθόντος με του παρόντος, χωρίς οι ίδιοι να αναλαμβάνουν κάποια συγκεκριμένη δράση. Ο γερο-Στάνοφ σκέφτεται την Πηνελόπη με πολλή αγάπη και εκμυστηρεύεται στην Όλγα και τον πατέρα της πόσο πολύ την αγαπούσε, βαθιά και κρυφά, μια και ήταν γυναίκα του Άγγελου, στον οποίο χρωστούσε τη ζωή του. Χωρίς η Πηνελόπη να έχει η ίδια κάποιο ρόλο, η προσωπικότητά της σκιαγραφείται μέσα από τις διηγήσεις του γερο-Στάνοφ. Είναι, επομένως, ένα πρόσωπο-σκίτσο, που μας γίνεται γνωστό από τα λόγια ενός από τους άλλους χαρακτήρες, μέσω της τριτοπρόσωπης αφήγησης που χρησιμοποιεί η συγγραφέας.

Η Ιβάνκα: Είναι η σύζυγος του Αλέξι Στάνοφ, με την οποία απέκτησαν μία κόρη, την Αγγελίνα. Έλληνες πολιτικοί πρόσφυγες, ένας παλιός συμμαθητής του Αλέξι από το σχολείο των Σερρών, ένας Βούλγαρος συνάδελφος του κ. Νόιγκερ: Είναι χαρακτήρες στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* που αναφέρονται από τον αφηγητή της σύγχρονης ιστορίας, χωρίς να αναλαμβάνουν κάποιο ρόλο. Εμπλουτίζουν απλά την αφήγηση και στηρίζουν το ρόλο των άλλων χαρακτήρων, ενισχύοντας τη θέση τους στο κείμενο.

Η Στεφάνκα η άλλη εγγονή του γερο-Στάνοφ, η ξεναγός, ο Νεοκλής ο αρραβωνιαστικός της Στεφάνκας: Στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* είναι δευτερεύοντες επίπεδοι δομικοί χαρακτήρες που βοηθούν με την παρουσία τους την εξέλιξη των γεγονότων της πλοκής και εμπλουτίζουν την αφήγηση. Εμφανίζονται σε ορισμένα σημεία του κειμένου, για να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες της πλοκής και να ενισχύσουν την παρουσία των άλλων ηρώων. Έτσι, η Στεφάνκα εμφανίζεται όταν επισκέπτονται η Όλγα με τον Παύλο τον παππού της και τους περιποιείται σαν επισκέπτες. Η ξεναγός πηγαίνει τους εκδρομείς στα διάφορα τουριστικά μέρη που πρέπει να επισκεφτούν και ο Νεοκλής κλείνει την αφήγηση του

γερο-Στάνοφ, εξιστορώντας τα ιστορικά γεγονότα της περιοχής και ολοκληρώνοντας με τη Στεφάνκα τις προετοιμασίες για το γάμο τους.

Ο Αναστάσιος Πολυζωίδης, ο Γεώργιος Τετρσέτης και οι άλλοι τρεις δικαστές στη δίκη του Κολοκοτρώνη, ο Βούλγαρης, ο Σούτσος και ο Φραγκούλης, ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, ο Δημήτριος Πλαπούτας, ο Τζαβέλας, ο Σκοτσέζος εισαγγελέας Εδουάρδος Μάσσον, ο τότε υπουργός Δικαιοσύνης Κωνσταντίνος Σχινάς και οι πρέσβεις των ξένων δυνάμεων, ο Όθων, ο Άγγλος περιηγητής Τζορτζ Φρέντερικ Άμποτ, ο Θεόδωρος Πάγκαλος του κινήματος της δικτατορίας του 1925, η Ειρήνη Λασκαρίδη ιδρύτρια του Οίκου Τυφλών και η ζωγράφος Σοφία Λασκαρίδη κόρες της Αικατερίνης Λασκαρίδη ιδρύτριας του Διδασκαλείου Νηπιαγωγών, ο μητροπολίτης Άνθιμος, ο Ροβεσπιέρος, ο Ναπολέων, ο Μπετόβεν, ο Αλή Πασάς και το πρωτοπαλίκαρό του ο Σιαμπάν Γκέκα, ο φοβερός Μουστάμπεης, ο Νικοτσάρας, ο Ιωάννης Καποδίστριας και οι τυραννίσκοι αδερφοί του Βιάρος και Αυγουστίνος, ο ευεργέτης Μανασσής Ηλιάδης, ο Λάμπρος Κατσώνης, ο Ρήγας Βελεστινλής, ο Άνθιμος Γαζής και ο ανιψιός του Δημήτριος Αλεξανδρίδης, ο Ευστράτιος Αργέντης, ο Δημήτριος Νικολίδης, ο Αντώνης Κορωνιός, ο Ιωάννης Καρατζάς, ο Θεοχάρης Τουρούτζιας, ο Ιωάννης Εμμανουήλ και ο αδερφός του Παναγιώτης Εμμανουήλ, ο Θεοχάρης Γεώργιος, ο Πέτερς Γκασπάρ, ο φλογερός πατριώτης Φίλιππος Πέτροβιτς και νεαρότερος συνεργάτης του Ρήγα με τον πατέρα του Ιωάννη και το θείο του Κωνσταντίνο αδερφό του Ιωάννη, ο Πούλιος Γεώργιος, τυπογράφος και γιος του Μάρκου Πούλιου, ο Τούλλιος Κωνσταντίνος, ο Δούκας Κωνσταντίνος, ο Κύρος Νικόλιτς, ο Ιωάννης Βέλιοβιτς, ο Χριστόφορος Νικόλεβιτς, ο Θεόδωρος Δημήτροβιτς, ο Παπαφλέσσας, ο Φραντς Σούμπερτ και η Τερέζα Γρομπ, ο Αλέξανδρος Υψηλάντης, ο Φρειδερίκος Σοπέν, η Μπουμπουλίνα, η Μαντώ Μαυρογένους, ο ξακουστός εκπαιδευτικός Μηνάς Μινωίδης, ο ιεράρχης Γρηγόριος ο Γ', ο Σίμωνας Σίνας, ο Τύρκας, ο Σερραίος ευεργέτης Νικόλαος Δούμπας, ο Λεωνίδα Σμολένσκης από τη Μοσχόπολη, ο Μανολάκης ο Κάλφοβιτς από το Μπρασοβό, ο Μπόρις Σαράροφ, ο Σαντάνσκι, ο Γάιος Λαζάρου και ο Τσώπρος, ο Γάλλος αρχαιολόγος Πολ Περντιζέ, ο στρατηγός Ντε Μπελιέ και ο αρχιτέκτονας Λεόν Σεναί, η αυτοκράτειρα της Αυστροουγγαρίας Σίσυ, η ζωγράφος Θάλεια Φλωρά-Καραβία. Είναι ιστορικές προσωπικότητες που αναφέρονται στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*, για το έργο που πρόσφεραν εκείνη τη χρονική περίοδο και τη δράση που ανέπτυξαν, κάτι που σε πολλούς από αυτούς στοίχισε και την ίδια τη ζωή τους. Δεν αναλαμβάνουν κάποιο ρόλο κατά την αφήγηση, αλλά

γίνεται αναφορά στο όνομά τους από τους άλλους ήρωες, μια και κατά την ιστορική περίοδο όπου εκτυλίσσεται η ιστορία του ιστορικού Μελένικου, δρουν οι παραπάνω – θετικές ή αρνητικές προσωπικότητες. Άλλοι χαρακτήρες, όπως κάποιος φιλογενής ευπατρίδης, ο υπάλληλος των αδερφών Μαρκίδων Πούλιου, ο Δημήτριος Οικονόμου ο συνétairos του Αντώνη Κορωνιού, ο Αντώνης Νιώτης, ένας υπηρέτης, ένας καϊμακάμης, ο δάσκαλος της μουσικής της Ελισάβετ της Α' στη Βιέννη, η Ίρμα, κάποιοι ταξιδιώτες και πραματευτές, κάποιοι σπουδαίοι Γραικοί, οι φωτογράφοι Paul Zerdji, Γεώργιος Αποστολίδης, οι αδερφοί Λιόντα, ο Μανουήλ Τυφόξυλος, ο γιατρός Αναστάσιος Παλλατίδης αναφέρονται, επίσης, στο κείμενο και ανήκουν και αυτοί στα πρόσωπα-κομπάρσους που εμπλουτίζουν την αφήγηση, ενισχύουν την πλοκή και τονίζουν τη δράση και τα χαρακτηριστικά των άλλων ηρώων.

Ο Χρήστος Μάνος και η σύζυγός του Πετριά: Είναι το ζευγάρι από το οποίο ξεκινάει το γενεαλογικό δέντρο της οικογένειας της συγγραφέως και είναι πραγματικοί και όχι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες. Αναφέρονται στην ιστορία που την αφήγησή της τη βλέπουμε παράλληλα με τη σύγχρονη ιστορία που διαδραματίζεται στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*.

Ο Αναστάσιος Χρηστομάνος: Είναι γιος του Χρήστου Μάνου και της Πετριάς. Το 1813, όπου και αρχίζει η παράλληλη αφήγηση της ιστορίας του ιστορικού Μελένικου, στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*, είναι ένας «φιλοπρόοδος πρόκριτος, λάτρης του ορθολογισμού και της επιστήμης και οπαδός του Διαφωτισμού»,⁸⁷⁸ ώστε δεν θα μπορούσε να πιστεύει στις δεισιδαιμονίες και τις προλήψεις που θέλουν το χυμένο κόκκινο κρασί να φέρνει γρουσουζιά. Ακόμη κι αν τις δοξασίες για το χυμένο κόκκινο κρασί τις είχε ακούσει και από τη δική του μητέρα, η παραμύνα του θεωρούσε πως δεν ίσχυε κάτι τέτοιο και φρόντιζε να είναι καθησυχαστική. Πρόκειται για μία πρόληψη που κυριαρχεί σε κάθε γενεά που την ιστορία της μαθαίνουμε στο κείμενο αυτό. Ανήκει στα κύρια πρόσωπα της ιστορίας και τους πραγματικούς χαρακτήρες οι οποίοι αναφέρονται στο μυθιστόρημα. Βασικό του γνώρισμα είναι ο ευρύς νους και η μεγάλη αγάπη προς τα παιδιά του, ιδιαίτερα την Ελισάβετ την Α', όπως θα τη δούμε στη συνέχεια. Φροντίζει για τα κοινά, ενδιαφέρεται για το καλό του τόπου του και δεν αφήνει τίποτε στην τύχη. Όλα τα έχει υπό έλεγχο πάντα, μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια. Είναι σφαιρικός χαρακτήρας,

⁸⁷⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2008). *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* (σ. 24). Αθήνα: Πατάκης.

δυναμικός, που εντυπωσιάζει τον αναγνώστη με την αρχοντιά, την αξιοπρέπεια και την ανωτερότητα με την οποία αντιμετωπίζει όλες τις καταστάσεις.

Ο γερο-Χρήστος, ο πατέρας του Αναστάσιου, αναφέρεται στο κείμενο ως ένας εργασιομανής, φλογερός πατριώτης, που δεν ανέχεται τη σκλαβιά και την κατάντια του ελληνικού γένους και πιστεύει πως με αδερφική συνεργασία θα καταφέρουν να καταργήσουν τη σουλτανική τυραννία.

Η Αικατερίνη Ζάχου: Είναι η σύζυγος του Αναστάσιου Χρηστομάνου, για την οποία μαθαίνουμε πληροφορίες επίσης από την παράλληλη αφήγηση της ιστορίας του Μελένικου στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*. Και αυτή ανήκει στους πραγματικούς χαρακτήρες της ιστορίας, όχι όμως και στα κύρια πρόσωπα. Έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο, της αγαπητής συζύγου του πρόκριτου της περιοχής, της καλής μητέρας, αλλά και του όχι και τόσο ανοιχτού μυαλού, μια και ανησυχεί με την πρόληψη του χυμένου κόκκινου κρασιού, ώστε να παρακαλεί τον άντρα της να φέρει έναν ιερέα από τον Άγιο Νικόλαο να τελέσει έναν αγιασμό στο αρχοντικό τους. Είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας, δομικός, που από τη διακριτική θέση της στην οικογένεια, στηρίζει όχι μόνο τους ήρωες, αλλά και τους δικούς της ανθρώπους στο σπίτι. Αν και δεν περιγράφεται με κάθε λεπτομέρεια, μπορούμε να φανταστούμε κάποια χαρακτηριστικά της, όπως είναι η ευγένεια και η γλυκύτητα του χαρακτήρα της, η αγάπη της προς την οικογένειά της και ιδιαίτερα προς τον σύζυγό της, η εντιμότητα και η ευσυνείδητη συμπεριφορά της προς τους οικείους της.

Η Ελισάβετ σύζυγος Θεοδοσίου Πέτροβιτς το γένος Χρηστομάνου: Είναι η Ελισάβετ η Α', όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*, κόρη του Αναστάσιου Χρηστομάνου και της Αικατερίνης Ζάχου. Είναι το τέταρτο κατά σειρά παιδί της οικογένειας και όπως λέει ο πατέρας της, είναι ένα παιδί εντελώς διαφορετικό από τις δύο μεγαλύτερες αδερφές. Είναι ζωντανή, ατίθαση, ασυγκράτητη, φιλοπερίεργη και με μεγάλο πείσμα. Μάλιστα, είναι τόσο ζωντανή που στάθηκε η αιτία να χυθεί το κόκκινο κρασί και να αναστατωθεί η μητέρα της με τις δοξασίες που ίσχυαν γι' αυτό. Και αυτή ανήκει στους πραγματικούς χαρακτήρες οι οποίοι αναφέρονται στην παράλληλη ιστορία που διαβάζει ο αναγνώστης μαζί με τη σύγχρονη, στο μυθιστόρημα αυτό. Είναι ένας χαρακτήρας που παρακολουθούμε τη ζωή και τη δράση του καθώς μεγαλώνει και σταδιακά εξελίσσεται σε ένα από τα βασικά πρόσωπα της ιστορίας. Την παρακολουθούμε παράλληλα με την πορεία της μυθιστορηματικής Όλγας, και αυτό που εντυπωσιάζει τον αναγνώστη είναι οι ομοιότητες που παρουσιάζουν τόσο σαν χαρακτήρες όσο και στον τρόπο σκέψης τους

και έκφρασης. Μάλιστα, σημειώνονται πολλές φορές και πανομοιότυπες φράσεις που εκφέρουν οι δύο κοπέλες, γεγονός που εκπλήσσει τον αναγνώστη. Είναι σφαιρικός χαρακτήρας, ιδιαίτερα δυναμικός, ικανός να προσαρμόζεται τόσο στις ανάγκες της πλοκής – εφόσον τη δεδομένη στιγμή δρα ως μυθιστορηματικός χαρακτήρας – όσο και μέσα στο οικογενειακό της περιβάλλον. Ευσυνείδητη, έξυπνη, δραστήρια, απρόβλεπτη, επίμονη και ριγοκίνδυνη, αποτελεί τη χαρά του σπιτιού και ιδιαίτερα του πατέρα της που νιώθει πολύ περήφανος γι' αυτή. Όπως και η Όλγα προσπαθεί να ξεχάσει τον Απελλά, και η Ελισάβετ προσπαθεί να ξεχάσει τον Βάλτερ. Και όπως η Όλγα θα γνωρίσει τον Παύλο, και η Ελισάβετ θα γνωρίσει τον Θεοδόσιο Πέτροβιτς που θα την γοητεύσει και θα γίνει αργότερα ο σύζυγός της. Τη γνωρίζουμε το 1813, δεκατεσσάρων μηνών, και παρακολουθούμε την εξέλιξή της σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους, όπως το 1834, είκοσι δύο χρονών, που επιστρέφει με την οικογένειά της στο Μελένικο, ύστερα από απουσία δεκατεσσάρων ετών στη Βιέννη.

Η Θέκλα: Είναι η προληπτική παραμύνα της μικρής Ελισάβετ Α' στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* και ανήκει στους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες. Είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας, επίπεδος δομικός, που ενισχύει με την παρουσία της την εξέλιξη και την πορεία των γεγονότων και στηρίζει το ρόλο των άλλων χαρακτήρων. Η Θέκλα υπήρξε για όλα τα χρόνια που ήταν στο αρχοντικό των Χρηστομάνων, πιστή βοηθός και παραμύνα της Ελισάβετ της Α', την αγαπούσε και τη φρόντιζε, όπως φρόντιζε και όλους μέσα στο αρχοντικό. Ακόμη, ωστόσο, και αν πρόκειται για έναν δευτερεύοντα χαρακτήρα, δεν θα μπορούσε να είναι μικρής σημασίας, μια και από τη Θέκλα και τον σύζυγό της Ιωάννη θα προκύψουν οι μετέπειτα μυθιστορηματικοί χαρακτήρες, Ελισάβετ Β' και Σταματίνα, που τους είδαμε στον *Μικρό αδελφό*.

Ο Παναγιώτης Ράικοβιτς: Είναι επιστήθιος φίλος και γαμπρός του Αναστάσιου Χρηστομάνου στην αδερφή του Μαρία στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* και ανήκει και αυτός στους πραγματικούς χαρακτήρες. Κρατάει έναν δευτερεύοντα ρόλο στο κείμενο και αναφέρεται όπου κρίνεται απαραίτητο από την πλοκή. Είναι, επομένως, ένας επίπεδος δομικός χαρακτήρας που βρίσκεται πλάι στους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες της παράλληλης ιστορίας του Μελένικου.

Ο Μανόλης Χρηστομάνος: Είναι ο εξαιρετικά θρήσκος αδερφός του Αναστάσιου Χρηστομάνου στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* και ανήκει στους πραγματικούς χαρακτήρες. Τον περισσότερο καιρό μένει στη Βιέννη και τώρα έχει έρθει για να δει και την Ελισάβετ που έχει να τη δει από μωρό, αλλά και για τη γενική

συνέλευση των Μελενικιωτών για την υπογραφή του νέου κοινοτικού κανονισμού, των Διαταγών του «Κοινού», την Τρίτη 1η Απριλίου 1813. Πρόκειται για έναν ακόμη αληθινό χαρακτήρα που εμπλουτίζει με την εμφάνιση και τη δράση του την αφήγηση και την πλοκή της ιστορίας. Είναι ένας δευτερεύων επίπεδος χαρακτήρας στο κείμενο, αντιθετικός με λίγα χαρακτηριστικά γνωρίσματα να γίνονται εμφανή, μέσα από την παρουσία του στην ιστορία.

Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος: Είναι ο δισέγγονος του Αναστάσιου Χρηστομάνου και της Αικατερίνης Ζάχου. Αγάπησε την αυτοκράτειρα Ελισάβετ, την περίφημη Σίσυ, βρέθηκε κοντά της, τη δίδασκε και τη συνόδευε σε όλα της τα ταξίδια. Και όταν κάποιος τη δολοφόνησε, κόντεψε να πεθάνει κι αυτός. Ήταν ένας άνθρωπος των γραμμάτων, ιδιαίτερα καλλιεργημένος, που πρόσφερε σπουδαία έργα στον τόπο του. Ανήκει και αυτός στους πραγματικούς λογοτεχνικούς χαρακτήρες στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*. Στο κείμενο αναφέρεται σαν ένας νεαρός με μελαγχολικό πρόσωπο, που είχε σπουδάσει στην Αθήνα και τη Βιέννη και έπασχε από μία σωματική αναπηρία, που του είχε αφήσει ένα άσχημο πέσιμο από μία μαρμάρινη σκάλα και του είχε προκαλέσει ζημιά στη σπονδυλική στήλη. Γίνεται μια αναφορά στο όνομά του, χωρίς ο ίδιος να αναλαμβάνει κάποιο ρόλο, πέρα από αυτό που ήδη είχε στην πραγματική ζωή. Εμφανίζεται σαν ένα πρόσωπο-σκίτσο, όπου σκιαγραφούνται με λεπτομέρειες κάποια στοιχεία της προσωπικότητάς του. Στο κείμενο αναφέρονται επίσης ο παππούς του Κωνσταντίνου, Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, ο Μιχαλάκης Ζάχος, κουνιάδος του Αναστάσιου Χρηστομάνου, αδερφός της γυναίκας του Αικατερίνης Ζάχου – πραγματικοί χαρακτήρες – και η Ευδοκία, η ευτραφής μαγειρίσσα που συντρόφευε την Αικατερίνη Ζάχου από το γάμο της, μια και την είχε μαζί της ως μέρος της προίκας της. Ακόμη, συναντούμε τη Θεοφανώ, κόρη της παραμάνας Θέκλας, που ανήκει στους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, και τον αρραβωνιαστικό της, έναν Μελενικιώτη χρυσοχόο – μυθοπλαστικοί χαρακτήρες.

Ο Γεώργιος Κάλφοβιτς: Είναι φίλος του Αναστάσιου Χρηστομάνου στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* και ανήκει στους πραγματικούς χαρακτήρες. Είναι και αυτός προληπτικός, γι' αυτό μένει σιωπηλός όταν βλέπει το χυμένο κόκκινο κρασί, σαν να ήταν αυτός ο λεκές η αρχή για κάποιες κακοτυχίες που θα συναντούσαν στην πορεία τους. Είναι δευτερεύων επίπεδος χαρακτήρας, χωρίς να γίνονται άλλα στοιχεία γνωστά εκτός από την αγάπη του για την πατρίδα και την

επιθυμία του για ελευθερία, κάτι που προσπαθεί να το πετύχει με αγώνα και διεκδίκηση κεκτημένων δικαιωμάτων.

Η Ελένη και η Μαρία Χρηστομάνου: Είναι οι δύο μεγαλύτερες αδερφές της Ελισάβετ που αναφέρονται στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* και ανήκουν και αυτές στους πραγματικούς χαρακτήρες. Είναι διαφορετικοί χαρακτήρες από την αδερφή τους. Είναι συνεσταλμένες, υπάκουες και ήσυχες, καμία σχέση με τον επαναστατικό χαρακτήρα της αδερφής τους. Αναφέρεται και ο Χρηστάκης, ο πρωτότοκος γιος της οικογένειας Χρηστομάνου, που όμως είχε πεθάνει, όπως και ο πέμπτος γιος, πάλι με το όνομα Χρήστος. Ο Ιωάννης είναι το μικρότερο από τα παιδιά της οικογένειας Χρηστομάνου και το όγδοο κατά σειρά. Αναφέρεται επίσης και ο προτελευταίος αδερφός Μανόλης.

Ο Θεοδόσιος Πέτρου (Πέτροβιτς): Είναι Έλληνας γιατρός από τη Ραγούζα και έρχεται στο αρχοντικό των Χρηστομάνων ως επισκέπτης στο μυθιστόρημα *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*, αφού πρώτα έστειλε μήνυμα στον πατέρα της Ελισάβετ με ένα παιδί. Ήθελε να επιστρέψει στην οικογένεια Χρηστομάνου την εικόνα κειμήλιο που είχε χαθεί. Αν και η Ελισάβετ μόλις ακούει για έναν επισκέπτη, εύχεται να είναι ο παλιός αγαπημένος της Βάλτερ, αρχίζει να συμπαθεί τον Θεοδόσιο τόσο, ώστε θα γίνει ο σύζυγός της. Στην εξιστόρηση γεγονότων από τη ζωή του αναφέρει τους γονείς του, τον πατέρα του Κωνσταντίνο, σερραϊκής καταγωγής, και τη Μελενικιώτισσα μητέρα του Ασπασία. Από το γάμο του με την Ελισάβετ την Α' απέκτησε επτά παιδιά, την Καλλιόπη, την Ασπασία, τον Κωνσταντίνο, τον Ιωάννη, τη Μελομένη, το Μανόλη και τον Αλέξανδρο. Και αυτοί οι χαρακτήρες ανήκουν στα πραγματικά πρόσωπα, που με την παρουσία τους τονίζουν την ιστορικότητα του κειμένου, μια και περιγράφουν σημαντικές για την ελληνική ιστορία πτυχές. Ο Θεοδόσιος Πέτροβιτς παρουσιάζεται σαν ένας σφαιρικός χαρακτήρας, καθώς αποδίδεται η προσωπικότητά του με αρκετές λεπτομέρειες. Αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας για το Μελένικο, μια και μαζί με την Ελισάβετ Α' καλύπτουν οικογενειακά ένα πολύ μεγάλο κομμάτι της περιοχής και δίνουν και τη συνέχεια στην οικογένεια της συγγραφέως.

2.2. Συμπεράσματα

Με την παρουσίαση των λογοτεχνικών χαρακτήρων του μυθιστορήματος *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* του 2008, κλείνει ο μυθιστορηματικός κύκλος των

δεκαπέντε μυθιστορημάτων της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, που είχε ανοίξει το 1976 με τον *Μικρό αδελφό*. Όλη αυτή η χρονική περίοδος, που καλύπτει τριάντα δύο πραγματικά χρόνια, περιλαμβάνει μία σειρά μυθιστορημάτων που πραγματεύεται ένα μεγάλο κομμάτι της ελληνικής ιστορίας, από τα ελληνοβουλγαρικά μέχρι τη σύγχρονη εποχή. Στο περιεχόμενο των μυθιστορημάτων αυτών θα λέγαμε ότι υπάρχει μία λογική συνέχεια, ιστορική, αλλά και κοινωνική. Αυτό σημαίνει ότι οι χαρακτήρες που πήραν μέρος στα μυθιστορήματα αυτά ξεκινούν από μία συγκεκριμένη ηλικία, στο πρώτο μυθιστόρημα, και στην πορεία τους βλέπουμε να ωριμάζουν τόσο ηλικιακά όσο και πνευματικά, φτάνοντας στο τελευταίο. Θα μπορούσαμε έτσι να πούμε ότι όλοι αυτοί οι χαρακτήρες ανήκουν σε ένα ενιαίο μυθιστόρημα, ένα Bildungsroman, το οποίο αποτελείται από όλα τα δεκαπέντε κείμενα μαζί.

Με μία αρκετά προσεχτική ματιά, θα έλεγε κανείς πως σημειώνεται μια ιδιαιτερότητα στην παρουσίαση των χαρακτήρων ανά μυθιστόρημα. Όλοι δηλαδή οι χαρακτήρες έρχονται ένας ένας να πρωταγωνιστήσουν σε επόμενο μυθιστόρημα, χωρίς, έτσι, να αδικείται κανένας στην παρουσίασή τους. Αυτό σημαίνει ότι κάποιος χαρακτήρας που ήταν δευτερεύων και επίπεδος σε ένα μυθιστόρημα, σε ένα επόμενο τον βλέπουμε πρωταγωνιστή και σφαιρικό. Και αυτή ακριβώς η μετακίνηση των ηρώων των μυθιστορημάτων της Πέτροβιτς οδηγεί στη διακειμενική τους προσέγγιση, κάτι που προσδίδει την ιδιαιτερότητα σε αυτά τα μυθιστορήματα. Εξάλλου, «οι αφηγηματικοί ήρωες μετακινούνται από κείμενο σε κείμενο, αν σταθούν τυχεροί», όπως υποστηρίζει ο U. Eco.⁸⁷⁹ Και αυτοί οι ήρωες έχουν γίνει κατά κάποιον τρόπο συλλογικά αληθινοί, διότι μέσα στην πορεία των χρόνων ή των αιώνων, η κοινωνία επένδυσε πάνω τους τα δικά της πάθη. Έτσι, όπως μπορούμε να συγκινηθούμε με τη σκέψη του θανάτου ενός αγαπημένου προσώπου, μπορούμε να συγκινηθούμε με την τύχη ενός αγαπημένου μας ήρωα.⁸⁸⁰

Όπως προκύπτει από τη διεξοδική παρουσίαση των χαρακτήρων αυτών, θα λέγαμε ότι δημιουργούνται κάποιες κατηγορίες, όπως είναι:

A) οι θετικοί και οι αρνητικοί χαρακτήρες. Οι αρνητικοί χαρακτήρες έχουν δευτερεύοντες ρόλους και δεν έχουν συνέχεια. Είναι δηλαδή μεμονωμένη η εμφάνισή τους στο κείμενο, όπου παρουσιάζονται για μία και μόνη φορά. Οι θετικοί

⁸⁷⁹ Eco, 2002, σ. 18.

⁸⁸⁰ Eco, 2002, σ. 20.

χαρακτήρες είναι εκείνοι οι οποίοι έχουν την εξέλιξη που βλέπουμε στη συνέχεια. Αυτοί παρουσιάζουν έναν ιδιαίτερο εσωτερικό κόσμο και μία ξεχωριστή πολυσχιδή προσωπικότητα.

Β) Η επόμενη μεγάλη κατηγοριοποίηση των χαρακτήρων είναι οι σφαιρικοί, οι ημι-σφαιρικοί και οι επίπεδοι χαρακτήρες. Οι σφαιρικοί χαρακτήρες παρουσιάζουν ένα σημαντικό εσωτερικό βάθος του ψυχικού τους κόσμου, κάτι που οφείλεται στη λεπτομερή παρουσίαση των γνωρισμάτων της προσωπικότητά τους, αλλά και όλης της υπόστασης με την οποία εμφανίζονται, δρουν, δοκιμάζονται και ανταπεξέρχονται στις δυσκολίες που έχουν να αντιμετωπίσουν. Πρόκειται για ολοκληρωμένες προσωπικότητες που πλαισιώνουν την αφήγηση, συνυπάρχοντας με αρμονία η μία με την άλλη, καθώς αλληλοεξαρτώνται για την εξέλιξη της πλοκής. Οι ημι-σφαιρικοί χαρακτήρες εμφανίζουν ένα μεγάλο μέρος της προσωπικότητάς τους, χωρίς, όμως, να οδηγούν σε πλήρη σκιαγράφηση των χαρακτηριστικών τους γνωρισμάτων. Οι επίπεδοι χαρακτήρες γίνονται διακριτοί, καθώς οφείλουν την ύπαρξή τους στην ανάγκη προώθησης της πλοκής και στήριξης των σφαιρικών χαρακτήρων. Είναι αυτοί οι οποίοι τονίζουν τα χαρακτηριστικά των βασικών χαρακτήρων και με την παρουσία τους – που τις περισσότερες φορές κρίνεται απαραίτητη – εμπλουτίζουν την αφήγηση και οδηγούν στην επίτευξη των στόχων της πλοκής.

Γ) Όσον αφορά στην υπόσταση των χαρακτήρων, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι οι χαρακτήρες των μυθιστορημάτων αυτών διακρίνονται ακόμη σε μυθοπλαστικούς και πραγματικούς. Οι πραγματικοί χαρακτήρες αφορούν σε πρόσωπα από το οικογενειακό περιβάλλον της συγγραφέως, κάτι που προσδίδει στα κείμενα όπου περιγράφονται, αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, αλλά και σε πρόσωπα από την ελληνική και ξένη ιστορία, οπότε τα ανάλογα κείμενα παίρνουν και τη μορφή του ιστορικού μυθιστορήματος. Οι χαρακτήρες αυτοί – από την ιστορία – δεν παρουσιάζουν κάποια εξέλιξη στην προσωπικότητά τους, εφόσον δεν αναπτύσσονται ούτε ηλικιακά ούτε και νοητικά. Τα χαρακτηριστικά τους παραμένουν στάσιμα, κάτι που οφείλεται στη δεδομένη ιστορικότητα της προσωπικότητά τους, στοιχείο που χαρακτηρίζει την εκάστοτε ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα στην οποία αναφέρονται.

Χαρακτηριστικά γνωρίσματα, όπως η ωριμότητα, η αγάπη για τη ζωή, η αγωνιστικότητα, το ενδιαφέρον για τον συνάνθρωπο, είναι μερικά από τα ιδιαίτερα γνωρίσματα που παρουσιάζουν οι χαρακτήρες της Πέτροβιτς, καθώς εξελίσσονται μέσα από την πορεία των γεγονότων της πλοκής. Ωστόσο, οι χαρακτήρες παρουσιάζουν διαφορετικούς ανθρώπινους τύπους, όπως είναι διαρθρωμένη και η

ανθρώπινη κοινωνία και είναι πλαισιωμένοι από έναν έντονο ρεαλισμό, γι' αυτό και θυμίζουν υπαρκτά πρόσωπα. Έτσι, τους βλέπουμε να ξεκινούν τη ζωή τους, να αγωνίζονται, να μάχονται για τα ιδανικά και την ελευθερία τους, να κάνουν οικογένειες, να δημιουργούν απογόνους, να πεθαίνουν.

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση των χαρακτήρων, θα έπρεπε να τονίσουμε το γεγονός ότι τα βασικά στοιχεία της προσωπικότητας που εμφανίζουν στα συγκεκριμένα μυθιστορήματα είναι απόλυτα συναφή με την κοινωνική μυθιστορηματική πραγματικότητα μέσα στην οποία ζουν, εξελίσσονται και δρουν, σε συνάρτηση πάντα, με το μορφωτικό και ηλικιακό επίπεδό τους.

Με την *Προφητεία του κόκκινου κρασιού* οι δοκιμασίες φτάνουν στο τέλος, για πολλούς από τους ήρωες. Πραγματικοί και μυθοπλαστικοί χαρακτήρες που αλληλοσυνδέονται και αλληλεπιδρούν βοηθώντας με την παρουσία και τις ενέργειές τους ο ένας τον άλλον, ολοκληρώνουν τον κύκλο τους και φτάνουν στη λύση για πολλά από τα θέματα που τους απασχόλησαν σε όλη τη μυθιστορηματική τους πορεία.

Όσον αφορά στην επιλογή των συγκεκριμένων χαρακτήρων στα δεκαπέντε αυτά μυθιστορήματα, σύμφωνα με τη συγγραφέα «Άλλοι λόγοι εκτός από την ανάγκη να υπάρχουν «καλοχτισμένοι», ζωντανοί χαρακτήρες σε κάθε μυθιστόρημα, πλασμένοι με αληθοφάνεια, ώστε να διαδραματίζουν με επιτυχία τους ρόλους τους, και να συμβάλλουν πειστικά στην εξέλιξη της υπόθεσης, δεν υπήρχαν».

3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ: ΙΣΤΟΡΙΚΗ - ΠΟΛΙΤΙΚΗ - ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Η διακειμενικότητα στο μυθιστορηματικό έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου έχει δύο μορφές. Αρχικά, ο αναγνώστης θα προσέξει τη διαλογικότητα των κειμένων της ίδιας της συγγραφέως, όπου οι ήρωες από το πρώτο μυθιστόρημα παίρνουν μέρος σε κάποιο επόμενο κ.ο.κ. Αυτή είναι η εσωτερική διακειμενικότητα που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα τα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς, κάτι που τους δίνει και τον χαρακτηρισμό ενός Bildungsroman, ενός ενιαίου μυθιστορήματος ενηλικίωσης, καθώς οι ήρωες εξελίσσονται ηλικιακά και πνευματικά. Έτσι, τα μυθιστορήματα της ίδιας της συγγραφέως συναντώνται το ένα μέσα στο άλλο, με τους χαρακτήρες τους να κινούνται με άνεση από το ένα στο άλλο μυθιστόρημα, και ο αναγνώστης παρακολουθεί την πορεία τους και την εξέλιξή τους μέσα στον κειμενικό, αλλά και τον θεματικό χρόνο.

Η δεύτερη μορφή της διακειμενικότητας στα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς είναι παραθεματική, καθώς βλέπουμε μέσα στα κείμενά της ονόματα κλασικών δημιουργών – με την έννοια ότι «το έργο τους άντεξε στο χρόνο και αποτελεί πλέον αναπαλλοτρίωτο κεφάλαιο της γραμματείας μας»⁸⁸¹ – από την ελληνική λογοτεχνία, όπως ο Γεώργιος Δροσίνης, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Κωστής Παλαμάς, ο Ανδρέας Καρκαβίτσας, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο Γεώργιος Βιζυηνός, ο Γρηγόρης Ξενόπουλος, ο Νίκος Καζαντζάκης, η Πηνελόπη Δέλτα, αλλά και από την παγκόσμια, όπως ο Mark Twain, ο Κάρολος Ντίκενς, ο Ιούλιος Βερν κ.ά. Οι δημιουργοί αυτοί αποτελούν κάποιες κορυφαίες προσωπικότητες του παρελθόντος που μας παρέδωσαν ανυπέρβλητα λογοτεχνικά έργα.⁸⁸² Πρόκειται για συγγραφείς που με τα έργα τους μεγάλωσαν γενιές παιδιών και νέων ανθρώπων και εξακολουθούν να γοητεύουν και να είναι πάντα επίκαιροι. Το πόσο έμπειρος αναγνώστης των έργων των κλασικών αυτών είναι η σύγχρονη συγγραφέας παιδικής λογοτεχνίας Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου φαίνεται μέσα από τα δικά της

⁸⁸¹ Καλλέργης, Η.Ε. (2003, Άνοιξη-Καλοκαίρι). Έχουν θέση ο Παπαδιαμάντης και οι άλλοι κλασικοί της λογοτεχνίας μας στην προσχολική και πρωτοσχολική εκπαίδευση;. *Διαδρομές*, 9-10, 40.

⁸⁸² Καλλέργης, 2003, σ. 41.

κείμενα, όταν χρησιμοποιεί ως διακείμενα πολλά αποσπάσματα από τα κείμενα των κλασικών. Έτσι, σε πολλά σημεία στα μυθιστορήματά της συναντάμε τους μεγάλους κλασικούς, για να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες της πλοκής, αλλά και τίτλους πιο σύγχρονων έργων και δημιουργιών.

Η διακειμενική προσέγγιση των κειμένων που ακολουθεί, μέσα από την αναφορά των χαρακτήρων τους ως διακείμενα, στηρίζεται στη θεωρία της διακειμενικότητας, όπως αυτή παρουσιάζεται και αναπτύσσεται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

3.1. «Ο μικρός αδερφός»

Το πρώτο μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, το κοινωνικό-ιστορικό *Ο μικρός αδελφός* (1976), βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα που συνέβησαν στη Μακεδονία, κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στη δίνη του πολέμου, ο τότε δεκαεξάχρονος Άγγελος Βεζούκας χωρίζεται από τον μικρό του αδελφό, τον δωδεκάχρονο Αλέξανδρο. Μέσα από τις περιπέτειες που περνάει για να τον βρει, νιώθει να ωριμάζει, αλλά και να αποστρέφεται τον πόλεμο, αποζητώντας, πάντα, τη δικαιοσύνη και την ειρήνη.

Το μυθιστόρημα *Ο Μικρός αδελφός*, με βασικό θέμα την αγάπη για το συνάνθρωπο και τη λαχτάρα για ειρήνη, βασίζεται σε προσωπικές εμπειρίες και περιστατικά που έζησε ο πατέρας της συγγραφέως ως έφηβος στον Α' παγκόσμιο Πόλεμο, όντας ένας από τους εβδομήντα χιλιάδες Έλληνες που σύρθηκαν όμηροι στη γη των τότε εχθρών, κάτι που κάνει το συγκεκριμένο κείμενο να λειτουργεί και ως αυτοβιογραφία. Τα πάθη του πατέρα της συγγραφέως σε κείνη τη φριχτή δίχρονη ομηρεία, οι οδυνηρές περιπέτειες των Μακεδόνων, οι κακουχίες που στοίχισαν τη ζωή σε πενήντα οχτώ χιλιάδες από αυτούς και ο τρόπος που κατόρθωσαν να γυρίσουν τελικά στην Ελλάδα οι δώδεκα χιλιάδες που επέζησαν ήταν η αληθινή, συγκλονιστική ιστορία που διηγόταν στα τρία παιδιά του, αντί για παραμύθι, τα κρύα βράδια της Κατοχής. Πρόκειται για μία ιστορία σκληρή, σε χρόνια σκληρά ενός ακόμη Παγκοσμίου Πολέμου, που τυράννησε και σημάδεψε την παιδική τους ηλικία. Το καλό τέλος της ιστορίας του – ο γυρισμός, το αντάμωμα με τους δικούς του, η αρχή μιας νέας ζωής στην Αθήνα – έδινε κουράγιο στην οικογένεια της συγγραφέως

κι ελπίδα ότι και τα δικά τους βάσανα και ο δικός τους πόλεμος θα τελειωνε μια μέρα και η ειρήνη θα επέστρεφε στον τόπο μας.⁸⁸³

Το μυθιστόρημα αυτό ανοίγει τον κύκλο των κειμένων που θα αποτελέσουν το Bildungsroman της συγγραφέως από το 1976 έως το 2008. Αυτό σημαίνει πως το έργο αυτό ανοίγει και τον κύκλο των διακειμένων τα οποία θα δημιουργήσουν την προϋπόθεση ώστε να εμπλακούν οι αναγνώστες στην πορεία και εξέλιξη των μυθιστορηματικών χαρακτήρων. Ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας Άγγελος Βεζούκας και η οικογένειά του αποτελούν τους βασικούς διακειμενικούς χαρακτήρες οι οποίοι στηρίζουν την αφηγηματική δομή του κειμένου και ενισχύουν τις εσωτερικές σχέσεις των χαρακτήρων μεταξύ τους, ως αποτέλεσμα της ενδοκειμενικής λειτουργίας τους σύμφωνα με τον Thwaites και τους συνεργάτες του, αλλά και των χαρακτήρων με τους αναγνώστες. Είναι οι χαρακτήρες τους οποίους οι αναγνώστες των μυθιστορημάτων της Πέτροβιτς θα τους συναντήσουν και σε επόμενα κείμενά της, που με τη συνειδητή πρόθεση της συγγραφέως να τους οδηγήσει μέσα από τη μυθιστορηματική τους πορεία και να τους εξελίξει ηλικιακά και νοητικά, θα γίνουν κοινωνοί της υποχρεωτικής και εμφανούς διακειμενικής τους υπόστασης, σύμφωνα με τον Riffaterre και τον Jenny. Οι εσωτερικές σχέσεις που θα αναπτύξουν και θα αποτελέσουν τη βάση των γεγονότων της πλοκής, τους καθιστούν αφετηριακά διακείμενα τα οποία θα μεταφέρονται σε επόμενα κείμενα, δημιουργώντας στους αναγνώστες οικείες εικόνες και τονίζοντας την ιδεολογική τους ταυτότητα. Η εξελικτική τους πορεία, μέσα από τον κειμενικό, αλλά και τον θεματικό χρόνο, καθιστά κατά κάποιο τρόπο υποχρέωση του αναγνώστη να λάβει υπόψη του την εσωτερική διακειμενικότητα που παρατηρείται στα επόμενα κείμενα, καθώς οι ήρωες προέρχονται από προηγούμενα μυθιστορήματα της ίδιας συγγραφέως. Οι επόμενες εμφανίσεις των χαρακτήρων σηματοδοτούν έτσι, την ύπαρξη του διακειμενικού λόγου της Πέτροβιτς και τη λειτουργία του στο μυθιστορηματικό της έργο.

Το πρώτο αυτό μυθιστόρημα συνδέεται διακειμενικά με τα βιβλία *Τραγούδι για τρεις* και *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* Γιατί τον Άγγελο Βεζούκα τον ξανασυναντάει ο αναγνώστης, σαραντάχρονο πατέρα, πλέον, στο βιβλίο *Τραγούδι για τρεις*, όπου πρωταγωνιστεί η κόρη του Ελισάβετ. Και παρουσιάζεται παππούς στο *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!*, με κεντρικό πρόσωπο τον εγγονό του Αλέξη Νόιγκερ, αρχαιολόγο και δάσκαλο των γερμανικών, δευτερότοκο γιο της Ελισάβετ. Ωστόσο, και στην

⁸⁸³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σσ. 115-116.

Προφητεία του κόκκινου κρασιού ο αναγνώστης βλέπει κάποιους ήρωες του *Μικρού αδελφού*, που οδηγούν και στηρίζουν τη δράση⁸⁸⁴, ακόμη και από τη θέση του προσώπου-κομπάρσου ή της απλής αναφοράς.

3.2. «Για την άλλη πατρίδα»

Το κοινωνικό-ιστορικό μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα* (1978) βασίζεται επίσης σε πραγματικά γεγονότα, τα οποία αφορούν στα ανθρώπινα δικαιώματα, τον επαναπατρισμό μεταναστών από χώρες με ανελεύθερο καθεστώς, την προσφυγιά και το δράμα της Κύπρου και είναι η πρώτη φορά που τίγονται τέτοια θέματα σε παιδικό βιβλίο και βέβαια, οι αντιδράσεις ήταν ποικίλες.⁸⁸⁵ Το 1974, η οικογένεια του δεκάχρονου τότε, Τέλη Ιακώβου, μια οικογένεια παλιών μεταναστών, ζει τη δική της περιπέτεια. Φεύγει από χώρα με ανελεύθερο καθεστώς και γυρίζει στο πανέμορφο νησί των προγόνων της. Όμως, το νησί δέχεται εχθρική εισβολή και οι Ιακώβου δοκιμάζουν για μία ακόμη φορά τον ξεριζωμό, τον πόλεμο, την προσφυγιά.

Το δεύτερο μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου φέρνει τους αναγνώστες σε επαφή με νέους χαρακτήρες, οι οποίοι θα αποτελέσουν και αυτοί αφετηριακές διακειμενικές δομές για επόμενα κείμενα. Και σε αυτό το μυθιστόρημα ο νεαρός πρωταγωνιστής Τέλης Ιακώβου με την οικογένειά του αποτελούν την προϋπόθεση για μελλοντικές εμφανίσεις άλλων χαρακτήρων που θα συνδέονται με αυτούς με ενδοκειμενικές σχέσεις, αποτέλεσμα της συνλειτουργίας τους με μυθιστορηματικά πρόσωπα άλλων κειμένων από τον ίδιο μυθιστορηματικό κύκλο της Πέτροβιτς, μια που όπως αναφέρει η Krištvena, οι μυθιστορηματικές φιγούρες σπάνια εκλαμβάνονται ως γνήσιες δημιουργίες. Αυτή τη διακειμενική παρέμβαση της συγγραφέως ο αναγνώστης την αντιλαμβάνεται ανάλογα με την αναγνωστική του εμπειρία και έτσι επιδρά στους συγκεκριμένους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Και σε αυτό το κείμενο οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες καθιστούν σαφές το γεγονός ότι οι αναγνώστες των μυθιστορημάτων της Πέτροβιτς μαθαίνουν να αναγνωρίζουν τη λογοτεχνική αυτή διάσταση των έργων της, που προσδίδει η κειμενική της γραφή, ενσωματώνοντας οικείες μορφές αφήγησης και παρουσίασης των δρώντων

⁸⁸⁴ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (Επιμ.). (2008). *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σ. 237). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁸⁸⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σ. 112.

προσώπων. Καθώς και σε αυτό το μυθιστόρημα οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες εμφανίζονται για πρώτη φορά, μιλούμε για ένα επίσης αφηγηριακό κείμενο, που θα οδηγήσει τον προσεκτικό αναγνώστη της συγγραφέως στη γνώση των ενδοκειμενικών σχέσεων των χαρακτήρων, μέσα από τη διακειμενική προσέγγιση, με επόμενους σε μεταγενέστερες κειμενικές πραγματικότητες.

Το κείμενο συνδέεται διακειμενικά με τα βιβλία *Καναρίνι και μέντα*, *Ο κόκκινος θυμός*, *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας*; και *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*, όπου ο αναγνώστης ξαναβρίσκει τον Τέλη μεγάλο. Μάλιστα, στο βιβλίο *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* πρωταγωνιστεί η μικρή του κόρη, η Νεφέλη. Εδώ επανεμφανίζεται ηλικιωμένη και η μητέρα του, η γιαγιά Νεφέλη, μαζί με την ξαδέρφη της, Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, που συναντιούνται μετά από μακρόχρονη αναζήτηση, από το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, μια εποχή που περιγράφεται στο *Τραγούδι για τρεις*.⁸⁸⁶

3.3. «Στο τσιμεντένιο δάσος»

Χαρακτηριστικό παράδειγμα διακειμενικότητας αποτελεί, επίσης, το κοινωνικό μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Στο τσιμεντένιο δάσος* (1981), όπου εύκολα μπορεί να αναγνωρίσει κανείς το γνωστό παραμύθι της *Κοκκινোসκουφίτσας*, τόσο μέσα από τα ονόματα των ηρώων – η Κόννη Σκουφίτση, ο κακός κύριος Λυκίδης, ο καλός Σωτήρης Κυνηγός – όσο και από τον τίτλο. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα, που διαδραματίζεται σε ένα σύγχρονο δάσος, την πόλη της Αθήνας.

Το βιβλίο μιλάει για την απειλή των ναρκωτικών. Σε ένα δάσος από τσιμεντένιους κορμούς, την Αθήνα, μία έφηβη «Κοκκινোসκουφίτσα», η Κόννη Σκουφίτση, συναντά έναν ανθρωπόμορφο «λύκο» που προσπαθεί να την εξοντώσει με τη μύηση στον κόσμο του λευκού θανάτου. Στην περιπέτειά της, η νεαρή ηρωίδα έχει στήριγμα ένα φοιτητή, τον Σωτήρη Κυνηγό. Πρόκειται για μία γνωριμία που θα σημαδέψει τη ζωή της.

Προϋπόθεση, βέβαια, για να αποκωδικοποιήσει ο αναγνώστης πληρέστερα το μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Στο τσιμεντένιο δάσος*, είναι να γνωρίζει το παραμύθι της *Κοκκινোসκουφίτσας*, όποια εκδοχή και να έχει υπόψη

⁸⁸⁶ Αναγνωστόπουλος, 2008, σσ. 237-238.

του, γιατί το μυθιστόρημα κτίζεται από τα ίδια δομικά υλικά με το παραμύθι: αιτιολογημένη απομάκρυνση από το σπίτι, που είναι η ασθένεια της γιαγιάς και στις δύο περιπτώσεις, παρακοή, όταν η ηρωίδα υπερεκτιμά τις δυνατότητές της και παραβαίνει τις γονεϊκές οδηγίες, κίνδυνος, που συμβολίζεται με τον κακό λύκο στο παραμύθι και τον κύριο Λυκίδη, τον έμπορο ναρκωτικών στο μυθιστόρημα, σωτηρία, που συμβολίζεται με τον κυνηγό στο παραμύθι, και τον Σωτήρη Κυνηγό στο μυθιστόρημα. Επίσης, ο αναγνώστης θα διαπιστώσει και ομοιότητες ανάμεσα στα ονόματα των παραμυθιακών και μυθιστορηματικών χαρακτήρων (Κόννη Σκουφίτση-Κοκκινοσκουφίτσα, Λυκίδης-λύκος, Σωτήρης Κυνηγός-κυνηγός, τσιμεντένιο δάσος-δάσος, γιαγιά-γιαγιά). Η παράλληλη ιστορία της εμπλοκής της φίλης της πρωταγωνίστριας, της Νάνσης, και του αδερφού της στα ναρκωτικά αποβλέπει ακριβώς στο να τονίσει τους κινδύνους που κρύβει μια μεγαλούπολη και η έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα στα νεαρά μέλη μιας οικογένειας και στους γονείς. Η ιστορία της Κοκκινοσκουφίτσας προσαρμόζεται με ρεαλιστικό τρόπο στα δεδομένα της εποχής που γράφεται το κείμενο και εμπεριέχει μία διακειμενική προοπτική, εφόσον χρησιμοποιείται ως αρχικείμενο για να γραφτούν άλλα κείμενα, τα οποία μπορεί να είναι κείμενα μίμησης, όπως είναι το μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος*, ή κείμενα όπου οι συγγραφείς αρκούνται σε απλές αναφορές του ονόματος της παραμυθιακής νεαρής ηρωίδας ή στοιχείων από το γνωστό παραμύθι, όπως είναι το μυθιστόρημα της Πέτροβιτς *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!*:

«Γλώσσα δεν έβαλε μέσα της σ’ όλη τη διαδρομή (η Κόννη). Ως και μια παράξενη περιπέτεια με κάτι ναρκωτικά μας διηγήθηκε. Της είχε συμβεί, λέει, στην Αθήνα όταν ήταν δεκαέξι χρονών και είχε έρθει από τη Βοστώνη να φροντίσει τη γιαγιά της, που ήταν τότε στο νοσοκομείο».⁸⁸⁷

Το γνωστό παραμύθι διεισδύει στη σύγχρονη ελληνική παιδική ή νεανική λογοτεχνία είτε ως μεταδιήγηση με ποικίλα συμφραζόμενα, τα οποία βρίσκονται σε άμεση συνάφεια με την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα – π.χ. οι κίνδυνοι από τα ναρκωτικά – είτε επηρεασμένο από τα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα. Άλλοτε θίγει μοτίβα και ιδέες που σχετίζονται άμεσα με το πρωτογενές κείμενο, αλλά δεν αναπτύσσονται, και ως κείμενο είναι απλά κείμενο αναφοράς, μόνο με χρήση του

⁸⁸⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003β, σ.58.

ονόματος της ηρωίδας, η οποία ανακαλεί την όλη παραμυθιακή περιπέτεια με ποικίλους κοινωνικοπολιτικούς υπαινιγμούς.⁸⁸⁸

Στο μυθιστόρημα *Στο τσιμεντένιο δάσος* ενεργοποιούνται δύο πλευρές της διακειμενικότητας. Από τη μια μεριά, ο αναγνώστης όχι μόνο της σύγχρονης λογοτεχνίας αλλά και των κλασικών παραμυθιών, συναντά μέσα στο μυθιστόρημα το κλασικό παραμύθι της Κοκκινοσκουφίτσας, μια και τα κλασικά παραμύθια αποτελούν ένα σημαντικό είδος διακειμένων σε σύγχρονα έργα, κυρίως με αντιστροφή ή παρωδιακή μορφή. Στο μυθιστόρημα της Πέτροβιτς δεν σημειώνεται αντιστροφή ούτε παρωδία, αλλά χρησιμοποιούνται γνώριμα στοιχεία του παραμυθιού με τη μορφή υπαινιγμών, που οδηγούν τον αναγνώστη σταδιακά στο στόχο της συγκεκριμένης διακειμενικής παρέμβασης: να συνειδητοποιήσει τον υψηλό κίνδυνο που ενέχει η εμπλοκή με τα ναρκωτικά. Η διακειμενικότητα που αφορά στον παραθεματικό λόγο του παραμυθιού, ακόμη κι αν ο αναγνώστης δεν γνωρίζει το παραμύθι-διακείμενο, είναι εμφανής και υποχρεωτική, εφόσον το παραμύθι υπάρχει και χρησιμοποιείται από τη συγγραφέα, η οποία μεταγράφοντας τους κλασικούς ήρωες σε σύγχρονους ανθρώπους δημιουργεί τη νέα κειμενική πραγματικότητα που αποτελεί την προϋπόθεση για τη μυθιστορηματική πλοκή. Αυτή με τη σειρά της είναι το αποτέλεσμα της σύνδεσης του παραμυθιακού γένους με το μυθιστορηματικό, με τη συνειδητή πρόθεση της συγγραφέως να στηρίξει τη νέα αφηγηματική δομή σε παλιά και γνώριμα αφηγηματικά μοτίβα.

Η συγγραφέας χρησιμοποιεί ένα κλασικό παραμύθι ως διακείμενο καθόλου τυχαία, μια και είναι χαρακτηριστικό των παραμυθιών να θέτουν ένα κοινωνικό-υπαρξιακό πρόβλημα με συντομία και ακρίβεια και να προσφέρουν λύσεις με τρόπους που αντιστοιχούν στο επίπεδο κατανόησης των παιδιών.⁸⁸⁹ Η επιλογή, ωστόσο, του συγκεκριμένου παραμυθιού, σύμφωνα με την ίδια τη συγγραφέα οφείλεται στο ότι η *Κοκκινοσκουφίτσα* είναι ένα «δοκιμασμένο παραμύθι που, όπως έχουν αποδείξει διάσημοι παιδοψυχολόγοι, δρα αιώνες τώρα προειδοποιητικά»,⁸⁹⁰ καθώς συγκεκριμένες ερμηνείες κυρίως από την πλευρά της Ψυχανάλυσης κρούουν τον κώδωνα του κινδύνου για τα κορίτσια στην εφηβεία, όταν πηγαίνουν αντίθετα

⁸⁸⁸ Παπαντωνάκης, 2009, σσ. 246-248.

⁸⁸⁹ Μπετελχάμι, 1976/1995, σσ. 18, 21.

⁸⁹⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1990, σ. 134.

στις νουθεσίες των γονιών τους.⁸⁹¹ Βέβαια, η Πέτροβιτς ως συγγραφέας παιδικής λογοτεχνίας, δηλαδή κειμένων που εμπνέουν αισιοδοξία και αγάπη για τη ζωή, δεν χρησιμοποιεί την πρώτη έκδοση της *Κοκκινοσκουφίτσας*, του Charles Perrault,⁸⁹² όπου κανείς κυνηγός δεν μπόρεσε να σώσει την Κοκκινοσκουφίτσα από το στόμα του λύκου, αλλά την πιο δημοφιλή εκδοχή, των Αδερφών Γκριμ,⁸⁹³ όπου η Κοκκινοσκουφίτσα σώζεται τελικά από τον κυνηγό.

Η προσφυγή στο κλασικό παραμύθι – όπως συμβαίνει στην προκειμένη περίπτωση με το παραμύθι της *Κοκκινοσκουφίτσας* – προσφέρει ένα αναγνωρίσιμο διακειμενικό δίκτυο, στη βάση του οποίου είναι ευκολότερο να προβληθεί το μήνυμα ότι υπάρχουν στις μέρες μας άνθρωποι που συνιστούν έναν πολύ μεγαλύτερο κίνδυνο από τους λύκους,⁸⁹⁴ όπως είναι ο έμπορος των ναρκωτικών *Στο τσιμεντένιο δάσος*, χωρίς να εκσυγχρονίζεται το αρχικό κείμενο, αλλά να κατασκευάζεται ένα νέο νόημα που πηγάζει από την αλληλεπίδραση αρχικού και δευτερογενούς, πράγμα που αποτελεί έναν από τους βασικούς στόχους κάθε διακειμενικής προσέγγισης.⁸⁹⁵ Η δημιουργική αυτή μίξη του φανταστικού με το πραγματικό – δεδομένου ότι η μυθιστορηματική πραγματικότητα παραπέμπει σε μία κατάσταση που μπορεί να υπάρχει στην κοινωνία – συνδυάζει όλους τους τρόπους για να προβάλλει με αμεσότητα και πειστικότητα μια συγκεκριμένη ουτοπία και να την αντιπαραθέσει σε μια απογοητευτική πραγματικότητα.⁸⁹⁶

Όπως παρατηρείται σε κείμενα τα οποία συνδέονται διακειμενικά με την *Κοκκινοσκουφίτσα*, ο παραλληλισμός των ρόλων των μυθιστορηματικών ηρώων με τους παραμυθιακούς ήρωες από την *Κοκκινοσκουφίτσα* και η εξέλιξη της ιστορίας μέσα σε ένα χώρο-πλαίσιο που είναι ταυτόχρονα οικείο και φανταστικό, ρεαλιστικό και παραμυθιακό, σε αντίθεση με τη χωροχρονική ασάφεια του παραμυθιού, μας φέρνει αντιμέτωπους με έναν σύγχρονο κόσμο που αποκαλύπτει όλη την υλιστική

⁸⁹¹ Βλ. σχετικά Μπετελχάιμ, 1976/1995, σσ. 236-258 και ειδικά τη σ. 249.

⁸⁹² Βλ. σχετικά, Perrault, C. (1697/1999). *Le petit chaperon rouge*. In *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris: Gallimard.

⁸⁹³ Βλ. σχετικά Grim, The Brothers (1812/2013). *Little Red-Cap*. In *The Complete Illustrated Works of The Brothers Grimm*. U.K.: Bounty Books.

⁸⁹⁴ Παπαρούση, Μ. (2013). Παλιές ηρωίδες με νέα ρούχα: σύγχρονες επανεγγραφές κλασικών παραμυθιών. Στο Α.Ν. Ακριτόπουλος (Επιμ.), *ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ - ΝΕΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ, ΚΡΙΤΙΚΗ, ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ* (σ. 439). Αθήνα: Ηρόδοτος.

⁸⁹⁵ Οικονομίδου, 2000, σ. 94.

⁸⁹⁶ Οικονομίδου, 2000, σ. 43.

ασχήμια και αγριότητα του. Το κακό εδρεύει και στην περίπτωση αυτή εντός του πολιτισμού, και μόνο η προσφυγή στους ήρωες των κλασικών παραμυθιών μπορεί να λειτουργήσει ως παραμυθία.⁸⁹⁷ Βέβαια, όπως και στο κλασικό παραμύθι και στη σύγχρονη ιστορία – δηλαδή *Στο τσιμεντένιο δάσος* στην προκειμένη περίπτωση – η συγγραφέας εξακολουθεί να στηρίζεται για τη λύση του προβλήματος και την αποκατάσταση της ισορροπίας στην παρουσία ενός χαρακτήρα-προστάτη των κοριτσιών,⁸⁹⁸ που όχι μόνο τα βοηθάει, αλλά οδηγούνται και στο γάμο. Έτσι, όπως την Κοκκινοσκουφίτσα, που πολλοί θεωρητικοί συμφωνούν ότι συμβολίζει τη φωτεινή πλευρά της θηλυκότητας, τη σώζει ο κυνηγός που τη βγάζει από την κοιλιά του λύκου και αποτελεί τον τυπικό ήρωα που σώζει την ηρωίδα από το τέρας,⁸⁹⁹ την ηρωίδα Κόννη τη σώζει ο δικός της κυνηγός, ο ήρωας Σωτήρης Κυνηγός. Ο κυνηγός αποτελεί μία εξαιρετικά ελκυστική φυσιογνωμία όσον αφορά ιδιαίτερα στους μικρούς αναγνώστες, γιατί σώζει τους καλούς και τιμωρεί τον κακό. Είναι ιδιαίτερα σημαντικός για τη λύση της ιστορίας της *Κοκκινοσκουφίτσας*, αν και δεν ξέρουμε από πού έρχεται ούτε έχει αλληλενέργεια με την Κοκκινοσκουφίτσα, απλά τη σώζει και αυτό είναι όλο.⁹⁰⁰ Στη σύγχρονη ιστορία δεν μας δίνονται πάρα πολλά στοιχεία για τον Σωτήρη Κυνηγό, αλλά όσα κρίνονται από την πλοκή απαραίτητα, ώστε να μπορέσουν να εδραιώσουν τη γνωριμία και τη σχέση του με την Κόννη Σκουφίτση. Όσον αφορά στα παραμύθια, η σχέση ανάμεσα σε έναν άντρα και μία γυναίκα είναι ένα από τα βασικά τους στοιχεία. Ο καθένας πρέπει να αποδείξει ότι ταιριάζει με τον άλλο. Η ανάπτυξη του χαρακτήρα, το ξύπνημα των κοιμισμένων δυνάμεων, το πέρασμα από την παιδικότητα στην ωριμότητα, από την αθωότητα στην εμπειρία, πραγματοποιείται μέσα από δοκιμασίες και πειρασμούς που δυναμώνουν και εξαγνίζουν. Ο γάμος είναι έτσι το πιο σημαντικό στοιχείο του παραμυθιού.⁹⁰¹ Δεδομένου ότι τα δύο φύλλα από τη γέννησή τους βρίσκονται σε συνεχή αλληλεξάρτηση και αλληλοπροσδιορισμό, ενώ οι ρόλοι τους ορίζονταν και ορίζονται, σε οποιαδήποτε κοινωνική ομάδα και αν ανήκουν, με παραπληρωματικότητα και συμπληρωματικότητα,⁹⁰² ο γάμος φαίνεται να κατέχει μία σημαντική θέση και στο

⁸⁹⁷ Παπαρούση, 3013, σ. 441.

⁸⁹⁸ Παπαρούση, 2013, σσ. 443-444.

⁸⁹⁹ Κούπερ, 1983/1988, σ. 170.

⁹⁰⁰ Μπετελχάμ, 1976/1995, σσ. 250-251.

⁹⁰¹ Κούπερ, 1983/1988, σ. 92.

⁹⁰² Κανατσούλη, 1999, σ. 117.

σύγχρονο λογοτέχνημα της Πέτροβιτς, ως η ευτυχισμένη κατάληξη, η επιστέγαση της ιδιαίτερης σχέσης που ανέπτυξαν οι δύο ήρωες κατά τη διάρκεια της μυθιστορηματικής τους πορείας. Συνήθως στο Bildungsroman, όπως έχουμε χαρακτηρίσει το σύνολο των δεκαπέντε μυθιστορημάτων της συγγραφέως, το ευτυχισμένο τέλος του πρωταγωνιστή λειτουργεί ως απόδειξη και εγγυητής των αξιών που αποκόμισε κατά την εξέλιξή του,⁹⁰³ χωρίς, βέβαια, το ευτυχισμένο τέλος να ταυτίζεται υποχρεωτικά με το γάμο, ιδιαίτερα στις σύγχρονες κοινωνίες με τη χειραφέτηση της γυναίκας και μετά το 1974, με το ελληνικό γυναικείο κίνημα.⁹⁰⁴ Στην περίπτωση του μυθιστορήματος της Πέτροβιτς δεν μιλούμε ακριβώς για τέλος, γιατί με το γάμο της Κόννης και του Σωτήρη συνεχίζονται οι ήρωες, αφού κάνουν παιδιά και δημιουργείται μια νέα οικογένεια. Με το γεγονός ότι οδηγούνται σε γάμο – μετά από ένα εύλογο χρονικό διάστημα – δύο νέοι οι οποίοι γνωρίστηκαν σε αρκετά νεαρή ηλικία και κάτω από δύσκολες συνθήκες, η συγγραφέας θέλει να τονίσει την ωριμότητα την οποία αποκτούν οι άνθρωποι σε τέτοιες στιγμές που τους δένουν και μεταξύ τους, πολλές φορές για πάντα. Ο γάμος αυτός μπορεί να θυμίζει παλιό παραδοσιακό happy end σε ιστορίες αγάπης, όμως ο αναγνώστης της Πέτροβιτς γνωρίζει πολύ καλά πως το *Τσιμεντένιο δάσος* κάθε άλλο παρά τέτοια ιστορία είναι. Οι δύο ήρωες γνωρίστηκαν, δέθηκαν, ένιωσαν πως ταιριάζουν και αργότερα παντρεύτηκαν. Και έτσι δίνεται συνέχεια, αφού οι ήρωες μεγαλώνουν, εξελίσσονται και ωριμάζουν.

Με τον τρόπο αυτό γίνεται κατανοητή η δεύτερη πλευρά της διακειμενικότητας που συναντά κανείς *Στο τσιμεντένιο δάσος*, η οποία αφορά κυρίως στους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες του μυθιστορήματος, την Κόννη Σκουφίτη και τον Σωτήρη Κυνηγό, τους οποίους θα ξανασυναντήσει ο αναγνώστης σε επόμενα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς. Οι χαρακτήρες αυτοί δημιουργούν τις προϋποθέσεις για μεταγενέστερες αναφορές και ενδοκειμενικές σχέσεις και δημιουργούν την αίσθηση του γνώριμου μοτίβου στον αναγνώστη ο οποίος τους ξέρει ήδη από προηγούμενες αναγνώσεις. Έτσι, το κείμενο αυτό αποτελεί ταυτόχρονα και αφηγησιακό κείμενο, εφόσον οι χαρακτήρες του εμφανίζονται για πρώτη φορά αλλά θα χρησιμοποιηθούν ως διακείμενα σε μεταγενέστερα έργα, και υπερκείμενο, στα πλαίσια της υπερκειμενικότητας του Genette, όπου το υποκείμενο, στη συγκεκριμένη

⁹⁰³ Αναγνωστοπούλου, 2007β, σ. 188.

⁹⁰⁴ Κανατσούλη, 1999, σ. 16.

περίπτωση το παραμύθι της Κοκκίνοσκουφίτσας, εισχωρεί στο μυθιστόρημα υπαινικτικά και μετασχηματισμένο, ώστε να εξυπηρετήσει τις ανάγκες της νέας μυθιστορηματικής πλοκής. Είτε ο αναγνώστης αναγνωρίσει πίσω από τις γραμμές του νέου κειμένου τους κλασικούς ήρωες ή τους νέους χαρακτήρες σε επόμενο μυθιστόρημα της Πέτροβιτς είτε όχι, η διακειμενικότητα είναι εμφανής και διάχυτη στο κοινωνικό μυθιστόρημα της Πέτροβιτς *Στο τιμεντένιο δάσος*.

Την Κόννη την ξανασυναντά ο αναγνώστης, εικοσιπεντάχρονη πια, στο βιβλίο *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* και πολύ αργότερα, στο βιβλίο *Τα τέρατα του λόφου*, παντρεμένη με τον Σωτήρη Κυνηγό και μητέρα της δωδεκάχρονης Ειρήνης.⁹⁰⁵

3.4. «Ζητείται μικρός»

Στο κοινωνικό μυθιστόρημα της Πέτροβιτς *Ζητείται μικρός* (1982), όπου η βασική ιδέα είναι η παιδική εργασία, ο δωδεκάχρονος Χρήστος Αστρινός αποφασίζει να βρει δουλειά για να βοηθήσει οικονομικά την οικογένειά του – την άρρωστη μητέρα του και τη δεκαεπτάχρονη αδερφή του που δουλεύει σε ένα εργοστάσιο. Ο πατέρας του έχει εξαφανιστεί από χρόνια. Έτσι, πιάνει βραδινή δουλειά για να μη σταματήσει το σχολείο. Εκεί θα γνωρίσει όψεις της ζωής και κινδύνους που δεν φανταζόταν. Θα περάσει περιπέτειες, θα παλέψει με την αδικία, για να βγει νικητής στον αγώνα για επιβίωση και αξιοπρέπεια.⁹⁰⁶

Ως διακείμενο φέρεται το πολύ σπουδαίο έργο της παγκόσμιας παιδικής λογοτεχνίας, *Οι περιπέτειες του Τομ Σώγιερ*, του αμερικανού συγγραφέα Mark Twain (ψευδώνυμο του Samuel Langhorne Clemens). Έτσι, ο αναγνώστης βλέπει το Φίλιππο, έναν από τους βασικούς νεαρούς ήρωες του βιβλίου, να λέει στο φίλο και συμμαθητή του Χρήστο:

« - Αν τα 'λεγα στον πατέρα μου, έλεγε τώρα ο Φίλιππος, δε θα με πίστευε και θα θύμωνε περισσότερο. Γι' αυτό σκέφτηκα κι εγώ τούτο το σχέδιο. Γύρισα σπίτι, του έγραψα ένα γράμμα, πήρα σε μια σακούλα μερικά τρόφιμα – ψωμί, τυρί, τρία μήλα και κονσέρβες – πήρα και μία κουβέρτα, το τραντιστοράκι μου, τον Τομ Σώγιερ

⁹⁰⁵ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 238.

⁹⁰⁶ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 238.

που είναι το καλύτερό μου βιβλίο, ένα παγούρι με νερό, κι έφυγα ξημερώματα, χωρίς να με πάρει κανένας είδηση».⁹⁰⁷

Στο μυθιστόρημα *Ζητείται μικρός* η διακειμενικότητα έγκειται, κατά πρώτο λόγο, στην αναφορά από το συμπρωταγωνιστή του μικρού Χρήστου, Φίλιππο, του τίτλου του βιβλίου *Τομ Σώγερ*. Η συγκεκριμένη αναφορά γίνεται, βέβαια, για να ενισχυθεί η σχεδόν αυτό-ομολογούμενη ταύτιση του Φίλιππου με τον Τομ Σώγερ, καθώς και αυτός, όπως και ο Αμερικανός κειμενικός ήρωας αναγκάζονται να φύγουν από το σπίτι τους. Αυτή η αναφορά αποκαλύπτει, σύμφωνα με την Ριέγαι-Γρος, την ψυχολογία, τις εμμονές, το γνωστικό και πνευματικό επίπεδο του Φίλιππου, ως λογοτεχνικού χαρακτήρα της Πέτροβιτς, αλλά και το πόσο προσεκτική αναγνώστρια της παγκόσμιας κλασικής λογοτεχνίας είναι η ίδια. Η διακειμενική αναφορά του τίτλου του βιβλίου του Mark Twain οδηγεί υποχρεωτικά τον αναγνώστη στην αναζήτηση και αποκάλυψη της άμεσης ή έμμεσης ενδοκειμενικής σχέσης του ήρωα Τομ Σώγερ με τον ήρωα Φίλιππο. Βέβαια, αυτό προϋποθέτει να έχει προηγηθεί η ανάγνωση του κλασικού κειμένου, ώστε να γίνει ορατή και κατανοητή η νέα νοηματική και αισθητική του διάσταση. Ωστόσο, ακόμη κι αν αυτό δεν συμβαίνει, δεν αλλάζει τη συνειδητή πρόθεση της συγγραφέως να οδηγήσει τους νεαρούς κυρίως αναγνώστες των βιβλίων της στη γνώση κοινωνικών δομών, μέσα από συγκεκριμένα κοινωνικοποιητικά νοήματα των διακειμένων που χρησιμοποιεί. Με την ιδιαίτερη αυτή στρατηγική η συγγραφέας παραθέτει υπαινικτικά τον τίτλο του λογοτεχνήματος του Mark Twain και αφήνει τους αναγνώστες της να το συσχετίσουν με το μυθιστόρημα, δίνοντας νέα νοήματα στο υπάρχον κείμενο.

Οι δύο πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες, ο Χρήστος και ο Φίλιππος, θα πάρουν μέρος στο επόμενο μυθιστόρημα της Πέτροβιτς, κάτι που προσδίδει στο *Ζητείται μικρός*, ως αφηγησιακό κείμενο, τη δεύτερη μορφή της διακειμενικότητας. Θα αποτελέσουν τα ενδοκειμενικά διακείμενα, γνώριμες μορφές σε νέο κειμενικό περιβάλλον, που χωρίς να αναλαμβάνουν πλέον πρωταγωνιστικούς ρόλους, θα κάνουν αισθητή την παρουσία τους, ιδιαίτερα από τον προσεκτικό αναγνώστη της Πέτροβιτς.

Τον Χρήστο τον ξανασυναντά ο αναγνώστης στο βιβλίο *Σπίτι για πέντε*, όπου ο μικρός αυτός βιοπαλαιστής, ως συμμαθητής του Φίλιππου, έχει σημαντικό ρόλο στην πλοκή της ιστορίας.⁹⁰⁸

⁹⁰⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1991, σ. 65.

3.5. «Σπίτι για πέντε»

Στο κοινωνικό μυθιστόρημα της Πέτροβιτς, *Σπίτι για πέντε* (1986), όπου η συγγραφέας πραγματεύεται το διαζύγιο και τη νέα πραγματικότητα για τα νεαρά μέλη της καινούργιας, πλέον, οικογένειας, ξετυλίγονται τα προβλήματα, αλλά και τα ευτράπελα που δημιουργεί η συμβίωση του δωδεκάχρονου Φίλιππου και του δεκάχρονου Άρη, όταν η χωρισμένη μητέρα του πρώτου και ο χήρος πατέρας του δεύτερου παντρεύονται. Τελικά, ο Φίλιππος θα πει «αδερφό» του τον Άρη, μιλώντας στο δάσκαλό του των γερμανικών, κύριο Νόιγκερ. Μάλιστα, θα θελήσει να συναντήσει τον πραγματικό του πατέρα που ζει στη Γερμανία.⁹⁰⁹

Τα διακείμενα που συναντάει ο αναγνώστης είναι αρκετά, αρχής γινομένης από το κόμικ των Γάλλων δημιουργών René Goscinny και Albert Uderzo, *Αστερίξ*. Έτσι, ο μικρός Άρης θα σχολιάσει αστειευόμενος για το μεγαλύτερο παιδί της νέας οικογένειας, το Φίλιππο:

« - Έτσι που κουβαλάει τα πράγματα ο Φίλιππος μοιάζει με τον Οβελίξ!»⁹¹⁰

Στη συνέχεια, ο Άρης θα εκφράσει για μία ακόμη φορά τη συμπάθειά του για το γαλλικό κόμικ:

«... Κι ύστερα μου είπε «να δεις που άμα μάθεις να διαβάζεις ωραία βιβλία δε θα σ' αρέσουν τα κόμικς πια». Μπορεί να λέει αλήθεια, όμως εμένα ο Αστερίξ τώρα μου αρέσει πολύ».⁹¹¹ Και ο Άρης συνεχίζει:

«Ε, λοιπόν, δεν καταλαβαίνω τι γίνεται με το Φίλιππο. Μια θυμώνει και μια ξεθυμώνει. «Είναι τρελοί αυτοί οι Ρωμαίοι», που λέει κι ο Αστερίξ».⁹¹² Και πάλι ο Άρης θα αναφέρει τον Αστερίξ:

«Φταίω εγώ, λοιπόν, τώρα να θυμηθώ τον αγαπημένο μου Αστερίξ, να πάω έξω από το λουτρό και να φωνάξω στο Φίλιππο πως είναι «Κακοφωνίξ»»⁹¹³ Ο πατέρας, βέβαια, του Άρη θεωρεί ότι μάλλον ο μικρός διαβάζει Αστερίξ περισσότερο απ' όσο πρέπει:

⁹⁰⁸ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 238.

⁹⁰⁹ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 239.

⁹¹⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 22.

⁹¹¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 36.

⁹¹² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σσ. 37-38 και 39.

⁹¹³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 43.

«Από το Φίλιππο δεν έχουμε κανένα παράπονο. Σπουδαίο παιδί! Σοβαρός, μελετηρός. Όχι σαν τον Άρη, που διαβάζει μονάχα τον Αστερίξ!...»⁹¹⁴

Και ο Άρης συνεχίζει:

«Σκέτη μανία έχει ο Φίλιππος με τα βιβλία και σίγουρα θα χαιρόταν με τέτοιο δώρο. Σήμερα όμως τα μαγαζιά είναι όλα κλειστά, γιατί έχουμε Κυριακή. Κι έπειτα χαρτζιλίκι δεν έχω καθόλου. Τα τελευταία μου χρήματα τα έδωσα χτες για τη «Χύτρα» του Αστερίξ και για μια σακουλίτσα με μακρουλές καραμέλες».⁹¹⁵ Στη συνέχεια σχολιάζει για ένα φιλικό παιδί:

«Του Ηλία δεν του αρέσει ο Αστερίξ, διαβάζει κάτι άλλα πολύ σαχλά κόμικς και τον βαριέμαι, γιατί ούτε μπάλα παίζει καλά».⁹¹⁶ Και συνεχίζει:

«Πάντως εγώ το απόγευμα θα παίξω με το Μαρίνο και τη Μαρίνα, όπως το είχαμε συμφωνήσει. Εγώ κι ο Μαρίνος θα είμαστε οι Γαλάτες και η Μαρίνα θα είναι οι Ρωμαίοι. Εμείς οι Γαλάτες θα πίνουμε, λέει, το φίλτρο το μαγικό του δρυΐδη μας, θα γινόμαστε πολύ δυνατοί, θα νικάμε τους Ρωμαίους και η Μαρίνα θα βάζει τα κλάματα. Τότε εγώ θα της δίνω δυο τρεις καραμέλες, που αγόρασα χτες γι' αυτή τη δουλειά, και μετά θα παίζουμε...» «...Έπειτα θα το παίρνω (το νέο μωρό της οικογένειας) να κατεβαίνουμε στη Μαρίνα και στο Μαρίνο, για να παίζουμε όλοι μαζί και να μην είναι μόνο η Μαρίνα «Ρωμαίοι»».⁹¹⁷

Στο Φίλιππο όμως, δεν φαίνεται να αρέσει ιδιαίτερα ο Αστερίξ και ούτε φαίνεται να τα πάει πολύ καλά με τον Άρη:

«Τον τελευταίο καιρό η μαμά έχει γίνει αλλιώτικη. Μόνο με τον Άρη δεν άλλαξε διόλου. Εξακολουθεί να του κάνει όλα του τα χατίρια. Σήμερα θα φάμε αγριογούρουνο, γιατί το ζητούσε από μέρες η αφεντιά του. Έψαξε όλα τα σούπερ-μάρκετ για να του βρει. Της είπε ότι είναι πολύ δυναμωτικό, επειδή το τρώει ο Οβελίξ».⁹¹⁸

« - Πώς λες να το βγάλουμε, Φίλιππε, το μωρό; τον ρωτάω μια μέρα. Να το βγάλουμε Φελίξ, για ν' αρχίζει από φι και τ' όνομα το δικό του;

- Όχι, μου λέει, γιατί θυμίζει Αστερίξ».⁹¹⁹

⁹¹⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 53.

⁹¹⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 56.

⁹¹⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 57.

⁹¹⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σσ. 58, 67.

⁹¹⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 75.

⁹¹⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 91.

Και ο Άρης συνεχίζει:

«Εμένα κανένας δε μ' αγαπάει σ' αυτό το σπίτι! Όλοι νομίζουν πως εγώ πήρα το Φιλοκτήτη (το μαγνητόφωνο του Φίλιππου), επειδή είχαμε κανονίσει να ντυθώ εγώ Αστερίξ κι εκείνος να βάλει στη μέση του μαξιλάρι και να ντυθεί Οβελίυξ» «...Όμως το Φίφη μου θα τον πάρει η Μαρίνα, που θα είναι ντυμένη Ρωμαίοοος. Έχουμε μαγνητοφωνήσει άγριες φωνές και για κείνη και θα έχει το Φίφη στην τσέπη της, για να νομίζουνε τα παιδιά πως είναι πολλοί Ρωμαίοι μαζί, όταν θα τους παίζουμε στη γιορτή: Γαλάτες – Ρωμαίουοους!»⁹²⁰

Η ποιητική συλλογή της Ρένας Καρθαίου, *Χαρταετοί στον ουρανό*, είναι το επόμενο διακεείμενο:

«Πήρα ένα βιβλίο που έλεγε απ' έξω «Χαρταετοί στον ουρανό». Το διάλεξα, γιατί μου αρέσουν οι χαρταετοί και γιατί δεν ήταν μέσα πολύ γραμμένο, ποιήματα είχε».⁹²¹

Τα διακεείμενα συνεχίζουν με το μυθιστόρημα της Αγγελικής Βαρελά, *Αρχίζει το ματς*:

«...το είδε στο βιβλιοπωλείο. Το λένε «Αρχίζει το ματς» και θα το πάρει, για να τελειώσουν τα ματς τα δικά μας...».⁹²²

Το τρίτομο έργο της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη *Ιστορίες από το Βυζάντιο, Στα βήματα του Σαμοθήριου* της Λίτσας Ψαραύτη και *Το τέλος των τεράτων* της Κίρας Σίνου είναι τα επόμενα διακεείμενα:

«Πέρασε και η Χριστίνα δύο φορές, για να δει πώς είμαι. Μου επέστρεψε και τους τρεις τόμους με τις «Ιστορίες από το Βυζάντιο» που της είχα δανείσει την περασμένη εβδομάδα... Μου έφερε δανεικά και δύο δικά της βιβλία...Το πρώτο το λένε «Στα βήματα του Σαμοθήριου» και το δεύτερο «Το τέλος των τεράτων!»⁹²³

Τα *Παραμύθια της Χαλιμάς*, όχι σαν βιβλίο, αλλά σαν τρόπος έκφρασης είναι το επόμενο διακεείμενο:

«Και βρήκε τάχα την ώρα και τη θέση, για να το διαβάσει... Παραμύθια της Χαλιμάς! Ήθελε μονάχα ν' ακούσει τι κουβεντιάζω με τη Χριστίνα».⁹²⁴

⁹²⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 102.

⁹²¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 36.

⁹²² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 56.

⁹²³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 61.

⁹²⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 62.

Το μυθιστόρημα της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη *Εμένα με νοιάζει*, έρχεται στη συνέχεια:

«Μόνο την άλλη μέρα μου αγόρασε ένα βιβλίο, για να με καλοπιάσει. «Εμένα με νοιάζει» ήταν ο τίτλος και μου άρεσε πάρα πολύ, επειδή δε μιλούσε για μωρά και μαμάδες, αλλά για την προστασία του περιβάλλοντος».⁹²⁵

Η Άννα και το τζιτζίκι του Μάνου Κοντολέων και η συλλογή διηγημάτων *Αγριολούλουδα για σένα* του Δημήτρη Μανθόπουλου είναι τα επόμενα διακεείμενα:

«Σκέτη μανία έχει με τα βιβλία αυτό το παιδί. Ακόμα κι εμένα βιβλίο μου χάρισε – τα χρήματα του τα έδωσε η Άννα. Το βιβλίο το λένε «Η Άννα και το τζιτζίκι» και δεν ξέρω μέσα τι λέει, δεν το διάβασα, πάντως ο τίτλος μου αρέσει πολύ» « - Χριστίνα, της λέω μόλις έφτασα σπίτι τους, ο Φίλιππος σου στέλνει το βιβλίο που ήθελες, το «Αγριογούρουνα για σένα»! Ε, χαρά στο πράμα! Τι «αγριολούλουδα», τι «αγριογούρουνα». Όμως η Χριστίνα έβαλε τέτοια γέλια, που άρχισαν να τρέχουν τα μάτια της δάκρυα κι έγινε κόκκινη σαν αστακός».⁹²⁶

Τα βιβλία *Παραμύθι χωρίς όνομα* της Πηνελόπης Δέλτα, *Ψηλά στη στάνη της Γαριφαλιάς* της Πιπίνας Τσιμικάλη, *Λόελλα, η κόρη του Μπαμπά Μπέρτα* της Maria Gripe, *Μελισσούλα, Σούλα, Φροσούλα* του James Krüss, *Όταν οργίζεται η γη* της Νίτσας Τζώρτζογλου, *Τα σκυλιά του Αγίου Βερνάρδου* της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Ταξίδι στ' Ανάπλι* της Ελένης Βαλαβάνη είναι τα επόμενα διακεείμενα:

« - Τράβα ένα βιβλίο στην τύχη, μου κάνει, να δούμε τι γράφει απ' έξω.

Τράβηξα, όπως μου είπε, αλλά το παιγνίδι δεν πέτυχε. «Παραμύθι χωρίς όνομα» έλεγε το βιβλίο.

- Προσπάθησε πάλι, μου λέει.

Και τραβάω ένα που έγραφε «Ψηλά στη στάνη της Γαριφαλιάς».

- Ε, όχι και Γαριφαλιά! Νευρίασε ο Φίλιππος. Άλλωστε αποκλείεται να είναι κορίτσι. Πάρε άλλο! Έλα!

Το άλλο που τράβηξα έγραφε «Λόελλα, η κόρη του Μπαμπά Μπέρτα».

- Δεν έχω ακούσει ποτέ τέτοιο όνομα, αλλά δεν είναι κι άσχημο, πήγα να τον παρηγορήσω.

- Άλλο, άλλο! έκανε θυμωμένος.

Και τότε τράβηξα ένα που έλεγε «Μελισσούλα, Σούλα, Φροσούλα».

⁹²⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σ. 73.

⁹²⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σσ. 88, 89.

- Εμένα το Φροσούλα μ' αρέσει, γιατί αρχίζει από φι· χάρηκα εγώ που ξαναβγήκε όνομα κοριτσίστικο, γιατί θέλω κορίτσι – τι δηλαδή, μόνο ο Μαρίνος θα έχει αδερφή;

- Τι φι και ξεφί, ούρλιαξε ο Φίλιππος. Είπαμε να είναι όνομα αγορίστικο!

Τράβηξα στο λεπτό δύο ακόμα, προτού μου το ξαναπεί. Το ένα έγραφε «Όταν οργίζεται η γη» και το άλλο «τα σκυλιά του Αγίου Βερνάρδου». Ο Φίλιππος σκύλιασε!

- Δε γίνεται τίποτα, μου λέει αγριεμένος, και δίνε του γρήγορα, γιατί τώρα έχω δουλειά.

Σιγά τη δουλειά! Λες και δεν ξέρω τι κάνει... Διαβάζει το βιβλίο που του χάρισε η Χριστίνα, προτού να φύγει. Ξέρω και πώς το λένε: «Ταξίδι στ' Ανάπλι». Όταν τον ρώτησα τι θα πει Ανάπλι, μου φώναξε:

- Το Ναύπλιο, αγράμματε!»⁹²⁷

Στο κείμενο αυτό της Πέτροβιτς αναφέρονται ως διακείμενα δεκαέξι τίτλοι βιβλίων Ελλήνων και ξένων λογοτεχνών. Χωρίς να παραθέτονται αποσπάσματα από τα βιβλία σημειώνονται οι συγκεκριμένοι τίτλοι, καθώς με συνειδητή πρόθεση η συγγραφέας τους ενσωματώνει για δύο βασικούς λόγους. Ο διττός στόχος της συγγραφέως αφορά αρχικά στην εξυπηρέτηση της πλοκής, καθώς ο νεαρός ήρωας Φίλιππος δείχνει να αγαπά ιδιαίτερα τα βιβλία, και έπειτα στην εξοικείωση των νεαρών αναγνωστών με σημαντικούς λογοτέχνες και τα έργα τους. Η διακειμενικότητα είναι εμφανής, σύμφωνα πάντα με τον χαρακτηρισμό του Jenny, και ο αναγνώστης σχεδόν υποχρεώνεται να τη λάβει υπόψη του, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης, όπως αναφέρει ο Riffaterre. Το πόσο έμπειρος είναι ο αναγνώστης της και αν γνωρίζει τα συγκεκριμένα βιβλία, δεν επηρεάζει τη σημασία των διακειμένων, καθώς αναφέρονται σαφέστατα και πραγματικά ως τίτλοι βιβλίων από τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος.

Επίσης, ο Μαρίνος και η Μαρίνα είναι οι ήρωες του βιβλίου της Πέτροβιτς *Ιστορίες που ταξιδεύουν με το Μαρίνο και τη Μαρίνα* και χρησιμοποιούνται ως εσωτερικά διακείμενα.

Οι χαρακτήρες του κειμένου θα εμφανιστούν ως διακείμενα και σε επόμενα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς. Έτσι, στα βιβλία *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* και *Τραγούδι για τρεις*, ο Φίλιππος έχει κλείσει τα δεκατέσσερα. Στα δεκαεπτά του θα εμφανιστεί

⁹²⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003α, σσ. 91-92.

για λίγο, στο *Γιούσουρι στην τσέπη*, όπου πρωταγωνιστεί ο Άρης. Δέκα χρόνια μετά, ο γάμος του με τη Χριστίνα, την παιδική του φίλη, θα είναι ένα από τα σημαντικά γεγονότα στο βιβλίο *Τα τέρατα του λόφου*.⁹²⁸ Στα ίδια κείμενα, εκτός από το *Γιούσουρι στην τσέπη* – όπου φαίνονται ξανά η Άννα με τον Ορέστη, όπως και στο *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* –, εμφανίζεται και η φίλη του Χριστίνα με τους γονείς και τον αδερφό της. Ο αδερφός του Άρης θα εμφανιστεί και στο *Καναρίνι και μέντα* και στον *Κόκκινο θυμό*. Ενώ στο *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* και στο *Γιούσουρι στην τσέπη* εμφανίζονται ξανά η Γερμανίδα γυναίκα του μπαμπά του Φίλιππου και το νέο μωρό της οικογένειας, η Έλλη. Όλοι αυτοί οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος *Σπίτι για πέντε* είναι αφετηριακά διακείμενα, καθώς κάνουν την εμφάνισή τους για πρώτη φορά, αλλά θα συνεχίσουν την πορεία τους στα επόμενα κείμενα, όπου θα αναπτύξουν εσωτερικές κειμενικές σχέσεις, προάγοντας την ενδοσυγγραφική διερεύνηση των κειμένων, μέσα από την πρόθεση της συγγραφέως να τα λάβουν οι αναγνώστες της υπόψη τους, εφόσον τα γνωρίζουν από προηγούμενες αναγνώσεις.

3.6. «Λάθος, κύριε Νόιγκερ!»

Στο επόμενο κοινωνικό-ιστορικό μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς, *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* (1989), ο Φίλιππος είναι δεκατεσσάρων ετών και παραθερίζει σε ένα χωριό κοντά στα Καλάβρυτα με τα δύο ετεροθαλή αδέρφια του, παιδιά του πατέρα του και της Γερμανίδας δεύτερης γυναίκας του. Εκεί βρίσκεται και ο νεαρός αρχαιολόγος Αλέξης Νόιγκερ, για έρευνες και για να συνεχίσει τα μαθήματα γερμανικών στο Φίλιππο. Η ξαφνική αναχώρησή του κάνει το Φίλιππο να θυμώσει, αλλά και φέρνει στο φως δραματικές στιγμές από την ελληνική ιστορία.⁹²⁹

Το μυθιστόρημα αυτό αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα κειμένου αναφοράς, όπου ο νεαρός ήρωας Φίλιππος στην πρώτη του αναφορά παραπέμπει σε ήρωες της Πηνελόπης Δέλτα ή σε τίτλους μυθιστορημάτων των Καζαντζάκη και Μυριβήλη. Μάλιστα, η απεικόνιση του μυθιστορηματικού ήρωα ως αναγνώστη είναι αρκετά συχνή στα ελληνικά παιδικά και νεανικά κείμενα και αποβλέπει στο να

⁹²⁸ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 239.

⁹²⁹ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 239.

παραπέμπει το νεαρό αναγνώστη στα κείμενα τα οποία επιλέγουν να διαβάσουν οι ήρωες.⁹³⁰

Τα διακεείμενα δεν είναι μόνο βιβλία, αλλά και μουσικά κομμάτια και ποιήματα. Έτσι, η εξωτερική διακειμενικότητα ξεκινάει με το βιβλίο του Νίκου Καζαντζάκη *Αναφορά στον Γκρέκο, Για την πατρίδα* της Πηνελόπης Δέλτα, τη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Στρατή Μυριβήλη και τον Παπαδιαμάντη, γενικά:

«Στο τέλος ο δάσκαλός μου βρήκε τη λέξη «αναφορά», ίσως γιατί στα χέρια του είχε το βιβλίο του Νίκου Καζαντζάκη «Αναφορά στον Γκρέκο»... Από τα δικά σου βιβλία, τ' αρχαιολογικά, δε μου έκανε κέφι ν' ανοίξω κανένα. Την «Αναφορά στον Γκρέκο» που βρήκα στο τραπεζάκι, την είχα διαβάσει». «Εγώ θα προτιμούσα να σας φωνάζω «κύριε Αλέξη». Το μικρό σας όνομα ακούγεται κανονικό ελληνικό. Η φίλη μου η Χριστίνα, μάλιστα, λέει πως σας ταιριάζει πολύ. Της θυμίζετε τον Αλέξιο από ένα βιβλίο της Πηνελόπης Δέλτα. Έτσι ψηλό, ξανθό και ωραίο, λέει, τον φανταζόταν κι εκείνον. Μια άλλη φορά πάλι, μου είχε πει «λοιπόν, Φίλιππε, αν ζούσε ο Μυριβήλης κι έβλεπε τον κύριο Νόιγκερ, θα έγραφε για το δάσκαλο με τα χρυσά μάτια κι όχι για τη δασκάλα». Διαβάζει τόνους βιβλία.... Τρελαίνεται, λέει, και για τον Παπαδιαμάντη».⁹³¹

Μουσικό κομμάτι είναι το επόμενο διακεείμενο, *Ο Γαλάζιος Δούναβης* του Johann Strauss:

«Θα ταίριαζε καλύτερα ν' ακούσω απόψε το Γαλάζιο Δούναβη, το βαλς των παιδικών μου χρόνων· τον Στράους που ζωντάνευε κάθε πρωτοχρονιά η Φιλαρμονική της Βιέννης...».⁹³²

Το ίδιο και τα επόμενα, που είναι ο *Χορός της Φωτιάς* του Ισπανού συνθέτη Manuel de Falla, η *Μικρή νυκτερινή μουσική* του Μότσαρτ και η *Λίμνη των Κύκνων* του Τσαϊκόφσκι:

«Το χέρι μου αυθόρμητα έπιασε τη μαγνητοταινία με το «Χορό της Φωτιάς» του Ντε Φάλλια... Μήπως θα ταίριαζε περισσότερο η «Μικρή νυκτερινή μουσική» του Μότσαρτ;... Διάλεξα εντέλει το βαλς από τη *Λίμνη των Κύκνων* και βυθίστηκα στα άδυτα της μουσικής του Τσαϊκόφσκι».⁹³³

⁹³⁰ Παπαντωνάκης, 2009, σ. 251.

⁹³¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003β, σσ.14, 106.

⁹³² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003β, σ. 25.

⁹³³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003β, σσ. 48, 49.

Επίσης, γίνεται αναφορά στον Όμηρο, αλλά και στην ηλεκτρονική μουσική του Βαγγέλη Παπαθανασίου:

«... Τη μία (πόλη) την ονόμασε Ελίκη, όπως έλεγαν τη γυναίκα του. Την άλλη Βούρα, όπως ήταν τ' όνομα της θυγατέρας του. Τις αναφέρει και ο Όμηρος... και ποιος ήταν ο Όμηρος – πού να ξέρει εφτά χρονών παιδί;»

«Η μαμά μου μού χάρισε μια κασέτα με ηλεκτρονική μουσική του Βαγγέλη Παπαθανασίου».⁹³⁴

Τα μουσικά διακείμενα συνεχίζουν με τον Σούμπερτ, το *Άξιον Εστί* του Μίκη Θεοδωράκη σε ποίηση Οδυσσέα Ελύτη, τους *Χορούς* του Νίκου Σκαλκώτα:

«Σε ήρεμες ώρες ήθελα πάντα ν' ακούω μια συμφωνία του ήμερου Σούμπερτ. Απόψε δε μου ταιριάζει. Λες και δεν τον δέχεται ο τόπος. Αν είχα διάθεση για μουσική, θα προτιμούσα κάτι ελληνικό· το «Άξιον εστί» του Θεοδωράκη· τους χορούς του Σκαρλώτα».⁹³⁵

Από το χώρο της ποίησης και της ζωγραφικής είναι τα επόμενα διακείμενα. Έτσι, γίνεται αναφορά στην ποιητική συλλογή του Γιάννη Κουτσοχέρα *Καλάβρυτα '43*, στον ποιητή Νίκο Καρούζο και στο ζωγράφο Επαμεινώνδα Θωμόπουλο:

«Το τέταρτο βιβλίο που πήρα στα χέρια μου είχε στίχους γραμμένους για τα Καλάβρυτα του '43, από τον ποιητή Γιάννη Κουτσοχέρα... Δεν ξέρω τι μ' έπιασε και πήρα στα χέρια μου το βιβλίο εκείνο με το ποίημα του Κουτσοχέρα για τα χρόνια τα θλιβερά».

«- Ξέρεις, Φίλιππε, αυτό μου θυμίζει το στίχο ενός σύγχρονου Έλληνα ποιητή, του Νίκου Καρούζο. Λέει, αν θυμάμαι καλά, «αν βασανίσεις μια πεταλούδα, κάπου θα πονέσει ο πολιτισμός...»

«Κι ένας θείος της είπε ότι, πριν απ' τον πόλεμο, έμενε στην Τράπεζα ο Θωμόπουλος ο μεγάλος ζωγράφος. Κι ένα σωρό πίνακές του εδώ τους είχε ζωγραφίσει».⁹³⁶

Στο κείμενο αυτό η εξωτερική διακειμενικότητα ποικίλει. Δεν αφορά μόνο σε βιβλία άλλων λογοτεχνών, αλλά και σε ποιητικά, μουσικά και εικαστικά έργα. Είναι εμφανείς οι διακειμενικές παρεμβάσεις, οι οποίες σχεδόν απαιτούν από τον αναγνώστη να λάβει υπόψη του συγκεκριμένα έργα και τους δημιουργούς τους.

⁹³⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003β, σσ. 34, 54.

⁹³⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003β, σ. 73.

⁹³⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003β, σσ. 99, 167, 112, 152.

Πρόκειται για διακείμενα που φέρνουν σε επαφή το αναγνωστικό κοινό της Πέτροβιτς, όχι μόνο με Έλληνες κλασικούς λογοτέχνες, αλλά και ποιητές και μουσικοσυνθέτες, καθώς και μουσικά έργα παγκόσμιας εμβέλειας. Ακόμη κι αν οι αναγνώστες της δεν τα γνωρίζουν, η ενσωμάτωσή τους στις κατάλληλες στιγμές της πλοκής, τους οδηγεί στην ανάγκη μιας ενδοσυγγραφικής διερεύνησης, ώστε να γίνει κατανοητή η χρήση τους από τη συγγραφέα. Η περιγραφή και η σχετική αναφορά για το περιεχόμενο των διακειμένων καθιστούν τη διακειμενικότητα εμφανή και είναι αρκετά για να δημιουργήσουν εικόνες οι οποίες ενισχύουν την αφήγηση και κάνουν εντονότερη την παρουσία των χαρακτήρων κατά την εξέλιξη της αφηγηματικής τους πορείας. Τα διακείμενα αναφέρονται κυρίως ως τίτλοι ή με κάποιο χαρακτηριστικό τους κειμενικό στοιχείο, χωρίς να κρίνεται απαραίτητη η παράθεση αποσπασμάτων. Επίσης, παρατηρείται το γεγονός ότι και τα τρία λογοτεχνικά κείμενα που χρησιμοποιούνται διακειμενικά ανήκουν στην ελληνική κλασική λογοτεχνία, με διαφορά σχεδόν μιας γενιάς το καθένα από το επόμενο.

Όσον αφορά στην εσωτερική διακειμενικότητα, παρατηρούμε στους χαρακτήρες του μυθιστορήματος ότι κάποιοι μας είναι ήδη γνωστοί από προηγούμενες αφηγήσεις και κάποιοι αποτελούν νέα μυθιστορηματικά πρόσωπα. Έτσι, ο Φίλιππος παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο *Σπίτι για πέντε*, έχει βασικό ρόλο επίσης στο *Τραγούδι για τρεις* και εμφανίζεται ακόμη στο *Γιούσουρι στην τσέπη* και *Τα τέρατα του λόφου*, όπου ετοιμάζεται να παντρευτεί τη φίλη του Χριστίνα και να αποτελέσουν ένα ακόμη μυθιστορηματικό ζευγάρι της συγγραφέως που κατά την αφηγηματική του πορεία ετοιμάζεται να δημιουργήσει τη δική του οικογένεια. Πρόκειται επίσης για έναν γάμο που δεν τον «βλέπει» ο αναγνώστης να γίνεται – γεγονός που σημαίνει ότι η συγγραφέας δεν εστιάζει στο γάμο ως τελετή, αλλά ως την έναρξη μιας νέας αφηγηματικής πορείας. Γύρω από την προετοιμασία αυτού του γάμου περιπλέκονται πολλά γεγονότα που ενδυναμώνουν την πλοκή σε επόμενο μυθιστόρημα. Η Κόννη και ο Σωτήρης στο *Λάθος, κύριε Νόιγκερ!* είναι αρραβωνιασμένοι και μια μικρή παρουσία έχει και η γιαγιά της Κόννης, Ελπινίκη. Παρουσιάζονται επίσης ξανά η Χριστίνα με τους γονείς και τον αδερφό της, ο Άρης, που τώρα είναι δέκα χρονών, η Γερμανίδα μητριά του Φίλιππου, η μητέρα του κι ο πατριός του – το νέο μωρό τους, η Έλλη, στο *Σπίτι για πέντε* δεν είχε ακόμη γεννηθεί. Αυτοί οι χαρακτήρες αποτελούν τα εσωτερικά διακείμενα, αφού κάνουν τη δεύτερη εμφάνισή τους, μετά από προηγούμενο μυθιστόρημα όπου είχαν πρωτοεμφανιστεί. Η εξελικτική τους πορεία είναι πλέον εμφανής, εφόσον έχουν αναπτυχθεί ηλικιακά,

πράγμα που οδηγεί ανάλογα και τον τρόπο σκέψης τους. Ήδη ο αναγνώστης νιώθει οικείους κάποιους από τους χαρακτήρες και γίνεται πιο έντονο το ενδιαφέρον για την επόμενη εμφάνισή τους και την αφηγηματική τους πορεία. Με τους ήδη γνώριμους χαρακτήρες εμφανίζονται και κάποιοι νέοι χαρακτήρες που ξεκινούν από αυτό το μυθιστόρημα την αφηγηματική τους πορεία. Αυτοί που θα αποτελέσουν εσωτερικά διακείμενα σε επόμενα μυθιστορήματα είναι ο Αλέξης Νόιγκερ, ο οποίος επανεμφανίζεται στο *Τραγούδι για τρεις*, όπου πρωταγωνιστεί η μητέρα του Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, κόρη του Άγγελου Βεζούκα, ήρωα του βιβλίου *Ο μικρός αδελφός*. Τον Αλέξη Νόιγκερ τον ξανασυναντά βέβαια ο αναγνώστης και στα επόμενα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς. Ακόμη, ο αναγνώστης γνωρίζει την αρραβωνιαστικιά του Αλέξη Νόιγκερ, Δάφνη Δίγκου, που θα γίνει η οικογενειακή γιατρός των γνωστών μυθιστορηματικών οικογενειών, τα ετεροθαλή αδέρφια του Φίλιππου, Γκέρντα και Χανς, που θα παίξουν σημαντικούς ρόλους σε επόμενο μυθιστόρημα και σε πιο μεγάλη ηλικία. Οι εσωτερικοί αυτοί διακειμενικοί χαρακτήρες εμπεριέχονται στα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς με τη συνειδητή πρόθεση της συγγραφέως να ενισχύσει ιδιαίτερα σημεία της πλοκής και να καλέσει τους αναγνώστες της σε μία ενδοσυγγραφική διερεύνηση των μυθιστορημάτων της, η οποία θα τους οδηγήσει στην ανασκόπηση και κατανόηση των πεπραγμένων. Η εμφανής εσωτερική διακειμενικότητα εμπλουτίζει την αναγνωστική εμπειρία των αναγνωστών, οι οποίοι γίνονται κοινωνοί της μυθιστορηματικής πραγματικότητας που έχει δημιουργήσει η συγγραφέας, τους βοηθάει στην ερμηνεία διαφόρων συμβάντων και μέσω της διαδικασίας της ταύτισης με τους χαρακτήρες, τους οδηγεί προς τη λύση παρόμοιων καταστάσεων και προβλημάτων.

3.7. «Τραγούδι για τρεις»

Στο κοινωνικό-ιστορικό μυθιστόρημα *Τραγούδι για τρεις* (1992), ο Φίλιππος και η Χριστίνα η συμμαθήτριά του, ετοιμάζουν τη σχολική γιορτή της 28ης Οκτωβρίου. Αναζητούν μαρτυρίες για το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και συγκεντρώνουν υλικό για την Εθνική Αντίσταση. Τότε αποκαλύπτεται μία συγκλονιστική ιστορία, που έζησε ως παιδί στο βιβλίο *Ο μικρός αδελφός* η δασκάλα πιάνου της Χριστίνας, η κυρία Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, και η ξαδέρφη της η Νεφέλη, στα χρόνια της Κατοχής.

Τα δύο παιδιά, με βοηθό έναν ηλικιωμένο αγωνιστή της Αντίστασης, τον κύριο Λευτέρη, θα κατορθώσουν να λύσουν μία παρεξήγηση που κράτησε χρόνια.⁹³⁷

Τα διακείμενα προέρχονται από το χώρο της μουσικής, της ποίησης, της ζωγραφικής και της λογοτεχνίας. Έτσι, γίνεται αναφορά στον Kunz, τον Σοπέν, τον Χατσατουριάν με τη *Μασκαράτα*, τον Στράους, τον Μπετόβεν με το *Für Elise*, τον Σούμπερτ με τη *Φλαμουριά*. Επίσης, γίνεται αναφορά σε παλιά ελληνικά τραγούδια, στους ποιητές Παλαμά, Σικελιανό και Σολωμό, στη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Μυριβήλη, στο ζωγράφο Τζιότο, αλλά και σε δύο ελληνικές εφημερίδες:

«Ακόμα και τις «σκάλες» τις παίζει κανείς χωρίς να βαριέται, ακόμα και τις δύσκολες ασκήσεις του Kunz δεν τις βρίσκει στρυφνές... Εκείνη κάθεται πρόθυμα στο σκαμνάκι και διαλέγει συνήθως ένα βαλς – του Σοπέν, το «μεγάλο» από τη Μασκαράτα του Χατσατουριάν ή κάποιο από τα βιεννέζικα των Στράους... Η κυρία Ελισάβετ παίζει το *Für Elise* του Μπετόβεν... Μόλις έφυγε η Χριστίνα, κάθισα στο πιάνο κι άρχισα να παίζω το *Für Elise*. «Για την Ελίζα»... Για μένα έπαιζα, πραγματικά»...

«Κάτω, στου σπιτιού μας το δρόμο, ακουγόταν από κάποιο ραδιόφωνο η «Λιλή Μαρλέν» - το τραγούδι του πολέμου... που την τραγουδούσαν οι ναζί στην Κατοχή».

«...Άρχιζε πάντα με τη «Φλαμουριά, που την ήξερε από τη χορωδία του σχολείου. Σειρά είχαν ύστερα τα τραγούδια που είχε μάθει από το ραδιόφωνο: «Στης νύχτας τη σιγαλιά» και «Θα 'ρθω μια νύχτα με φεγγάρι»... Στο τέλος, έλεγε πάντα εκείνο που αγαπούσε περισσότερο απ' όλα:

*Σπιτάκι μου παλιό, αγαπημένο, που μύριζες παντού βασιλικό
και ήσουν το μισό απ' τον κισσό αγκαλιασμένο,
γωνίτσα φτωχική, είχες ψυχή».*

«...ανεμίζαμε χάρτινα σημαίακια και ξελαρυγγιαζόμασταν στο τραγούδι: *Με το χαμόγελο στα χείλη παν οι φαντάροι μας μπροστά...* Και το τραγούδι της Όλγας γινόταν σιγανό, μόλις που ακουγόταν:

Παιδιά, της Ελλάδος, προσευχόμαστε όλες να 'ρθετε ζανά...»

Κι άλλη μουσική:

«Το γραμμόφωνο έπαιζε σιγά το «Ταγκό Νοτούρνο»... « - Τι σημασία έχει; «Είμαστε δυο, είμαστε τρεις, χίλιοι δεκατρείς», που λέει και το τραγούδι...».⁹³⁸

⁹³⁷ Αναγνωστόπουλος, 2008, σσ. 239-240.

Τα επόμενα διακείμενα είναι από το χώρο της ποίησης, της λογοτεχνίας και του τύπου:

«... Ο Παλαμάς κι ο Σικελιανός ήταν οι αγαπημένοι της ποιητές... Η Όλγα τώρα τα βράδια προσπαθούσε να μου μάθει τους καινούριους στίχους του Σικελιανού, που τους είχε διαβάσει στο ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΗΜΑ:

*Μήνυμα απλό σας στέλνω από το στόμα
της αιώνιας Μάνας, που τη λέμε Ελλάδα...*

Στους ανιψιούς του, λέει, θυμίζει τους στίχους του Σολωμού:

Μην ειπούν στο στοχασμό τους τα ξένα έθνη αληθινά:

Εάν μισούνται ανάμεσό τους δεν τους πρέπει ελευθεριά!...»⁹³⁹

«... Και μια άλλη μέρα τής κατέβασε μούτρα, επειδή είπε πως, αν ζούσε ο Μυριβήλης και τον έβλεπε, θα έγραφε σίγουρα ένα βιβλίο και για το «δάσκαλο με τα χρυσά μάτια», όχι μόνο για τη «δασκάλα».⁹⁴⁰

«Και ο ίδιος ο Φραντς Νόιγκερ έμοιαζε άγγελος από πίνακα του Τζιότο».⁹⁴¹

Ήδη από τον τίτλο του το κείμενο αυτό προϋδεάζει τον αναγνώστη για τη μουσική ατμόσφαιρα που πρόκειται να περιβάλει την πλοκή και τους ήρωες. Τα μουσικά και ποιητικά διακείμενα δημιουργούν στον αναγνώστη την ίδια συναισθηματική φόρτιση με των ηρώων, ακόμη και χωρίς να τα γνωρίζουν. Δεν απαιτούν από τον αναγνώστη κάποια προηγούμενη εμπειρία πάνω στη μουσική ή την ποίηση, αφού η συγγραφέας καταφέρνει να του μεταφέρει τη μουσική παιδεία των χαρακτήρων. Έτσι η διακειμενικότητα γίνεται προαιρετική, ωστόσο είναι εμφανής και διάχυτη σε όλο σχεδόν το κείμενο.

Ωστόσο, μπορεί κανείς να αντιληφθεί και να εστιάσει την προσοχή του στη δεύτερη μορφή της διακειμενικότητας στο *Τραγούδι για τρεις*, την εσωτερική διακειμενικότητα, που από αυτό το κείμενο αρχίζει να γίνεται πλέον έντονα εμφανής, αφού αρχίζουν να αναπτύσσονται οι ενδοκειμενικές σχέσεις των χαρακτήρων. Έτσι, τα εσωτερικά διακείμενα προέρχονται από τον *Μικρό αδελφό*, το μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα* και το *Σπίτι για πέντε*, καθώς παράλληλα με τη σύγχρονη αφήγηση –

⁹³⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. 2005α, σσ. 17, 18, 19, 27, 38, 40, 51, 69, 86, 135, 139, 198, 212, 217, 218.

⁹³⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005α, σσ. 44, 83, 107, 108, 111, 112, 117, 138. Σημ.: Οι στίχοι του Άγγελου Σικελιανού που αναγράφονται στη σελίδα 108 είναι από το ποίημά του *Το Μήνυμά της*.

⁹⁴⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005α, σσ. 31-32.

⁹⁴¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005α, σ. 193.

της οποίας η κειμενική πραγματικότητα άπτεται της δικής μας κοινωνικής πραγματικότητας – ο αναγνώστης παρακολουθεί μία εγκιβωτισμένη ιστορία που αναφέρεται στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και την αφηγείται μια από τις πρωταγωνιστικές φιγούρες του κειμένου. Στην ιστορία αυτή ο αναγνώστης μαθαίνει για την πορεία του Άγγελου Βεζούκα, του αδερφού του Αλέξανδρου, και της μητέρας τους Ελισάβετ. Μαθαίνει δηλαδή ότι ο Άγγελος παντρεύτηκε την Πηνελόπη και απέκτησαν μία κόρη, την Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, η οποία είναι η δασκάλα πιάνου του Φίλιππου και της Χριστίνας και τους αφηγείται την ιστορία. Είναι, επίσης, μητέρα του Αλέξη Νόιγκερ, αφού παντρεύτηκε τον μουσικό Φραντς Νόιγκερ. Βλέπουμε ακόμη την κόρη της θείας Ηλέκτρας, αδερφής της Πηνελόπης, τη Νεφέλη (Μαλίδη)-Ιακώβου, όταν ήταν τριών ετών, που στο μυθιστόρημα *Για την άλλη πατρίδα* είναι η μητέρα του Τέλη. Οι δύο ξαδέρφες, η Ελισάβετ και η Νεφέλη, θα ξανασυναντηθούν, ηλικιωμένες πλέον, στα βιβλία *Καναρίνι και μέντα*, *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*, *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*, *Τα τέρατα του λόφου*. Και βέβαια ο Φίλιππος, η Χριστίνα – με τους γονείς και τον αδερφό της – και ο Άρης είναι γνωστοί από το *Σπίτι για πέντε*. Από τους νέους χαρακτήρες του κειμένου, αφετηριακό διακείμενο αποτελεί ο κύριος Λευτέρης που θα τον δούμε στη συνέχεια σε επόμενα μυθιστορήματα της συγγραφέως με σημαντικό ρόλο. Ήδη κάποιοι από τους χαρακτήρες προηγούμενων κειμένων έχουν ακολουθήσει συγκεκριμένη μυθιστορηματική πορεία και έχοντας διασχίσει έναν μεγάλο κειμενικό χρόνο από το ένα μυθιστόρημα στο άλλο, έχουν αναπτυχθεί ηλικιακά και νοητικά. Με συνειδητή πρόθεση της συγγραφέως οι χαρακτήρες αυτοί συνεχίζουν να εξελίσσονται σε επόμενα μυθιστορήματα από αυτό όπου πρωτοεμφανίστηκαν και αυτό το γεγονός οδηγεί τους αναγνώστες σε μία προσπάθεια ανασκοπικής διακειμενικότητας, καθώς συνεχίζουν τις αναγνώσεις τους ανάμεσα σε γνώριμα μοτίβα μεταγενέστερης συγγραφής, τα οποία επηρεάστηκαν καταλυτικά από προηγούμενες. Οι ήρωες δημιουργούν οικείες εικόνες στον αναγνώστη, μια και αναφέρονται με το όνομά τους και βασικά στοιχεία του χαρακτήρα τους, τα οποία γίνονται ιδιαίτερα αισθητά από τη συνλειτουργία τους και την αλληλεπίδρασή τους με τους υπόλοιπους ήρωες της πλοκής. Αυτά τα χαρακτηριστικά δημιουργούν τη συνολική εικόνα του ήρωα, η οποία συνθέτεται από προηγούμενες, παροντικές, αλλά και μελλοντικές αναγνώσεις που τους αφορούν άμεσα. Έτσι, ο αναγνώστης δεν μπορεί παρά να λάβει υπόψη του τα συγκεκριμένα διακείμενα και με ιδιαίτερο ενδιαφέρον να προχωρήσει σε επόμενες αφηγήσεις για να δει την εξέλιξή τους σε κάθε επίπεδο.

3.8. «Γιούσουρι στην τσέπη»

Στο κοινωνικό μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη* (1994), ο Άρης είναι δεκατεσσάρων ετών και παραθερίζει στο χωριό που είχε πάει κάποτε και ο Φίλιππος. Εκεί περνά τις διακοπές της και η δωδεκάχρονη Πηνελόπη. Ο Άρης φέρεται παράξενα, όμως γίνονται φίλοι, όταν η Πηνελόπη μαθαίνει τι τον βασανίζει. Η αγαπημένη του Αλκμήνη πεθαίνει. Σε μια απελπισμένη προσπάθεια να τη σώσουν, μπλέκουν σε μια επικίνδυνη περιπέτεια. Αναζητούν στο βυθό της θάλασσας ένα θαυματουργό θαλασσόξυλο, το γιούσουρι, παρέα με τον πολυταξιδεμένο καπετάν Διοκλή.⁹⁴²

Τα διακείμενα στο μυθιστόρημα *Γιούσουρι στην τσέπη*, είναι από την ποίηση και τη λογοτεχνία. Έτσι, ο αναγνώστης διαβάζει στίχους του Τάκη Βαρβιτσιώτη και βλέπει να γίνεται αναφορά στο μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη *Μενεξεδένια Πολιτεία* και το διήγημα του Ανδρέα Καρκαβίτσα *Το γιούσουρι*:

«Πήγε πίσω απ’ την πλάτη της η Πηνελόπη, έριξε μια ματιά, διάβασε δυο τρεις στίχους... *Μάθαμε τον έρωτα και το θάνατο*

Ταξιδεύοντας από τη μιαν όχθη στην άλλη...

...την κοίταξε η Μανώ αφηρημένη μέσα από τα γυαλιά της – στη «Μενεξεδένια Πολιτεία» που διάβαζε ταξίδευε σίγουρα ο νους της.

Έχω διαβάσει ένα διήγημα του Καρκαβίτσα για ένα τέτοιο φοβερό θαλασσόδεντρο!»⁹⁴³

Αναφέρονται τρία εξωτερικά διακείμενα, καθώς αφορούν άμεσα στα δρώμενα. Η ποίηση πολλές φορές αγγίζει την ψυχοσύνθεση των εφήβων, κάτι που η συγγραφέας περνάει διακριτικά στους νεαρούς αναγνώστες της, μέσα από τη συμπεριφορά της νεαρής κοπέλας Φοίβης. Χωρίς να γίνεται αισθητό κανένα στοιχείο διδακτισμού, όπως έχει επισημανθεί και στην αρχή της παρούσας εργασίας όσον αφορά στα κείμενα της Πέτροβιτς, η συγγραφέας ενσωματώνει το συγκεκριμένο ποίημα ως διακείμενο, καθώς αναφέρεται στον έρωτα και το θάνατο, δύο αλληλένδετες έννοιες στο *Γιούσουρι στην τσέπη*. Ο έρωτας είτε με την πλατωνική του μορφή είτε με τη μορφή των πρώτων εφηβικών σκιρτημάτων είναι διάχυτος σε όλο το

⁹⁴² Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 240.

⁹⁴³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006β, σσ. 60, 90, 138. Σημ.: Οι στίχοι του Τάκη Βαρβιτσιώτη, στη σελίδα 60, είναι από τη συλλογή *Δέκα ποιήματα της οργής και του χρέους* (1986).

κείμενο και καταφέρνει να επισκιάσει το δυσάρεστο συναίσθημα του επικείμενου θανάτου της νεαρής κοπέλας Αλκμήνης για την οποία στήνεται όλη η πλοκή του μυθιστορήματος. Επομένως, οι αναγνώστες μπορούν να λάβουν υπόψη τους το ποιητικό αυτό διακείμενο που λειτουργεί ενισχυτικά στη δημιουργία έντονων συναισθημάτων. Και ο έρωτας και ο θάνατος είναι δύο στοιχεία της ζωής που δεν χαρακτηρίζουν συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων ή συγκεκριμένες ηλικίες. Όμως, όταν σημειώνονται στην αρχή αυτής της ευμετάβλητης συναισθηματικά και ταυτόχρονα έντονης περιόδου του νέου ανθρώπου, δηλαδή της εφηβικής ηλικίας, τότε παρατηρούνται και πιο έντονα συναισθήματα. Τα διακείμενα από τη λογοτεχνία αφορούν σε ένα μυθιστόρημα και ένα διήγημα. Το μυθιστόρημα αναφέρεται μόνο ως τίτλος, χωρίς να κρίνεται απαραίτητο κάποιο απόσπασμα. Το διήγημα αφορά σε ένα θαλασσινό κείμενο το οποίο συνδέεται άμεσα με την πλοκή του μυθιστορήματος της Πέτροβιτς. Η θάλασσα αποτελεί το βασικό στοιχείο του κειμένου, καθώς είναι αυτή που παίζει έναν ιδιαίτερο ρόλο στη διαδικασία της ενηλικίωσης των λογοτεχνικών χαρακτήρων. Όπως αναφέρει η Α. Ζερβού σχετικά με το μυθικό ταξίδι του Τηλέμαχου προς αναζήτηση του πατέρα του Οδυσσέα στην *Τηλεμάχεια*, όπου έχει τις ρίζες του το μυθιστόρημα εφηβείας, η ενηλικίωση του ήρωα γενικά συντελείται σε σκηνικά απομακρυσμένα και πολύ διαφορετικά από αυτά της πατρικής γης, πράγμα που υπονοεί ότι ο ίδιος χρειάζεται να δει διαφορετικούς κόσμους και ανθρώπους για να ενηλικιωθεί. Και αυτό το είδος κοινωνικοποίησης συντελείται κατά το ταξίδι αναζήτησης του ήρωα που είναι θαλασσινό. Είτε είναι η θάλασσα του Οδυσσέα που παρουσιάζεται επικίνδυνη είτε είναι η καθόλου μαγική θάλασσα του Τηλέμαχου, που ωστόσο μπορεί να περιέχει κινδύνους που προέρχονται από τον κόσμο των ανθρώπων, μια και θα τον οδηγήσει στους μνηστήρες κατά την επιστροφή του στην πατρική γη, η θάλασσα παρουσιάζεται ως ένας οδυνηρός χώρος ενηλικίωσης.⁹⁴⁴ Κάτι που συμβαίνει ακριβώς και στην περίπτωση του θαλασσινού μυθιστορήματος της Πέτροβιτς *Γιούσουρι στην τσέπη*, αφού καθ' όλη τη διάρκεια της πλοκής ο δεκατετράχρονος Άρης σκέφτεται πώς θα βρει στο βυθό της θάλασσας το γιούσουρι που θα κάνει καλά την ετοιμοθάνατη φίλη του Αλκμήνη. Αναζήτηση, έρωτας, θάνατος, φιλία, θάλασσα, ενηλικίωση. Όροι αλληλένδετοι και συνλειτουργοί στο ευαίσθητο αυτό κείμενο, που αποτελεί κομβικό σημείο της λογοτεχνικής ενηλικίωσης ενός από τους διακειμενικούς χαρακτήρες του Bildungsroman της Πέτροβιτς.

⁹⁴⁴ Ζερβού, 2003, σσ. 208-209.

Ο Άρης, που ο αναγνώστης τον είδε για πρώτη φορά στο *Σπίτι για πέντε* ως τον ζωνρό και λίγο ενοχλητικό εννιάχρονο ετεροθαλή αδερφό του Φίλιππου, παρουσιάζεται τώρα ως ένας ώριμος και σοβαρός νεαρός έφηβος που η δύσκολη κατάσταση της φίλης του Αλκμήνης τον οδηγεί σε ακραίες και επικίνδυνες μορφές συμπεριφοράς, προκειμένου να τη βοηθήσει. Η αλόγιστη τόλμη της εφηβικής ηλικίας ως σημείο συνάντησης του παιδιού με τον ενήλικα εαυτό βρίσκει την ανταπόκρισή της στο πρόσωπο του Άρη ο οποίος αποτελεί έναν από τους διακειμενικούς χαρακτήρες του μυθιστορήματος. Τα εσωτερικά διακείμενα στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα προέρχονται από το *Σπίτι για πέντε* και αφορούν στην οικογένεια της Άννας και του Ορέστη, τα παιδιά τους, Άρη και Φίλιππο, και το νέο μέλος, την Έλλη. Από όλους τους διακειμενικούς χαρακτήρες, τα γεγονότα περιπλέκονται κυρίως γύρω από τον Άρη, μια που αποτελεί έναν από τους κεντρικούς ήρωες του μυθιστορήματος ενηλικίωσης. Η μητριά του η Άννα δεν παρουσιάζει κάποια εξέλιξη, αφού ως ενήλικη τη γνωρίσαμε και στο *Σπίτι για πέντε* και ο Φίλιππος κάνει μία μικρή μόνο εμφάνιση. Η διακειμενική παρουσία των χαρακτήρων γίνεται αισθητή από τους αναγνώστες της Πέτροβιτς, οι οποίοι έχουν πλέον αποκτήσει την εμπειρία της αναγνώρισης των διακειμένων στο έργο της και της συνειδητής της πρόθεσης να οδηγεί τους χαρακτήρες της σε ενδοκειμενικές σχέσεις και αλληλεπιδράσεις.

Ο Άρης παίζει κάποιο ρόλο, φοιτητής πια, και στο *Καναρίνι και μέντα*, όπου πρωταγωνιστεί ο Απελλής. Αργότερα, θα εμφανιστεί για λίγο και στο βιβλίο *Τα τέρατα του λόφου*, για να παρακολουθήσει το γάμο του αδερφού του Φίλιππου με τη Χριστίνα. Αναφέρεται επίσης και στο βιβλίο *Κόκκινος θυμός*.⁹⁴⁵

3.9. «Καναρίνι και μέντα»

Στο κοινωνικό μυθιστόρημα *Καναρίνι και μέντα* (1996), ο εντεκάχρονος Απελλής φεύγει από το ορφανοτροφείο για να ζήσει με την Κλειώ και τον Τέλη, τους νέους γονείς του. Όμως, μαθαίνει κάτι ξαφνικά που τον αναστατώνει και βρίσκεται ολομόναχος στους δρόμους της Αθήνας, με μόνη συντροφιά του έναν «χάρτινο» παππού, τον Παπαδιαμάντη. Θα κινδυνεύσει η ζωή του, μέχρι που ο Άρης, ο μεγάλος του φίλος, θα τον βοηθήσει να ανακαλύψει την αλήθεια.⁹⁴⁶

⁹⁴⁵ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 240.

⁹⁴⁶ Αναγνωστόπουλος, 2008, σσ. 240-241.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα διακειμενικότητας σε κείμενο παιδικής λογοτεχνίας, αποτελεί το βιβλίο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Καναρίνι και μέντα*, όπου δεν παρατίθενται απλά κάποιες φράσεις από το έργο του Παπαδιαμάντη, αλλά, μιλώντας για την περίπτωση του εγκιβωτισμού, εισάγεται μία ιστορία με αρχή, μέση και τέλος, η οποία δένεται με έναν αξιοπρόσεχτο και πρωτότυπο αποσπασματικό τρόπο.⁹⁴⁷

Η συγγραφέας με έναν ιδιαίτερο τρόπο – την παραθεματική τεχνική⁹⁴⁸ – παραθέτει στο κείμενό της είκοσι οχτώ,⁹⁴⁹ συνολικά, αποσπάσματα από το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Η φωνή του Δράκου*,⁹⁵⁰ όπου φαίνεται καθαρά η διττή συγγραφική της πρόθεση: Από τη μια μεριά, παρατηρείται η εξύφανση μιας σύγχρονης ιστορίας με κοινωνικό θέμα, από την άλλη, η εξοικείωση των νεαρών αναγνωστών με το έργο και κυρίως με την ιδιότυπη γλώσσα του Παπαδιαμάντη και μάλιστα, με τρόπο εύληπτο και ελκυστικό, αφού τα Παπαδιαμαντικά παραθέματα παρουσιάζονται σε μυθοπλαστικό περιβάλλον. Μάλιστα, μέσα στο κείμενο και ιδιαίτερα στις σελίδες 19-20, 184, η γλώσσα του Παπαδιαμάντη παραλληλίζεται με την εκκλησιαστική, κάτι που θέλει να δείξει ότι η παπαδιαμαντική γλώσσα είναι μια γλώσσα ζωντανή, που τη συναντά και ο ήρωας του βιβλίου, αλλά και ο νεαρός αναγνώστης, όχι μόνο στα βιβλία, αλλά και σε ορισμένες περιστάσεις της καθημερινής ζωής. Μάλιστα, το γλωσσάρι, ως παρακειμενικό στοιχείο, που

⁹⁴⁷ Μαλαφάντης, Κ.Δ. (1999). Παιδική λογοτεχνία και σύγχρονη πραγματικότητα: προβληματισμοί των σύγχρονων δημιουργών. Στο Σ. Χατζηδημητρίου (Επιμ.), *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της, Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σ. 145). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

⁹⁴⁸ Καλογήρου, Τ. (2008). Ο Παπαδιαμάντης στη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σ. 113). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

⁹⁴⁹ Αυτζής, Μ. (2004). Στοιχεία διακειμενικότητας και κοινωνικός ρεαλισμός αντίστοιχα στα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Καναρίνι και μέντα* και *Τα τέρατα του λόφου*. Στο Γ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σ. 561). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

⁹⁵⁰ Πρόκειται για το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Η φωνή του δράκου* (Πρωτοδημοσιεύτηκε το 1904 στο περιοδικό *Παναθήναια*). Ανακτήθηκε από http://www.sarantakos.com/kibwtos/mazi/ppd_fwnhtrakou.html, όπου δημοσιεύεται ολόκληρο. Βλ. επίσης και Παπαδιαμάντης, Α. (1904/1984). Η Φωνή του Δράκου. Στο Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος (Επιμ.), *Απαντα* (Τόμος 3, σσ. 607-621). Αθήνα: Δόμος.

βρίσκεται στο τέλος του βιβλίου, υποδηλώνει τη μέριμνα για την ευχερέστερη επικοινωνία των παιδιών με την παπαδιαμαντική γλώσσα. Σημαντικό ενδοκειμενικό στοιχείο αποτελεί ακόμη το γεγονός ότι οι πιθανές δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο νεαρός αναγνώστης κατά τη νοηματική προσπέλαση του Παπαδιαμάντη εγγράφονται στην ίδια την αφήγηση. Γιατί ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος της Πέτροβιτς, ο εντεκάχρονος Απελλής, ταυτίζεται με τον εννοούμενο αναγνώστη:⁹⁵¹

«Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη,... Διηγήματα... Του θυμίζει το ευαγγέλιο και τα τροπάρια που άκουγε στη μικρή εκκλησία δίπλα στο Λήδειο κάθε Κυριακή...»

«... Την εσπέραν λοιπόν εκείνην του φθινοπώρου, η Κρατήρα είχε μείνει με τον ανεψιόν της εις τον ελαιώνα, και είχαν κλεισθεί εις το μικρόν καλύβι δια να κοιμηθώσι. Πλησίον του κτήματος υπήρχε μέγα δάσος, βαθύς δρυμών, από γιγαντιαία εξάισια δένδρα».

«...Για να δει πάλι τι λέει πιο κάτω...»

«... Παρά την είσοδον του δάσους, εις τα νοτιοδυτικά σύνορα του ελαιώνος, υπήρχον πολλά ερείπια, εν σπήλαιον ή υπόγειον, περιέργου σχήματος και κατασκευής, το οποίον εκαλείτο δρακοσπηλιά...»⁹⁵²

«Ξεφυλλίζει λιγάκι... Εδώ πρέπει να 'ναι. Η φωνή του Δράκου, έτσι λέγεται το διήγημα. Του αρέσει ο τίτλος. Θα προσπαθήσει να το διαβάσει ολόκληρο· θέλει να δει τι έγινε εκείνο το παιδί με τη θεία του, και τι ήταν εκείνη η σπηλιά. Να! Αυτές τις γραμμές τις είχε διαβάσει:

«... Ο Κώτσος, το τέκνον της συμφοράς, είχε μάθει ν' αγαπά την εξοχήν, σιμά εις την θείαν του, και την ηκολούθει συχνά εις τας εκδρομάς της...».

«Τα καταλαβαίνει τώρα όλα. Δεν είναι δα κι ακατόρθωτο!»

«... Ο Κώτσος ηγάπα πολύ τα της εξοχής, τα βουνά και τα δάση, τας βρύσεις, τα ρεύματα και τα ερείπια, ως και αυτά τα φαντάσματα. Είχε γίνει σχεδόν μισάνθρωπος από το όνειδος, το οποίον του έρριπτον οι ομήλικοί του...»

«Όνειδος»... Αυτή τη λέξη δεν την έχει ακούσει ποτέ. Θα ρωτήσει αύριο την Κλειώ. Ας πάει τώρα πιο κάτω.

«... Έμαθε λοιπόν ν' αγαπά την ερημίαν, ν' αγαπά τα ερείπια, ως και αυτά τα στοιχειά και τα φαντάσματα. Α! Τα στοιχειά δεν του ήθελαν

⁹⁵¹ Καλογήρου, 2008, σ. 113.

⁹⁵² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 19-20, 26, 31.

κακόν, ούτε τον είχαν αδικήσει...»

«Η αλήθεια είναι πως νευριάζει λιγάκι μ' αυτή την περιέργη γλώσσα, μα πεισμώνει όλο και περισσότερο. Θέλει να τη διαβάσει οπωσδήποτε τούτη την ιστορία, τον τραβάει παράξενα. Θα διαβάσει μια και δυο και τρεις φορές κάθε φράση, και στο τέλος – δεν μπορεί – θα τα καταλάβει όλα. Μόνο να σημειώσει απαλά με μια μολυβιά τις άγνωστες λέξεις».

«Γυρίζει να πάρει ένα μολύβι από το κομοδίνο, κουνιέται το χέρι του και – αχ! – πάει η σελίδα! Δεν πειράζει. Τώρα ξέρει τον τίτλο: *Η φωνή του Δράκου*. Θα ψάξει να βρει σε ποιο σημείο είχε σταθεί».

*«... Η οπή, εντός του βράχου, ανήρχετο εις διάστημα πολλών οργυριών και απέληγεν εις την κορυφήν, όπου είχε διέξοδον. Ελέγετο ότι εκεί μεσα ενεφώλευε τον παλαιόν καιρόν ένας Δράκος, όστις έκρυπτεν εκεί θησαυρούς...».*⁹⁵³

«Συνεχίζει στην ίδια θέση το διάβασμα, με την πόρτα πάλι κλειστή και τον Κέβη ξαπλωμένο τώρα μπροστά στο κρεβάτι».

*«... Ο Κώτσος είχεν έναν πόθον βαθύν, μία ακράτητον περιέργειαν. Ηθελε να δοκιμάση να εισέλθη εις την οπήν του σπηλαίου εκείνου, το οποίον, ενώ εφαινετο να καταδύεται κάτω εις την γην, ανήρχετο είτα εις την κορυφήν του βράχου... Θεός φυλάξοι! Μην είσαι απόκοτος! ...».*⁹⁵⁴

«...Γυρίζει τις σελίδες... Να η *Φωνή του Δράκου!*»

*«... Το τέκνον εκείνο της οδύνης, καθόσον ηλικιούτο, εγίνετο ρωμαλέος και μεγαλόσωμος, άφοβος και τολμηρός. Πριν γίνη έφηβος, εφαινετο ως τέλειος νεανίας, είχεν αναδειχθή φοβερός αναρριχητής εις δένδρα... Ανέβαινεν εις βράχους, εις κρημνούς, εις κορυφάς...».*⁹⁵⁵

«Το κόκκινο βιβλιάρaki έχει πέσει κάτω. Ας το ξεφυλλίσει, να βρει τη *Φωνή του Δράκου*, να περάσει λίγο η ώρα...»

«.. Την νύκτα εκείνην, καθ' ην είχε κατακλισθή, αφού επείσθη ότι η θεία του εκοιμάτο βαθέως, κουρασμένη καθώς ήτον, εσηκώθη χωρίς κρότον, ήνοιξε την θύραν με άκρα προφύλαξιν... κι έτρεξε προς το

⁹⁵³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 33-35.

⁹⁵⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 36.

⁹⁵⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 48, 57.

μέρος της Δρακοσπηλιάς...».⁹⁵⁶

«Παίρνει στα χέρια του το βιβλίο... και διαβάζει με αστεία φωνή:
«... Είχεν ακούσει από τα παιδιά και τας γραίας, ότι ο Δράκος, όστις
εκατοικούσε τον παλαιόν καιρόν εκεί μέσα, μπορούσε να κάμη έναν
άνθρωπο πλούσιον, στο κέφι του επάνω, ... να τον μισερέψη, διά πά-
ντοτε, τον τολμηρόν επισκέπτην...» «...Η σελήνη είχεν αρτίως ανατεί-
λει δρεπανοειδής. Ήτον σχεδόν μεσάνυχτα...».⁹⁵⁷

«Μια σελίδα είναι και λίγο σκισμένη. Ακριβώς εκεί που λέει:

«... Όταν συνήλθεν από την ζάλην, επέστρεψε, ριγών και τρέμων,
πλησίον της θείας του... Αύτη... εξυπνήσασα, δεν εύρε πλησίον
της τον ανεψιόν της... Ήρχισε να τον κράζη...».⁹⁵⁸

«... ο Απελλής, χωρίς να το θέλει, ανατριχιάζει:

«... Συγχρόνως ήκουσε μίαν υποχθόνιον, υπόκωφον φωνήν, ήτις ήρχετο
αγρία από τα βάθη του σπηλαίου...»... «Έλεγαν ότι εντός του σπηλαίου
εκείνου ηκούετο ενίοτε παράδοξος ήχος και μεγάλη βοή...»... «Ο Κώ-
τσος... εισήλθεν εντός των κατηρειπωμένων κτιρίων, έφθασεν εις το
στόμιον του υπογείου άντρου, άναψε το σπύρτον, είτα το κηρίον...»...
...«...Τριγύρω εις τα ερείπια έβγαιναν την νύκτα όχι ολίγα στοιχειά
Εξωτικά και κρούσματα...».⁹⁵⁹

«... Να 'χης την ευχή του Χριστού, κοίταζε να μην παραπονέσης την
μάνα σου, που σ' αγαπά τόσο... Αν ίσως εσύ πεισιμόνης σαν παιδί,
εκείνης η καρδιά της είναι ματωμένη γι' αυτά και γι' αυτά τα πράμα-
τα... ».⁹⁶⁰

«... - Φωνή... θ' άκουσες τη βοή, που λένε πως βγαίνει τη νύχτα...
Κείνο που του πονεί του καθενός, το λέει τάχα με ανθρώπινη φωνή... ».⁹⁶¹

«... Έτρεχε εδώ, εκεί, ως αγριοκάτσικον, παιδίον υψηλόν και ρωμαλέον,
... και η ηχώ ανήρχετο μεγαλοφωνοτέρα εις τα ύψη εκείνα, και παντού
τον κατεδίωκε...».⁹⁶²

⁹⁵⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 52.

⁹⁵⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 64, 68.

⁹⁵⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 70-71.

⁹⁵⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 78, 89, 90.

⁹⁶⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 93.

⁹⁶¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 94.

«... Και η μοίρα του, ήτις τον είχε λικνίσει παιδιόθεν με το άσμα της συμφοράς, έμελλε να τον πάρη... να μην τον ακούουν, μήτε να τους ακούη...». ⁹⁶³

«... Θα εσκάρωνεν ‘ένα μεγάλο καράβι τριοκάταρτο’, θα επήγαινε να ταξιδεύση και θα έφερνεν από τα ταξίδια ‘κόφες τα τάλλαρα’, καθώς είχαν ακούσει να διηγούνται... και τα εμοίραζαν... εις... τους ναύτας και αυτόν του μούτσον...». ⁹⁶⁴

«... Ο Κώτσος είχεν αναρριχηθή, μια των ημερών, εις υπερύψηλον δένδρον, λεύκαν κυπαρισσοειδή, από τας οποίας κατασκευάζουν τα κατάρτια των πλοίων...»... «Μετ’ ολίγα δευτερόλεπτα, ο Κώτσος έπιπτε κάτω εις την γην από ύψος είκοσι μέτρων. Είχε ξεπιασθή με την μίαν χείρα, και είχε κοιτάξει οργίλος προς τα κάτω...». ⁹⁶⁵

«... είτα έμεινε, με εν παιδίον μόνον... μήτηρ άνευ συζύγου και χήρα άνευ μεσολαβήσαντος θανάτου...»... «...η Κρατήρα εσκέφθη ότι δεν ωφελούσε να κρύψη την αλήθειαν από τον ανεψιόν της, επειδή, εις την εποχήν αυτήν της ελλείψεως παντός χαλινού, τα παιδιά τα μανθάνουν προΰμως όλα...» ... «... Ο μικρός ήρχισε να καταπραΐνεται μαγευόμενος περισσότερον από την γλυκείαν φωνήν της θείας του, ή όσον επείθετο από την έννοιαν των λόγων της...»... «... Παράκλησιν εν ταις θλίψεσιν οίδα και των νόσων ιατρών σε γινώσκω και παντελή συντρμμόν του θανάτου και ποταμόν της ζωής ανεξάντλητον, και πάντων των εν συμφοραίς ταχινήν και οξείαν αντίληψιν...». ⁹⁶⁶

Η χρησιμοποίηση των συγκεκριμένων παραθεμάτων από τη συγγραφέα είναι επιλεκτική, ιδιαίτερα μελετημένη και επικουρική σε ορισμένες περιπτώσεις της δράσης, χωρίς αυτά να αποτελούν τον κύριο όρο για την εκδίπλωση της πλοκής, την κύρια μυθοπλαστική πηγή και μορφοποιητική δύναμη του κειμένου. Η ακρίβεια με την οποία αναπαράγονται σχετίζεται άμεσα με τον κύριο στόχο της διακειμενικής παράθεσης του βιβλίου, που είναι η γνωριμία των νεαρών αναγνωστών με την ατμόσφαιρα και ιδιαίτερα, με τη γλώσσα των παπαδιαμαντικών έργων. Τα

⁹⁶² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 114-115.

⁹⁶³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 129.

⁹⁶⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 131-132.

⁹⁶⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 144, 145.

⁹⁶⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 158, 167, 177, 184.

παραθέματα δένονται με το λόγο του αφηγητή και υπόκεινται πλήρως στη λειτουργία της «αφηγηματικής κυριαρχίας» («fonction de regie»),⁹⁶⁷ καθώς ο λόγος του συστήνει, προσαρμόζει, δικαιολογεί την παρουσία του παραθέματος. Με τον τρόπο αυτό η συγγραφέας καταφέρνει να μειώσει την αίσθηση της ανοικείωσης που πιθανόν να προξενεί στον αναγνώστη η αλλαγή της γλώσσας και η στιγμιαία αναχαίτιση της γραμμικότητας στη γλώσσα. Η νοηματική αναλογία του βασικού κειμένου και των παραθεμάτων επιτελείται μόνο στη μικροδομή των άμεσων συμφραζόμενων, δεν υφίσταται για το σύνολο των δύο έργων, μια και το διήγημα, βέβαια, του Παπαδιαμάντη δεν παρατίθεται ολόκληρο μέσα στο μυθιστόρημα. Σε επίπεδο αντίθετα μακροδομής, υπονοείται η διαφορά του παπαδιαμαντικού κόσμου και του κόσμου του βιβλίου: Ο σύγχρονος Δράκος δεν είναι αυτός των παραμυθικών αφηγήσεων, αλλά ένας άτυχος και φτωχός ναρκομανής και ο Απελλής δεν θα πέσει από το δέντρο, όπως το παιδί στη *Φωνή του Δράκου*, αλλά και γενικότερα οι δυσκολίες του Απελλή ξεπερνιούνται, έχουν αίσια κατάληξη. Ακόμη, σε κάποιο σημείο του βιβλίου, ο αφηγητής θα μιλήσει για τη διαφορετικότητα του συστήματος αξιών και συνθηκών που εκφράζει το παπαδιαμαντικό έργο, σε σχέση με τον σύγχρονο κόσμο και την άνετη ζωή πολλών σημερινών παιδιών:⁹⁶⁸

«Ο «παππούς» είναι πάντα στις πρώτες σελίδες. Και ξέρει να κρατάει συντροφιά με μια ιστορία σαν αυτή που θέλει ο Απελλής να διαβάσει.

Όχι σαν τόσες και τόσες άλλες, που μιλάνε μόνο για παιδιά με μπαμπά και μαμά και αδέρφια και σπίτια στην εξοχή κι αυτοκίνητα... Και το μόνο δύσκολο που τους συμβαίνει καμιά φορά είναι που καβγαδίζουν με τους μεγάλους ή μεταξύ τους, που δε συμφωνούν τι παιχνίδι να παίξουν ή τι στολή να φορέσουνε στις Απόκριες...».⁹⁶⁹

Μπορεί βέβαια στο *Καναρίνι και μέντα* ο Παπαδιαμάντης να αποκαλείται πολλές φορές «χάρτινος παππούς» και να εμφανίζεται σαν ένας ευπροσήγορος γέροντας που ξέρει να κρατά συντροφιά στα παιδιά με τις ιστορίες του, όμως μέσα από το έργο του αναδεικνύεται σύγχρονός μας, αφού θέτει διαχρονικά προβλήματα της ανθρώπινης ύπαρξης, ανεξάρτητα από χωροχρονικά πλαίσια και κοινωνικές

⁹⁶⁷ Genette, 1972, pp. 261-262.

⁹⁶⁸ Καλογήρου, Τ. (2009). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης* (Τόμος Α', σσ. 197-217. και ειδικά τις σελίδες 198-199, 203, 204, 206-207) (4η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου και Καλογήρου, 2008, σσ. 121-122

⁹⁶⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 129.

μετατοπίσεις. Γιατί μέσα από καθημερινά στιγμιότυπα και τα πορτρέτα των απλών ανθρώπων με το απροσμέτρητο ψυχικό βάθος, ο συγγραφέας συλλαμβάνει τις βαθύτερες ψυχικές ενορμήσεις, το πάθος και την ουσία της ζωής του ανθρώπου. Ξεπερνά, έτσι, τα συμβατικά όρια του τόπου και του χρόνου, τα ηθογραφικά και τοπικά στοιχεία μιας συγκεκριμένης κοινωνίας και ανάγει το ατομικό σε καθολικό, το σαφές και μονομερές του συμβάντος στο συνταρακτικό και πολύπλευρο της ανθρώπινης ζωής.⁹⁷⁰

Η ενεργοποίηση του συγκεκριμένου διηγήματος του Παπαδιαμάντη ως βασικού και πρόδηλου διακειμένου στο *Καναρίνι και μέντα* βασίζεται σε ορισμένες θεματικές αντιστοιχίες μεταξύ των δύο κειμένων, τις οποίες η συγγραφέας αναδεικνύει και κατεργάζεται με επινοητική και αφηγηματική επιδεξιότητα.⁹⁷¹ Στη *Φωνή του Δράκου* ο Παπαδιαμάντης περιγράφει τις οδυνηρές επιπτώσεις που έχει στη ζωή ενός παιδιού το «δύσφημον όνομα της νοθείας»,⁹⁷² όταν το παιδί θεωρείται νόθο μετά τη γέννησή του και καταδικάζεται από όλη την κοινωνία, με αποτέλεσμα να υφίσταται και το ίδιο και η μητέρα του την καθημερινή κατακραυγή και απόρριψη, τόσο από τους μεγάλους όσο και από τους συνομηλικούς του.⁹⁷³ Ο μικρός Κώστος προσπαθεί να αντισταθεί στα δεινά με την ονειροπόληση. Η φανταστική φυγή από την πραγματικότητα αποτελεί μία ψυχική εκτόνωση, μία έκρηξη της καταπιεσμένης του ψυχής. Γιατί μόνο τις στιγμές της απόδρασης από την πραγματικότητα όλα τα προβλήματα λύνονται και το πρακτικό-οικονομικό πρόβλημα της θείας του και το ψυχικό-υπαρξιακό του ίδιου. Τελικά, ο χλευασμός των συνομηλικών του οδηγεί το μικρό παιδί στην απελπισία και το θάνατο.⁹⁷⁴ Στο *Καναρίνι και μέντα*, ο Απελλής καταφέρνει να ξεπεράσει τα προβλήματα που προκύπτουν, περνώντας βέβαια από την επώδυνη φυγή από το σπίτι του και ζώντας κάποιες έντονες και δύσκολες καταστάσεις, οι οποίες όμως είναι αυτές που θα τον ωριμάσουν και θα τον οδηγήσουν στις σωστές αποφάσεις.

Η χρησιμοποίηση του παπαδιαμαντικού λόγου, δηλαδή, ως διακειμένου στο *Καναρίνι και μέντα* ενεργοποιεί μία διαδικασία ανασηματοδότησης του

⁹⁷⁰ Καλογήρου, 2009, σ. 207 και Καλογήρου, 2008, σ. 123.

⁹⁷¹ Καλογήρου, 2008, σ. 114.

⁹⁷² Παπαδιαμάντης, 1904/1984, σ. 611.

⁹⁷³ Γκασούκα, Μ. (1998). *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Α. Παπαδιαμάντη* (σσ. 112, 145). Αθήνα: Φιλιππότης.

⁹⁷⁴ Καλογήρου, 2008, σ. 115.

Παπαδιαμάντη και ένα παιχνίδι διαλογικής συνύπαρξης διαφορετικών γλωσσικών, κοινωνικών και πολιτισμικών κωδίκων. Τα παραθέματα από τη *Φωνή του Δράκου* εντάσσονται στο παραδοσιακό αφηγηματικό πλαίσιο⁹⁷⁵ και εξυπηρετούν την αφηγηματική πρόθεση, που είναι η γνωριμία των νεαρών αναγνωστών με την ατμόσφαιρα και κυρίως με τη γλώσσα των παπαδιαμαντικών έργων.⁹⁷⁶ Η παρουσία των παραθεμάτων αυτών σηματοδοτείται όχι μόνο με τους συνήθεις τυπογραφικούς τρόπους, αλλά και με την ίδια τη γλώσσα τους που διαφέρει από τη στρωτή δημοτική του κειμένου της Πέτροβιτς. Από τη στιγμή μάλιστα, που σύμφωνα με τη διακειμενική ταξινόμηση του Genette,⁹⁷⁷ το παράθεμα, ο πιο ευδιάκριτος και λογοτεχνικός τύπος διακειμενικότητας, είναι η κατά λέξη αναπαραγωγή ενός χωρίου, με συγκεκριμένη μορφή, όπως εισαγωγικά ή πλάγια τυπογραφικά στοιχεία, τότε μπορούμε να πούμε ότι είναι αυτό ακριβώς το στοιχείο που χαρακτηρίζει την παραθεματική τεχνική της Πέτροβιτς. Κατά τη σημειολογική ταξινόμηση του Peirce, «τη φημισμένη τριχοτόμηση», όπως την αναφέρει χαρακτηριστικά ο U. Eco,⁹⁷⁸ του σημείου σε «σύμβολο» («symbol»), «εικόνα» («icon») και «δείκτη» («index»), το παράθεμα ανήκει στην κατηγορία «δείκτης», όταν δηλώνεται η προέλευση του παραθέματος και προβάλλεται η σχέση προγενέστερου και μεταγενέστερου κειμένου. Τα συγκεκριμένα παραθέματα όχι μόνο «γεινιάζουν το ένα με το άλλο», αλλά ενσωματώνονται με ευδιάκριτο τρόπο στο μυθιστόρημα της Πέτροβιτς, εμφανίζονται ως αναπόσπαστα τμήματα της συνταγματικής δομής του κειμένου⁹⁷⁹ και εξυπηρετούν πάντα την αφηγηματική πρόθεση, ενώ οι συνθήκες εκφώνησής τους είναι καθορισμένες. Σε κάθε περίπτωση υπάρχει η ρεαλιστική δικαιολόγηση της παρουσίας των παραθεμάτων. Ο ήρωας διαβάσει τα *Διηγήματα* του Παπαδιαμάντη ή ξαναθυμάται σχετικά αποσπάσματα. Με τον τρόπο αυτό τα παραθέματα ενσωματώνονται πλήρως, υποτάσσονται στη μυθοπλασία.⁹⁸⁰ Η ενσωμάτωση αυτή τελείται στο επίπεδο του περιεχομένου. Υπάρχει δηλαδή, μία σημασιολογική ισοτοπία⁹⁸¹ μεταξύ παραθέματος και συμφραζομένων. Έτσι, η φωνή του γύφτου με

⁹⁷⁵ Jenny, 1976, p. 257.

⁹⁷⁶ Καλογήρου, 2008, σσ. 120, 122.

⁹⁷⁷ Genette, 1997, pp. 1-10.

⁹⁷⁸ Eco, 1976/1994, σσ. 271-272.

⁹⁷⁹ Compagnon, 1979, p. 78.

⁹⁸⁰ Καλογήρου, 2008, σσ. 119-121.

⁹⁸¹ Jenny, 1976, pp. 274-275.

τα καρπούζια στο *Καναρίνι και μέντα* θυμίζει στον Απελλή τη φωνή του «δράκου» στη σπηλιά:

«Τα καρπούζια δεν αργούν να στοιβαχτούν στη γωνία. Ο γύφτος δείχνει ευχαριστημένος.

- Όλα τα σφάζω, όλα τα μαχαιρώνω! Βάζει ξάφνου μια δυνατή φωνή, κι ο Απελλής, χωρίς να το θέλει, ανατριχιάζει».

«... Συγχρόνως ήκουσε μίαν υποχθόνιον, υπόκωφον φωνήν, ήτις ήρχετο αγρία από τα βάθη του σπηλαίου...».

«Κάπου την είχε πάρει το μάτι του και τούτη τη φράση στη *Φωνή του Δράκου*, καθώς ίσιωνε τα τσαλακωμένα φύλλα στο λόφο».⁹⁸²

Σε άλλο σημείο του βιβλίου, όταν ο ήρωας ψάχνει ένα μέρος να κρυφτεί, ξαναθυμάται τη *Φωνή του Δράκου*:

«Πρέπει κάπου να βρει να κρυφτεί. Πού όμως; Πού;»

«... Ο Κώτσος είχε αναρριχηθή, μια των ημερών, εις υπερύψηλον δένδρον, λεύκαν κυπαρισσοειδή, από τας οποίας κατασκευάζουν τα κατάρτια των πλοίων...»

«Αχ, αυτός ο «παππούς» ο χάρτινος, πάντα μπορεί να βοηθήσει με τις ιστορίες του!

Σβέλτα μα σταθερά, ο Απελλής αρχίζει να σκαρφαλώνει στο δέντρο που είναι μπροστά του».⁹⁸³

Σύμφωνα με τον Philippe Lejeune, «το κύριο χαρακτηριστικό του προσώπου είναι η ένταση ανάμεσα στην ανέφικτη ενότητα και στην ανυπόφορη διαίρεση. Είναι η θεμελιακή ρήξη που καθιστά το ομιλών υποκείμενο ένα ον φυγής».⁹⁸⁴ Ο Απελλής είναι ένα ον φυγής από μια πραγματικότητα επώδυνης διαίρεσης προς μία άλλη, αυτή της ανέφικτης ίσως, γαλήνιας ενότητας. Το δραματικό στοιχείο είναι πως η διαίρεση προέρχεται από τη συμβολική έννοια «σπίτι», δηλαδή από εκεί ακριβώς όπου κανονικά θα έπρεπε να εκπορεύεται το αντίθετο της διαίρεσης, η κεντρομόλος ενότητα. Αντίθετα, ο δρόμος προσδιορίζει μια φυγόκεντρο δύναμη προς μία απεραντοσύνη, που όμως, θα ήταν το επιζητούμενο φαντασιακό κέντρο ενός ευτυχισμένου τόπου. Το Φριφρίνι, το καναρίνι, είναι μια εύγλωττη συμβολική

⁹⁸² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 78.

⁹⁸³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 144.

⁹⁸⁴ Lejeune, P. (1980). *Je est un autre, L' autobiographie de la littérature aux médias* (p. 36). Paris: Seuil.

προβολή της μοίρας του ήρωα, μια ταύτιση μαζί του. Και το καναρίνι-Απελλής θα περίμενε κανείς να είναι ευτυχισμένο και αύταρκες στο κλουβί-σπίτι του. Όμως, το κέντρο της ανέφικτης ενότητας είναι το σπίτι. Ο δρόμος της περιπέτειας του Απελλή ή ο χώρος φτερουγίσματος του καναρινιού βρίσκει το βιβλιακό του αναφορικό διακείμενο, την παραμυθιακή του αντιστοίχιση, στο Δράκο του «χάρτινου παππού» Παπαδιαμάντη, ο οποίος δεν τρομάζει, αλλά αντίθετα, εμπυχώνει τον ευαίσθητο ήρωα.⁹⁸⁵ Μέσα από έναν τριτοπρόσωπο εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή, που σκέφτεται στη θέση του ήρωα, ο αναγνώστης καταλαβαίνει την πικρία και την αγανάκτηση του Απελλή.⁹⁸⁶

Συνεχίζοντας με τα εξωτερικά διακείμενα, πρέπει να σημειώσουμε ότι ο εξώφυλλο του βιβλίου παραπέμπει στον πίνακα ζωγραφικής του Νικόλαου Λύτρα (1883-1927), *Το ψάθινο καπέλο*. Επομένως, η ζωγραφική αποτελεί ένα ακόμη εξωτερικό διακείμενο στο *Καναρίνι και μέντα*, το οποίο προετοιμάζει τους αναγνώστες της Πέτροβιτς, σύμφωνα με την αρχή της προοικονομίας, για το κεντρικό θέμα επόμενου μυθιστορήματος με πρωταγωνιστή τον έφηβο πλέον Απελλή.

Επίσης, ο τίτλος *Καναρίνι και μέντα* λειτουργεί ως κώδικας επικοινωνίας, προβάλλοντας την αμοιβαία σχέση του ανθρώπου με το συγκεκριμένο ωδικό πουλί, καθώς και την ανεξάρτησή του από κάποια βλαβερή ουσία με τη βοήθεια της μέντας.

Ο δωδεκάλογος του γύφτου του Κωστή Παλαμά, αλλά και *Το αμάρτημα της μητρός μου* του Γεώργιου Βιζυηνού είναι δύο βιβλία που βρίσκονται «μπροστά μπροστά, στο μεσαίο ράφι» της βιβλιοθήκης του ήρωα,⁹⁸⁷ που το όνομά του, Απελλής, παραπέμπει σε έναν ζωγράφο από την αρχαιότητα, φίλο του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Από την άλλη μεριά, το υποκοριστικό που χρησιμοποιεί παριστάνοντας το Αλβανάκι, Αλής, θυμίζει μεταξύ άλλων και τον Αλή-μπαμπά του παραμυθιού.⁹⁸⁸ Όμως και το όνομα του ανθρώπου στη σπηλιά, Τρομάρας,⁹⁸⁹ παραπέμπει στο ομώνυμο βιβλίο του Γεώργιου Βιζυηνού.

⁹⁸⁵ Βασιλαράκης, Ι.Ν. (2004). Εσωτερικός και μυθικός της ζωής λόγος σε ελληνικά νεανικά μυθιστορήματα μαθητείας των τελευταίων χρόνων. Μια μικρή δειγματική περιήγηση. Στο Τ. Τσίλιμνη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 41-42). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

⁹⁸⁶ Μητροφάνης, 2004, σ. 68.

⁹⁸⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σσ. 30, 179-180.

⁹⁸⁸ Αυτζής, 2004, σσ. 560-561.

⁹⁸⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 65.

Ακόμη, το όνομα του σκύλου, Κέβης, υποκοριστικό του Κέρβερος, παραπέμπει στο μυθικό τέρας, αλλά και στην αρχαιότητα, αφού «ο Κέβης ήταν φιλόσοφος και μαθητής του Σωκράτη», όπως είπε η θεία Κλειώ.⁹⁹⁰ Ο μυθοπλαστικός θάνατός του θα αποτελέσει το λογοτεχνικό υπόβαθρο για το βιβλίο *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* Από τα υπόλοιπα ονόματα, που είναι είκοσι ένα στο σύνολό τους, το όνομα Τέλης, υποκοριστικό του Αριστοτέλης, παραπέμπει στο γνωστό φιλόσοφο, ενώ το ίδιο πρόσωπο, ως εσωτερικό διακείμενο, το ξαναβρίσκουμε σε επόμενα μυθιστορήματα.⁹⁹¹

Επίσης, θα έπρεπε να σημειωθεί η Αχερουσία λίμνη,⁹⁹² που φέρνει τον αναγνώστη αντιμέτωπο με το θέμα του θανάτου, ο λόφος του Στρέφη, παλιά γειτονιά της συγγραφέως, με τη σπηλιά, στοιχείο που ταυτίζεται με τη σπηλιά στη *Φωνή του Δράκου* του Παπαδιαμάντη.⁹⁹³

Όμως και στερεότυπες εκφράσεις, όπως «φως φανάρι», «όταν κλείνει ο Θεός μια πόρτα, ανοίγει ένα παράθυρο»⁹⁹⁴ και «καλού κακού»⁹⁹⁵ αποτελούν εξωτερικά διακείμενα του έργου.⁹⁹⁶

Όλα τα εξωτερικά διακείμενα και κυρίως τα παπαδιαμαντικά αποσπάσματα με την παραθεματική τεχνική καθιστούν τη διακειμενικότητα εμφανή και υποχρεωτική για τον αναγνώστη, καλώντας τον να τα λάβει υπόψη του, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Ο παραλληλισμός του διηγήματος του Παπαδιαμάντη με το σύγχρονο κείμενο δημιουργεί προβληματισμούς στον αναγνώστη και είναι αυτή ακριβώς η πρόθεση της συγγραφέως, μέσα από αυτή την εγκιβωτισμένη αποσπασματική διακειμενική ιστορία.

Όσον αφορά στους χαρακτήρες, ο Απελλής, ως αφετηριακό διακείμενο, έχει και αργότερα σημαντικό ρόλο στα βιβλία *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*, *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* και *Τα τέρατα του λόφου*. Επίσης, θα ξαναπρωταγωνιστήσει στο βιβλίο *Κόκκινος θυμός*, ενώ αναφέρεται και στο βιβλίο *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*. Τον Τέλη, που είχε πρωταγωνιστήσει στο βιβλίο *Για*

⁹⁹⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 24.

⁹⁹¹ Αυτζής, 2004, σ. 561.

⁹⁹² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 46.

⁹⁹³ Αυτζής, 2004, σ. 561.

⁹⁹⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 111.

⁹⁹⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2005β, σ. 113.

⁹⁹⁶ Αυτζής, 2004, σ. 561.

την άλλη πατρίδα, ο αναγνώστης θα τον ξαναβρεί, πατέρα της Νεφέλης, στα βιβλία *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*, *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* και *Ο κόκκινος θυμός*.⁹⁹⁷ Επίσης, ως εσωτερικά διακείμενα ξαναβλέπουμε τη Νεφέλη, μητέρα του Τέλη, τον Άρη ως φίλο του Απελλή, τον Αλέξη Νόιγκερ και τη Δάφνη Δίγκου ως σύζυγό του – έχουν μάλιστα και μία κόρη, την Όλγα – και «ακούμε» τη φωνή της Αλκμήνης, της αγαπημένης φίλης του Άρη, που δεν ζει πια. Έτσι, οι ενδοκειμενικές σχέσεις συνεχίζονται, για να οδηγήσουν σε νέες εξελίξεις τις ζωές των ηρώων, οι οποίες περιπλέκονται, καθώς οι ίδιοι μεγαλώνουν και αλλάζει ο τρόπος θεώρησης πολλών πραγμάτων, αλλά και της ίδιας της ζωής τους.

3.10. «Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;»

Στο κοινωνικό μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* (1999) πρωταγωνιστεί η δεκάχρονη Όλγα, κόρη του Αλέξη Νόιγκερ. Τα ξαδέρφια της, ο Απελλής και η Νεφέλη, η ετεροθαλής αδερφή του, είναι απαρηγόρητα, γιατί πέθανε ο σκύλος τους ο Κέβης. Η Όλγα αποφάσισε να βρει ένα συγγραφέα για να γράψει γι' αυτόν. Και αρχίζει την αναζήτηση. Όσπου να τον βρει όμως, θα συμβούν πολλά απρόοπτα, απίθανα και κωμικοτραγικά γεγονότα.⁹⁹⁸

Τα διακείμενα που παρατηρεί ο αναγνώστης στο βιβλίο αυτό προέρχονται από το χώρο της παιδικής λογοτεχνίας. Η συγγραφέας, σε πολλά σημεία μέσα στο κείμενό της, αναφέρεται σε πολλούς συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας, αλλά και στην Ντίνα Χατζηνικολάου, με στίχους από την ποιητική της συλλογή *Το βιβλίο της Μυρτώς*.⁹⁹⁹ Προχωρώντας την ανάγνωση του έργου, συναντάμε ονόματα όπως της Λίτσας Ψαραύτη,¹⁰⁰⁰ της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη,¹⁰⁰¹ της Κίρας Σίνου,¹⁰⁰² του Μάνου Κοντολέων,¹⁰⁰³ της Βάσως Ψαράκη¹⁰⁰⁴ και της Αγγελικής Βαρελά,¹⁰⁰⁵ αλλά

⁹⁹⁷ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 241.

⁹⁹⁸ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 241.

⁹⁹⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σ. 28.

¹⁰⁰⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σσ. 56, 65.

¹⁰⁰¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σσ. 66, 68.

¹⁰⁰² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σσ. 72, 73.

¹⁰⁰³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σσ. 78, 85.

¹⁰⁰⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σ. 87.

¹⁰⁰⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σσ. 91, 97.

και έναν εκτενή κατάλογο με ακόμη περισσότερους συγγραφείς, Έλληνες και Κύπριους.¹⁰⁰⁶ Δεν λείπει, ωστόσο, και *Η Οδύσσεια για παιδιά*:

«... ο μπαμπάς άνοιξε ένα βιβλίο που έλεγε *Η Οδύσσεια για παιδιά* κι άρχισε να του διαβάζει πώς γλίτωσε ο Οδυσσεάς από τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη».¹⁰⁰⁷

Η τόσο έντονη εξωτερική διακειμενικότητα που παρατηρείται στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα έχει ως στόχο να φέρει τους νεαρούς αναγνώστες σε επαφή με σημαντικά ονόματα συγγραφέων παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. Η συγγραφέας συνδέει με τα δρώμενα της πλοκής την αναζήτηση του συγγραφέα που θα γράψει μία ιστορία για τον Κέβη, έτσι ώστε να αναφερθούν ονόματα γνωστών συγγραφέων και κάποια από τα έργα τους. Σημειώνονται οι τίτλοι και όχι αποσπάσματα, καθώς δεν κρίνεται αναγκαίο το δείγμα γραφής τους στην προκειμένη περίπτωση, αλλά η γνωριμία με το όνομά τους. Με την έμμεση καθοδήγηση της Πέτροβιτς ο αναγνώστης της καταφεύγει σχεδόν υποχρεωτικά σε μία ανασκοπική διερεύνηση ανάμεσα στα ονόματα που διαβάζει στο κείμενο, και ανακαλύπτει κάποια που του είναι ήδη γνωστά. Έτσι, χωρίς τη χρήση παραθεμάτων, αλλά με αναφορά των ονομάτων των συγγραφέων, η Πέτροβιτς καλεί τον αναγνώστη της να λάβει υπόψη του τα συγκεκριμένα διακείμενα, μέσα από αυτόν τον εκτενή κατάλογο.

Η Όλγα, η πρωτοπρόσωπη αφηγήτρια και πρωταγωνίστρια του κειμένου, είναι η κόρη του Αλέξη Νόιγκερ και της Δάφνης Δίγκου που οι αναγνώστες γνώρισαν σε προηγούμενα κείμενα. Χρησιμοποιείται ως αφηγησιακό διακείμενο στο *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας*; και θα πάρει μέρος και στα βιβλία *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* και *Τα τέρατα του λόφου*, όπου συμπρωταγωνιστεί με τη φίλη της Ειρήνη, κόρη της Κόννης και του Σωτήρη Κυνηγού, πρωταγωνιστές στο *Τσιμεντένιο δάσος*. Μια σύντομη εμφάνιση κάνει και στο βιβλίο *Ο κόκκινος θυμός*, ενώ έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στο βιβλίο *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*.¹⁰⁰⁸ Από τους υπόλοιπους χαρακτήρες, ξεχωρίζουν τα αφηγησιακά διακείμενα, χαρακτήρες δηλαδή που θα τους συναντήσουμε και σε επόμενα κείμενα, και τα εσωτερικά διακείμενα, όπως είναι η οικογένεια Ιακώβου, η γιαγιά Νεφέλη και ο σκύλος τους Κέβης και η οικογένεια Νόιγκερ με τη γιαγιά Ελισάβετ Βεζούκα-

¹⁰⁰⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σσ. 102-111. Να σημειωθεί ότι τα έργα όλων αυτών των συγγραφέων, όπως και των προαναφερθέντων, αναφέρονται στο Παράρτημα I της παρούσας εργασίας, στο βιβλίο *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας*;

¹⁰⁰⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007β, σ. 116.

¹⁰⁰⁸ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 241.

Νόιγκερ. Στο μυθιστόρημα αυτό ο αναγνώστης της Πέτροβιτς θυμάται τον Τέλη Ιακώβου όταν τον πρωτογνώρισε μικρό παιδί, στο βιβλίο *Για την άλλη πατρίδα* και στο *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας*; είναι ο πατέρας της μικρής Νεφέλης, σύζυγος της Κλειώς Καρίτη και πατριός του Απελλή. Η εσωτερική διακειμενικότητα είναι εμφανής, καθώς η κειμενική πορεία των ηρώων βρίσκεται σε εξέλιξη. Ανάλογα προσαρμόζεται στον κειμενικό χρόνο η ηλικία τους, ο λόγος τους και ο τρόπος σκέψης και αντιμετώπισης της καθημερινότητας, ως αποτέλεσμα της συνλειτουργίας τους με τους υπόλοιπους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες.

3.11. «Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη»

Στο κοινωνικό αυτό μυθιστόρημα, *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* (2000), η μικρή Νεφέλη επιμένει πως είδε, Ιούνιο μήνα, τον Άγιο Βασίλη! Άλλοι την κοροϊδεύουν, άλλοι τη μαλώνουν. Κι ενώ η γιαγιά Νεφέλη προσπαθεί να τη λογικέψει, εμφανίζεται ξανά ο καλοκαιρινός Αγιοβασίλης και παίρνει μαζί του τον μικρό της ξάδερφο. Μικροί και μεγάλοι περνούν στιγμές αγωνίας, ώσπου λύνεται το μυστήριο και όλοι μαζί γιορτάζουν μια θεότρελη καλοκαιρινή Πρωτοχρονιά, που τη χαίρονται ιδιαίτερα, τα προσφυγάκια της γειτονιάς.¹⁰⁰⁹

Η προσφυγιά και η πολυπολιτισμικότητα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας¹⁰¹⁰ είναι τα μοτίβα που κυριαρχούν στο βιβλίο αυτό. Μάλιστα, ο εορτασμός της Πρωτοχρονιάς την 1η Ιουλίου, στην καρδιά της Αθήνας, το ετερόνυμο πλήθος των παιδιών που παίρνουν μέρος από τις τέσσερις μεριές του πλανήτη, είναι το σημείο στο οποίο τα δύο επίπεδα της ιστορίας, ο Άγιος Βασίλης της αγάπης και η προσφυγιά που θέλει αγάπη, συγκλίνουν και γίνονται ένα. Και αν το θέμα είναι υπερρεαλιστικό, το θέμα είναι ακόμη περισσότερο. Στις αρχές του εικοστού πρώτου αιώνα, η προσφυγιά ξεπερνά κάθε έννοια ρεαλισμού. Είναι ο παραλογισμός του σύγχρονου κόσμου, ένας κοινωνικός υπερρεαλισμός.¹⁰¹¹

¹⁰⁰⁹ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 241.

¹⁰¹⁰ Ηλία, 2009, σ. 150.

¹⁰¹¹ Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ. (2008γ). Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσπούλου* (σσ. 187, 188). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

Τα διακεείμενα στο βιβλίο αυτό προέρχονται από το χώρο της λογοτεχνίας και του τύπου. Έτσι, για μία ακόμη φορά, ο αναγνώστης βλέπει να γίνεται αναφορά σε κείμενο του Παπαδιαμάντη, καθώς η συγγραφέας τον αναφέρει ξανά, χωρίς παραθεμτική διακειμενική χρήση αυτή τη φορά, αλλά με απλή αναφορά του τίτλου του έργου του, *Τα χριστουγεννιάτικα του Παπαδιαμάντη για παιδιά*:

«...Την τελευταία φορά της διάβασε από ένα βιβλίο που το έλεγαν *Τα χριστουγεννιάτικα του Παπαδιαμάντη για παιδιά*».¹⁰¹²

Επίσης, η συγγραφέας αναφέρεται και σε ένα ποίημα του Στέλιου Σπεράντσα, από το Αναγνωστικό της Δ' Δημοτικού του 1975,¹⁰¹³ όπως και σε κείμενα σχετικά με τον Άγιο Βασίλη.¹⁰¹⁴

Στη συνέχεια, κάνει αναφορά στο βιβλίο της *Στο τσιμεντένιο δάσος*:

«... Η Αθήνα έχει γίνει ένα μεγάλο τσιμεντένιο δάσος με ανθρωπόμορφους λύκους μέσα, πολύ επικίνδυνους για κορίτσια μικρά σαν κι εσένα, της είπε μια μέρα. Σ' ένα μυθιστόρημα για μεγάλα παιδιά, λέει, το διάβασε αυτό, που μιλούσε για μια Κοκκινοσκουφίτσα της εποχής μας».¹⁰¹⁵ Με μια μικρή αλλά σαφή αναφορά στο *Τσιμεντένιο δάσος* η Πέτροβιτς χρησιμοποιεί ως εξωτερικό διακείμενο το δικό της μυθιστόρημα, χωρίς ωστόσο να αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση να το γνωρίζουν ήδη οι αναγνώστες της.

Σπουδαία βιβλία ακόμη της ελληνικής λογοτεχνίας και Κάλαντα από διάφορες περιοχές της Ελλάδας και του Πόντου αποτελούν τα επόμενα διακείμενα: *Το Αϊβαλί, η πατρίδα μου* του Φώτη Κόντογλου, *Ο τελευταίος αποχαιρετισμός* της Γαλάτειας Γρηγοριάδου-Σουρέλη, *Τα κοριτσάκια με τα ναυτικά* της Ελένης Δικαίου, *Το τέλος ενός θρύλου* της Αγγελικής Νικολοπούλου, *Το 'λεγαν Ξάστερο* της Άννας Γκέρτσου-Σαρρή, *Η Νενέ η Σμυρνιά της Έλσας Χίου*.¹⁰¹⁶

Η συγγραφέας συνεχίζει να φέρνει σε επαφή τους αναγνώστες της με κείμενα συγγραφέων παιδικής λογοτεχνίας, αναφέροντας τους τίτλους τους και χωρίς να κρίνεται απαραίτητη η αποσπασματική παράθεση. Οι αναγνώστες γίνονται έτσι κοινωνοί των σαφών υπαινιγμών που κάνει η Πέτροβιτς, καθώς αναγνωρίζουν πλέον

¹⁰¹² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007γ, σ. 13.

¹⁰¹³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007γ, σσ. 13-14.

¹⁰¹⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007γ, σσ. 26-27, 41-44, 51-58 (από την εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Κυριακή 27 Δεκεμβρίου 1998).

¹⁰¹⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007γ, σ. 64.

¹⁰¹⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007γ, σσ. 107, 108, 109, 118-119, 127.

τη στρατηγική της αυτή, της διακειμενικής δηλαδή χρήσης άλλων κειμένων, άρρηκτα συνδεδεμένων με την πλοκή του αφηγούμενου κειμένου.

Στο μυθιστόρημα *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* παίρνουν μέρος για μία ακόμη φορά σχεδόν όλα τα μέλη των κειμενικών οικογενειών Ιακώβου και Νόιγκερ, που κατά καιρούς τα έχουμε συναντήσει στα βιβλία *Για την άλλη πατρίδα*, *Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!*, *Τραγούδι για τρεις, Καναρίνι και μέντα*, *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας*. Επίσης, τα περισσότερα θα τα ξαναβρούμε στα βιβλία *Τα τέρατα του λόφου*, *Ο κόκκινος θυμός* και *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού*.¹⁰¹⁷ Γνωστοί μυθιστορηματικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται κατά τη διάρκεια της πλοκής είτε με απλή αναφορά του ονόματός τους είτε μέσα από εξελικτικές διαδικασίες, συνεχίζοντας τις ενδοκειμενικές σχέσεις. Η εμφανής διακειμενική χρήση των γνώριμων μοτίβων ενισχύουν την ενδοσυγγραφική διερεύνηση από πλευράς των αναγνωστών, οι οποίοι έχουν πλέον αποκτήσει την αναγνωστική εμπειρία των μυθιστορημάτων της Πέτροβιτς, βιώνοντας ως οικείο το λόγο της κειμενικής της γραφής.

3.12. «Τα τέρατα του λόφου»

Ο νεοναζισμός, ο οποίος στις αρχές του '90 ξεκίνησε στην Ευρώπη, αλλά κάνει αισθητή την παρουσία του μέχρι σήμερα, είναι ένα θέμα για το οποίο η συγγραφέας ενημερώνει τους αναγνώστες της στο κοινωνικό μυθιστόρημά της *Τα τέρατα του λόφου* (2000):

«Το φίδι που τρέφει σήμερα η Ευρώπη στον κόρφο της και λέγεται νεοναζισμός έχει αρχίσει από καιρό να δηλητηριάζει το περιβάλλον»,¹⁰¹⁸ αναφέρει η Ειρήνη στα ηλεκτρονικά μηνύματα με τη γιαγιά της.

Όμως, αναφορά γίνεται και στην Κου Κλουξ Κλαν, όταν ο αναγνώστης γίνεται μάρτυρας των ύβρεων και του ξυλοδαμού του μικρού Σάμγουελ, χωρίς να υπάρχει λόγος¹⁰¹⁹ «μόνο και μόνο επειδή δεν ήταν άσπρο το δέρμα του».¹⁰²⁰

Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, το κεντρικό θέμα είναι η εγκληματική δράση μιας παράνομης νεοναζιστικής ομάδας στην Αθήνα. Η δράση τους ξεκινάει από

¹⁰¹⁷ Αναγνωστόπουλος, 2008, σσ. 241-242.

¹⁰¹⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003γ, σ. 70.

¹⁰¹⁹ Αυτζής, 2004, σσ. 562-565

¹⁰²⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003γ, σ. 25.

ιδεολογικούς λόγους, όπως υποστηρίζουν οι ίδιοι με έπαρση και αλαζονεία, δηλαδή το ρατσισμό και την ιδεολογία της Άριας φυλής, και στρέφεται κυρίως κατά των ξένων. Δηλαδή των έγχρωμων, των οικονομικών μεταναστών και γενικά των ασθενέστερων και φτωχών ανθρώπων, αλλά και όσων τους υποστηρίζουν και τους προστατεύουν.¹⁰²¹

Η ρατσιστική αυτή ομάδα των νεαρών Νεοναζί, δεν συμεριζεται καθόλου την ανθρωπιά που δείχνει ο «καλοκαιρινός Αγιοβασύλης» και οι οικογένειες της Όλγας και της Νεφέλης για τα παιδιά των ξένων εργατών. Η ομάδα αυτή επιτίθεται και στα προσφυγάκια, τις παραμονές του γάμου της Χριστίνας και του Φίλιππου. Η Όλγα και η φίλη της η Ειρήνη, που έχουν κλείσει τα δώδεκα και θα είναι παράνυμφοι στο γάμο, θα μπλέξουν σε μια επικίνδυνη περιπέτεια και ο γάμος θα κινδυνέψει να αναβληθεί.¹⁰²²

Τα εξωτερικά διακείμενα που παρατίθενται στο κείμενο αυτό αφορούν έννοιες σχετικές με την κεντρική ιδέα του αφηγήματος. Είναι από το χώρο της παιδικής λογοτεχνίας και της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Ο ρατσισμός και η παγκόσμια ειρήνη και ομόνοια είναι τα βασικά στοιχεία που κυριαρχούν στα διακείμενα που ενσωματώνει η συγγραφέας στα *Τέρατα του λόφου*.

Το βιβλίο *Παραμύθια από την Αφρική* της ίδιας της συγγραφέως είναι το πρώτο διακείμενο που συναντάει ο αναγνώστης στο μυθιστόρημα αυτό:

«... Παίρνει το δώρο, «ευχαριστούμε πολύ, δεν ήταν ανάγκη», μουρμουρίζει, έπειτα βγάζει το περιτύλιγμα και δείχνει στη Νέλια το βιβλίο με τις πολύχρωμες εικόνες. *Παραμύθια από την Αφρική*, γράφει το εξώφυλλο».¹⁰²³

Στη συνέχεια, αναφέρει την εφημερίδα *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, ενώ κάνει λόγο και για το έργο του Πλούταρχου, *Περί της Αλεξάνδρου τύχης ή αρετής*:

«Έπεσα, λοιπόν, σε κάτι τρομερά ενδιαφέρον, ένα ένθετο της *Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας* με πολλές φωτογραφίες-ντοκουμέντα! ‘Πρώτοι στο στρατόνα’ ήταν ο τίτλος του. Και παρακάτω εξηγούσε:...» «Και μάλιστα στο δικό μου το μυαλό γεννήθηκε για πρώτη φορά η ιδέα της παγκόσμιας ειρήνης και της αρμονικής

¹⁰²¹ Ακριτόπουλος, 2009, σσ. 81-82. Βλ. επίσης και Σιδηροπούλου Χ. Σύγχρονο μυθιστόρημα για παιδιά και νέους: Η περίπτωση των αλλοδαπών μεταναστών και προσφύγων. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 443-444). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

¹⁰²² Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 242.

¹⁰²³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003γ, σσ. 62, 142.

συμβίωσης όλων των ανθρώπων. Όπως αναφέρει ο Πλούταρχος, στο *Περί της Αλεξάνδρου τύχης η αρετής...*¹⁰²⁴

Στο μυθιστόρημα αυτό ο αναγνώστης της Πέτροβιτς συναντάει τρία διακείμενα από τρία διαφορετικά είδη γραπτών κειμένων. Το πρώτο διακείμενο δίνει από τον τίτλο του ένα αντιρατσιστικό μήνυμα, καθώς το βιβλίο παραπέμπει – και μάλιστα παρατίθεται εγκιβωτισμένο ένα από τα παραμύθια του βιβλίου – σε παραμύθια που αφορούν στη μαύρη φυλή, τη φυλή δηλαδή που εχθρεύεται η νεοναζιστική ομάδα του κειμένου. Οι αναγνώστες καλούνται να λάβουν υπόψη τους την εμφανή διακειμενική προσέγγιση της έννοιας του ρατσισμού που δεν απασχολεί μόνο τη μυθιστορηματική πραγματικότητα, αλλά και την ίδια την κοινωνία, όπως αποδεικνύει το επόμενο εξωτερικό διακείμενο που αφορά σε σχετικό άρθρο εφημερίδας. Ο κοινωνικός αγώνας ωστόσο, της συγγραφέως γίνεται ακόμη πιο έντονος όταν ενσωματώνεται στην αφήγηση το απόσπασμα από τον Πλούταρχο, μια και έτσι γίνεται κατανοητό από τον αναγνώστη ότι οι έννοιες της παγκόσμιας ειρήνης και της αρμονικής συμβίωσης των ανθρώπων δεν είναι έννοιες καινούργιες, αλλά κυριαρχούν στη γη από αρχαιοτάτων χρόνων και κανείς δεν έχει δικαίωμα να τις αμφισβητεί και να τις αποποιείται. Τα διακείμενα αυτά ενισχύουν τα γεγονότα της πλοκής, προβληματίζουν και ωθούν τον αναγνώστη προς μία υποχρεωτική σχεδόν ενδοσυγγραφική διερεύνηση, καθώς ένα ακόμη σοβαρό κοινωνικό θέμα αποτελεί τη βάση του μυθιστορηματικού πλαισίου.

Στην πλοκή του κοινωνικού αυτού μυθιστορήματος, παίρνουν μέρος πρόσωπα από όλα σχεδόν τα προηγούμενα μυθιστορήματα και κυρίως, από τα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* και *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*. Πρωταγωνιστικό ρόλο έχει η δωδεκάχρονη Όλγα Νόιγκερ και η φίλη της Ειρήνη Κυνηγού, κόρη της πρωταγωνίστριας του βιβλίου *Στο τιμεντένιο δάσος*.¹⁰²⁵ Αναφέρονται δηλαδή ως εσωτερικά διακείμενα πέντε από τις ήδη γνωστές παρέες-οικογένειες των μυθιστορηματικών χαρακτήρων του ενιαίου συνόλου των κειμένων. Πιο αναλυτικά, θα λέγαμε ότι πάνω από είκοσι πέντε οικείους χαρακτήρες ξαναβλέπει ο αναγνώστης στα *Τέρατα του λόφου*, καθώς παίρνει μέρος σχεδόν όλη η μυθιστορηματική

¹⁰²⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2003γ, σσ. 69, 134. Το κείμενο *Περί της Αλεξάνδρου τύχης η αρετής* είναι μία πραγματεία που ανήκει στη συλλογή του Πλούταρχου *Ηθικά*. Ανακτήθηκε από <http://www.plutarcheio.gr/Default.aspx?tabid=70,http://istoria.exnet.gr/hellas/73--/1437--46--127-.html>.

¹⁰²⁵ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 242.

κοινότητα του Bildungsroman της Πέτροβιτς, θορυβημένη από το σοβαρό γεγονός της ρατσιστικής συμπεριφοράς της νεοναζιστικής ομάδας. Πρόκειται για το μυθιστόρημα με τα περισσότερα εσωτερικά διακείμενα που έχουν σημειωθεί μέχρι στιγμής, καθώς πολλοί από τους χαρακτήρες πλησιάζουν προς το τέλος του μυθιστορηματικού τους κύκλου. Έχουν αναπτυχθεί και εξελιχθεί οι εδνοκειμενικές σχέσεις των ηρώων, που αποτελούν πλέον γνώριμους χαρακτήρες για τους έμπειρους αναγνώστες της Πέτροβιτς.

3.13. «Ο κόκκινος θυμός»

Στο κοινωνικό μυθιστόρημα *Ο κόκκινος θυμός* (2004), ο Απελλής τελειώνει το Λύκειο και το όνειρό του είναι να αφοσιωθεί στη ζωγραφική. Ετοιμάζεται, όμως, να δώσει εξετάσεις για το Πολυτεχνείο, επειδή οι δικοί του πιστεύουν πως μόνο έτσι θα έχει ένα σίγουρο μέλλον. Είναι παραμονές Χριστουγέννων, όταν, ξαφνικά, μπαίνει στη ζωή του ένας διάσημος άνθρωπος των Καλών Τεχνών, με δελεαστικές προτάσεις για σπουδές ζωγραφικής στο εξωτερικό. Η φίλη του η Νιόβη τον θεωρεί γι' αυτό, πολύ τυχερό, αλλά ο Απελλής βρίσκεται σε δίλημμα. Γιατί, μπορεί έτσι να εκπληρωθεί το όνειρό του, όμως οι αντιδράσεις των δικών του και κάποιες περίεργες ενδείξεις για το ποιος είναι στην πραγματικότητα αυτός ο περίεργος «μαικήνας», αλλά και ένας παράξενος άνθρωπος από ένα καφενείο των Εξαρχείων, τον αναστατώνουν.¹⁰²⁶

Στο κείμενο αυτό, η συγγραφέας, εκτός από την εξωτερική και εσωτερική διακειμενικότητα, χρησιμοποιεί και κάποιες ιδιαίτερες τεχνικές, μια και πρόκειται για ένα κείμενο, όπου συμβαίνουν σημαντικά γεγονότα για κάποιους από τους πρωταγωνιστές του Bildungsroman της. Ήδη τα μυθιστορήματά της έχουν αποκτήσει τη μορφή του ενιαίου κειμένου, καθώς οι αναγνώστες της έχουν μάθει πλέον να περιμένουν τη συνέχεια και την εξέλιξη πολλών μυθιστορηματικών χαρακτήρων.

Έτσι, μία ιδιαίτερη αφηγηματική τεχνική που χρησιμοποιεί είναι η τεχνική των πρόωρων ενδείξεων, κατά την οποία η συγγραφέας προΐδεάζει τον αναγνώστη με τις πρόωρες ενδείξεις που ενσπείρει σε όλο το μήκος του κειμένου. Η φυγή του Απελλή από το σπίτι, όταν ήταν έντεκα ετών – στο *Καναρίνι και μέντα* –, η αποκάλυψη της ταυτότητας του Λάζαρου, αλλά, κυρίως, η σταδιακή ταύτιση του

¹⁰²⁶ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 242.

Μάικ Τζίσειν με τον Ζήση Μιχαηλίδη ή αλλιώς, Μιχάλη Ζησενιάνη, τον πατέρα του Απελλή, επιτυγχάνεται με την τεχνική αυτή.¹⁰²⁷

Επίσης, η Πέτροβιτς χρησιμοποιεί και την τεχνική της συναισθησίας.¹⁰²⁸ Οι ήρωες εκφράζουν τα συναισθήματά τους μέσω των χρωμάτων, των μορφών, των σχημάτων ή των ήχων της μουσικής. Έτσι, η μητρική αγάπη στον *Κόκκινο θυμό* αποδίδεται με τη ζωγραφική της Κλειώς, και ο θυμός του Απελλή με τις αποχρώσεις του κόκκινου, ώσπου να μετασχηματιστεί με τη σειρά του σε «Πύρινη αγάπη».¹⁰²⁹ Τα συναισθήματα προβάλλονται, επίσης, και με τη μουσική υπόκρουση που συνοδεύει την ανάγνωση του κειμένου, με τη νεανική μουσική του συγκροτήματος «Διάφανα κρίνα»¹⁰³⁰ και τη μαγευτική φωνή της Έμα Σάπλιν, ως εξωτερικά διακείμενα.¹⁰³¹

Τα μουσικά διακείμενα συνεχίζουν με τη μουσική των: Καραϊνδρου, Σπανουδάκη και Ρεμπούτσικα,¹⁰³² το *Χορό της φωτιάς* του Ντε Φάλλια,¹⁰³³ τις *Παραλλαγές λαϊκών θεμάτων σε ντο μείζονα* του Μότσαρτ.¹⁰³⁴

Διακείμενο από το χώρο της ποίησης αποτελεί *Ο Ήλιος ο πρώτος* του Οδυσσέα Ελύτη. Ο ποιητής παρουσιάζεται για μία ακόμη φορά, σε μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβις.¹⁰³⁵ Γίνεται αναφορά επίσης και στον Γκαίτε.¹⁰³⁶

Κλασικές μορφές από το χώρο της ξένης παιδικής λογοτεχνίας, όπως η Μαίρη Πόπινς¹⁰³⁷ και η Χιονάτη,¹⁰³⁸ αποτελούν τα επόμενα εξωτερικά διακείμενα. Από το χώρο της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, ο αναγνώστης συναντά για μία ακόμη φορά, το όνομα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη,¹⁰³⁹ του Ανδρέα Καρκαβίτσα¹⁰⁴⁰ και

¹⁰²⁷ Τζαφεροπούλου, 2008γ, σ. 199.

¹⁰²⁸ Τζαφεροπούλου, 2008γ, σ. 200.

¹⁰²⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 270.

¹⁰³⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 148, 231.

¹⁰³¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 167, 237, 271.

¹⁰³² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 186.

¹⁰³³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 193.

¹⁰³⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 237.

¹⁰³⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 211, 270.

¹⁰³⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 247.

¹⁰³⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 80, 81, 175.

¹⁰³⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 143.

¹⁰³⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 67, 108.

¹⁰⁴⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 108.

του Γεώργιου Βιζυηνού με τον *Τρομάρα*,¹⁰⁴¹ που σε πολλά σημεία του βιβλίου αντιδιαστέλλεται με τον Τρομάρα της δρακοσπηλιάς που είχε συναντήσει ο Απελλής στο βιβλίο *Καναρίνι και μέντα*, όταν είχε φύγει από το σπίτι του:

« - Χρήστης με παρατσούκλι «Τρομάρας» - για φαντάσου! γέλασε η Νιόβη. Ποιος να του το έβγαλε άραγε; Λες να είχε στην πρεζοπαρέα του κανένα γραμματιζούμενο, θαυμαστή του Βιζυηνού;»¹⁰⁴²

Οι συχνές αυτές αναφορές στον Τρομάρα της δρακοσπηλιάς παίζουν σημαντικό ρόλο για την εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας, μια και ο Τρομάρας θα αποδειχθεί ότι είναι ο Λάζαρος από το καφενείο των Εξαρχείων, όπου συναντιέται ο Απελλής με τη Νιόβη και συζητούν.

Μορφές από την κλασική λογοτεχνία και τα παραμύθια δημιουργούν μία αισιόδοξη διάθεση, που τόσο έχει ανάγκη ο χαρακτήρας Απελλής αλλά και ο νεαρός αναγνώστης. Και δεν είναι η μαγεία αυτή που θα βοηθήσει για να τα βγάλουν πέρα, αλλά η χαρά και η αισιοδοξία με την οποία ωθούνται να αντιμετωπίσουν τις δύσκολες καταστάσεις της ζωής.

Πολλά είναι τα διακείμενα στο βιβλίο αυτό και από το χώρο της ζωγραφικής. Έτσι, ο αναγνώστης συναντάει σε διάφορα σημεία του βιβλίου ονόματα σπουδαίων ζωγράφων, Ελλήνων και ξένων.¹⁰⁴³ Βέβαια, και το ίδιο το όνομα του νεαρού πρωταγωνιστή, Απελλής, που εξασκείται για να γίνει ζωγράφος, παραπέμπει στην ομώνυμη νουβέλα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, η οποία αναφέρεται στη ζωγραφική, μέσα από τον μύθο του μεγάλου ζωγράφου της αρχαιότητας, Απελλή.

Το κείμενο μέσα στο κείμενο είναι μία ακόμη αφηγηματική τεχνική, που χρησιμοποιεί ξανά η συγγραφέας, κατά την οποία σημειώνεται η σταθερή σύζευξη της ζωής του Απελλή με τη ζωή του Πιπ, του ήρωα από το κλασικό κείμενο του Κάρολου Ντίκενς, *Μεγάλες Προσδοκίες*.¹⁰⁴⁴ Μάλιστα, ο Λάζαρος θα παρατηρήσει πολύ εύστοχα, μιλώντας στον Απελλή:

¹⁰⁴¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 91-92, 94, 103, 108, 155, 173, 177.

¹⁰⁴² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 103.

¹⁰⁴³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 14, 16, 66, 67, 75-76, 77-78, 113-115, 159-160, 162, 196-197, 200-201, 228-229, 244.

¹⁰⁴⁴ Τζαφεροπούλου, 2008γ, σ. 199.

«Η Τέχνη αντιγράφει τη ζωή, σου το 'χω ξαναπει, μα η ζωή δε μοιάζει πάντα με τα βιβλία. Λένε πως τα βιβλία είναι ο καθρέφτης της, μα οι καθρέφτες τα δείχνουν όλα αντεστραμμένα!»¹⁰⁴⁵

Έτσι, εκτός από την αναφορά στην ταινία *Μεγάλες Προσδοκίες*,¹⁰⁴⁶ ο αναγνώστης συναντάει καθ' όλη την πορεία της αφήγησης σημεία που αναφέρονται στο κλασικό κείμενο του Κάρολου Ντίκενς, τα οποία σημειώνονται παράλληλα με ανάλογες στιγμές από τη ζωή του Απελλή.¹⁰⁴⁷ Έτσι, ο Λάζαρος θα πει χαρακτηριστικά στη φίλη του Απελλή, τη Νιόβη, αναφερόμενος στον Πιπ, τον ήρωα του βιβλίου του Ντίκενς:

« - Αχ, πόσο απολαυστικό το είχα βρει αυτό το μυθιστόρημα, μουρμούρισε. Πόσο τον είχα συμπαθήσει τον πιτσιρικά τον Πιπ με τα τόσα βάσανα και τις τόσες προσδοκίες!

Συνέχισε το ξεφύλλισμα, στάθηκε σε μια σελίδα κι άρχισε να διαβάζει:

... Μέσα στο μικρό κόσμο που περικλείει την ύπαρξη των παιδιών, όποιος και να τ' αναθρέψει, τίποτα δε γίνεται πιο βαθιά αισθητό και αντιληπτό από την αδικία. Μπορεί η αδικία που δοκιμάζει ένα παιδί να είναι μικρή, όμως και το παιδί μικρό είναι κι αυτό, όπως μικρός είναι κι ο κόσμος του... Μέσα μου, από μωρό ακόμα βρισκόμουν σε μόνιμη διαμάχη με την αδικία... Για την ώρα, ξεφορτωνόμουν τα πληγωμένα μου αισθήματα με τις κλοτσιές που έδινα στον τοίχο...».¹⁰⁴⁸

Στην αγγλική φιλολογία, ο Κάρολος Ντίκενς κατέχει μία ξεχωριστή θέση. Το γράψιμό του διακατέχεται από έναν ρεαλισμό, που όμως είναι γεμάτο ποίηση, τρυφερή συμπόνια και ανθρωπιά. Οι περισσότεροι ήρωες του Ντίκενς είναι παιδιά, έξυπνα, αλλά ταυτόχρονα δυστυχημένα. Ο Πιπ είναι ο νεαρός πρωταγωνιστής ενός από τα πιο κοσμοαγάπητα έργα του, τις *Μεγάλες Προσδοκίες*.¹⁰⁴⁹ Και αποτελεί ένα παιδί-σύμβολο της βικτωριανής εποχής και της γραφής του Ντίκενς, ο οποίος, αν και δεν απευθύνθηκε στα παιδιά, έγραψε γι' αυτά. Και έγραψε με έναν τρόπο

¹⁰⁴⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σ. 257.

¹⁰⁴⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 27, 29-30.

¹⁰⁴⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 42, 72-74, 84, 99, 105, 126, 132, 134, 153-154, 156, 170, 184-186, 231, 257.

¹⁰⁴⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2007α, σσ. 107, 141.

¹⁰⁴⁹ Αντωνάκου, Ε. (1992). Τα παιδιά στα έργα του Ντίκενς. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα Α': «Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα», Αθήνα: Βιβλιογονία, 7, 93-96.

συγκλονιστικό – όχι μόνο γιατί ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την παιδική ηλικία, αλλά και γιατί ανέδειξε τους πιο αξιομνημόνευτους παιδικούς χαρακτήρες – ο οποίος τον κατέταξε στην ανώτερη κλίμακα των κλασικών βρετανών μυθιστοριογράφων του δέκατου ένατου αιώνα. Ο Πιπ είναι μία απόλυτα ενήλικη φωνή που αυτοσαρκάζεται καθώς διηγείται τα παιδικά του χρόνια. Ταυτόχρονα, όμως, είναι και μία φωνή που περιγράφει με πειστικό τρόπο πολλές εσωτερικές πτυχές της παιδικής προσωπικότητας. Ωστόσο, στους παιδικούς χαρακτήρες του Ντίκενς δεν είναι ιδιαίτερα εύκολο να βρουν τα σημερινά παιδιά αναπαραστάσεις παιδικότητας που να έχουν σχέση με τη δική τους πραγματική παιδική ηλικία, μια και η παιδικότητα του Ντίκενς δημιουργεί μια παιδιάστικη αφηγηματική προοπτική, μέσα από την απόλυτη αναπαράσταση μιας παρελθοντικής παιδικής αθωότητας: Εντελώς αθώα παιδιά που δεν έχουν θέση μέσα στον άδικο και διεφθαρμένο κόσμο των μεγάλων.¹⁰⁵⁰

Ο ευαίσθητος χαρακτήρας του Απελλή, τα συναισθήματα που του δημιουργούνται από τη συμπεριφορά του κοινωνικού του περίγυρου, αλλά και τα γεγονότα και οι δυσκολίες που πρέπει να αντιμετωπίζει, τον συνδέουν σε μεγάλο βαθμό με τον ήρωα του κλασικού κειμένου του Ντίκενς. Θεωρεί ότι οι μεγάλοι θα έπρεπε να είναι πιο ειλικρινείς μαζί του κι ότι όλα όσα του έχουν συμβεί ως παιδί του έχουν στερήσει ένα μεγάλο μέρος της παιδικής του ηλικίας. Βρίσκει ένα στήριγμα στον ήρωα-σύμβολο της χαμένης παιδικής αθωότητας, τον Πιπ, και το ίδιο το κλασικό κείμενο του Ντίκενς γίνεται βιβλίο-σύμβολο μιας έντονης και γρήγορης ενηλικίωσης. Με την παραθεματική τεχνική η συγγραφέας ενσωματώνει κάποια αποσπάσματα από το έργο του Ντίκενς, με τη συνειδητή πρόθεση όχι να ταυτίσει τον Απελλή με τον Πιπ, αλλά να τονίσει τη σημασία της παιδικής ηλικίας και της ειλικρίνειας απέναντι στα παιδιά.

Ο Απελλής έχει πρωταγωνιστήσει και στο βιβλίο *Καναρίνι και μέντα*, όταν ήταν έντεκα χρόνων. Εδώ, παίρνει μέρος και όλη του η οικογένεια, ο πατριός του Τέλης Ιακώβου, η μητέρα του Κλειώ Καρίτη και η αδερφή του η Νεφέλη, που τους έχουμε ξανασυναντήσει στα βιβλία *Για την άλλη πατρίδα*, *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*, *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*. Σύντομα εμφανίζονται και τα ξαδέρφια τους Όλγα και Φραγκίσκος Νόιγκερ, με τη μητέρα τους Δάφνη Δίγκου-

¹⁰⁵⁰ Οικονομίδου, Σ. (2011). Ο κύριος Ντίκενς και τα... παιδιά του: Παιδιά-ήρωες και παιδιά-αναγνώστες. *Κείμενα*, 12. Ανακτήθηκε από

http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=212:12oikonomidou&catid=56:tefxos12&Itemid=92

Νόιγκερ, και ακόμη ένα μυστηριώδες πρόσωπο, επίσης γνωστό από τα προηγούμενα βιβλία.¹⁰⁵¹ Ο αναγνώστης θυμάται ακόμη τη γιαγιά Νεφέλη, τη μητέρα του Τέλη, τον Άρη, την Αλκμήνη, τον Αλέξη Νόιγκερ και τη μητέρα του Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, τις καλόγριες Ειρήνη και Ευδοκία που μεγάλωσαν τον Απελλή στο ορφανοτροφείο, τον μικροπωλητή Γρηγόρη, αλλά και τον Κέβη, το σκύλο που είχε πεθάνει, όταν βλέπει να γίνεται αναφορά στον Κέβη Β'. Οι ενδοκειμενικές σχέσεις ανάμεσα στους ήδη γνώριμους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες της Πέτροβιτς συνεχίζουν, καθώς τα γεγονότα περιπλέκονται και οδηγούν σε νέες και απρόσμενες εξελίξεις. Αρχικά, οι εξελίξεις αυτές οδηγούν τους ήρωες και μαζί και τους αναγνώστες σε ψυχική ένταση και αγωνία, στην πορεία όμως εξομαλύνουν τις δύσκολες καταστάσεις και οδηγούν ήρωες και κοινό προς το ελπιδοφόρο τέλος και την ψυχική ηρεμία και κάθαρση. Αφετηριακά διακείμενα εμπλέκονται με τα εσωτερικά διακείμενα και προετοιμάζουν τους αναγνώστες για συνέχεια της δράσης και του αίσιου τέλους της μυθιστορηματικής τους πορείας.

3.14. «Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια»

Σε μικρή σύνδεση με τον κύκλο των προηγούμενων μυθιστορημάτων βρίσκεται το κοινωνικό-πολιτικό μυθιστόρημα *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* (2006), στο οποίο κυριαρχούν τα αυτοβιογραφικά στοιχεία. Το κείμενο αυτό, μέσα από το αυτοβιογραφικό στοιχείο, πλαισιωμένο από τα κοινωνικά, ιστορικά και πολιτικά γεγονότα των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων και της δεκαετίας του 1950, σκιαγραφεί ανάγλυφα, πτυχές από την καθημερινή ζωή μιας οικογένειας, την οικογένεια της συγγραφέως, με κεντρικό πρόσωπο ένα κοριτσάκι, τη Ρούλη, που έφερε κάποιες αλλαγές προς το καλύτερο, σε όλα τα μέλη της.¹⁰⁵² Η Ρούλη δεν είναι άλλη από την ίδια την αδερφή της συγγραφέως, τόσο στο κείμενο όσο και στην πραγματικότητα, που ήρθε στην οικογένεια ενώ ήταν αγγελάκι στον ουρανό, σύμφωνα με το κειμενικό σενάριο, όπου και επέστρεψε αρκετά νωρίς.

Τα διακείμενα που συναντά ο αναγνώστης στο βιβλίο, για άλλη μια φορά ποικίλουν. Έτσι, απαντώνται διακείμενα από το χώρο της λογοτεχνίας, της μουσικής,

¹⁰⁵¹ Αναγνωστόπουλος, 2008, σσ. 242-243.

¹⁰⁵² Παπαδάτος, 2008, σ. 174.

της ποίησης, του δημοτικού τραγουδιού και του παλιού περιοδικού τύπου είτε για παιδιά είτε για ενήλικες.

Από το χώρο της λογοτεχνίας, ο αναγνώστης ξανασυναντά τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη με το έργο του *Φόνισσα*, σε πολλά σημεία του κειμένου.¹⁰⁵³ Και τόσο επηρέασε τη μικρή ηρωίδα, την Πηνελόπη, που άρχισε να ανησυχεί μήπως «ζουν Φραγκογιαννούδες και στην Αθήνα, στα Εξάρχεια, και κινδυνεύει η αδελφούλα της από κάποια παρόμοια φόνισσα».¹⁰⁵⁴ Και επόμενο ήταν να επηρεάσει τόσο το έργο αυτό τη μικρή Πηνελόπη, μια και πρόκειται για ένα κείμενο όχι απλά κοινωνικό, αλλά βαθιά ψυχολογικό, με απέραντες κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις,¹⁰⁵⁵ όπου ανιχνεύονται όλοι οι άξονες του παπαδιαμαντικού έργου, μέσα από αρχετυπικά μοτίβα, όπως ο θάνατος, ο ατυχής γάμος, η πολύπαθη γυναίκα, η προίκα, ο πνιγμός, το υγρό στοιχείο, ο μαρτυρικός παιδότοπος ή κήπος ή περιβόλι, σε συνδυασμό με όλο το βάθος της ψυχικής πάλης του ανθρώπου.¹⁰⁵⁶ Ο Παπαδιαμάντης «βλέπει και σκέφτεται τον κόσμο του, κυρίως μέσα από το χώρο και όχι μέσα από το χρόνο», όπως αναφέρει ο Μπαχτίν,¹⁰⁵⁷ και ασκεί ένα είδος «κοινωνιολογίας των συνειδήσεων».¹⁰⁵⁸ Γιατί, μέσα από τον πολύπλοκο και πολυδιάστατο ψυχισμό της Φραγκογιαννούς,¹⁰⁵⁹ το κλασικό αυτό κείμενο του Παπαδιαμάντη, όπως άλλωστε και *Η Φωνή του Δράκου*, που δεν δείχνει τίποτε άλλο παρά την ανάκλαση της ελληνικής μικρο-κοινωνίας του καιρού του,¹⁰⁶⁰ αποτελεί την κορύφωση της διαμαρτυρίας του για την κοινωνική ανισότητα των δύο φύλων,¹⁰⁶¹ με τη Φραγκογιαννού να

¹⁰⁵³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σσ. 24, 53-58, 104, 141-142.

¹⁰⁵⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 54.

¹⁰⁵⁵ Καργάκος, Σ.Ι. (1987). *Ξαναδιαβάζοντας τη «Φόνισσα» Μια νέα κοινωνική και πολιτική θεώρηση του Παπαδιαμάντη* (σ. 14). Αθήνα: Gutenberg.

¹⁰⁵⁶ Αργυροπούλου, Χ. (2004). Πολυφωνία και ετερότητα στους Παπαδιαμάντη και Ντοστογιέφσκι. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές, Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002) (σσ. 397, 398). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

¹⁰⁵⁷ Μπαχτίν, Μ. (1963/2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (Α. Ιωαννίδου, Μτφρ.) (σ. 47). Αθήνα: Πόλις.

¹⁰⁵⁸ Μπαχτίν, 1963/2000, σ. 54.

¹⁰⁵⁹ Saunier, G.M. (2001). *Εωσφόρος και Άβυσσος Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη* (Ε. Τσολακέλη, Μτφρ.) (σσ. 226 και 115). Αθήνα: Άγρας.

¹⁰⁶⁰ Καργάκος, 1987, σ. 34.

¹⁰⁶¹ Αναγνωστόπουλος & Δελώνης, 1988, σσ. 168-169.

αναλαμβάνει να λειτουργήσει, ως δύναμη του φυσικού ελέγχου, φονικά, με τρόπο επιλεκτικό πάνω στο θηλυκό γένος, με σκοπό τον περιορισμό, όσο γίνεται, μέχρι και αφανισμό των θηλυκών όντων, ως ασθενέστερων.¹⁰⁶² Ο πολυδιάστατος και πολύπλοκος ψυχισμός της Φραγκογιαννούς δικαιολογεί πλήρως την ψυχολογική προσπέλαση της *Φόνισσας*, καθώς ο δημιουργός της προσπαθεί μέσα από την κεντρική ηρωίδα του να προβάλει την κοινωνία της εποχής, δείχνοντας πόσο ριζωμένη στην πραγματικότητα και στη συλλογική λαϊκή σκέψη είναι η σκέψη του και ως ποιο σημείο η ιστορία της Φραγκογιαννούς είναι όχι αυθαίρετη επινόηση ενός συγγραφέα, αλλά αληθινή λαϊκή τραγωδία.¹⁰⁶³ Η χρήση της *Φόνισσας* ως εξωτερικό διακείμενο από τη συγγραφέα γίνεται σε ένα κείμενο που η πλοκή του αφορά σε μία χρονική περίοδο, η οποία συμπίπτει με αλλαγές και νέα δεδομένα υπέρ της θέσης της γυναίκας τόσο στο κοινωνικό όσο και στο πολιτικό σκηνικό της χώρας.¹⁰⁶⁴ Έτσι, η συγγραφέας καυτηριάζει με έμμεσο τρόπο παλιές αντιλήψεις και στάσεις ζωής, τονίζοντας την αντίθεσή τους με την εποχή έναρξης νέων ιδεών.

Ακόμη, γίνονται αναφορές και σε άλλους αξιόλογους γνωστούς Έλληνες συγγραφείς, όπως τον Ζαχαρία Παπαντωνίου,¹⁰⁶⁵ την Πηνελόπη Δέλτα,¹⁰⁶⁶ την Αντιγόνη Μεταξά,¹⁰⁶⁷ τον Ανδρέα Καρκαβίτσα,¹⁰⁶⁸ το Γρηγόριο Ξενόπουλο με τη *Διάπλαση των παιδων*,¹⁰⁶⁹ το Μενέλαο Λουντέμη,¹⁰⁷⁰ την Τατιάνα Σταύρου¹⁰⁷¹ και την Αργυρώ Αλεξανδράκη,¹⁰⁷² τη μικρή Ρούλη, την αδερφή της συγγραφέως, αλλά και τους ποιητές Ρένα Καρθαίου¹⁰⁷³ και Γεώργιο Δροσίνη.¹⁰⁷⁴

¹⁰⁶² Πολίτη, Τ. (1996). Δαρβινικό κείμενο και *Η Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη (Πρόταση ανάγνωσης). Στο *Συνομιλώντας με τα κείμενα* (σσ. 166-167). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

¹⁰⁶³ Saunier, 2001, σσ. 226-227.

¹⁰⁶⁴ Βλ. σχετικά το ένθετο Αφιέρωμα της Καθημερινής: Χρονάκη, Ζ. (1999, Μάιος). Μια γυναικεία επανάσταση, *Καθημερινή*, 24. Ανακτήθηκε από <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/05/02051999.pdf>

¹⁰⁶⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 27.

¹⁰⁶⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σσ. 27, 57, 80.

¹⁰⁶⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 27.

¹⁰⁶⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 57.

¹⁰⁶⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 95.

¹⁰⁷⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 159.

¹⁰⁷¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 158.

¹⁰⁷² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σσ. 161-162.

¹⁰⁷³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 158.

Ο αναγνώστης επίσης, συναντά και ονόματα σπουδαίων ξένων λογοτεχνών και ευρέως γνωστών, όπως είναι ο Ράντγιαρντ Κίπλινγκ, ο Ιούλιος Βερν, ο Αλέξανδρος Δουμάς και ο Σερ Γουόλτερ Σκοτ,¹⁰⁷⁵ η Χάριετ Μπ. Στόου και ο Rotraut Hinderks-Kutscher,¹⁰⁷⁶ ο Σαίξπηρ,¹⁰⁷⁷ ο Έκτωρ Μαλό και ο Κάρολος Ντίκενς,¹⁰⁷⁸ η Άννα Φρανκ,¹⁰⁷⁹ ο Λούις Κάρολ, ο Ντανιέλ Ντεφόε, ο Τζόναθαν Σουίφτ και ο Μαρκ Τουαίν.¹⁰⁸⁰

Επίσης, γίνεται αναφορά και σε παλαιά ελληνικά παιδικά-εφηβικά περιοδικά, όπως *Το Ελληνόπουλο* και *Ο Θησαυρός των Παιδιών*, σε παραμύθια όπως *Ο Φασουλέτος* και *Το χριστολούλουδο*, αλλά και τον *Πινόκιο*.¹⁰⁸¹

Ωστόσο, τα διακείμενα δεν είναι μόνο από το χώρο της λογοτεχνίας, αλλά και της μουσικής, της ποίησης και του δημοτικού τραγουδιού. Στίχοι από παλιά γνωστά ελληνικά τραγούδια, ξένα κλασική μουσική και όπερες, θεατρικά έργα, αλλά και κινηματογραφικά δρώμενα, δημοτικά τραγούδια, όπως *Του νεκρού αδερφού* και *Του γιοφυριού της Άρτας* και νανουρίσματα παισιώνουν το κείμενο αυτό και του προσδίδουν ένα ιδιαίτερα ευχάριστο και πολυσχιδές αποτέλεσμα.¹⁰⁸² Αλλά και παλιά περιοδικά για ενήλικες, όπως ο *Θησαυρός*, το *Ρομάντζο* και το *Μπουκέτο*¹⁰⁸³ δημιουργούν νέα ερεθίσματα στους νεαρούς αναγνώστες για περαιτέρω διερεύνηση και φέρνουν ευχάριστες αναμνήσεις στους μεγαλύτερους.

Τα διακείμενα που παισιώνουν την αφήγηση του κειμένου *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* αφορούν σε θέματα που αποτελούν σταθμό μιας συγκεκριμένης εποχής. Ενδυναμώνουν την αφήγηση, ενισχύοντας το χωροχρονικό πλαίσιο όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα, καθιστώντας εμφανή τη συνειδητή πρόθεση της συγγραφέως να οδηγήσει τους αναγνώστες της μέσα από μία κειμενική ανάγνωση πολλαπλών εμπειριών.

¹⁰⁷⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σσ. 95-96.

¹⁰⁷⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σσ. 27, 157.

¹⁰⁷⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 57.

¹⁰⁷⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 63.

¹⁰⁷⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 94.

¹⁰⁷⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 146.

¹⁰⁸⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 157.

¹⁰⁸¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σσ. 27, 29.

¹⁰⁸² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σσ. 25, 39-41, 46, 57, 60, 63, 75, 78, 82, 84, 86-87, 99, 101, 103, 121, 132-133, 142-149, 155, 159.

¹⁰⁸³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2006γ, σ. 90.

Όσον αφορά στους χαρακτήρες, ο μόνος που παρουσιάζεται ως εσωτερικό διακεείμενο είναι η Πηνελόπη, η οποία είναι η ίδια η συγγραφέας. Χωρίς να υπάρχει άμεση σύνδεση με τα προηγούμενα μυθιστορήματα, ο προσεκτικός αναγνώστης της Πέτροβιτς θα αντιληφθεί ότι η μικρή Πηνελόπη, η οποία εξελίσσεται – όπως και όλοι οι χαρακτήρες στο μυθιστόρημα – ηλικιακά και νοητικά, είναι «η συγγραφέας» από το μυθιστόρημα *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;*. Δεν σημειώνονται άλλα εσωτερικά διακεείμενα και το *Αγγελάκι στα Εξάρχεια* αποτελεί από μόνο του ένα μυθιστόρημα ενηλικίωσης, καθώς οι ήρωες μεγαλώνουν και διασχίζουν μια ολόκληρη εποχή όχι μόνο κειμενικά, αλλά και πραγματικά, κοινωνικά και ιστορικά, καθώς το κείμενο αποτελεί μία μυθιστορηματική αυτοβιογραφία της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Το ιδιαίτερο βέβαια χαρακτηριστικό του διακειμένου είναι ότι «η συγγραφέας» από το *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* παρουσιάζεται σε μεγαλύτερη ηλικία απ' ό,τι στο *Αγγελάκι στα Εξάρχεια*, μια και σ' αυτό το κείμενο περιγράφεται η ζωή της από τη στιγμή της γέννησης της αδερφής της και έπειτα. Έτσι, ενώ τυπικά φαίνεται να υπάρχει μια μικρή σύνδεση μεταξύ των δύο κειμένων, σε πραγματικό επίπεδο το *Αγγελάκι στα Εξάρχεια* βρίσκεται εκτός μυθιστορηματικού κύκλου από τα υπόλοιπα.

3.14. «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού»

Το μυθιστόρημα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* (2008), που εμπεριέχει στοιχεία κοινωνικά, ιστορικά, ταξιδιωτικά και μυθιστορηματικής βιογραφίας αναφέρεται σε ένα ταξίδι της Όλγας Νόιγκερ και του πατέρα της Αλέξη Νόιγκερ στο θρυλικό Μελένικο, στο «Μυστρά του Βορρά», που τώρα ανήκει στη Βουλγαρία, και γίνεται αφορμή να ζωντανέψει το παρελθόν αυτής της βυζαντινής πόλης, κέντρου του ελληνισμού, όπως το έζησαν γνωστές οικογένειες που βίωσαν την ακμή και την πτώση του. Έτσι, έρχονται στο φως σημαντικοί σταθμοί της πολυτάραχης ιστορικής του πορείας, από τον καιρό του Ρήγα Βελεστινλή και της Φιλικής Εταιρείας ως τους Βαλκανικούς Πολέμους και την καταστροφή του, τον Αύγουστο του 1913, όταν μετά το Συνέδριο του Βουκουρεστίου που οι Μεγάλες Δυνάμεις το παραχώρησαν στη Βουλγαρία,¹⁰⁸⁴ οι χιλιάδες κάτοικοί του πήραν το δρόμο της προσφυγιάς. Πρόσωπα πραγματικά και φανταστικά, μέσα από την

¹⁰⁸⁴ Αναγνωστόπουλος, 2008δ, σ. 203.

καθημερινή τους ζωή, φανερώνουν πτυχές της Νεοελληνικής ιστορίας που συχνά μένουν στη σκιά ή στο περιθώριο,¹⁰⁸⁵ αλλά και αρχές της ισότητας, της δικαιοσύνης, της δημοκρατίας και της διακυβέρνησης του Μελένικου.¹⁰⁸⁶

Τα διακείμενα του βιβλίου αποτελούν αξιόλογα δείγματα από το χώρο της λογοτεχνίας, της ποίησης, της μουσικής και του τύπου. Ο αναγνώστης βλέπει σε πολλά σημεία του βιβλίου να γίνεται αναφορά στον Οδυσσέα Ελύτη,¹⁰⁸⁷ τον Μπετόβεν,¹⁰⁸⁸ τον Σούμπερτ και τον Σοπέν,¹⁰⁸⁹ το Ρήγα Φεραίο,¹⁰⁹⁰ τον Ίωνα Δραγούμη,¹⁰⁹¹ τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη για τη *Φόνισσα*,¹⁰⁹² τον Μισέλ Παγιαρέ,¹⁰⁹³ τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο,¹⁰⁹⁴ ενώ μαθαίνει τίτλους παλιών εφημερίδων, όπως ο *Ερμής ο Λόγιος* του Άνθιμου Γαζή, ο *Ελληνικός Τηλέγραφος* του Δημήτριου Αλεξανδρίδη, ο *Απόλλωνας* του Αναστάσιου Πολυζωΐδη και η γαλλική εφημερίδα *Le Petit Journal*¹⁰⁹⁵ και μελέτες σχετικές με το Μελένικο και την ιστορία του.¹⁰⁹⁶

¹⁰⁸⁵ Αναγνωστόπουλος, 2008, σ. 243.

¹⁰⁸⁶ Καμαρούδης, Σ., Ζωγράφος, Μ. & Παπαδοπούλου, Σ. (2013). *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* της Λότης Πέτροβιτς Ανδρουτσοπούλου: ένα παράδειγμα γλωσσικής διδακτικής εφαρμογής του ιστορικού μυθιστορήματος για την ιστορική μνήμη του «Μυστρά του Βορρά» όπως την προσλαμβάνουν τα σημερινά ελληνόπουλα. Στο Α.Ν. Ακριτόπουλος (Επιμ.), *ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ - ΝΕΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ, ΚΡΙΤΙΚΗ, ΔΙΑΔΣΚΑΛΙΑ* (σσ. 624, 625). Αθήνα: Ηρόδοτος.

¹⁰⁸⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σσ. 16-17, 74, 128-129, 148, 206, 215-216, 219, 264, 267, 289.

¹⁰⁸⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σσ. 39-40.

¹⁰⁸⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σσ. 87-90. *Το χειμωνιάτικο ταξίδι* υπήρξε ο δεύτερος και τελευταίος κύκλος τραγουδιών του Franz Schubert σε ποίηση Wilhelm Müller. Η σύνθεση των 24 τραγουδιών του κύκλου έλαβε χώρα σε δύο φάσεις, κατά τον Φεβρουάριο και τον Οκτώβριο του 1827, όπως εξ άλλου και η δημοσίευσή τους, σε δύο δωδεκάδες, τον Ιανουάριο και τον Δεκέμβριο του 1828 (έναν περίπου μήνα μετά τον πρόωρο θάνατο του δημιουργού). *Το χειμωνιάτικο ταξίδι* περιλαμβάνει ορισμένα από τα δημοφιλέστερα και αριστουργηματικότερα τραγούδια του Schubert, ενώ ως σύνολο αποτελεί ανυπέβλητο έργο αναφοράς στο είδος του έντεχνου τραγουδιού. Ανακτήθηκε από http://users.uoa.gr/~foulias/txtf/D_911_3.htm

¹⁰⁹⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σ. 54.

¹⁰⁹¹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σ. 144.

¹⁰⁹² Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σ. 150.

¹⁰⁹³ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σσ. 217-218.

¹⁰⁹⁴ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σσ. 158, 252.

¹⁰⁹⁵ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σσ. 52, 104, 224.

¹⁰⁹⁶ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σ. 301.

Παρατηρώντας κανείς τα εξωτερικά διακείμενα που ενσωματώνει η συγγραφέας στην *Προφητεία του κόκκινου κρασιού*, οδηγείται στο συμπέρασμα ότι πρόκειται καταρχήν, για ένα ιστορικό κείμενο, που πλαισιώνεται όμως με στοιχεία μυθιστορηματικού χαρακτήρα. Είναι ένα πολυσχιδές έργο, στο οποίο λαμβάνουν χώρα δύο παράλληλες αφηγήσεις. Η μία ξεκινάει στις 30 Ιουλίου 2005 και τελειώνει στις 4 Αυγούστου 2005 και αφορά στο ταξίδι που κάνει η Όλγα με τον πατέρα της στο Μελένικο. Στο ταξίδι αυτό, η Όλγα θα συναντήσει έναν φοιτητή και θα γνωρίσουν παρέα τη σημερινή μορφή της πόλης του Μελένικου, θα προβληματιστούν με την παράξενη συμπεριφορά ενός γέροντα «μάντη» που θα γνωρίσουν εκεί και θα ξεδιαλύνουν τα προσωπικά τους αισθήματα. Η αφήγηση αυτή αποτελεί το μυθιστορηματικό κομμάτι του βιβλίου, το οποίο οδηγεί σε πέρας και τον μυθιστορηματικό κύκλο των δεκαπέντε κειμένων της Πέτροβιτς που ξεκίνησε το 1976 με το *Μικρό αδελφό*. Είναι η ενηλικίωση για πολλούς από τους ήρωες, η ωριμότητα και το γήρας για άλλους. Είναι με άλλα λόγια ο επίλογος του Bildungsroman της Πέτροβιτς, όπου φτάνουν στη λύση πολλά από τα ζητήματα που απασχολούσαν τους ήρωες, αλλά και τους αναγνώστες. Το κομμάτι αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα οδοιπορικό στο Μελένικο με έντονα, ωστόσο, κοινωνικό περιεχόμενο. Ιδιαίτερο στοιχείο στο βιβλίο αποτελεί η παράλληλη αφήγηση που ξεκινά την 1η Απριλίου 1813 και τελειώνει στις 4 Αυγούστου 1913. Το χωροχρονικό πλαίσιο της αφήγησης αυτής είναι τα εκατό χρόνια ιστορίας του Μελένικου Σερρών, μέχρι που περιήλθε από τις Μεγάλες Δυνάμεις στα βουλγαρικά εδάφη. Πρόκειται για τον τόπο καταγωγής της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, γι' αυτό και ο αναγνώστης θα μάθει αρκετά στοιχεία για την οικογένειά της από τις απαρχές του γενεαλογικού της δέντρου. Επομένως, στην ιστορική αυτή αφήγηση οι περισσότεροι από τους χαρακτήρες είναι πραγματικοί, είτε πρόκειται για προγόνους της συγγραφέως είτε για ιστορικές προσωπικότητες που σημάδεψαν με την παρουσία τους την ελληνική ιστορία, θετικά ή αρνητικά. Οι χαρακτήρες αυτοί ενισχύουν την ιστορικότητα της αφήγησης και με την παράλληλη πορεία τους με τους μυθοπλαστικούς ενδυναμώνουν και τον κοινωνικό χαρακτήρα του κειμένου. Οι δύο αφηγήσεις εμπλέκονται, καθώς η Όλγα Νόιγκερ, εσωτερικό διακείμενο που γνωρίσαμε σε προηγούμενα βιβλία – ως πρωταγωνίστρια στο *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* και *Τα τέρατα του λόφου* –, θα αρχίσει να αναζητά στο ταξίδι της απαντήσεις σε οικογενειακά θέματα και θα γνωρίσει πρόσωπα και καταστάσεις που θα αλλάξουν τη ζωή της και θα επηρεάσουν το χαρακτήρα της. Αναζητά, επίσης, ένα

παλιό κειμήλιο της γιαγιά της, Ελισάβετ Βεζούκα-Νόιγκερ, που έχουμε παρακολουθήσει τη ζωή της στο βιβλίο *Τραγούδι για τρεις*, και θα ανακαλύψει ότι ο παράξενος «μάντης» που μένει στο Μελένικο είναι το μικρό βουλγαρόπουλο που είχε σώσει ο προπάππος της, Άγγελος Βεζούκας, πρωταγωνιστής στο βιβλίο *Ο μικρός αδελφός*.

Καθώς όλοι σχεδόν οι πρωταγωνιστικοί λογοτεχνικοί χαρακτήρες από τα δεκαπέντε κείμενα αυτού του μυθιστορηματικού κύκλου της Πέτροβιτς εμφανίζονται στη σύγχρονη αφήγηση της *Προφητείας του κόκκινου κρασιού*, ο αναγνώστης της συγγραφέως ξαναθυμάται γεγονότα και δράσεις που έζησαν αυτοί οι ήρωες και οδηγείται σε συμπεράσματα και λύσεις. Η εμφανής εσωτερική διακειμενικότητα προϋποθέτει, βέβαια, τη γνώση των προηγούμενων αφηγήσεων, ώστε να αποκτήσει έτσι ο αναγνώστης μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα για τους ήρωες αυτούς, χωρίς ωστόσο αυτό να είναι πλήρως απαραίτητο, καθώς σε κάθε κείμενο όπου παρουσιάζονται γίνεται σαφής η ολοκληρωμένη προσωπικότητά τους. Οι ενδοκειμενικές σχέσεις οδηγούνται στην ολοκλήρωσή τους, αφήνοντας στους αναγνώστες περιθώρια ενδοσυγγραφικής διερεύνησης και παρέμβασης πέραν του κειμενικού τέλους και ανάλογα με την μέχρι τώρα αναγνωστική τους εμπειρία.

Μέσα από την εναλλαγή των αφηγήσεων, των χωροχρονικών δεδομένων και την πληθώρα των μυθοπλαστικών και πραγματικών χαρακτήρων, την ηλικιακή, νοητική και συναισθηματική τους κατάσταση, με κεντρικό άξονα την παλιά δοξασία για το χυμένο κόκκινο κρασί, η συγγραφέας Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου κλείνει τον μυθιστορηματικό κύκλο των υπό διερεύνηση κειμένων, που ολοκληρώθηκαν μέσα σε ένα χρονικό διάστημα τριάντα δύο ετών. Με την *Προφητεία του κόκκινου κρασιού* και μέσα από ένα πνεύμα αισιοδοξίας και της αίσθησης της ηθικής δικαίωσης, η συγγραφέας οδηγεί πάνω από εξακόσιους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες προς την ολοκλήρωση της πολύχρονης μυθιστορηματικής τους πορείας.

3.16. Συμπεράσματα

Με την ολοκλήρωση του κεφαλαίου που αφορά στην αναζήτηση των διακειμένων και τις πηγές τους στο μυθιστορηματικό έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, κατά την ιστορική, πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα από το 1976 έως το 2008, είναι έκδηλο το γεγονός ότι η συγγραφέας χρησιμοποίησε συγκεκριμένες τεχνικές και μεθόδους, κατά τη συγγραφή των δεκαπέντε μυθιστορημάτων που ερευνήσαμε. Οι

μέθοδοι αυτοί αφορούν όχι μόνο στην περιγραφή και παρουσίαση των χαρακτήρων στα μυθιστορήματα, τον τρόπο κίνησης και διαμόρφωσής τους, τον τρόπο αντιμετώπισης του σεναρίου της πλοκής και την αλληλεπίδραση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες – μυθοπλαστικούς ή πραγματικούς – αλλά και στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο διαδραματίστηκαν τα γεγονότα.

Το μυθιστορηματικό περιβάλλον που δημιούργησε η συγγραφέας σχηματοποιήθηκε με τη βοήθεια: α) ιστορικών στοιχείων, τα οποία αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένες ιστορικές στιγμές της χώρας, β) πολιτικών, που αποτελούν αληθινά στιγμιότυπα από διάφορα πολιτικά σκηνικά, και γ) οικονομικών-κοινωνικών, που σηματοδοτούν αντίστοιχες εποχές της ελληνικής κοινωνίας. Μέσα σε αυτά, σημαντικό ρόλο παίζουν και πηγές από τη λογοτεχνική ιστορία, όχι μόνο του τόπου μας, αλλά και άλλων χωρών. Πρόκειται για λογοτεχνικές παρεμβάσεις που δίνουν στα κείμενα ιδιαίτερο νόημα. Τόσο σε επίπεδο πλοκής, όσο και σε επίπεδο χαρακτήρων και ιστορίας, οι διακειμενικές αυτές παρεμβάσεις καθορίζουν και διαμορφώνουν το συγγραφικό ύφος της Πέτροβιτς. Οι ίδιοι οι χαρακτήρες αποκτούν μία ιδιαίτερη διάσταση, καθώς γίνονται πομποί και κοινωνοί λογοτεχνικών στοιχείων, γνωστών από παλαιότερες αφηγήσεις. Αυτό τους προσδίδει μία περισσότερο ρεαλιστική υπόσταση, καθώς κινούνται, μαθαίνουν, αντιλαμβάνονται, πληροφορούνται και πληροφορούν.

Οι εποχές από τις οποίες η συγγραφέας αντλεί τα διακείμενά της έχουν, κάθε φορά, ιδιαίτερη σημασία, μια και χαρακτηρίζονται από τα λογοτεχνικά δρώμενα που προσφέρουν. Γιατί κάθε εποχή στιγματίζεται από συγκεκριμένες λογοτεχνικές μορφές και συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα. Η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου φαίνεται να ανήκει σε εκείνους τους συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας, που ως αναγνώστες οι ίδιοι κλασικών δημιουργών, θεωρούν πολύ σημαντικό να απευθύνονται μέσα από τα έργα τους στα παιδιά, θυμίζοντάς τους, αν ήδη τους είναι γνωστά, ή γνωρίζοντάς τους εκ νέου κλασικά κείμενα και τους συγγραφείς τους. Με τον τρόπο αυτό συμβάλλει στη συνεχή επαφή των νέων με την κλασική λογοτεχνία, αλλά και παρουσιάζει με ιδιαίτερη έμφαση και αμεσότητα τους δικούς της λογοτεχνικούς χαρακτήρες, καθώς είναι αυτοί που έχουν αναλάβει το ρόλο του διαμεσολαβητή ανάμεσα στο κοινό και τα διακείμενα.

Οι χαρακτήρες της, με ρόλο εσωτερικών διακειμένων, καθώς εμφανίζονται και σε επόμενα μυθιστορήματα, εξελισσόμενοι νοητικά και ηλικιακά, έχουν για τη συγγραφέα έναν ιδιαίτερα σημαντικό σκοπό: με το να εισέρχονται και σε επόμενα

μυθιστορήματα ή να εμφανίζονται φίλοι, γνωστοί, συγγενείς τους, η συγγραφέας τούς νιώθει ολοζώντανους κοντά της, μια και δεν βρίσκει αρκετή την παρουσία τους σε ένα μυθιστόρημα. Έτσι, τα μυθιστορήματά της διακλαδίζονται,¹⁰⁹⁷ ενώ οι αναγνώστες τα αντιλαμβάνονται ως μία κειμενική συνέχεια. Όπως αναφέρει η ίδια η συγγραφέας, το να γράφει με αυτόν τον δικό της τρόπο, μιλώντας για τους δικούς της «συγγενείς εκ φαντασίας», είναι για κείνη μια ανάγκη εσωτερική, αλλά και ένα παιχνίδι γοητευτικό, που θέλει να το μοιραστεί με τους αναγνώστες της. Τους καλεί, έτσι, να ανακαλύψουν τα νήματα που συνδέουν τα μυθιστορήματά της. Να συμπληρώσουν, αν το επιθυμούν, βιβλίο με βιβλίο, το πανόραμα των χαρακτήρων που πλάθει, σαν ένα παζλ που η ολοκλήρωσή του θα τους προκαλέσει ευχαρίστηση, θα τους δώσει τη χαρά της αληθινής γνωριμίας με πρόσωπα που ίσως αγάπησαν ή και ταυτίστηκαν μαζί τους, με φίλους που τους κράτησαν συντροφιά, τους παρηγόρησαν ή τους βοήθησαν έστω και λίγο να γνωρίσουν καλύτερα τον εαυτό τους ή να κατανοήσουν περισσότερο τους άλλους.¹⁰⁹⁸ Όσον αφορά στα ονόματα που έχουν πάρει οι χαρακτήρες της, αναφέρει ότι τους ανήκουν δικαιωματικά, είτε γιατί το απέκτησαν αυθόρμητα είτε γιατί τους δόθηκε ύστερα από σκέψη. Και στη μία και στην άλλη περίπτωση, το όνομα σημαίνει κάτι για τη συγγραφέα ή φανερώνει κάτι από την προσωπικότητά τους, όπως έχουμε ήδη αναφέρει σχετικά με το όνομα του Άγγελου και του Αλέξανδρου Βεζούκα.¹⁰⁹⁹

Οι χαρακτήρες της Πέτροβιτς διαγράφονται καθαρά, μέσα από ένα ξεκάθαρο πλαίσιο έντονης και γρήγορης πλοκής, με αρχή, μέση και τέλος, ώστε να ικανοποιείται η περιέργεια και η ανυπομονησία του παιδικού-νεανικού αναγνωστικού κοινού της, κάτι που εναρμονίζεται με τη χαρακτηριστική κινητικότητα των παιδιών. Οι ήρωές της οδηγούνται οι ίδιοι και οδηγούν τους αναγνώστες προς την κάθαρση, η οποία ικανοποιεί απόλυτα το έμφυτο αίσθημα δικαιοσύνης που διακρίνει την παιδική ηλικία. Βέβαια, δεν λείπουν και οι ρεαλιστικές σκηνές, στις οποίες παίρνουν μέρος, οι βαρβαρότητες δεν συγκαλύπτονται, οι αντιξοότητες και οι κρίσεις, τόσο σε προσωπικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο, παρουσιάζονται με ειλικρίνεια. Όλα αυτά δεν έχουν σκοπό να στήσουν έναν καθρέφτη στο πρόσωπο του αναγνώστη για να αναγνωρίσει τα προσωπικά του ή τα κοινωνικά του αδιέξοδα, με τελικό αποτέλεσμα

¹⁰⁹⁷ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σσ. 118-119.

¹⁰⁹⁸ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σ. 119.

¹⁰⁹⁹ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2002, σσ. 119-120.

την εκτόνωση του συγγραφέα και μόνο ή έστω και την ευαισθητοποίηση ή τον προβληματισμό του αναγνώστη. Παρουσιάζονται για να οδηγήσουν σε δημιουργική υπέρβαση των κρίσεων, για να λειτουργήσουν θεραπευτικά για τον αναγνώστη, ώστε φτάνοντας εκείνος στην τελευταία σελίδα να νιώθει ανανεωμένος, συντροφευμένος, ικανός να ξεπεράσει τις αντιξοότητες της ζωής, τις δυσκολίες του έξω και του μέσα κόσμου του.¹¹⁰⁰

Επομένως, κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό, μπορούμε να στηρίξουμε την άποψη ότι, τόσο με τη χρήση διακειμένων από παλαιότερες αλλά και σύγχρονες λογοτεχνικές πραγματικότητες όσο και με την παρουσίαση των χαρακτήρων μέσα σε συγκεκριμένες ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, η συγγραφέας δημιουργεί μία σαφή και ολοκληρωμένη εικόνα των προσώπων και των γεγονότων που περιγράφει. Η εικόνα αυτή είναι ανάλογη προς το κοινό στο οποίο απευθύνεται, αφήνοντας, όμως πάντα, περιθώρια ερμηνείας σε κάθε αναγνώστη. Καταφέρνει να οδηγεί τα κείμενα αλλά και τους χαρακτήρες σε έναν μεταξύ τους διάλογο,¹¹⁰¹ γεγονός που δημιουργεί μία απευθείας επικοινωνία του κειμένου με τον αναγνώστη.

¹¹⁰⁰ Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1990, σσ. 138-140.

¹¹⁰¹ Ο διάλογος αποτελεί ιδιαίτερο και σημαντικό τρόπο επικοινωνίας από τα αρχαία χρόνια. Ο Πλάτωνας στην *Πολιτεία* του χρησιμοποιεί τον διάλογο, επειδή θεωρεί ότι ο διάλογος είναι σαν το σύμπαν. Όπως στο διάλογο μιλούν διάφορα πρόσωπα με τον τρόπο που ταιριάζει στο καθένα, έτσι και σε ολόκληρο το σύμπαν υπάρχουν διάφορα φυσικά όντα που βγάζουν διάφορες φωνές. Βλ. σχετικά Πλάτων (2006). *Πολιτεία* (Θ.Γ. Μαυρόπουλος, Εισαγ., Μτφρ., Σχόλια, Ανάλυση, Προλεγόμενα) (Τόμος 1, σ. 245). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτηρος. (Η *Πολιτεία* του Πλάτωνα γράφτηκε περίπου το 380 π.Χ.)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η αυξημένη λογοτεχνική παραγωγή που παρατηρείται ιδιαίτερα στον τομέα της παιδικής λογοτεχνίας και πιο συγκεκριμένα στο χώρο του παιδικού-εφηβικού μυθιστορήματος οφείλεται κυρίως στην άνθηση που σημείωσε η παιδική λογοτεχνία από τη Μεταπολίτευση και μετά και την τεράστια απήχηση που βρήκε στο αναγνωστικό κοινό. Δημιουργήθηκε, έτσι, η μεγάλη ανάγκη για όλο και περισσότερα λογοτεχνικά κείμενα που να απευθύνονται σε νεαρούς αναγνώστες. Σύμφωνα με τον Culler, αρχίζει, επίσης, να δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στις περιπλοκές των νοημάτων των παιδικών λογοτεχνικών κειμένων και να αναζητούνται λεπτομέρειες στις αφηγηματικές δομές τους.¹¹⁰² Το γεγονός αυτό οδήγησε και στην ενασχόληση με την Παιδική Λογοτεχνία σε επίπεδο λογοτεχνικών σπουδών και στη διεύρυνση των οριζόντων της λογοτεχνικής θεωρίας ως προς το τι θεωρείται κατάλληλο για τη λογοτεχνική/κειμενική μελέτη, διεισδύοντας στη φιλοσοφία, την ψυχολογία, την κοινωνιολογία και τη πολιτική. Κατά τον ίδιο τρόπο, η παιδική λογοτεχνία μελετάται αποτελεσματικά από εκπαιδευτικούς, ψυχολόγους και λαογράφους, όπως και από φοιτητές ανάλογων σπουδών.¹¹⁰³

Όσον αφορά στον τρόπο και το βαθμό πρόσληψης των λογοτεχνικών κειμένων από τους αναγνώστες, είναι δύο στοιχεία που ποικίλουν τόσο από αναγνώστη σε αναγνώστη όσο και στον ίδιο αναγνώστη, ανάλογα με τον χωροχρόνο που κατέλαβε η ανάγνωση ενός κειμένου. Ωστόσο, ακόμη και αν η κατανόηση ενός κειμένου από τον αναγνώστη εξαρτάται από ό,τι αυτός ήδη γνωρίζει και από τη διαθεσιμότητα αυτής της γνώσης κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης, ακόμη και αν διαφορετικοί αναγνώστες θα ερμηνεύσουν τα ίδια κείμενα με ποικίλους τρόπους, η παιδική λογοτεχνία προσφέρει τη δυνατότητα χρήσης των προσωπικών εμπειριών των παιδιών, δυνατότητες διαφορετικών ερμηνειών και ποικίλα επίπεδα επεξεργασίας και έκβασης της ανάγνωσης ενός κειμένου.¹¹⁰⁴

Η παιδική λογοτεχνία, μέσα από κάθε μορφή με την οποία παρουσιάζει ένα κείμενό της, είτε πρόκειται δηλαδή για παραμύθι είτε για διήγημα ή μυθιστόρημα, αποτελεί μέρος της περιρρέουσας κοινωνικής, πολιτικής, οικονομικής, εκπαιδευτικής

¹¹⁰² Culler, 1997, p. 52.

¹¹⁰³ Χαντ, 1991/2001, σ. 20.

¹¹⁰⁴ Alderson, J.C. & Short, M. (1989). Reading Literature. In M. Short (Ed.), *Reading Analysing and Teaching Literature* (p. 72.). London: Longman.

πραγματικότητας. Εκφράζει την κουλτούρα ενός τόπου, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι εννοούν τον κόσμο, αλλά ταυτόχρονα και ένα σύστημα εξουσίας και κυριαρχίας, μία γλώσσα κοινωνική, που προσφέρει αντικείμενα σκέψης και γνώσης.¹¹⁰⁵

Μέσα από την ποικιλία της θεματολογίας της, με θέματα σύγχρονα, κοινωνικά και παγκόσμιας απήχησης, οδηγεί το νεαρό αναγνώστη σε προβληματισμό και δημιουργικό τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς. Γιατί τα παιδιά ταυτίζονται με τους αφηγηματικούς ήρωες των λογοτεχνικών κειμένων, μαθαίνουν να σχετίζονται με τους άλλους και να αποκτούν μια βαθύτερη γνώση μέσα από την ενασχόλησή τους με τη λογοτεχνία και η ταύτιση αυτή έχει ως συνέπεια την τεράστια παιδαγωγική δύναμη των λογοτεχνικών έργων.¹¹⁰⁶ Κατανοούν τη σημασία της λογοτεχνίας ως καθρέφτη της ανθρώπινης εμπειρίας, που αντικατοπτρίζει τα κίνητρα, τις συγκρούσεις και τις αξίες του ανθρώπου. Γνωρίζουν σημαντικούς συγγραφείς, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν διαφορετικά υπόβαθρα και διαφορετικές περιόδους της λογοτεχνίας. Εξοικειώνονται με τα αριστουργήματα της παιδικής λογοτεχνίας τόσο του παρελθόντος όσο και του παρόντος. Αναπτύσσουν αποτελεσματικούς τρόπους να μιλούν και να γράφουν για ποικίλα είδη της λογοτεχνίας. Βιώνουν τη λογοτεχνία ως έναν τρόπο για να εκτιμούν τους ρυθμούς και την ομορφιά της γλώσσας και αναπτύσσουν συνήθειες ανάγνωσης που θα συνεχίσουν να έχουν και στην ενήλικη ζωή τους.¹¹⁰⁷ Ό,τι γράφεται για να διαβαστεί από παιδιά παρέχει ένα επίπεδο με σημαντική σταθερότητα, ένα επίπεδο αξιών, όπου οι συγγραφείς χειρίζονται τα κείμενά τους με ρεαλισμό, φαντασία, προβληματισμό, συμβολισμούς-αλληγορίες, θέτοντας αξιακούς πυρήνες, σε θέματα που αφυπνίζουν τη συνείδηση των παιδιών.¹¹⁰⁸

Η μεγάλη στροφή ως προς τη θεματολογία γίνεται κυρίως στα μέσα της δεκαετίας του '60, όπου συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας δίνουν βιβλία με αναφορά στα μεταπολεμικά πολιτικά γεγονότα που συνέβησαν στην Ελλάδα. Την περίοδο που ακολουθεί, το παιδικό-εφηβικό μυθιστόρημα ανανεώνεται και αρχίζει να κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος, για να υπερισχύσει έναντι των άλλων ειδών μετά την

¹¹⁰⁵ Mitchell, D. (2000). *Cultural Geography: A Critical Introduction* (p. 64). Oxford: Blackwell.

¹¹⁰⁶ Ηλία, 2009, σσ. 155-156.

¹¹⁰⁷ Μαλαφάντης, 2001, σ. 32.

¹¹⁰⁸ Μαλαφάντης, Κ.Δ. (2005). Παιδαγωγική της λογοτεχνίας (Τόμος Β', σσ. 220-221). Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

αποκατάσταση της δημοκρατίας στη χώρα μας,¹¹⁰⁹ παρουσιάζοντας χαρακτήρες που θυμίζουν όλο και περισσότερο υπαρκτά πρόσωπα, ώστε να μπορούν τα παιδιά να δουν σε αυτούς στοιχεία της δικής τους προσωπικότητας. Αυτοί οι θεματολογικοί νεωτερισμοί και η δυναμική φωτοσκίαση της εσωτερικότητας των χαρακτήρων συνοδεύονται από μία διαφοροποίηση της λογοτεχνικής αναπαράστασης. Μάλιστα, το αυξημένο ενδιαφέρον για την ερμηνεία και εμβάθυνση της ψυχικής ζωής του παιδιού οδηγεί αναπόφευκτα στην ψυχολογικοποίηση των λογοτεχνικών χαρακτήρων. Έτσι, ο τύπος του εξωστρεφούς, δραστήριου και απειθάρχητου παιδιού που επικρατεί στα μυθιστορήματα της δεκαετίας του '70, αντικαθίσταται από ένα εσωστρεφές, ευαίσθητο, δημιουργικό, αλλά διαταραγμένο παιδί. Και τα σήματα που εκπέμπονται από τα κείμενα της τελευταίας εικοσαετίας δεν είναι εκείνα του δυνατού, ισχυρού, αλλά εκείνα της κατανόησης και της αποκάλυψης ενός τραυματισμένου περιβάλλοντος και μιας έθραυστης ατομικότητας,¹¹¹⁰ μια και η παιδική λογοτεχνία δεν δημιουργεί μύθους και ψευδαισθήσεις στην εύθραυστη παιδική ψυχή, αλλά δίνει τη δυνατότητα να γνωρίσουν και να αντιμετωπίσουν τα παιδιά την πραγματικότητα όσο πικρή ή δυσάρεστη κι αν είναι αυτή.¹¹¹¹

Κατά την καταγραφή των συγγραφέων παιδικού-εφηβικού μυθιστορήματος της εξεταζόμενης περιόδου, ο μεγάλος αριθμός των ονομάτων που σημειώθηκε οδηγεί στο συμπέρασμα πως το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-εφηβικό μυθιστόρημα βρίσκει ιδιαίτερη ανταπόκριση στο αναγνωστικό κοινό, κάτι που ωθεί τους δημιουργούς να προσφέρουν όλο και περισσότερα έργα. Η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου αποτελεί μία σημαντική εκπρόσωπο παιδικής λογοτεχνίας, με χαρακτηριστικά γνωρίσματα που εμπεριέχονται στο έργο της να το καθιστούν άξιο προς διερεύνηση.

Κατά την ερευνητική διαδικασία της παρούσας εργασίας και μέσα από την καταγραφή και ανάλυση των χαρακτήρων στα δεκαπέντε μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, από τον *Μικρό αδελφό* του 1976, ως την *Προφητεία του κόκκινου κρασιού* του 2008, γίνεται κατανοητό ότι η συγγραφέας ανήκει στη γενιά των συγγραφέων παιδικής λογοτεχνίας, που θεωρεί ότι τα σύγχρονα παιδικά και νεανικά λογοτεχνικά κείμενα οφείλουν να είναι αισιόδοξα, τονίζοντας τη θετική

¹¹⁰⁹ Τσιλιμένη, 2004α, σ. 14.

¹¹¹⁰ Μητροφάνης, 2004, σ. 63.

¹¹¹¹ Σταθάτου, 2004, σ. 315.

πλευρά της ζωής, ακόμη κι αν η ίδια η ζωή παρουσιάζει πολλές φορές έντονες δυσκολίες. Η ελπίδα και η ανάγκη για επιβίωση, έστω και κάτω από δύσκολες συνθήκες, σκληραγωγούν το παιδί και το καθιστούν υπεύθυνο και ικανό να αντιμετωπίζει καθετί απρόσμενο και δυσάρεστο του παρουσιάζεται. Μέσα από τα κείμενά της η συγγραφέας παρέχει στους αναγνώστες της αυτό ακριβώς που επιζητούν, μια καλή αρχή που εισάγει στη δράση και τους χαρακτήρες με ενδιαφέροντα τρόπο, μια καλή μέση που αναπτύσσει τη δράση, μια αναγνωρίσιμη κλιμάκωση και το κατάλληλο τέλος.¹¹¹² Άλλωστε, μία καλοσχηματισμένη πλοκή ως αιτιατή και συναρπαστική αλληλουχία γεγονότων που οδηγούν στην κορύφωση του τέλους είναι βασικό γνώρισμα του ρεαλιστικού μυθιστορήματος.¹¹¹³ Τα κείμενα της Πέτροβιτς αντλούν τη θεματολογία τους από την κοινωνική πραγματικότητα τόσο του παρόντος – και είναι γνωστή στα παιδιά – όσο και του παρελθόντος – και αποτελούν ιστορικές πηγές γνώσεων, αλλά και παραδειγματισμού. Γιατί τα παιδικά βιβλία πρέπει να διευρύνουν το πνεύμα των παιδιών και να το εξελίσσουν, να είναι ανοιχτά και να αντιμετωπίζουν καταστάσεις, όχι να παρέχουν ασφάλεια.¹¹¹⁴ Τα γεγονότα μάλιστα που αναφέρονται σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους στα δεκαπέντε μυθιστορήματα που επεξεργαστήκαμε, «είναι γεγονότα που σημάδεψαν τον τόπο μας (π.χ. ο ξεριζωμός των Ελλήνων από το Μελένικο, ο Μακεδονικός αγώνας, οι Βαλκανικοί Πόλεμοι, ο Α' και ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, τα μετεμφυλιακά χρόνια, το Κυπριακό κλπ) και ταυτόχρονα εμπειρίες προσώπων που γνώρισε, συγγενικών, φιλικών, ή της οικογενείας της – συμπεριλαμβανομένης και της ίδιας, φυσικά! (π.χ. στα βιβλία *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια*, *Ο καιρός της σοκολάτας*)», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η ίδια η συγγραφέας σε σχετική ερώτηση.

Έτσι, οι χαρακτήρες που χρησιμοποιεί η Πέτροβιτς για να εξυπηρετήσει την πλοκή των μυθιστορημάτων αντανακλούν αισιοδοξία και ελπίδα, μια και αυτά τα δύο στοιχεία είναι απαραίτητα για την κοινωνική πορεία και ευαισθητοποίηση των νεαρών αναγνωστών. Αποτελούν τρισδιάστατες προσωπικότητες, που επιτρέπουν στους αναγνώστες να μάθουν τις δυνάμεις τους, τις αδυναμίες τους, το παρελθόν, τις ελπίδες και τους φόβους τους.¹¹¹⁵ Ακόμη και οι αρνητικοί χαρακτήρες των μυθιστορημάτων της εμπεριέχουν μία εμβάθυνση που δημιουργεί αφορμές για σκέψη

¹¹¹² Norton, 2003/2006, σ. 86.

¹¹¹³ Καλογήρου, 2009, σ. 22.

¹¹¹⁴ Χαντ, 1991/2001, σ. 55.

¹¹¹⁵ Norton, 2003/2006, σσ. 112-113.

και αναζήτηση αιτιών των καταστάσεων στις οποίες εμπλέκονται. Σύμφωνα μάλιστα με τον Chatman,¹¹¹⁶ ο χαρακτήρας οφείλει να είναι ένα ανοιχτό και αυτόνομο ον, που να μην περιορίζεται από τις λέξεις που τον σχηματίζουν, αλλά να επαναδομείται από τον αναγνώστη, με τη βοήθεια των στοιχείων που ανακοινώνονται ή υπονοούνται. Οι χαρακτήρες είναι προσωπικότητες με ανοιχτό τέλος και αποτελούν αντικείμενα για περαιτέρω διαλογισμό και εμπλουτισμό, μέσα βέβαια στα όρια της ιστορίας όπου παρουσιάζονται. Και αυτή η εμπάθυνση στο χαρακτήρα εμπλουτίζεται από τις προσωπικές εκτιμήσεις κάθε αναγνώστη, αφού η αφήγηση προέρχεται από την ίδια την καθημερινότητα.

Οι δράσεις των χαρακτήρων αυτών εμπλέκονται σε εξελίξιμα νοήματα, δομημένα σε πολύπλοκα γλωσσολογικά και σημασιολογικά συστήματα κωδίκων, όπου θα εισέλθουν τα παιδιά για να τα αποκωδικοποιήσουν, σύμφωνα με τις ικανότητες και τις προσωπικές τους εμπειρίες.¹¹¹⁷

Επομένως, η αληθοφάνεια και ο ρεαλισμός είναι δύο σημαντικά γνωρίσματα των χαρακτήρων της Πέτροβιτς, τα οποία διαμορφώνουν την ποιότητα και την απόδοση της ερμηνείας τους κατά την εξέλιξη των γεγονότων.

Η διακειμενική προσέγγιση των μυθιστορηματικών χαρακτήρων της Πέτροβιτς αποδίδει στα συγκεκριμένα κείμενα αμεσότητα και μία ιδιαίτερη αφηγηματική εστίαση, καθώς επιστρατεύεται μία πιο λεπτομερή στρατηγική στην ανάλυση των χαρακτήρων. Σύμφωνα με τη θεωρία της διακειμενικότητας, τον τρόπο δηλαδή που αλληλεπιδρούν τα κείμενα και ειδικότερα οι κειμενικοί ήρωες μεταξύ τους, σημειώνονται δύο μορφές εστίασης, στα μυθιστορήματα που εξετάστηκαν, η εσωτερική και η εξωτερική διακειμενικότητα. Η εσωτερική αφορά στην παρουσία χαρακτήρων μέσα στα μυθιστορήματα ήδη γνωστών από προηγούμενες αφηγήσεις της συγγραφέως του συγκεκριμένου μυθιστορηματικού κύκλου. Η εξωτερική διακειμενικότητα αφορά στη χρήση διακειμένων εκτός μυθιστορημάτων της συγγραφέως. Και τα εσωτερικά και τα εξωτερικά διακείμενα οδήγησαν στην κατανόηση και ερμηνεία του πολυεπίπεδου συναισθηματικού και ιδεολογικού προσδιορισμού των μυθιστορηματικών χαρακτήρων και στη γενική τους κατάταξη σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: α) τους θετικούς και αρνητικούς, β) τους σφαιρικούς,

¹¹¹⁶ Chatman, 1980, pp. 107-138.

¹¹¹⁷ Χαντ, 1991/2001, σ. 127.

ημισφαιρικούς και επίπεδους και γ) τους πραγματικούς και μυθοπλαστικούς χαρακτήρες.

Έτσι, σε ό,τι αφορά στη σχέση των χαρακτήρων με την πλοκή, αλλά και τη μεταξύ τους συνύπαρξη και συνλειτουργία, θα λέγαμε ότι κύριο χαρακτηριστικό τους αποτελεί η αρμονική αλληλεπίδραση που σημειώνεται κατά την κοινή τους μυθιστορηματική πορεία και κατά την εσωτερική και εξωτερική τους εξέλιξη.

Οι πραγματικοί και διακειμενικοί χαρακτήρες, μέσα από το αυτοβιογραφικό μοτίβο των κειμένων, παρουσιάζονται με αμεσότητα και ευαισθησία, συνυπάρχοντας με τους μυθοπλαστικούς κάτω από ένα πλαίσιο ισορροπίας και σταθερότητας. Ο νεαρός αναγνώστης παρακολουθεί τη ζωή και την πορεία των χαρακτήρων, μαθαίνοντας να κινείται και να προσαρμόζεται στις εκάστοτε συνθήκες, χωρίς να απογοητεύεται και να μεμψιμοιρεί, αλλά αντιμετωπίζοντας την πραγματικότητα, επιλέγοντας κάθε φορά τις ανάλογες στάσεις και συμπεριφορές. Αρωγός στην προσπάθειά του αυτή μπορεί να σταθεί το μυθιστορηματικό έργο της Πέτροβιτς που αποτελείται από χαρακτήρες οι οποίοι αγωνίζονται κάτω από πολύπλοκες συνθήκες να ανταπεξέλθουν στις δύσκολες καταστάσεις που έχουν να αντιμετωπίσουν, είτε πρόκειται για οικονομικές δυσκολίες είτε για προσωπικές-οικογενειακές.

Μέσα από τα αφηγηματικά μοτίβα που χρησιμοποιεί η συγγραφέας, τις αφηγηματικές τεχνικές, τα πρόσωπα – μυθοπλαστικά και πραγματικά – που τοποθετεί στις ιστορίες, τα ιστορικά στοιχεία, τις εποχές που πραγματεύεται, τις διακειμενικές παρεμβάσεις που κάνει, «κριτήριο για τις οποίες ήταν η συνάφεια με την υπόθεση, ή με την εξέλιξη/δράση των χαρακτήρων, ή με την εποχή κατά την οποία εκτυλίσσεται το μυθιστόρημα», σύμφωνα με τη συγγραφέα, γίνεται κατανοητό ότι κατορθώνει να κινείται τόσο μέσα στα πλαίσια της μυθοπλασίας όσο και της πραγματικότητας, να τα συνδυάζει και να οδηγεί τους αναγνώστες συνειδητά και υπεύθυνα σε νέους θετικούς τρόπους σκέψης και θεώρησης των πραγμάτων. Η καθημερινότητα των χαρακτήρων της ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντα των νεαρών αναγνωστών, καθώς είναι συνυφασμένη με τη δική τους καθημερινότητα και τις δικές τους ανάγκες.

Στην ανάλυση και προσέγγιση των χαρακτήρων, καταβλήθηκε προσπάθεια να προβληθούν τα ιδιαίτερα γνωρίσματά τους από όλο το μυθιστορηματικό έργο της συγγραφέως από το 1976 έως το 2008, προβάλλοντας τις αξιακές τους θέσεις, τον τρόπο σκέψης και διενέργειας των πράξεών τους, την ψυχολογική και συναισθηματική τους κατάσταση. Από τις τεχνικές αφήγησης που χρησιμοποίησε η συγγραφέας για την απόδοση των νοημάτων της πλοκής και στα πλαίσια μιας γενικής

ισορροπίας της αφήγησης, παρουσιάζονται τα πρόσωπα μέσα από ένα πρίσμα ευλυγισίας και εξελισσιμότητας. Αυτό οδηγεί στην ολοκλήρωση ενός Bildungsroman, όπου οι χαρακτήρες ξεκινούν και κλείνουν τον κύκλο τους, μέσα από μία πορεία ωριμότητας, υπευθυνότητας, αναγνώρισης λαθών και αντιμετώπισής τους. Η Λότη Πέτροβιτς προσφέρει αυτή την καινοτομία στην παιδική λογοτεχνία, με το να εξελίσει τους χαρακτήρες της ανά μυθιστόρημα και να παρουσιάζει την πορεία της ζωής τους, καθώς αυτοί περνούν από διάφορα στάδια, συναισθηματικά, νοητικά, βιολογικά και ψυχολογικά. Αυτό το στοιχείο είναι που προσδίδει στα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς την ιδιαιτερότητα του μυθιστορήματος ενηλικίωσης – Bildungsroman – και πρωτοτυπία. Η ανάγνωση χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του Bildungsroman στα μυθιστορήματα της συγγραφέως, η έρευνα που αποσκοπούσε στην περιγραφή, παρουσίαση και ανάλυση των χαρακτήρων, η σύνδεση μεταξύ τους και η προσωπική τους μυθιστορηματική πορεία και εξέλιξη και η διερεύνηση των διακειμενικών παρεμβάσεων του αφηγηματικού πλαισίου των συγκεκριμένων μυθιστορημάτων αποτελούν νέα στοιχεία στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, όπου θεωρούμε ότι συμβάλλει η παρούσα εργασία.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

I. ΤΙΤΛΟΙ ΕΡΓΩΝ ΠΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΩΣ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΑ ΣΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ¹¹¹⁸

I. «Ο μικρός αδελφός»

Τραγούδι για τρεις (1992), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Λάθος, κύριε Νόιγκερ! (1989), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

II. «Για την άλλη πατρίδα»

Καναρίνι και μέντα (1996), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Ο κόκκινος θυμός (2004), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας; (1999), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη (2000), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

III. «Στο τσιμεντένιο δάσος»

Λάθος, κύριε Νόιγκερ! (1989), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Τα τέρατα του λόφου (2002), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Η Κοκκινοσκουφίτσα (1697), Charles Perrot.

IV. «Ζητείται μικρός»

Οι περιπέτειες του Τομ Σώγιερ (1876), Mark Twain.

Σπίτι για πέντε (1987), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

V. «Σπίτι για πέντε»

Αστερίζ (1959), René Goscinny & Albert Uderzo.

Χαρταετοί στον ουρανό (1972), Ρένα Καρθαίου.

Αρχίζει το ματς (1995), Αγγελική Βαρελλά.

Ιστορίες που ταξιδεύουν με το Μαρίνο και τη Μαρίνα (1986), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

¹¹¹⁸ Στο Παράρτημα I σημειώνονται τα διακείμενα με τη σειρά με την οποία αναφέρονται σε καθένα από τα μυθιστορήματα της Πέτροβιτς.

Ιστορίες από το Βυζάντιο (τρεις τόμοι) (1969-1971), Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη.
Στα βήματα του Σαμοθήριου (1983), Λίτσα Ψαραύτη.
Το τέλος των τεράτων (1980), Κίρα Σίνου.
Παραμύθια της Χαλιμάς.¹¹¹⁹
Εμένα με νοιάζει (1976), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.
Η Άννα και το τζιτζίκι (1980), Μάνος Κοντολέων.
Αγριολούλουδα για σένα (1979), Δημήτρης Μανθόπουλος.
Παραμύθι χωρίς όνομα (1910), Πηνελόπη Δέλτα.
Ψηλά στη στάνη της Γαρυφαλλιάς (1971), Πιπίνα Τσιμικάλη.
Λόελλα, η κόρη του Μπαμπά Μπέρτα (1982), Maria Gripe.
Μελισσούλα, Σούλα, Φροσούλα (1982), James Krüss.
Όταν οργίζεται η γη (1978), Νίτσα Τζώρτζογλου.
Τα σκυλιά του Αγίου Βερνάρδου (1985), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.
Ταξίδι στ' Ανάπλι (1977), Ελένη Βαλαβάνη.
Λάθος, κύριε Νόιγκερ! (1989), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τραγούδι για τρεις (1992), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Γιούσουρι στην τσέπη (1994), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

VI. «Λάθος, κύριε Νόιγκερ!»

Αναφορά στον Γκρέκο (1961), Νίκος Καζαντζάκης.
Για την πατρίδα (1909), Πηνελόπη Δέλτα.
Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια (1933), Στρατής Μυριβήλης.
Ο Γαλάζιος Δούναβης (1867), Johann Strauss.
Ο Χορός της Φωτιάς (1915), Manuel de Falla.
Μικρή νυχτερινή μουσική (1787), Wolfgang Amadeus Mozart.
Λίμνη των Κύκνων (1875-1876), Πέτρος Ίλιτς Τσαϊκόφσκι.

¹¹¹⁹ Το ζήτημα της προέλευσης του έργου είναι εξαιρετικά περίπλοκο και οι σύγχρονοι μελετητές έχουν κάνει πολλές προσπάθειες να βρουν το πώς προήλθε το έργο όπως είναι γνωστό σήμερα. Παραμένει άγνωστο το πότε, πού και από ποιους γράφηκαν οι *Χίλιες και μια Νύχτες*, καθώς οι εκτεταμένες έρευνες έχουν αποκαλύψει σημαντικό αριθμό χειρογράφων, τα οποία ωστόσο είναι ελλιπή. Ανακτήθηκε από http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A7%CE%AF%CE%BB%CE%B9%CE%B5%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BC%CE%B9%CE%B1_%CE%BD%CF%8D%CF%87%CF%84%CE%B5%CF%82.

Άξιον Εστί (1964), Οδυσσέας Ελύτης & Μίκης Θεοδωράκης.
36 ελληνικοί Χοροί για Ορχήστρα (1934-1936), Νίκος Σκαλκώτας.
Καλάβρυτα '43 (1983), Γιάννης Κουτσοχέρας.
Σπίτι για πέντε (1987), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τραγούδι για τρεις (1992), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Ο μικρός αδελφός (1976), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Καναρίνι και μέντα (1996), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας; (1999), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τα τέρατα του λόφου (2002), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

VII. «Τραγούδι για τρεις»

Μασκαράτα (1944), Χατσατουριάν.
Für Elise (1867), Ludwig van Beethoven.
Η Φλαμουριά (1827), Franz Schubert.
Το Μήνυμά της (1943), Άγγελος Σικελιανός.
Υμνος εις την Ελευθερίαν (1823), Διονύσιος Σολωμός.
Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια (1933), Στρατής Μυριβήλης.
Ο μικρός αδελφός (1976), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Σπίτι για πέντε (1987), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Λάθος, κύριε Νόιγκερ! (1989), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Καναρίνι και μέντα (1996), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας; (1999), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη (2000), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τα τέρατα του λόφου (2002), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

VIII. «Γιούσουρι στην τσέπη»

Δέκα ποιήματα της οργής και του χρέους (1972-1973), Τάκης Βαρβιτσιώτης.
Μενεξεδένια Πολιτεία (1937), Άγγελος Τερζάκης.
*Το γιούσουρι*¹¹²⁰ (1899), Ανδρέας Καρκαβίτσας.
Σπίτι για πέντε (1987), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

¹¹²⁰ Το *Γιούσουρι* ανήκει στη συλλογή διηγημάτων του Ανδρέα Καρκαβίτσα, *Λόγια της Πλώρης* (1899).

Καναρίνι και μέντα (1992), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τα τέρατα του λόφου (2002), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Ο κόκκινος θυμός (2004), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

ΙΧ. «Καναρίνι και μέντα»

Η Φωνή του Δράκου (1904), Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.
Ο Δωδεκάλογος του γύφτου (1907), Κωστής Παλαμάς.
Το αμάρτημα της μητρός μου (1883), Γεώργιος Βιζυηνός.
Ο Τρομάρας (1884), Γεώργιος Βιζυηνός.
Το ψάθινο καπέλο (1923-1926), Νικόλαος Λύτρας.
Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας; (1999), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη (2000), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τα τέρατα του λόφου (2002), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Ο κόκκινος θυμός (2004), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

X. «Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;»

Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη (2000), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Στο τιμεντένιο δάσος (1981), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τα τέρατα του λόφου (2002), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Ο κόκκινος θυμός (2004), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Η προφητεία του κόκκινου κρασιού (2008), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τα δάκρυα της Περσεφόνης (2001), Λίτσα Ψαραύτη.
Στα βήματα του Σαμοθήριου (1983), Λίτσα Ψαραύτη.
Το τσίρκο και ο νάνος Γολιάθ (1995), Λίτσα Ψαραύτη.
Η εκδίκηση των μανιταριών (1999), Λίτσα Ψαραύτη.
Ντο-ρε-μι κι ένα σκυλί (1988), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.
Τα σκυλιά του Αγίου Βερνάρδου (1985), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.
Σκύλος με σπίτι (1998), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.
Εμένα με νοιάζει (1976), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.
Στη χώρα των μαμούθ (1977), Κίρα Σίνου.
Ο τελευταίος βασιλιάς της Ατλαντίδας (1990), Κίρα Σίνου.
Το χέρι στο βυθό (1986), Κίρα Σίνου.
Κάτω από τον ήλιο της Μακεδονίας (1992), Κίρα Σίνου.

Γάντι σε ξύλινο χέρι (1990), Μάνος Κοντολέων.

Ο αδερφός της Ασπασίας (1992), Μάνος Κοντολέων.

Η ιστορία του σκύλου θα δείξει (1999), Μάνος Κοντολέων.

Η μάγισσα η Σουμουτού και οι δράκοντες (1998), Βάσω Ψαράκη.

Δράκε, Δράκε, είσ' εδώ; (1996), Αγγελική Βαρελλά.

Διονύσιος Σολωμός (1998), Αγγελική Βαρελλά.

Κόρινθος (1999), Αγγελική Βαρελλά.

Κρήτη (1999), Αγγελική Βαρελλά.

Έξι εναντίον ενός (1992), Αγγελική Βαρελλά.

Σαν το σκύλο με τη γάτα (1998), Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά.

Η Οδύσσεια για παιδιά.

Εφτά σκύλοι, όλοι φίλοι (1996), Αργυρώ Αλεξανδράκη.

Το μαγικό βιολί (1991), Φιλομήλα Βακάλη-Συρογιαννοπούλου.

Μουσικοί στην αρχαία Ελλάδα (σειρά) (1997), Άννα Γκέρτσου-Σαρρή.

Οι θεοί δεν πεθαίνουνε στην Πέλλα (1993), Ελένη Δικαίου.

Οι μεγάλες σκιές (1979), Σπύρος Επαμεινώνδας.

Η Αλίκη στη χώρα των μαρμάρων (1997), Άλκη Ζέη.

Ο Τριγωνοψαρούλης (1997), Βαγγέλης Ηλιόπουλος.

Τα παιδιά της γυναίκας της Πίνδου (1986), Ιωάννης Θεοχάρης.

Το κορίτσι με τις δύο μητέρες (1984), Ι.Δ. Ιωαννίδης.

Γεια χαρά... Πάμε! (νέος τίτλος του βιβλίου *Πασχαλιά με στοστόπ* (1982)), Ζωή Κανάβα.

Η Ονειρώ (1990), Μάρω Λοΐζου.

Το άδειο μπουκάλι (1996), Ειρήνη Μάρρα.

Όταν οι Πέρσες (1993), Αγγελική Νικολοπούλου.

Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο (1980), Γιάννης Ξανθούλης.

Μακρινή πατρίδα (1980), Βασίλης Γ. Οικονομίδης.

Το παιδί της καρδιάς (1998), Σοφία Παράσχου.

Ιπποκράτης (1993), Σούλα Ροδοπούλου.

Τα στενά παπούτσια (1979), Ζωρζ Σαρή.

Προ Χριστού, στη Βραυρώνα (1980), Νίτσα Τζώρτζογλου.

Τ' ασήμαντα (1998), Σοφία Φίλντιση.

Ο Ιάσοντας (1995), Ελένη Χωρεάνθη.

Το νεραϊδοπαίδι του νερού (1999), Εύη Ψάλτη.

Η Ακρόπολη και η ιστορία της (1991), Βίτω Αγγελοπούλου.
Το φάντασμα της Πορτίτσας (1994), Βασίλης Δ. Αναγνωστόπουλος.
Ο σαλίγκαρος ταξιδεύει (1980), Λίνα Κάσδαγλη.
Ο ήλιος κρυώνει Ο πετούμενος κήπος (1999), Αθηνά Παπαδάκη.
Έξι χαμόγελα (1980), Γαλάτεια Παλαιολόγου.
Τα ζύλινα σπαθιά (1974), Παντελής Καλιότσος.
Το πέραςμα της γάτας (1991), Ηρώ Παπαμόσχου.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ – ΕΛΛΗΝΕΣ¹¹²¹

Αγαπητός Ιωσήφ
Αγγελάκης Ανδρέας
Αίσωπος
Αλεξίου Έλλη
Αναγνώστου Κατερίνα
Αναγνώστου-Μπουκουβάλα Ιωάννα
Αναστασιάδου-Δεληγιάννη Γεωργία
Αρανίτου Λιάνα
Αρβανίτης Νίκος
Βαλαβάνη Ελένη
Βαλάση Ζωή
Βαρυμποπιώτου Μιμικά
Βασιλάκη Πόλυ
Βασιλείου-Μιχαήλ Γιώργος
Βελετά-Βασιλειάδου Μαρία
Βιρβίλης Ζήσιμος
Βογιατζόγλου Στέλλα
Βοϊκλής Γιώργος
Βράχας Γιάννης
Γαλανοπούλου Στέλλα
Γιάκος Δημήτρης
Γιαλουράκη Σοφία

¹¹²¹ Σημειώνονται μόνο τα ονόματα των συγγραφέων, Ελλήνων και Κυπρίων, καθώς αναφέρονται μόνο αυτά σαν διακείμενα, στο βιβλίο *Ποιος θα γράψει για το σκόλο μας;*, και όχι και έργα τους.

Γκούδας Χρήστος
Γλυκοφρύδη Κατερίνα
Γουλιμή Άλκη
Γουμενοπούλου Μαρία
Δαράκη Πέπη
Δειμέζη-Καλιότσου Άννα
Δέλτα Πηνελόπη
Δελώνης Αντώνης
Δέμου Νίκη
Δημόπουλος Ντίνος
Δούκα Μάνια
Δραγούμη Ιουλία
Έμκε Έλλη
Ευαγγελίδη Αγάπη
Ζαννάκη-Λιάλιου Ιουλία
Ζευγώλη-Γλέζου Διαλεχτή
Ιακωβίδου Λιλή
Καλαμπαλίκη-Μπάου Θάλεια
Καλαπανίδας Κώστας
Καμαράτου-Γιαλλούση Ειρήνη
Κανάκης Νίκος
Κάντζολα-Σαμπατάκου Βεατρίκη
Καπάντα Ισμήνη
Καπλάνογλου Μαριάνθη
Καραγιάννη-Τόλκα Ματούλα
Καρατζαφέρη Ιωάννα
Καρβέλη Δέσπω
Καρθαίου Ρένα
Καρυτινού Στέλλα
Κερασιώτη Ξένη
Κιάσσου Νίτσα
Κλιάφα Μαρούλα
Κοκκινάκη Νένα
Κοκορέλη Αργυρώ

Κοντογιάννη Άλκηστη
Κοντόρα Εύη
Κούγιαλη Γιώτα
Κουλούρης Χρήστος
Κριναίος Παύλος
Κρόκος Γιώργης
Κροντηρά Λήδα
Κωστάκου-Μαρίνη Άννα
Λαλά-Κριστ Δέσποινα
Λαμπαδαρίδου-Πόθου Μαρία
Λαμπρινίδης Αντώνης
Λαμπροπούλου-Καραμήτσου Μαίρη
Λάππας Τάκης
Λεράκη Γεωργία
Μαμαλίγκα Μαρία
Μανθόπουλος Δημήτρης
Μαντέλου Ελένη
Μαντουβάλου Σοφία
Μαξίμου Πηνελόπη
Μάστορη Βούλα
Μαστρομιχελάκη Αγγελική
Μαυρίδης Μενέλαος
Μαυροειδή-Παπαδάκη Σοφία
Μελισσάνθη
Μερίκα Λένα
Μεταξά Αντιγόνη
Μεταξά-Παξινού Μαίρη
Μηλιώρη Πόλυ
Μουρική Κατερίνα
Μπάρτζης Γιάννης
Μπουλώτης Χρήστος
Μπούτου Τούλα
Μπούτσικας Ανδρέας
Μυλωνά Φωτεινή

Νεγρεπόντης Γιάννης
Νικηφόρου Τόλης
Νικορέτζος Δημήτρης
Νιωτάκη-Κολιού Αγγελική
Νουάρος Ανδρέας
Ξενόπουλος Γρηγόρης
Παΐζη-Πρόκου Δήμητρα
Παμπούδη Παυλίνα
Παναγιωτοπούλου Λίτσα
Πανουτσοπούλου Κασσιανή
Παπάγγελος Μάνθος
Παπαδοπούλου Αλεξάνδρα
Παπάκου Αυγή
Παπαντωνίου Ζαχαρίας
Πατεράκη Γιολάντα
Πάτρα Νένα
Πεζοπούλου Λιλή
Περιστεράκη-Ψυχογιού Αναστασία
Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λότη
Πριοβόλου Ελένη
Ραβάνης-Ρεντής Θανάσης
Ρώσση-Ζαΐρη Ρένα
Ρώτας Βασίλης
Σακελλαρίου Χάρης
Σακκά-Νικολακοπούλου Νανίνα
Σακκάς Γιώργης
Σαραβάνου Ιωάννα
Σαραντίτη Ελένη
Σαφιλίου Άννα
Σιαβελή Αλίκη
Σκανδάλης Χρήστος
Σκανδάμη Χρυσούλα
Σκιαδάς Νίκος
Σολωμού-Ξανθάκη Βάσα

Σπεράντζας Στέλιος
Σπυροπούλου Ζωή
Σπυροπούλου-Σπανού Χρυσάνθη
Σταθάτου Φράνση
Στεφανίδης Γιάννης
Στίκα Δέσποινα
Σφαέλλου Καλλιόπη
Σφακιανάκη-Ξενάκη Σοφία
Γεωργία Ταρσούλη
Τζαμαλής Κώστας
Τζωρίδου Κατερίνα
Τίγκα Τούλα
Τορόση Ελένη
Τριβιζάς Ευγένιος
Τροβάς Διονύσης
Τροπαιάτης Άλκης
Τσιάλτα Ελένη
Τσιλιμένη Τασούλα
Τσιμικάλη Πιπίνα
Σπύρος Τσίρος
Τσουκαλά Δανάη
Φακίνου Ευγενία
Φερούσης Δημήτρης
Φωτιάδου-Μπαλαφούτη Γιώτα
Χάρης Πέτρος
Χαρωνίτης Βασίλης
Χατζηαναγνώστου Τάκης
Χατζηβασιλείου Βασίλης
Χατζηγιαννιού Χρυσούλα
Χατζηδάκη Τόνια
Χατζοπούλου-Καραβία Λεία
Χίου Έλσα
Χορτιάτη Θέτη

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ – ΚΥΠΡΙΟΙ

Αβρααμίδου Μαρία
Αναστασίου Νίτσα
Βενιζέλου Έλλη
Γενακρίτου Ήρα
Κακουλή Τούλα
Καλογήρου-Παύλου Άννα
Κυθρεώτης Ιάκωβος
Κωνσταντινίδης Ανδρέας
Μαραθεύτης Μιχαλάκης
Νεοφύτου-Μούζουρου Ανδρούλα
Παιονίδου Έλλη
Παλαιολόγου-Πετρώνδα Ευγενία
Πουλχερίου Κίκα
Πυλιώτου Μαρία
Χατζημιχαήλ Ελένη
Χατζηχάννα Φιλίσα
Χρυσάνθης Κύπρος

XI. «Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη»

Για την άλλη πατρίδα (1978), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Λάθος, Κύριε Νόιγκερ! (1989), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τραγούδι για τρεις (1992), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Καναρίνι και μέντα (1992), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας; (1999), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τα τέρατα του λόφου (2002), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Ο κόκκινος θυμός (2004), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Η προφητεία του κόκκινου κρασιού (2008), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Στο τιμεντένιο δάσος (1981), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τα χριστουγεννιάτικα του Παπαδιαμάντη για παιδιά
Άγιος Βασίλης (1959), Στέλιος Σπεράντσας.
Το Αίβαλί, η πατρίδα μου (1962), Φώτης Κόντογλου.
Ο τελευταίος αποχαιρετισμός (1990), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.
Τα κοριτσάκια με τα ναυτικά (1991), Ελένη Δικαίου.

Το τέλος ενός θρύλου (1971), Αγγελική Νικολοπούλου.

Το 'λεγαν Ξάστερο (1986), Άννα Γκέρτσου-Σαρρή.

Η Νενέ η Σμυρνιά (1993), Έλσα Χίου.

XII. «Τα τέρατα του λόφου»

Παραμύθια από την Αφρική (1985), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Περί της Αλεξάνδρου τύχης ή αρετής, Πλούταρχος.

Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας; (1999), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη (2000), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

XIII. «Ο κόκκινος θυμός»

Καναρίνι και μέντα (1992), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Για την άλλη πατρίδα (1978), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας; (1999), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη (2000), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.

Μεγάλες Προσδοκίες (1861), Charles Dickens.

Ο Χορός της Φωτιάς (1915), Manuel de Falla.

Παραλλαγές λαϊκών θεμάτων σε ντο μείζονα (1756-1791), Wolfgang Amadeus Mozart.

Ο Ήλιος ο πρώτος (1943), Οδυσσέας Ελύτης.

Μαίρη Πόπινς (1934-1988), P.L.Travers.

Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι (1812), Αδερφοί Γκριμ.

Τα άλογα του θεού της θάλασσας (The Horses of Neptune) (1892), Walter Crane

Ο Τρομάρας (1884), Γεώργιος Βιζυηνός.

XIV. «Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια»

Η Φόνισσα (1903), Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.

Του νεκρού αδερφού, δημοτικό τραγούδι.

*Του γιοφουριού της Άρτας, δημοτικό τραγούδι.*¹¹²²
Το Ελληνόπουλο (1928-1951).
Ο Θησαυρός των παιδιών (1946-1951).
Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1948).
Το βιβλίο της ζούγκλας (1894), Joseph- Rudyard Kipling.
Τα Ψηλά βουνά (1919), Ζαχαρίας Παπαντωνίου.
Ο δεκαπενταετής πλοίαρχος (1878), Jules Verne.
Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες (1873), Jules Verne.
Μιχαήλ Στρογκώφ (1876), Jules Verne.
Η μαύρη τουλίπα (1850), Alexandre Dumas.
Ο τοξότης του Λουδοβίκου (1823), Sir Walter Scott.
Ιβανόης (1819), Sir Walter Scott.
Ο Μάγκας (1937), Πηνελόπη Δέλτα.
Τα μυστικά του βάλτου (1937), Πηνελόπη Δέλτα.
Το παραμύθι χωρίς όνομα (1910), Πηνελόπη Δέλτα.
Ο Τρελαντώνης (1932), Πηνελόπη Δέλτα.
Για την πατρίδα (1909), Πηνελόπη Δέλτα.
Μαντάμ Μπατερφλάϊ (1904-1907), Giacomo Puccini.
Αϊντα (1871), Giuseppe Fortunino Francesco Verdi.
Τροβατόρε (1853), Giuseppe Fortunino Francesco Verdi.
Ο Φασουλέτος
Το Χριστολούλουδο (1939).
Οι περιπέτειες του Πινόκιο (1880-1883), Carlo Collodi.
Η καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά (1852), Harriet Beecher Stowe.
Τα λόγια της πλώρης (1899), Ανδρέας Καρκαβίτσας.
Μότσαρντ Τα παιδικά του χρόνια (2006), Rotraut Hinderks-Kutscher.
Ο Βαφτιστικός (1918), Θεόφραστος Σακελλαρίδης.
Άμλετ, πρίγκιπας της Δανίας (1599-1600), William Shakespeare.
Χωρίς οικογένεια (1878), Hector-Henri Malot.

¹¹²² Ένα από τα βασικά γνωρίσματα των δημοτικών τραγουδιών είναι η απροσδιοριστία του ακριβούς χρόνου σύνθεσης. Μπορεί να είναι γνωστός ο χρόνος αναφοράς όχι όμως ο ακριβής χρόνος σύνθεσης. Ανακτήθηκε από

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BF%CF%8D%CE%B4%CE%B9.

Μεγάλες Προσδοκίες (1861), Charles Dickens.
Χώμα ελληνικό (1889), Γεώργιος Δροσίνης.
Impromptu 4 (1827), Franz Peter Schubert.
Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ (1947), Ann Frank.
Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού (1925), Ν.Γ. Πολίτης.
Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων (1865), Lewis Carroll.
Ροβινσών Κρούσος (1719), Daniel Defoe.
Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ (1726), Jonathan Swift.
Οι περιπέτειες του Τομ Σώγιερ (1876), Mark Twain.
Ένα παιδί μετράει τ' άστρα (1956), Μενέλαος Λουντέμης.
Οι θησαυροί της Χρυσοπηγής (1993), Αργυρώ Αλεξανδράκη.
Εφτά σκύλοι, όλοι φίλοι (2004), Αργυρώ Αλεξανδράκη.
Θησαυρός (1938-1967 και ως *Οικογενειακός Θησαυρός* 1975-τέλος δεκαετίας '80).
Ρομάντσο (1942-1990).
Μπουκέτο (1924-1946).

XV. «Η προφητεία του κόκκινου κρασιού»

Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας; (1999), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Τα τέρατα του λόφου (2002), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Ο μικρός αδελφός (1976), Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου.
Το Άξιον Εστί (1959), Οδυσσέας Ελύτης.
Für Elise (1867), Ludwig van Beethoven.
Το χειμωνιάτικο ταξίδι (1827-1828), Franz Schubert.
Τα Επαναστατικά (1797), Ρήγας Βελεστινλής.
Μαρτύρων και ηρώων αίμα (1907), Ίων Δραγούμης.
Η Φόνισσα (1903), Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.
Η μακεδονική θύελλα. Τα πύρινα χρόνια 1903-1907 (1994), Μισέλ Παγιαρέ.
Το βιβλίο της Αυτοκράτειρας Ελισάβετ – Φύλλα ημερολογίου (1907), Κωνσταντίνος Χρηστομάνος.
Σερραϊκά Χρονικά (16 τόμοι).¹¹²³

¹¹²³ Τους 16 τόμους των *Σερραϊκών Χρονικών* έχει εκδόσει ως τώρα η Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Σερρών-Μελενίκου. Η έκδοσή τους άρχισε το 1953, με τη φροντίδα των ιδρυτικών μελών της, των μακαριστών Βασιλείου Σιμωνίδη, Λιλίκας Χρηστομάνου-Καλίνσκη (μετέπειτα συζύγου Ν.

Ιστορία του Μελενίκου – Η διαχρονική πορεία του Ελληνισμού (2005), Αντώνης Μ. Κολτσίδας.

Τα αρχοντικά των πραιματευντάδων της Μακεδονίας (1991), Νίκος Κ. Μουτσόπουλος.

Το αρχοντικό των Μπάμπουρα στο Μελένικο (1982), Νίκος Κ. Μουτσόπουλος.

Λούρου), Πέτρου Πέννα, Έλλης Αγγέλου, Δημητρίου Χόνδρου, Ουμβέρτου Αργυρού, Αλεξάνδρου Σφήκα, Κωνσταντίνου Τέγου, Ιωάννου Πετράκογλου, Μιχαήλ Μεγγρέλη και του πατέρα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Νατάλη Πέτροβιτς, και από τότε συνεχίζεται ανελλιπώς. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 2008, σ. 301.

II. ΤΙΤΛΟΙ ΕΡΓΩΝ ΠΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΣΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ¹¹²⁴

Παραμύθια

Η Κοκκινοσκουφίτσα (1697), Charles Perrot.

Παραμύθια της Χαλιμάς.

Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι (1812), Αδερφοί Γκριμ.

Ο Φασουλέτος

Το Χριστολούλουδο (1939).

Μυθιστορήματα

Οι περιπέτειες του Τομ Σώγιερ (1876), Mark Twain.

Αρχίζει το ματς (1995), Αγγελική Βαρελλά.

Έξι εναντίον ενός (1992), Αγγελική Βαρελλά.

Στα βήματα του Σαμοθήριου (1983), Λίτσα Ψαραύτη.

Το τέλος των τεράτων (1980), Κίρα Σίνου.

Στη χώρα των μαμούθ (1977), Κίρα Σίνου.

Ο τελευταίος βασιλιάς της Ατλαντίδας (1990), Κίρα Σίνου.

Το χέρι στο βυθό (1986), Κίρα Σίνου.

Κάτω από τον ήλιο της Μακεδονίας (1992), Κίρα Σίνου.

Εμένα με νοιάζει (1976), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.

Τα σκυλιά του Αγίου Βερνάρδου (1985), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.

Σκύλος με σπίτι (1998), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.

Ο τελευταίος αποχαιρετισμός (1990), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.

Παραμύθι χωρίς όνομα (1910), Πηνελόπη Δέλτα.

Για την πατρίδα (1909), Πηνελόπη Δέλτα.

Ο Μάγκας (1937), Πηνελόπη Δέλτα.

Τα μυστικά του βάλτου (1937), Πηνελόπη Δέλτα.

Ο Τρελαντώνης (1932), Πηνελόπη Δέλτα.

Ψηλά στη στάνη της Γαρυφαλλιάς (1971), Πιπίνα Τσιμικάλη.

¹¹²⁴ Τα βιβλία που σημειώνονται στο Παράρτημα II δεν περιλαμβάνουν τα βιβλία της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, τα οποία σημειώνονται μετά τη Βιβλιογραφία της παρούσας εργασίας, με τον τίτλο ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ.

Λόελλα, η κόρη του Μπαμπά Μπέρτα (1982), Maria Gripe.
Όταν οργίζεται η γη (1978), Νίτσα. Τζώρτζογλου.
Προ Χριστού, στη Βραυρώνα (1980), Νίτσα Τζώρτζογλου.
Ταξίδι στ' Ανάπλι (1977), Ελένη Βαλαβάνη.
Αναφορά στον Γκρέκο (1961), Νίκος Καζαντζάκης.
Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια (1933), Στρατής Μυριβήλης.
Μενεξεδένια Πολιτεία (1937), Άγγελος Τερζάκης.
Ο αδερφός της Ασπασίας (1992), Μάνος Κοντολέων.
Οι θεοί δεν πεθαίνουνε στην Πέλλα (1993), Ελένη Δικαίου.
Οι μεγάλες σκιές (1979), Σπύρος Επαμεινώνδας.
Το κορίτσι με τις δύο μητέρες (1984), Ι.Δ. Ιωαννίδης.
Το άδειο μπουκάλι (1996), Ειρήνη Μάρρα.
Όταν οι Πέρσες (1993), Αγγελική Νικολοπούλου.
Το παιδί της καρδιάς (1998), Σοφία Παράσχου.
Τα στενά παπούτσια (1979), Ζωρζ Σαρή.
Το φάντασμα της Πορτίτσας (1994), Βασίλης Δ. Αναγνωστόπουλος.
Τα ξύλινα σπαθιά (1974), Παντελής Καλιότσος.
Το πέραςμα της γάτας (1991), Ηρώ Παπαμόσχου.
Τα κοριτσάκια με τα ναυτικά (1991), Ελένη Δικαίου.
Το τέλος ενός θρύλου (1971), Αγγελική Νικολοπούλου.
Το 'λεγαν Ξάστερο (1986), Άννα Γκέρτσου-Σαρρή.
Η Νενέ η Σμυρνιά (1993), Έλσα Χίου.
Μεγάλες Προσδοκίες (1861), Charles Dickens.
Μαίρη Πόπινς (1934-1988), P.L.Travers.
Ο δεκαπενταετής πλοίαρχος (1878), Jules Verne.
Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες (1873), Jules Verne.
Μιχαήλ Στρογκώφ (1876), Jules Verne.
Η μαύρη τουλίπα (1850), Alexandre Dumas.
Ο τοξότης του Λουδοβίκου (1823), Sir Walter Scott.
Ιβανόης (1819), Sir Walter Scott.
Οι περιπέτειες του Πινόκιο (1880-1883), Carlo Collodi.
Η καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά (1852), Harriet Beecher Stowe.
Χωρίς οικογένεια (1878), Hector-Henri Malot.
Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ (1947), Ann Frank.

Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων (1865), Lewis Carroll.

Ροβινσών Κρούσος (1719), Daniel Defoe.

Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ (1726), Jonathan Swift.

Ένα παιδί μετράει τ' άστρα (1956), Μενέλαος Λουντέμης.

Οι θησαυροί της Χρυσοπηγής (1993), Αργυρώ Αλεξανδράκη.

Ιστορικά συγγράμματα για παιδιά-Ελληνική Μυθολογία

Ιστορίες από το Βυζάντιο (τρεις τόμοι) (1969-1971), Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη.

Διονύσιος Σολωμός (1998), Αγγελική Βαρελλά.

Κόρινθος (1999), Αγγελική Βαρελλά.

Κρήτη (1999), Αγγελική Βαρελλά.

Η Οδύσσεια για παιδιά.

Μουσικοί στην αρχαία Ελλάδα (σειρά) (1997), Άννα Γκέρτσου-Σαρρή.

Ιπποκράτης (1993), Σούλα Ροδοπούλου.

Ο Ιάσοντας (1995), Ελένη Χωρεάνθη.

Η Ακρόπολη και η ιστορία της (1991), Βίτω Αγγελοπούλου.

Αρχαία κείμενα

Περί της Αλεξάνδρου τύχης ή αρετής, Πλούταρχος.

Κόμικς

Αστεριζ (1959), René Goscinny & Albert Uderzo.

Ποιητικές συλλογές

Χαρταετοί στον ουρανό (1972), Ρένα Καρθαίου.

Αγριολούλουδα για σένα (1979), Δημήτρης Μανθόπουλος.

Άξιον Εστί (1964), Οδυσσέας Ελύτης & Μίκης Θεοδωράκης.

Καλάβρυτα '43 (1983), Γιάννης Κουτσοχέρας.

Το Μήνυμά της (1943), Άγγελος Σικελιανός.

Ύμνος εις την Ελευθερίαν (1823), Διονύσιος Σολωμός.

Δέκα ποιήματα της οργής και του χρέους (1972-1973), Τάκης Βαρβιτσιώτης.

Ο Δωδεκάλογος του γύφτου (1907), Κωστής Παλαμάς.

Άγιος Βασίλης (1959), Στέλιος Σπεράντσας.

Ο Ήλιος ο πρώτος (1943), Οδυσσέας Ελύτης.

Χώμα ελληνικό (1889), Γεώργιος Δροσίνης.

Δημοτικά τραγούδια

Του νεκρού αδερφού, δημοτικό τραγούδι.

Του γιοφουριού της Άρτας, δημοτικό τραγούδι.

Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού (1925), Ν.Γ. Πολίτης.

Μικρές ιστορίες

Η Άννα και το τζιτζίκι (1980), Μάνος Κοντολέων.

Μελισσούλα, Σούλα, Φροσούλα (1982), James Krüss.

Τα δάκρυα της Περσεφόνης (2001), Λίτσα Ψαραύτη.

Το τσίρκο και ο νάνος Γολιάθ (1995), Λίτσα Ψαραύτη.

Η εκδίκηση των μανιταριών (1999), Λίτσα Ψαραύτη.

Ντο-ρε-μι κι ένα σκυλί (1988), Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη.

Η ιστορία του σκύλου θα δείξει (1999), Μάνος Κοντολέων.

Η μάγισσα η Σουμουτού και οι δράκοντες (1998), Βάσω Ψαράκη.

Δράκε, Δράκε, είσ' εδώ; (1996), Αγγελική Βαρελλά.

Εφτά σκύλοι, όλοι φίλοι (1996), Αργυρώ Αλεξανδράκη.

Τα παιδιά της γυναίκας της Πίνδου (1986), Ιωάννης Θεοχάρης.

Γεια χαρά... Πάμε! (νέος τίτλος του βιβλίου *Πασχαλιά με οτοστόπ* (1982)), Ζωή Κανάβα.

Η Ονείρω (1990), Μάρω Λοΐζου.

Τ' ασήμαντα (1998), Σοφία Φίλντιση.

Ο σαλίγκαρος ταξιδεύει (1980), Λίνα Κάσδαγλη.

Το βιβλίο της ζούγκλας (1894), Joseph- Rudyard Kipling.

Μουσικά έργα

Ο Γαλάζιος Δούναβης (1867), Johann Strauss.

Ο Χορός της Φωτιάς (1915), Manuel de Falla.

Μικρή νυχτερινή μουσική (1787), Wolfgang Amadeus Mozart.

Λίμνη των Κύκνων (1875-1876), Πέτρος Ίλιτς Τσαϊκόφσκι.

36 ελληνικοί Χοροί για Ορχήστρα (1934-1936), Νίκος Σκαλκώτας.

Μασκαράτα (1944), Χατσατουριάν.

Für Elise (1867), Ludwig van Beethoven.

Η Φλαμουριά (1827), Franz Schubert.

Παραλλαγές λαϊκών θεμάτων σε ντο μείζονα (1756-1791), Wolfgang Amadeus Mozart.

Το χειμωνιάτικο ταξίδι (1827-1828), Franz Schubert.

Μαντάμ Μπατερφλάϊ (1904-1907), Giacomo Puccini.

Αϊντα (1871), Giuseppe Fortunino Francesco Verdi.

Τροβατόρε (1853), Giuseppe Fortunino Francesco Verdi.

Ο Βαφτιστικός (1918), Θεόφραστος Σακελλαρίδης.

Impromptu 4 (1827), Franz Peter Schubert.

Διηγήματα

Το γιούσουρι (1899), Ανδρέας Καρκαβίτσας.

Η Φωνή του Δράκου (1904), Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.

Το αμάρτημα της μητρός μου (1883), Γεώργιος Βιζυηνός.

Ο Τρομάρας (1884), Γεώργιος Βιζυηνός.

Γάντι σε ζύλινο χέρι (1990), Μάνος Κοντολέων.

Σαν το σκύλο με τη γάτα (1998), Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά.

Το μαγικό βιολί (1991), Φιλομήλα Βακάλη-Συρογιαννοπούλου.

Μακρινή πατρίδα (1980), Βασίλης Γ. Οικονομίδης.

Ο ήλιος κρύνει Ο πετούμενος κήπος (1999), Αθηνά Παπαδάκη.

Εξι χαμόγελα (1980), Γαλάτεια Παλαιολόγου.

Τα χριστουγεννιάτικα του Παπαδιαμάντη για παιδιά

Το Αϊβαλί, η πατρίδα μου (1962), Φώτης Κόντογλου.

Η Φόνισσα (1903), Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.

Τα Ψηλά βουνά (1919), Ζαχαρίας Παπαντωνίου.

Τα λόγια της πλώρης (1899), Ανδρέας Καρκαβίτσας.

Μότσαρντ Τα παιδικά του χρόνια (2006), Rotraut Hinderks-Kutscher.

Πίνακες ζωγραφικές

Το ψάθινο καπέλο (1923-1926), Νικόλαος Λύτρας.

Τα άλογα του θεού της θάλασσας (The Horses of Neptune) (1892), Walter Crane.

Εικονογραφημένα βιβλία

Η Αλίκη στη χώρα των μαρμάρων (1997), Άλκη Ζέη.

Ο Τριγωνοψαρούλης (1997), Βαγγέλης Ηλιόπουλος.

Το νεραϊδοπαίδι του νερού (1999), Εύη Ψάλτη.

Θεατρικά έργα

Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο (1980), Γιάννης Ξανθούλης.

Άμλετ, πρίγκιπας της Δανίας (1599-1600), William Shakespeare.

Ιστορικά κείμενα

Τα Επαναστατικά (1797), Ρήγας Βελεστινλής.

Μαρτύρων και ηρώων αίμα (1907), Ίων Δραγούμης.

Η μακεδονική θύελλα. Τα πύρινα χρόνια 1903-1907 (1994), Μισέλ Παγιαρέ.

Το βιβλίο της Αυτοκράτειρας Ελισάβετ – Φύλλα ημερολογίου (1907), Κωνσταντίνος Χρηστομάνος.

Σερραϊκά Χρονικά (16 τόμοι).

Ιστορία του Μελενίκου – Η διαχρονική πορεία του Ελληνισμού (2005), Αντώνης Μ. Κολτσίδας.

Τα αρχοντικά τωνπραματεντάδων της Μακεδονίας (1991), Νίκος Κ. Μουτσόπουλος.

Το αρχοντικό των Μπάμπουρα στο Μελένικο (1982), Νίκος Κ. Μουτσόπουλος.

Περιοδικά για παιδιά-Περιοδικά για ενήλικες

Το Ελληνόπουλο (1928-1951).

Ο Θησαυρός των παιδιών (1946-1951).

Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1948).

Θησαυρός (1938-1967 και ως *Οικογενειακός Θησαυρός* 1975-τέλος δεκαετίας '80).

Ρομάντσο (1942-1990).

Μπουκέτο (1924-1946).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Ελληνική

- Αγγελοπούλου, Β. (1990, Ιούνιος). Το παιδί και τα προβλήματά του στη θεματολογία της σύγχρονης ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, *Διαβάζω*, 242, 27-32.
- Αγγελοπούλου, Β. (1998). *Τα βιβλία των παιδιών μας Παράθυρα στον κόσμο*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αγγελοπούλου, Β. & Βασιλαράκης, Ι.Ν. (Επιμ.). (1994). *Φιλαναγνωσία και Παιδική λογοτεχνία*, Εισηγήσεις στο Πέμπτο Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Αθήνα: Δελφίνι.
- Αθανασόπουλος, Β. (1994, Φθινόπωρο-Χειμώνας). Η αφηγηματική ηθική μιας αυτοβιογραφίας. *Εντευκτήριο*, 28-29, 216-220.
- Αθανασόπουλος, Β. (2005). *Οι ιστορίες του κόσμου*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ακριτόπουλος, Α. (1994, Νοέμβριος). Η κριτική στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά. *Διαβάζω*, 346, 67-70.
- Ακριτόπουλος, Α.Ν. (2009). Βία, ρατσισμός και εγκληματικότητα στο σύγχρονο νεανικό μυθιστόρημα. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σσ. 77-90). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Ακριτόπουλος, Α.Ν. (2010). Δυναμικές εξουσίας, καταπίεσης και ελέγχου στο σύγχρονο νεανικό-εφηβικό μυθιστόρημα. Στο Γ. Παπαντωνάκης & Δ. Αναγνωστοπούλου (Επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία* (σσ. 294-304). Αθήνα: Πατάκης.
- Ακριτόπουλος, Α., Κοτσιφός, Γ., Νικολάκη, Ε. & Φτίκα, Ε. (Επιμ.). (1997). *Βιογραφίες Νεοελλήνων Συγγραφέων*. Αθήνα: Μαλλιάρης-Παιδεία.
- Άλκηστις (2008). *Μαύρη αγελάδα – άσπρη αγελάδα Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση και Διαπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Τόπος.
- Αμπατζοπούλου, Φ. (1994, Φθινόπωρο-Χειμώνας). Αυτοβιογραφικός λόγος: Ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας. *Εντευκτήριο*, 28-29, 74-88.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1990α). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Β' συζητήσεις*. Αθήνα: Καστανιώτης.

- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1990β, Ιούνιος). Η αναγνωστική ικανότητα και τα ενδιαφέροντα των παιδιών κατά ηλικία. *Διαβάζω*, 242, 60-66..
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1991α). Τάσεις στη σύγχρονη ελληνική παιδική λογοτεχνία, Εισήγηση στο Δ' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Στο *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία* (σσ. 100-116). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1991β). *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1993, Άνοιξη). Νεανική λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 29, 14-17.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1994α, Νοέμβριος). Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας (συνοπτικό σχέδιασμα). *Διαβάζω*, 346, 54-59.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (1994β). *Γλωσσικό υλικό για το Νηπιαγωγείο (Από τη θεωρία στην πράξη)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2001). *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία (Έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις)* (Τόμος 1). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2003). *Γλώσσα και Λογοτεχνία στην Εκπαίδευση*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2004). Το Ελληνικό Παιδικό/Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα: Γενική και ειδική θεώρηση. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 25-36). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2006). *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας* (14η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (Επιμ.). (2008). *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου*. Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2008α). Η προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 13-25). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2008β). *Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις*

- για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (σσ. 61-63). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2008γ). Σκέψεις για τη λογοτεχνία με αφορμή τα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Καναρίνι και μέντα* και *Ο κόκκινος θυμός*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 65-71). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2008δ). *Χυμένο κόκκινο κρασί...*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 203-205). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. & Δελώνης, Α. (1988). *Παιδική λογοτεχνία και σχολείο*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. & Φωτάκης, Κ. (2006). *Λεξικό Συγγραφέων*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2002α). *Λογοτεχνική πρόσληψη στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2002β). Γυναικεία πρόσωπα και δοκιμασία της ενηλικίωσης στα μυθιστορήματα της Βούλας Μάστορη. *Η Λέσχη των Εκπαιδευτικών*, 27, 3-5.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2004). Λογοτεχνία και Ετερότητα: Η έννοια και η εικόνα του ξένου και του διαφορετικού σε λογοτεχνικές αφηγήσεις για παιδιά. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές, Πρακτικά Συνεδρίου Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002* (σσ. 350-355). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2006). Λογοτεχνικό βιβλίο και Εκπαίδευση: σχέσεις συναλληλίας ή αποκλεισμού;. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σσ. 267-275). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2007α). Η επαφή των μαθητών με τη λογοτεχνία στην προσχολική εκπαίδευση (Σκέψεις με αφορμή το πρόγραμμα εξομοίωσης νηπιαγωγών σε Κυκλάδες και Δωδεκάνησα). Στο Ε. Ηλία (Επιμ.), *Η παιδική*

- λογοτεχνία στην εκπαίδευση (σσ. 15-16). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2007β). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αντωνάκου, Ε. (1992). Τα παιδιά στα έργα του Ντίκενς. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα Α': «Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα». Αθήνα: Βιβλιογονία, 7, 93-99.
- Αποστολίδου, Β. (2006). Λογοτεχνία και Ιδεολογία: το ζήτημα των αξιών κατά τη διδασκαλία της λογοτεχνίας. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σσ. 335-347). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Αποστολίδου, Β. & Χοντολίδου, Ε. (Επιμ.). (2006). *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Αράγης, Γ. (1994, Φθινόπωρο-Χειμώνας). Αυτοβιογραφική λογοτεχνική αφήγηση: ένας αδόκιμος όρος. *Εντευκτήριο*, 28-29, 169-172.
- Αργυρίου, Ι.Δ. (2009). *Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα και στον Κόσμο*. Αθήνα: Στέφανος Βασιλόπουλος.
- Αργυροπούλου, Χ. (2004). Πολυφωνία και ετερότητα στους Παπαδιαμάντη και Ντοστογιέφσκη. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές, Πρακτικά Συνεδρίου Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002* (σσ. 392-401). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Αριστοτέλης, (2008). *Ποιητική* (Δ. Λυπουρλής, Εισαγωγή, Κείμενο, Μτφρ., Σχόλια). Αθήνα: Ζήτρος. (Η Ποιητική γράφτηκε την περίοδο 367-347 π.Χ.).
- Αυδίκος, Ε. (2002, Καλοκαίρι). Αφήγηση, ιστορίες ζωής και διαπολιτισμική εκπαίδευση. *Διαδρομές*, 6, 103-106.
- Αυτζής, Μ. (2004). Στοιχεία διακειμενικότητας και κοινωνικός ρεαλισμός αντίστοιχα στα μυθιστορήματα της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Καναρίνι και μέντα* και *Τα τέρατα του λόφου*. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 559-566). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Βαλάση, Ζ. (2001). *Εισαγωγή στη μελέτη της Λογοτεχνίας και των Βιβλίων για Παιδιά Μικρό Πανόραμα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Βαρελά, Α. (1993). Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 1, σσ. 95-102). Αθήνα: Καστανιώτης.

- Βασιλαράκης, Ι.Ν. (Επιμ.). (1998). *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Βασιλαράκης, Ι.Ν. (2004). Εσωτερικός και μυητικός της ζωής λόγος σε ελληνικά νεανικά μυθιστορήματα μαθητείας των τελευταίων χρόνων. Μια μικρή δειγματική περιήγηση. Στο Τ. Τσίλιμνη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 37-50). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Βασιλαράκης, Ι.Ν. (2005). *Γλώσσα και πράξη της παιδικής λογοτεχνίας Δοκίμια-Αναγνώσεις κειμένων*. Αθήνα: Gutenberg.
- Βασιλαράκης, Ι. (2009). Αυτοβιογραφικά παιχνίδια μυθοπλασίας με φόντο την πρόσφατη Ιστορία μας. Κείμενα για νεαρές ηλικίες. Στο Τ.Δ. Τσίλιμνη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σσ. 101-118). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Βελουδής, Γ. (1994). *Γραμματολογία: Θεωρία Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2008). *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*. Θεσσαλονίκη: UNIVERSITY STUDIO PRESS.
- Γεωργοπούλου, Α. (1999, Χειμώνας). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση στο μυθιστορηματικό έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. *Διαδρομές*, 56, 300-302.
- Γιάκος, Δ. (1979). *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας Από τον ΙΘ' αιώνα έως σήμερα* (2η έκδ.). Αθήνα.
- Γιαννικοπούλου, Α.Α. (1998). *Από την προανάγνωση στην ανάγνωση Οδηγός για γονείς και εκπαιδευτικούς*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γκασούκα, Μ. (1998). *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Α. Παπαδιαμάντη*. Αθήνα: Φιλιππότης.
- Γκιργκένης, Σ. (2001). Εισαγωγή. Στο *Θεόφραστος: Χαρακτήρες*, (Σ. Γκιργκένης, Μτφρ.). (σσ. 11-17). Αθήνα: Εξάντας.
- Γρηγοριάδου-Σουρέλη, Γ. (1995). Γράφοντας ιστορικά μυθιστορήματα. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 1, σσ. 135-141). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (2003). *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία Μελετήματα*. Αθήνα: Ακρίτας.
- Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (δελτία). (1974-2008).

- Δαραδήμου-Ράπτη, Β. (1987α). Η παιδική λογοτεχνία ως μέσα αισθητικής. Στο *Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο Έργο τέχνης; Μέσο αγωγής;*, Εισηγήσεις στο Α' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Θεσσαλονίκη (18-20 Οκτωβρίου 1985) (σσ. 28-37). Αθήνα: Πατάκης.
- Δαραδήμου-Ράπτη, Β. (1987β). *Παιδική λογοτεχνία Η πεζογραφία της δεκαετίας 1970-1980 Παιδαγωγική και Λογοτεχνική Εξέταση*. Αθήνα.
- Δαράκη, Π. (1987, Καλοκαίρι). Η επίδραση της λογοτεχνίας στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού. *Διαδρομές*, 6, 140-141.
- Δαράκη, Π. (2001). Η γοητεία της συμπόρευσης με την παιδική ψυχή. Στο Μ.-Μ. Τζαφεροπούλου (Επιμ.), *Ο κόσμος της παιδικής λογοτεχνίας Η συγγραφή και η εικονογράφηση*, Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Τόμος 1, σσ. 101-107). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Δαυίδ, Ε. (1940). Εισαγωγή: Χαρακτήρες. Στο *Θεοφράστου Χαρακτήρες* (Ε. Δαυίδ, Κείμενο, Μτφρ., Ερμηνεία). Αθήνα: Εστία. Ανακτήθηκε από <http://www.mikrosapoplous.gr/theophrastos/theophr0.htm>
- Δημαράς, Κ.Θ. (2000). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας* (9η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.
- Δέλτα, Π. (1992). *Ο Τρελλαντώνης*. Αθήνα: Ολυμπία.
- Δελώνης, Α. (1986). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία 1835-1985 Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Διαβάζω (περ.). (1976-2008).
- Διαδρομές Στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους (περ.). (1986-2008).
- Ζαφειροπούλου, Μ. (2000). *Κατανοώντας τη συμπεριφορά μας Ο ρόλος της μάθησης στην πρόσκτηση και εξέλιξη της συμπεριφοράς* (4η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ζερβού, Α. (1993). Ναυσικά παρθένος αδμής : Η πρώτη αφήγηση της κοριτσίστικης εφηβείας, Σπουδές στον Όμηρο, Μνήμη Ι. Θ. Κακριδή, *Πρακτικά του Στ' Παγκοσμίου Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη (σσ. 149-175).
- Ζερβού, Α. (1999α). *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς όνομα Ανάγνωση από μια ενήλικη* (4η έκδ.). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Ζερβού, Α. (1999β). *Στη χώρα των θαυμάτων Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών – ενηλίκων* (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

- Ζερβού, Α. (2003). *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Ζερβού, Α. (2006). Η λογοτεχνία στο σχολείο ή απορίες μιας ενήλικης που διαβάζει λογοτεχνία. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σσ. 15-34). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Ηλία, Ε. (Επιμ.). (2007). *Η παιδική λογοτεχνία στην εκπαίδευση*. Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.
- Ηλία, Ε. (2009). Η σύγχρονη ελληνική κοινωνία σε πρόσφατα λογοτεχνικά έργα της Αγγελικής Βαρελά και της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σσ. 149-157). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Θεόφραστος (2001). *Χαρακτήρες* (Σ. Γκιργκένης, Μτφρ). Αθήνα: Εξάντας. (Η ακριβής χρονολογία συγγραφής του έργου δεν είναι γνωστή. Πιθανή χρονολογία συγγραφής το 317 π.Χ.)
- Ιωαννίδης, Ι.Δ. (1982). *Παιδαγωγική ψυχολογία*. Αθήνα: Δρυμός.
- Καζαντζάκης, Ν. (2007). *Αναφορά στον Γκρέκο*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.
- Κακανά, Δ.-Μ. (2000). *Θεωρία και μεθοδολογία δραστηριοτήτων στην προσχολική αγωγή*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη Α.Ε.
- Καλλέργης, Η.Ε. (1988). Σκέψεις για τη φύση και το ρόλο της παιδικής λογοτεχνίας. Στο *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί, Εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Καρδίτσα (15 και 16 Νοεμβρίου 1986) (σσ. 17-37). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καλλέργης, Η.Ε. (1990). Για την παιδική φιλιαναγνωσία στη χώρα μας. *Διαβάζω*, 242, 55-59.
- Καλλέργης, Η. (1995α). Το πρόβλημα της Ιδεολογίας στα παιδικά λογοτεχνήματα. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 1, σσ. 41-55). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καλλέργης, Η.Ε. (1995β). *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καλλέργης, Η.Ε. (2003, Άνοιξη-Καλοκαίρι). Έχουν θέση ο Παπαδιαμάντης και οι άλλοι κλασικοί της λογοτεχνίας μας στην προσχολική και πρωτοσχολική εκπαίδευση;. *Διαδρομές*, 9-10, 40-48.

- Καλογήρου, Τ. (Επιμ.). (2006). *Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά* Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Καλογήρου, Τ. (2006α). Ένα ταξίδι στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά μέσα από δέκα ‘μύθους’: από τη δημιουργία στην πρόσληψη. Στο Τ. Καλογήρου (Επιμ.). *Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά* Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (σσ. 87-103). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Καλογήρου, Τ. (2006β). ‘Στο μαγικό χαλί της φαντασίας...’, μια πρόταση για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας με αφορμή *Τα Μαγικά Μαξιλάρια* του Ευγένιου Τριβιζά. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σσ. 251-263). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Καλογήρου, Τ. (2006γ). Το πρίσμα και το κάτοπτρο: Η συγκρότηση της αφήγησης στα παραμύθια της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Κάθε μέρα παραμύθι, κάθε βράδυ καληνύχτα*. Στο Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας* (σσ. 131-146). Αθήνα: Πατάκης.
- Καλογήρου, Τ. (2007, Χειμώνας). Λογοτεχνία για παιδιά και νέους στην Εκπαίδευση Μέρος Β’. *Διαδρομές*, 88, 15-16.
- Καλογήρου, Τ. (2008). Ο Παπαδιαμάντης στη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 111-123). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Καλογήρου, Τ. (2009). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης* (Τόμος Α’) (4η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Καμαρούδης, Σ., Ζωγράφος, Μ. & Παπαδοπούλου, Σ. (2013). *Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* της Λότης Πέτροβιτς Ανδρουτσοπούλου: ένα παράδειγμα γλωσσικής διδακτικής εφαρμογής του ιστορικού μυθιστορήματος για την ιστορική μνήμη του «Μυστρά του Βορρά» όπως την προσλαμβάνουν τα σημερινά ελληνόπουλα. Στο Α.Ν. Ακριτόπουλος (Επιμ.), *ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ - ΝΕΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ, ΚΡΙΤΙΚΗ, ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ* (σσ. 617-632). Αθήνα: Ηρόδοτος.

- Κανάβα, Ζ. (1994). Το στοιχείο της αγάπης στην παιδική λογοτεχνία. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 2, σσ. 238-248). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κανάβα, Ζ. (1997, Άνοιξη). Ορθόδοξη παράδοση και σύγχρονο παιδικό μυθιστόρημα. *Διαδρομές*, 45, 23-27.
- Κανατσούλη, Μ. (1987, Καλοκαίρι). Το μοντέλο της γυναίκας στη σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 6, 102-106.
- Κανατσούλη, Μ. (1994α, Νοέμβριος). Περί θεωρίας και κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας. *Διαβάζω*, 346, 60-63.
- Κανατσούλη, Μ. (1994β). Ο ρατσισμός στο ελληνικό παιδικό βιβλίο. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 2, σσ. 196-215). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κανατσούλη, Μ.Δ. (1999). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα Όψεις και Απόψεις* (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Κανατσούλη, Μ.Δ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Κανατσούλη, Μ. (2002). *Αμφίσημα της λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα)*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα.
Ανακτήθηκε από <http://nrd02w3.nured.auth.gr/uploads/newsfiles/fylo.doc>
- Κανατσούλη, Μ. (2009). Φεμινιστικό μυθιστόρημα για παιδιά. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σσ. 21-40). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Καρακίτσιος, Α. (1994, Νοέμβριος). Η Παιδική Λογοτεχνία και η Θεωρία της Αφήγησης, *Διαβάζω*, 346, 71-73.
- Καρακίτσιος, Α. (2012). *Περί παιδικής λογοτεχνίας* (σ. 234). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζυγός.
- Καρασαββίδης, Η. (2006). Η Έννοια των Ψυχολογικών Εργαλείων στην Κοινωνικο-Πολιτισμική Ψυχολογία: Επισκόπηση, Ανοικτά Προβλήματα και Εκπαιδευτικές Προεκτάσεις. Στο Μ.Α. Πουρκός (Επιμ.), *Κοινωνικο-Ιστορικο-Πολιτισμικές*

- Προσεγγίσεις στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση* (σσ. 429-472). Αθήνα: Ατραπός.
- Καρασαββίδου, Ε. & Κωτόπουλος, Τ.Η. (2010). Η εικόνα του παιδιού ως φορέας εξουσίας στη δόμηση του (ενήλικου) εαυτού. Από τη μοντερνικότητα στη μεταμοντερνικότητα. Στο Γ. Παπαντωνάκης & Δ. Αναγνωστοπούλου (Επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία* (σσ. 69-80). Αθήνα: Πατάκης.
- Καργάκος, Σ.Ι. (1987). *Ξαναδιαβάζοντας τη «Φόνισσα» Μια νέα κοινωνική και πολιτική θεώρηση του Παπαδιαμάντη*. Αθήνα: Gutenberg.
- Καρπόζηλου, Μ. (2002). *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καστρινάκη, Α. (1995). *Οι περιπέτειες της νεότητας Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1990α, Φεβρουάριος). Το παιδί και ο έφηβος στη λογοτεχνία για παιδιά του 20ού αιώνα. *Διαβάζω*, 232, 68-72.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1990β, Ιούνιος). 19ος αι.: Από τη λογοτεχνία για μεγάλους στην παιδική λογοτεχνία. *Διαβάζω*, 242, 22-26.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (Επιμ.). (1993). *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη*, (Τόμος 1). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (Επιμ.). (1994). *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη*, (Τόμος 2). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2002). *Το θαυμαστό ταξίδι Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία* (9η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (Επιμ.). (2004). *Η λογοτεχνία σήμερα Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές, Πρακτικά Συνεδρίου* Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2006). Η αμφίδρομη σχέση λογοτεχνίας και γνωστικών αντικειμένων. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σσ. 35-41). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Κιοσσές, Σ.Γ. (2008). *Το γυναικείο Bildungsroman στη νέα ελληνική λογοτεχνία: Παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος.

- Κοζανιτά, Χ. (2008, Χειμώνας). «Οργισμένα νιάτα»: Εκφάνσεις του θυμού στο μυθιστορηματικό έργο για παιδιά και νέους της Katherine Paterson και της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου». *Διαδρομές*, 92, 52-63.
- Κοκκινάκη, Ν.Ι. (2003). Οικογένεια και Λογοτεχνία για παιδιά και νέους. Στο *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία Μελετήματα*, Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (σσ. 69-80). Αθήνα: Ακρίτας.
- Κολίος, Χ. (2008). *Για την άλλη πατρίδα*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 147-150). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Κομνινού Ν. (2006). *Το βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα (1985-2004), Διατριβή* για το πτυχίο Master of Philosophy, Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών Πανεπιστήμιο του Σύδνευ. Ανακτήθηκε από <http://ses.library.usyd.edu.au/bitstream/2123/2764/2/02whole.pdf>.
- Κοντολέων, Μ. (1988). *Απόψεις για την παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κοντολέων, Μ. (1989). Ο ρεαλισμός μέσα στη θεματολογία της νεοελληνικής λογοτεχνίας για παιδιά και νέους. Στο *Η παιδική λογοτεχνία Η συμβολή της στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών, Εισηγήσεις στο Γ' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Αίγιο (17 και 18 Νοεμβρίου 1987) (σσ. 132-134). Αθήνα: Π. Κουτσομπός Α.Ε..
- Κουκουλομάτης, Δ.Ι. (1994). Γλώσσα και παιδική λογοτεχνία. Στο Β. Αγγελοπούλου & Ι.Ν. Βασιλαράκης (Επιμ.), *Φιλαναγνωσία και Παιδική λογοτεχνία*, Εισηγήσεις στο Πέμπτο Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (σσ. 69-78). Αθήνα: Δελφίνι.
- Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, Κ. (Επιμ.). (1997). *Η Τέχνη της Αφήγησης* Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Αθήνα: Πατάκης.
- Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, Κ. (2008). Το συγγραφικό και ανθρώπινο πρόσωπο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 33-40). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Κουράκη, Χ. (2008). *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*. Αθήνα: Πατάκης.

- Κουρκουμέλη, Μ. (2002). Το ελληνικό παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο της περιόδου 1996-2000: Γέφυρα επικοινωνίας του μαθητή πρωτοσχολικής ηλικίας με το περιβάλλον. Στο Β. Οικονομοπούλου (Επιμ.), *Παιδική – Νεανική Λογοτεχνία: Το Μαγικό Ραβδί της Εκπαίδευσης*, Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (σσ. 179-180). Αθήνα: Πατάκης.
- Κ.Ε.Π.Β. (1987). *Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο Έργο τέχνης; Μέσο αγωγής;*, *Εισηγήσεις στο Α' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Θεσσαλονίκη (18-20 Οκτωβρίου 1985). Αθήνα: Πατάκης.
- Κ.Ε.Π.Β. (1988). *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί*, *Εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Καρδίτσα (15 και 16 Νοεμβρίου 1986). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κ.Ε.Π.Β. (1989). *Η παιδική λογοτεχνία Η συμβολή της στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών*, *Εισηγήσεις στο Γ' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Αίγιο (17 και 18 Νοεμβρίου 1987). Αθήνα: Π. Κουτσομπός Α.Ε.
- Κ.Ε.Π.Β. (1991). *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία*. *Εισηγήσεις στο Δ' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* Αθήνα: Ψυχογιός.
- Κ.Ε.Π.Β. (1994). *Φιλαναγνωσία και Παιδική λογοτεχνία*, *Εισηγήσεις στο Πέμπτο Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Ιωάννινα (8 και 9 Μαΐου 1993), Αθήνα: Δελφίνι.
- Κ.Ε.Π.Β. (1997). Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου, Κ. (Επιμ.). *Η Τέχνη της Αφήγησης*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κ.Ε.Π.Β. (1999). Χατζηδημητρίου, Σ. (Επιμ.). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κ.Ε.Π.Β. (2001). Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ. (Επιμ.). *Ο κόσμος της παιδικής λογοτεχνίας Η συγγραφή και η εικονογράφηση*, (τόμος Α'). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κ.Ε.Π.Β. (2002). Οικονομοπούλου, Β. (Επιμ.). *Παιδική – Νεανική Λογοτεχνία: Το Μαγικό Ραβδί της Εκπαίδευσης*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κ.Ε.Π.Β. (2006). Καλογήρου, Τ. (Επιμ.). *Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (δελτία). (1974-2008).
- Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*. (2008). Αθήνα: Πατάκης.

- Κωνσταντινόπουλος, Γ. (2008). Σκέψεις με αφορμή το βιβλίο *Για την άλλη πατρίδα*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 151-154). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Λεονάρδος, Γ. (2000). *Η δομή του μυθιστορήματος*. Αθήνα: «Νέα Σύνορα» - Α.Α. Λιβάνη.
- Μαγουλιώτης, Α.Ν. (1999). *Κουκλοθέατρο I Πώς στήνεται ένα έργο (Τρόποι-Είδη-Πατράν)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαγουλιώτης, Α. (2001, Χειμώνας). Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ως πατέρας του παιδικού νεοελληνικού κουκλοθεάτρου. *Διαδρομές*, 4, 277-283.
- Μαλαφάντης, Κ.Δ. (1997). Η επανάληψη ως λειτουργικό στοιχείο της αφήγησης. Στο Κ. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου (Επιμ.), *Η Τέχνη της Αφήγησης* Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (σσ. 197-217). Αθήνα: Πατάκης.
- Μαλαφάντης, Κ.Δ. (1999). Παιδική λογοτεχνία και σύγχρονη πραγματικότητα: προβληματισμοί των σύγχρονων δημιουργών. Στο Σ. Χατζηδημητρίου (Επιμ.), *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (σσ. 128-148). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαλαφάντης, Κ.Δ. (2001). *Παιδαγωγική της λογοτεχνίας*, (τόμος Α'). Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Μαλαφάντης, Κ.Δ. (2005). *Παιδαγωγική της λογοτεχνίας*, (τόμος Β'). Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Μαραθεύτης, Μ.Ι. (1990). *Δοκίμια για την παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.
- Μάρρα, Ε. (1998). Προβληματισμός του συγγραφέα μπροστά στις λευκές σελίδες. Στο Ι.Ν. Βασιλαράκης (Επιμ.), *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους* (σσ. 75-79). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Μάστορη, Β. (1993). *Τ' αυγουστιάτικο φεγγάρι* (12η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1986). *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία (Ο αστικός χώρος)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1990, Φεβρουάριος). Οι νέοι στη λογοτεχνία της Αντίστασης. *Διαβάζω*, 232, 28-33.

- Μητροφάνης, Γ. (2004). Ειδολογικές διεμβολίσεις στις αφηγηματικές δομές του κοινωνικού μυθιστορήματος για παιδιά της τελευταίας εικοσαετίας. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 61-71). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Μιχαλοπούλου, Κ. (1996, Καλοκαίρι). Αναπαράσταση ενός φανταστικού χώρου/κόσμου στα παραμύθια με τη χρήση στοιχείων φυγής από την πραγματικότητα. *Διαδρομές*, 42, 129-132.
- Μιχαλοπούλου, Κ. (1997, Καλοκαίρι). Η επίδραση των παραμυθιών στο παιδί προσχολικής ηλικίας. *Διαδρομές*, 46, 102-106.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1984). *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου*. Αθήνα.
- Μπάρτζης, Γ.Δ. (2002, Φθινόπωρο). Παιδική λογοτεχνία και θάνατος. *Διαδρομές*, 7, 168-176.
- Μπέλλας, Θ. (1998). *Δομή και γραφή της επιστημονικής εργασίας Με βάση την εμπειρική παιδαγωγική έρευνα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μπενέκος, Α.Π. (2000). *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας Η περίπτωση του Ζαχαρία Παπαντωνίου* (3η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μωραΐτη, Τ. (2003). *Ο μαγικός βοηθός Ο ρόλος του μαγικού βοηθού στην εξέλιξη του παραμυθιού*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Νίκα, Β. (2004). Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και Μπιάνκα Πιτσόρνο: Μια συγκριτική μελέτη του μοντέλου της οικογένειας όπως αυτό παρουσιάζεται μέσα από τα μυθιστορήματά τους. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 408-418). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Νικολαΐδου, Σ. (2010). Η έμπνευση θα σε επισκεφτεί στο γραφείο σου, αν ξέρει ότι θα σε βρει εκεί. Πέντε βασικά ερωτήματα. Στο Τ. Τσιλιμένη & Μ. Παπαρούση (Επιμ.), *Η τέχνη της μυθοπλασίας και της δημιουργικής γραφής Συγγραφείς και θεωρητικοί μιλούν για την τέχνη του μυθιστορήματος* (σσ. 39-44). Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Ντενίση, Σ. (1994). *Το ελληνικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott (1830-1880)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Οικονομίδου, Α. (1998, Φθινόπωρο). Πίσω από τις λέξεις, ανάμεσα στις γραμμές: Η λειτουργία της ιδεολογίας σε ένα παιδικό ανάγνωσμα. *Διαδρομές*, 51, σσ. 209-214.

- Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και Μία Ανατροπές Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Οικονομίδου, Σ. (2011). Ο κύριος Ντίκενς και τα... παιδιά του: Παιδιά-ήρωες και παιδιά-αναγνώστες. *Κείμενα*, 12. Ανακτήθηκε από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=212:12oikonomidou&catid=56:tefxos12&Itemid=92
- Οικονομοπούλου, Β. (Επιμ.). (2002). *Παιδική – Νεανική Λογοτεχνία: Το Μαγικό Ραβδί της Εκπαίδευσης*, Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Αθήνα: Πατάκης.
- Πάλλα, Μ. (1992, Άνοιξη). Η ανάλυση περιεχομένου, *Φιλολόγος*, 67, 47.
- Παπαδάτος, Γ. (1992) Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα Α': «Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα». Αθήνα: Βιβλιογονία, 7, 15-38.
- Παπαδάτος, Γ. (1994, Νοέμβριος). Κοινωνιοπαιδαγωγικά ζητήματα στην παιδική λογοτεχνία. *Διαβάζω*, 346, 74-78.
- Παπαδάτος, Γ. (1993). Η οικολογία στην ελληνική παιδική λογοτεχνία. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 1, σσ. 103-118). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Παπαδάτος, Γ. (2008). *Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια ή οι δυνατότητες της αφήγησης των άστρων*. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 173-178). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Παπαδιαμάντης, Α. (1984). Η Φωνή του Δράκου. Στο Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος (Επιμ.), *Άπαντα* (Τόμος 3, σσ. 607-621). Αθήνα: Δόμος. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1904).
- Παπαδιαμάντης, Α. (1984). *Άπαντα*. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος (Επιμ.), (Τόμος 3). Αθήνα: Δόμος.
- Παπάκου, Α. (1987, Χειμώνας). Η παιδική λογοτεχνία στη διαμόρφωση περιβαλλοντικής συνείδησης. *Διαδρομές*, 8, 272-273.
- Παπαντωνάκης, Γ. (Επιμ.). (2006). *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*. Αθήνα: Πατάκης.

- Παπαντωνάκης, Γ.Δ. (2009). *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπαντωνάκης, Γ. & Αναγνωστοπούλου, Δ. (Επιμ.). (2010). *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπαρούση, Μ. (2001, Χειμώνας). Η αλληλογραφία Γρηγορίου Ξενόπουλου και Πηνελόπης Μαξίμου. *Διαδρομές*, 4, 271-276.
- Παπαρούση, Μ. (2002, Φθινόπωρο). Γιατί πεθαίνουν τα παιδιά; Μια διερεύνηση της θεματικής του θανάτου στο έργο του Κοσμά Πολίτη. *Διαδρομές*, 7, 185-213.
- Παπαρούση, Μ. (2003, Άνοιξη-Καλοκαίρι). Οι Έλληνες ‘οικείοι και ξένοι’: Εικόνες τσιγγάνων στη σύγχρονη ελληνική παιδική πεζογραφία. *Διαδρομές*, 9-10, 27-39.
- Παπαρούση, Μ. (2004). Η εικόνα της ‘ξενιτιάς’ στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: από την ταυτοτική σύγχυση στη διαλεκτική της αμφιταλάντευσης. Στο Α. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές, Πρακτικά Συνεδρίου Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002* (σσ. 215-223). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Παπαρούση, Μ. (2007α). Στοιχεία λογοτεχνικής θεωρίας και εκπαιδευτική πράξη: ζητήματα ετερότητας στα Ανθολόγια της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Αφήγηση και Εκπαίδευση Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης Άρθρα και Μελετήματα* (σσ. 197-212). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Παπαρούση, Μ. (2007β). Η δομή της λογοτεχνικής αφήγησης: Σκέψεις για μια διδακτική αξιοποίηση. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Αφήγηση και Εκπαίδευση Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης Άρθρα και Μελετήματα* (σσ. 179-195). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Παπαρούση, Μ. (2013). Παλιές ηρωίδες με νέα ρούχα: σύγχρονες επανεγγραφές κλασικών παραμυθιών. Στο Α.Ν. Ακριτόπουλος (Επιμ.), *ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ - ΝΕΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ, ΚΡΙΤΙΚΗ, ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ* (σσ. 427-451). Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Παπιάς, Θ. (2002). *Η μεθοδολογία της επιστημονικής έρευνας στις ανθρωπιστικές επιστήμες*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Παρασκευόπουλος, Ι.Ν. (1993). *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας* (Τόμος 1 και 2). Αθήνα.
- Πάτσιου, Β. (1996, Φθινόπωρο). Η σύγχρονη Λογοτεχνία για νέους. *Διαδρομές*, 43, 179-182.

- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1987). *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1990). *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1995α). “Όπως και στ’ αηδόνια...” *Για την παιδική λογοτεχνία χωρίς ψευδαισθήσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1998). Ο συγγραφέας βιβλίων για παιδιά μπροστά στη λευκή σελίδα. Στο Ι.Ν. Βασιλαράκης (Επιμ.), *Σύγχρονες οπτικές και προοπτικές της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους* (σσ. 45-57). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (2002). *Το μικρόβιο της ευεξίας Γράφοντας βιβλία για παιδιά*. Αθήνα: Πατάκης.
- Πλατανίτης, Δ. (1997). *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πλάτων (2006). *Πολιτεία* (Θ.Γ. Μαυρόπουλος, Εισαγ., Μτφρ., Σχόλια Ανάλυση, Προλεγόμενα) (Τόμος 1). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτρος. (Η *Πολιτεία* του Πλάτωνα γράφτηκε περίπου το 380 π.Χ.).
- Ποιμενίδου, Μ. (2004). Πέντε γυναίκες μιλούν για τη μετανάστευση. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 338-346). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Πολίτη, Τ. (1996). Δαρβινικό κείμενο και *Η Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη (Πρόταση ανάγνωσης). Στο *Συνομιλώντας με τα κείμενα* (σσ. 155-181). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Πουρκός, Μ.Α. (Επιμ.). (2006). *Κοινωνικο-Ιστορικο-Πολιτισμικές Προσεγγίσεις στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση*. Αθήνα: Ατραπός.
- Ράπτη, Β. (1991). Τάσεις της παιδικής λογοτεχνίας στο μυθιστόρημα. Στο *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία, Εισηγήσεις στο Δ’ Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σσ. 143-149). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Σακαλάκη, Μ. (1984). *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών, Ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σακελλαρίου, Χ. (1992). Το κοινωνικό παιδικό μυθιστόρημα. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα Α’: «Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα». Αθήνα: Βιβλιογονία, 7, 39-48.

- Σακελλαρίου, Χ. (1993α). Εισαγωγικά στο μυθιστόρημα και το παιδικό μυθιστόρημα. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα Β': «Το Παιδικό-Νεανικό Μυθιστόρημα». Αθήνα: Βιβλιογονία, 1993, 8, 7-14.
- Σακελλαρίου, Χ. (1993β). Ήρωες και πρότυπα συμπεριφοράς στην παιδική λογοτεχνία. Στο Ά. Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία Θεωρία και Πράξη* (Τόμος 1, σσ. 119-128). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Σακελλαρίου, Χ. (1996). *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας Ελληνική και παγκόσμια Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας Με στοιχεία θεωρίας*. Αθήνα: Δανιάς.
- Σακκής Δ. & Τσιλιμένη Τ. (2007). *Ιστορικοί τόποι και περιβάλλον Διδακτικές προσεγγίσεις για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Σαχίνης, Α. (1980). *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα* (5η έκδ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- Σαχίνης, Α. (1983). *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- Σεφέρης, Γ. (1974). Επί σκηνής, ΣΤ', 1-10. *Τρία κρυφά ποιήματα, 1966. Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (1998). *Η εύθραυστη αλήθεια Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*. Αθήνα: Gutenberg Το Μυστικό και το Παράδειγμα.
- Σιδηροπούλου Χ. Σύγχρονο μυθιστόρημα για παιδιά και νέους: Η περίπτωση των αλλοδαπών μεταναστών και προσφύγων. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 438-447). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Σταθάτου, Ξ. (2004). Το παιδί με ειδικές ανάγκες ως θέμα στο μυθιστόρημα της νεότερης Παιδικής Λογοτεχνίας. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 313-329). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Στανιού, Έ.Χ. (2008, Άνοιξη). Ο ρόλος του αναγνώστη στην αφηγηματική διαδικασία. *Η ιστορία χωρίς τέλος του Μίχαελ Έντε. Διαδρομές*, 89, 58-64.
- Στανιού, Έ.Χ. (2010, Ιούλιος-Δεκέμβριος). Αφηγηματική σκέψη, προφορικός λόγος και Νηπιαγωγείο. *Τα Εκπαιδευτικά*, 95-96, 122-131.
- Στεφανοπούλου, Μ. (1998). Εισαγωγή. Στο Φενελόν, *Τηλεμάχου τύχαι* (Β. Λάππα, Μτφρ.). (σσ. 7-25). Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη.
- Συνεργασία* (περ.). (1989-2008).

- Τζαφεροπούλου, Μ. (1999, Χειμώνας). Πατέρας και παππούς: Το νέο περιεχόμενο δύο παραδοσιακών ιδιοτήτων στη σύγχρονη ελληνική παιδική-νεανική λογοτεχνία, *Διαδρομές*, 56, 246-251.
- Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ. (Επιμ.). (2001). *Ο κόσμος της παιδικής λογοτεχνίας Η συγγραφή και η εικονογράφηση*. (τόμος Α') Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ. (2008α). Αναφορά στο έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 41-47). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ. (2008β). Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 185-192). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ. (2008γ). Ο κόκκινος θυμός. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 193-201). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Τζιόβας, Δ. (2002). *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα* (2η έκδ.). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Τριάντου, Ι. (2010). Ο τρίτος ο μικρότερος στο λαϊκό παραμύθι. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Μορφές Αφήγησης, Πρακτικά 4ου Φεστιβάλ Αφήγησης Ολύμπου* (σσ. 39-51). Βόλος: Εκδόσεις Τομέα Λογοτεχνίας Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.
- Τσακρής, Π.Α. (1999). *Στοιχεία θεωριών της λογοτεχνίας & εφαρμογή τους στη διδακτική πράξη*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τσιλιμένη, Τ. (1997, Φθινόπωρο). Οι Μικρές Ιστορίες και η καλλιέργεια κοινωνικοπολιτισμικών αξιών σε μικρά παιδιά Η έννοια της φιλίας μέσα από τέσσερα βιβλία. *Διαδρομές*, 47, 167-174.
- Τσιλιμένη, Τ. (2003). *Οι Μικρές Ιστορίες κατά την Εικοσαετία 1970-1990 Γραμματολογική, παιδαγωγική και γλωσσική εξέταση* (2η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης.

- Τσιλιμένη, Τ.Δ. (2003, Άνοιξη-Καλοκαίρι). Η έννοια της διαφορετικότητας στις μικρές ιστορίες. *Διαδρομές*, 9-10, 17-26.
- Τσιλιμένη, Τ. (2004α). Εισαγωγή Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα. Συνοπτική παρουσίαση. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα* (σσ. 13-21). Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Τσιλιμένη, Τ. (Επιμ.). (2004). *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Τσιλιμένη, Τ. (2004β, Φθινόπωρο). Σχολιάζοντας πέντε επιστολές προς την Πηνελόπη Μαξίμου από τις Έλλη Αλεξίου, Τατιάνα Σταύρου και Λιλή Ιακωβίδη. *Διαδρομές*, 15, 187-194.
- Τσιλιμένη, Τ. (2004γ, Καλοκαίρι). Όταν η διαχρονικότητα μετατρέπεται σε επικαιρότητα: Οι Ολυμπιακοί αγώνες σε σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. *Διαδρομές*, 14, 101-108.
- Τσιλιμένη, Τ. (2006, Φθινόπωρο). Ο λύκος που έγινε αρνάκι: Το παιχνίδι της ανατροπής ή η... μετάλλαξη των παραμυθιών. *Διαδρομές*, 83, 22-29.
- Τσιλιμένη, Τ. (Επιμ.). (2007). *Αφήγηση και Εκπαίδευση Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης Άρθρα και Μελετήματα*. Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Τσιλιμένη, Τ.Δ. (2007). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο Όψεις και απόψεις*. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Τσιλιμένη, Τ. (Επιμ.). (2008). Προφορικός και γραπτός λόγος Τόποι και σημεία συνάντησης, *Πρακτικά 3ου Φεστιβάλ Αφήγησης Ολύμπου*. Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.
- Τσιλιμένη, Τ.Δ. (2009α). Εισαγωγή. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σ. 13). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Τσιλιμένη, Τ. (2009β). Ο πόλεμος στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας* (σσ. 61-75). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Τσιλιμένη, Τ.Δ. (Επιμ.). (2009). *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας*. Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

- Τσιλιμένη, Τ. (Επιμ.). (2010). *Μορφές Αφήγησης, Πρακτικά 4ου Φεστιβάλ Αφήγησης Ολύμπου*. Βόλος: Εκδόσεις Τομέα Λογοτεχνίας Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.
- Τσιλιμένη, Τ. (2013). Πρόλογος. Στο Τ.Δ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Μες στον ανασασμό των φύλλων Πρακτικά του 5ου Φεστιβάλ Αφήγησης Ολύμπου* (σσ. 11-14). Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (Κατεύθυνση Λογοτεχνίας).
- Τσιλιμένη, Τ.Δ. (Επιμ.). (2013). *Μες στον ανασασμό των φύλλων Πρακτικά του 5ου Φεστιβάλ Αφήγησης Ολύμπου*. Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (Κατεύθυνση Λογοτεχνίας).
- Τσιλιμένη, Τ. & Παπαρούση, Μ. (Επιμ.). (2010). *Η τέχνη της μυθοπλασίας και της δημιουργικής γραφής Συγγραφείς και θεωρητικοί μιλούν για την τέχνη του μυθιστορήματος*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Τσιλιμένη, Τ. & Σταυρουλάκη, Ε. (2007). Αφήγηση Ιστοριών: Ο φυσικός τρόπος μέσα από τον οποίο μαθαίνουμε τον κόσμο μας. Στο Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), *Αφήγηση και Εκπαίδευση Εισαγωγή στην τέχνη της αφήγησης Άρθρα και Μελετήματα* (σσ. 77-88). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.
- Τσιλιμένη, Τ. & Σταυρουλάκη, Ε. (2008, Ιούνιος-Ιούλιος-Αύγουστος). Αφήγηση ιστοριών: Ο φυσικός τρόπος μέσα από τον οποίο μαθαίνουμε τον κόσμο και τα συναισθήματά μας. *Διαδρομές*, 90, 49-53.
- Τσιπλητάρης, Α.Φ. & Μπαμπάλης, Θ.Κ. (2006). *Δέκα Παραδείγματα Μεθοδολογίας Επιστημονικής Έρευνας Από τη θεωρία στην πράξη*. Αθήνα: Ατραπός.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001, Ιούνιος). Αφήγηση/Αφηγηματολογία Μια επισκόπηση. *Νέα Εστία* (Τόμος 149), τ. 1735, 972-1017.
- Φωτιάδου, Κ. (2013). *Η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία*. Ανακτήθηκε από <http://www.artic.gr/logotenia-more/arthra-logotexnia/2466-i-diakeimenikotita-sti-logotexnia>.
- Χατζηδημητρίου, Σ. (Επιμ.). (1999). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ. (2006). *Ζητήματα Εκπαιδευτικού & Παιδαγωγικού Προβληματισμού*. Αθήνα: Επτάλοφος Α.Β.Ε.Ε.
- Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σ. (2008). *Παιδική και νεανική λογοτεχνία Πρόσωπα – Κείμενα – Ζητήματα*. Αθήνα: Ελληνοεκδοτική.

- Χατζησαββίδης, Σ. (2006). Γλώσσα και Λογοτεχνία: ο λογοτεχνικός και ο μη λογοτεχνικός λόγος στη διδακτική πράξη. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (σσ. 103-117). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Χοντολίδου, Ε. (2007). Ο 'ξένος': μία θεματική ενότητα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο. Στο Ε. Ηλία (Επιμ.), *Η παιδική λογοτεχνία στην εκπαίδευση* (σσ. 49-61). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.
- Χορτιάτη, Θ. (1991). Το διήγημα και το μυθιστόρημα για παιδιά και νέους στην τελευταία εικοσαετία. Στο *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία, Εισηγήσεις στο Δ' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σσ. 57-72). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Χρονάκη, Ζ. (1999, Μάιος). Μια γυναικεία επανάσταση, *Καθημερινή*, 2-31. Ανακτήθηκε από <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/05/02051999.pdf>
- Χωρεάνθη, Ε. (1996, Φθινόπωρο). Η εφηβεία στα σύγχρονα νεανικά μυθιστορήματα. *Διαδρομές*, 43, 189-192.
- Ψαραύτη, Λ. (2008). Οι παράλληλες δραστηριότητες μιας μεγάλης συγγραφέως. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Το υφαντό της Πηνελόπης Διαχρονικές αναγνώσεις για την προσωπικότητα και το έργο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου* (σσ. 49-52). Βόλος: Εκδόσεις Εργαστηρίου Λόγου και Πολιτισμού.

B. Ξενόγλωσση

- Alexander, L. (1989). A Manner of Speaking. In C.F. Otten & G. D. Schmidt (Eds.), *The Voice of the Narrator in Children's Literature Insights from Writers and Critics* (pp. 123-131). New York, Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.
- Alderson, J.C. & Short, M. (1989). Reading Literature. In M. Short (Ed.), *Reading Analysing and Teaching Literature* (p. 72-119.). London: Longman.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London: Routledge.
- Bakhtine, M. (1970). *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (G. Nivat, J. Catteau & V. Dimitrijevic, Trans.) (pp. 9-11). Lausanne: Editions l' Age d' Homme. (Original work published 1929).
- Bakhtin, M.M. (1981). Discourse in the novel (C. Emerson & M. Holquist, Trans). In M. Holquist (Ed.), *The Dialogic Imagination: Four essays by Mikhail Bakhtin* (pp. 259-422). Austin: U. of Texas Press. (Original work published 1935).
- Bakhtin, M.M. (1981). Epic and Novel (C. Emerson & M. Holquist, Trans.). In M. Holquist (Ed.), *The dialogic imagination: Four essays by Mikhail Bakhtin* (pp. 3-40). Austin: U. of Texas Press. (Original work published 1941).
- Bakhtin, M. (1986). The problem of speech genres (V. W. McGee, Trans.). In C. Emerson & M. Holquist (Eds.), *Speech genres and other late essays*. (pp.60-102). Austin, TX: University of Texas Press. (Original work published 1953).
- Bamberger, R. (1965). *Jugendlektüre*. Wien: Verlag für Jugend und Volk.
- Bardin, L. (1977). *L' analyse de contenu, «Le psychologue»*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Barthes, R. (1974). *S/Z* (R. Miller, Trans.). New York: Hill and Wang. (Original work published 1973).
- Barthes, R. (1994). The Death of the Author. In D.H. Richter (Ed.), *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature* (pp. 222-26). Boston: Bedford Books of St. Martin's P. (Original work published 1977).
- Barthes, R. (Ed.). (1981). *L' analyse structural du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bauman, R. (2004). *A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Oxford: Blackwell Publishing.

- Beckett, S.L. & Nikolajeva, M. (Eds.). (2006). *Beyond Babar The European Tradition in Children's Literature*. Lanham, Maryland, Toronto and Oxford: The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Inc.
- Benjamin, W. (1970). *Illuminations*. Glasgow: Collins Fontana.
- Bertaux, D. & Thompson, P. (2009). *Between Generations. Family Models, Myths and Memories*. New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K.): Transaction Publishers.
- Bloom, H. (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford UP
- Booth, W.C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. U.S.A.: The University of Chicago Press.
- Brooks, P. (1992). *Reading for the plot, Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.
- Brulotte, G. (1995). La solitude de l' écrivain. In A. Siganos (Ed.), *Solitudes, écritures et représentation* (pp. 147-159). Grenoble, France: ELLUG Université Stendhal.
- Buckley, J.H. (1974). *Season of youth: the Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Burgess, R.G. (1984). *In the Field: An Introduction to Field Research*. London: Allen and Unwin.
- Butterfield, H. (1924). *The Historical Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Butts, D. (1995). The role of Women Writers in Early Children's Literature: An Analysis of the Case of Mrs. Barbara Hofland. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (pp. 139-147). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.
- Chambers, N. (ed.) (1980). *The Signal Approach to Children's Books*. London: Kestrel Books.
- Chatman, S. (1980). *Story and Discourse Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Chklovski, V. (1973). *Sur la théorie de la prose*. Lausanne: L' Age d' home.
- Chombart De Lauwe, P.-H., Chombart De Lauwe, M.-J., Molo, S., Huguet, M. et al. (1966). *Images de la culture*. Paris: Éditions Ouvrières.

- Compagnon, A. (1979). *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Éditions du Seuil.
- Compagnon, A. (1983). *La Troisième République des letters*. Paris: Seuil.
- Creswell, J.W. & Plano Clark, V.L. (2007). *Mixed Methods Research Designing and Conducting*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.
- Culler, J. (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Culler J. (1997). *Literary Theory A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc.
- Dahl, R. (1987). *Revolting Rhymes*. London: Jonathan Cape.
- Derrida, J. (1988). Afterword: toward an ethic of discussion (S. Weber, Trans.). In G. Graff (Ed.), *Limited Inc* (pp. 111-154). Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Dilthey, W. (1906). *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*. Leipzig: Teubner.
- Dohmen, G. (1964). *Bildung und Schule. Die Entstehung des deutschen Bildungsbegriffs und die Entwicklung seines Verhältnisses zur Schule. Bd 1: Der religiöse und der organologische Bildungsbegriff*. Weinheim: Beltz.
- Dohmen, G. (1965). *Bildung und Schule. Die Entstehung des deutschen Bildungsbegriffs und die Entwicklung seines Verhältnisses zur Schule. Bd 2: Die Entstehung des pädagogischen Bildungsbegriffs und seines Bezugs zum Schulunterricht*. Weinheim: Beltz.
- Dolezer, L. (1973). *Narrative Modes in Czech literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Durante, D.C. (1994). *Du stéréotype à la littérature Théorie et Littérature*. Québec: Les Éditions XYZ.
- Easthope, A. (1991). *Literary into cultural studies*. London and New York: Routledge.
- Eco, U. (1981). *The Role of the Reader*. London: Hutchinson.
- Eco, U. (1985). Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage. *SubStance*. In Search of Eco's Roses, 14, 2, 47, 3-12. University of Wisconsin Press.
- Eliot, T.S. (1919/1951), Tradition and the Individual Talent. In *Selected Essays* (3rd ed.) (pp. 13-22). London: Faber,
- Eisenzweig, U. (1983). Un concept plein d'intérêts. *Texte*, 2, 161-170.

- Emerson, C. & Holquist, M. (Eds.) (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Fayolle, R. (1990). *L'histoire littéraire aujourd'hui*. Paris: Colin.
- Forster, E.M. (2005). *Aspects of the Novel*. London: Penguin Books.
- Foucault, M. (1970). *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*. London: Tavistock Publications.
- Fuchs, S. (2006). About a Factory-Made Boy Christine Nöstlinger's Story about Conrad. In S.L. Beckett & M. Nikolajeva (Eds.), *Beyond Babar The European Tradition in Children's Literature*, Lanham, Maryland (pp. 191-207). Toronto and Oxford: The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Inc.
- Fuhrmann, M. (2002). *Bildung. Europas kulturelle Identität*. Stuttgart: Reclam.
- Galef, D. (1993). *The Supporting Cast: A Study of Flat and Minor Characters*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1972). Discours du récit. In *Figures III* (pp. 65-282). Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1991). *Fiction et Diction*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1996). *Figures I*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1996). Structuralisme et critique littéraire. In *Figures I* (pp. 145-170). Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests Literature in the Second Degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). Lincoln and London: University of Nebraska Press. (Original work published 1982).
- Giasson, J. (2000). *Les textes littéraires à l'école*. Montréal Paris: gaëtan morin éditeur ltée.
- Goodnough, E., Heberle, M.A. & Sokolof, N. (Eds.). (1994). *Infant Tongues The Voice of the Child in Literature*. Detroit: Wayne State University Press.
- Goyet, F. (1987). Imitation ou intertextualité? (Riffaterre revisited). *Poétique*, 71, 313-320.
- Grenz, D. (1995). Literature for Young People and the Novel of Adolescence. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (pp. 173-183). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.

- Griffith, J. & Frey, C. (1992). On Teaching the Canon of Children's Literature. In G.E. Sadler (Ed.), *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources* (pp. 22-31). New York: The Modern Language Association of America.
- Grim, The Brothers (2013). Little Red-Cap. In *The Complete Illustrated Works of The Brothers Grimm*. U.K.: Bounty Books. (Original work published 1812).
- Grivel, C. (1982). Thèses préparatoires sur les intertextes. In R. Lachmann (Ed.), *Dialogizität* (pp. 237-248). Munich: Wilhelm Fink.
- Haberer, A. (2005). The Intertextual Effect. *Symbolism: An International Annual of Critical Aesthetics*, 5, 35-60. Brooklyn (NY): AMS Press.
- Haberer, A. (2007). Intertextuality in theory and practice. *Literatūra*, 49, 5, 54-67.
- Hägg, T. (1987). Callirhoe and Parthenope: The Beginnings of the Historical Novel. *Classical Antiquity* 6,184-204.
- Hardin, J.N. (Ed.). (1991). *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Hardin, J.N. (1991). An Introduction. In J.N. Hardin (Ed.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (pp. ix-xxvii). Columbia: University of South Carolina Press.
- Hatt, F. (1976). *The Reading Process. A framework for analysis and description*. London: Clive Bingley, Linnet, Hamden, Ct.
- Heckman, D. (2008). Unraveling Identity Watching the Posthuman Bildungsroman. Retrieved July 5, 2008, from <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=594>.
- Heeks P. (1981). *Choosing and Using Books in the First School*. London: Macmillan Educational.
- Hewitt, D. (1972). *The Approach to Fiction*. London: Longman.
- Hohendahl, P.U. (1989). *Building a National Literature: The Case of Germany 1830 – 1870*. Ithaca / London: Cornell University Press.
- Holquist, M. (Ed.) (1981). *The Dialogic Imagination: Four essays by Mikhail Bakhtin* (pp. 259-422). Austin: U. of Texas Press. (Original work published 1975).
- Horlacher, R. (2004). Bildung – A construction of a history of philosophy of education. *Studies in Philosophy and Education*, 23, 409-426.
- Hunt, P. (ed.), (2002). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London and New York: Routledge.
- Irwin, W. (2004, October). Against Intertextuality. *Philosophy and Literature*, 28, 2, 227-242.

- Jameson, F. (1972). *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press.
- Jefferson, A. & Robey, D. (Eds.). (1982). *Modern Literary Theory: a Comparative Introduction*. London: Batsford.
- Jenny, L. (1976). La stratégie de la forme. *Poétique*, 27, 257-281.
- Johns, A.M. (1997). *Text, Role and Context Developing Academic Literacies*. New York: Cambridge University Press.
- Jouve, V. (2001). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Kanatsouli, M. (1995). Aspects of the Greek Children's Novel: 1974-1994. *Children's Literature Association Quarterly* 20, 3, 121-125.
- Kayser, W. (1954). Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, XXVIII, 1, 417-446.
- Kayser, W. (1958). *Die Vortragsreise; Studien zur Literatur*. Bern: Franke Verlag.
- Kayser, W. (1958). Wer erzählt den Roman?. In W. Kayser, *Die Vortragsreise; Studien zur Literatur* (ss. 82-101). Bern: Franke Verlag.
- Kittler, F. (1979). *Dichtung als Sozialisationspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller* (with Gerhard Kaiser). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Kontje, T. (1993). *The German Bildungsroman: History of a National Genre*. Columbia: Camden House.
- Kozulin, A. (1998). *Psychological Tools. A Socio-Cultural Approach to Education*. Cambridge, Massachusetts: Cambridge University Press.
- Kress, G. (1976). Structuralism and Popular Culture. In C.W.E Bigley (Ed.), *Approaches to Popular Culture* (pp. 85-106). London: Edward Arnold.
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis An Introduction to Its Methodology* (2nd ed.). Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.
- Kristeva, J. (1967). Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*, 33, 239, 438–465.
- Kristeva, J. (1969). *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Kristeva, J. (1974). *La Révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil.

- Kristeva, J. (1979). *Le Texte du Roman: Approche sémiologique d' une structure discursive transformationnelle* (3ème éd.). La Haye : Mouton Publishers. (Travail original publié en 1970).
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Lamontagne, A. (1992). *Les mots des autres La poétique intertextuelle des oeuvres romanesques de Hubert Aquin*. Québec et Ottawa: Les Presses de l' Université Laval.
- Landsberg, M. (1987). *Reading for the Love of it: Best Books for Young Readers*. New York: Prentice-Hall.
- Lejeune, P. (1980). *Je est un autre, L' autobiographie de la littérature aux medias*. Paris: Seuil.
- Lejeune, P. (1986). *Moi aussi*. Paris: Seuil.
- Lesnik-Oberstein, K. (2002). Defining Children's Literature and Childhood. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (pp. 17-31). London and New York: Routledge.
- Løvlie, L., Mortensen, K.P. & Nordensbo, S.E. (Eds). (2003). *Educating Humanity: Bildung in Postmodernity*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lukens, R.J. (1990). *A Critical Handbook of Children's Literature* (4th ed.). Glenview, III: Scott-Foresman/Little-Brown.
- Lukens, R.J. & Cline, R. (1995). *A Critical Handbook of Literature for Young Adults*. New York: Addison Wesley Longman.
- Lundin, A. (1998, Summer). Intertextuality in Children's Literature. *Journal of Education for Library and Information Science*, 39, 3, 210-213.
- Martini, F. (1991). Bildungsroman – Term and Theory. In J.N. Hardin (Ed.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (pp. 1-25). Columbia: University of South Carolina Press.
- Maugham, S.W. (1991). *Ten Novels and Their Authors*. London: Mandarin Paperback.
- Metz, C. (1968). *Essais sur la signification au cinema*. Paris: Klincksieck.
- Miller, J.H. (1970). *Thomas Hardy: Distance and Desire*. Cambridge: Harvard University Press.
- Mitchell, D. (2000). *Cultural Geography: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.

- Moretti, F. (2000). *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso.
- Morrison, K. (1961). James's and Lubbock's Differing Points of view. *Nineteenth-Century Fiction*, 16, 245-255.
- Moss, G. (1992). Metafiction, Illustration and the Poetics of Children's Literature. In P. Hunt (Ed.), *Literature for Children: Contemporary Criticism* (pp. 44-66). London, New York: Routledge.
- Neuendorf, K.A. (2002). *The Content Analysis Guidebook*, Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.
- Newton-De Molina, D. (Ed.). (1976). *On Literary Intention*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Nikolajeva, M. (1995). Children's Literature as a Cultural Code: A Semiotic Approach to History. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (pp. 39-48). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.
- Nikolajeva, M. (Ed.). (1995). *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. International Research Society for Children's Literature, Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.
- Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham, Maryland and London: The Scarecrow Press, Inc.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature An Introduction*. Lanham, Maryland, Toronto and Oxford: The Scarecrow Press, Inc.
- Nikolajeva, M. (2006). A Misunderstood Tragedy Astrid Lindrgren's Pippi Longstocking Books. In S.L. Beckett & M. Nikolajeva (Eds.), *Beyond Babar The European Tradition in Children's Literature* (pp. 49-74). Lanham, Maryland, Toronto and Oxford: The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Inc.
- Nisard, D. (1844). *Histoire de la littérature française*, (τ. 1). Paris: Firmin-Didot.
- Nodelman, P. (1992). *The Pleasures of Children's Literature*. New York & London: Longman.
- Nordenbo, S.E. (2002). Bildung and the Thinking of Bildung. *Journal of Philosophy of Education*, 36, 3, 341-352.

- O'Neill, P. (1994). *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto: Toronto University Press.
- Otten, C.F, Gary D. & Schmidt, G.D. (Eds.). (1989). *The Voice of the Narrator in Children's Literature Insights from Writers and Critics*. New York, Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.
- Pavel, T. (1988). *Univers de la fiction*. Paris: Seuil.
- Perrault, C. (1999). Le petit chaperon rouge. In *Histoires ou Contes du temps passé*. Paris: Gallimard. (Original work published 1697).
- Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'Intertextualité*. Paris: Dunod.
- Plotz, J. (1995). Literary Ways of Killing a Child: the 19th Century Practice. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (pp. 1-24). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.
- Porter, J. (1986, Autumn). Intertextuality and the Discourse Community. *Rhetoric Review*, 5, 1, 34-47.
- Ratcheva-Stratieva, L. (2006). Earth Hanging in Infinity Janusz Korczak's King Matt the First. In S.L. Beckett & M. Nikolajeva (Eds.), *Beyond Babar The European Tradition in Children's Literature* (pp. 1-24). Lanham, Maryland, Toronto and Oxford: The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Inc.
- Ricardou, J. (1967). *Problèmes du nouveau roman*. Paris: Seuil.
- Richter, D.H. (Ed.) (1994). *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. Boston: Bedford Books of St. Martin's P.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of poetry*. London: Methuen.
- Riffaterre, M. (1979). *La production du texte*. Paris: Seuil.
- Riffaterre, M. (1980, October). La trace de l' intertexte. *La Pensée*, 215, 4-18.
- Riffaterre, M. (1983). Sémanalyse de l' intertexte (réponse à Uri Eisenzweig). *Texte*, 2, 171-175.
- Riffaterre, M. (1990). Compulsory reader response: the intertextual drive. In M. Worton & J. Still (Eds.), *INTERTEXTUALITY: theories and practices* (pp. 56-78). Manchester: Manchester University Press.
- Robbe-Grillet, A. (1963). Sur quelques notions périmées – le personnage. In *Pour un Nouveau Roman*, coll. Idées. Paris: Gallimard

- Robey, D. (1982). Modern Linguistics and the Language of Literature. In A. Jefferson & D. Robey (Eds.), *Modern Literary Theory: a Comparative Introduction* (pp. 38-64). London: Batsford.
- Rockwell, J. (1974). *Fact in Fiction: The Use of Literature in the Systematic Study of Society*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Rosenblatt, L.M. (1994). *The Reader, the Text, the Poem The transactional theory of the literary work*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Rosenblatt, L.M. (1995). *Literature as Exploration* (5th ed.). New York: The Modern Language Association of America.
- Sadler, G.E. (Ed.). (1992). *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources*. New York: The Modern Language Association of America.
- Sale, R. (1982). The Audience in Children's Literature. In G.E. Slusser, E.S. Rabkin & R. Scholes (Eds.), *Bridges to Fantasy* (pp. 78-79). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Sammons, J.L. (1991). The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification. In J.N. Hardin (Ed.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (pp. 26-45). Columbia: University of South Carolina Press.
- Samoyault, T. (2001). L'Intertextualité. Mémoire de la littérature. Paris: Nathan.
- Sarland, C. (2002). Ideology. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (pp. 41-57). London and New York: Routledge.
- Sarraute, N. (1972). Ce que je cherche à faire. In *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, Colloque de Cérisy-la-Salle, vol. 2. I. Paris: Union Générale d'Éditions.
- Sartre, J.-P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature?*. Paris: Gallimard.
- Schaarschmidt, I. (1931). *Der Bedeutungswandel der worte "bilden" und "bildung" in der Literaturepoche von Gottsched bis Herder*. Dissertation collection V. 40. Elbing: A. Seiffert.
- Scieszka, J. (1989). *The True Story of the 3 Little Pigs!* New York: Viking.
- Shavit, Z. (1995). The Historical Model of the Development of Children's Literature. In M. Nikolajeva (Ed.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature* (pp. 27-38). Greenwood Press, Westport, Connecticut, London: International Research Society for Children's Literature.
- Shelston, A. (1977). *Biography The Critical Idiom*. London: Methuen & Co Ltd.

- Skinner, Q. (1976). Motives, Intentions and the Interpretation of Texts. In D. Newton-De Molina (Ed.), *On Literary Intention* (pp. 210-221). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Stahl, J.D. (1992). Canon Formation: A Historical and Psychological Perspective. In G.E. Sadler (Ed.), *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources* (pp. 12-21). New York: The Modern Language Association of America.
- Staniou, E. & Tsilimeni, T. (2011, July). Pinocchio's road to adulthood from Carlo Collodi to Christos Boulotis. *Bookbird*, Vol. 49, No. 3, 47-54.
- Stanzel, F. (1964). *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stephens, J. (1994). *Language and Ideology in Children's Fiction*. London & New York: Longman.
- Still J. & Worton, M. (1990). Introduction. In M. Worton & J. Still (Eds.), *INTERTEXTUALITY: theories and practices* (pp. 1-44). Manchester: Manchester University Press.
- Suleiman, S.R. (1983). *Le roman à thèse ou l' autorité fictive*. Paris: PUF, coll. Écriture.
- Swain, D.V. (1994). *Creating Characters – How to Build Story People*. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books.
- Swales, M. (1978). *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. Princeton: Princeton University Press.
- Tatar, M. (1994). Is Anybody Out There Listening? Fairy Tales and the Voice of the Child. In E. Goodnough, M.A. Heberle & N. Sokolof (Eds.), *Infant Tongues The Voice of the Child in Literature* (pp. 275-283). Detroit: Wayne State University Press.
- Thrall, W.F. & Hibbard, A. (1936). *A Handbook to Literature*. New York.
- Thwaites, T., Lloyd, D. & Warwick, M. (1994). *Tools for Cultural Studies: An Introduction*. South Melbourne: Macmillan.
- Todorov, T. (1968). *Poétique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Todorov, T. (1977). *The Poetics of Prose* (R. Howard, Trans.). New York: Cornell University Press. (Original work published 1971).
- Todorov, T. (1981). Les catégories du récit littéraire. In R. Barthes (Ed.), *L' analyse structural du récit* (pp. 131-157). Paris: Éditions du Seuil.

- Tompkins, J. (1985). *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*. New York: Oxford University Press.
- Townsend, J.R. (1980). Standards of criticism for children's literature. In N. Chambers (Ed.), *The Signal Approach to Children's Books* (pp. 193-207). London: Kestrel Books.
- Vierhaus, R. (1972). Bildung. In O. Brunner, W. Conze & R. Koselleck (Eds.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexicon zur politischen-sozialen Sprache in Deutschland I* (pp. 508-551). Stuttgart: Ernst Klett.
- Wellek R. & Warren A., (1984). *Theory of Literature*. San Diego, New York, London: A Harvest/HBJ Book, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers.
- Wilkie, C. (2002). Intertextuality. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (pp. 131-137). London and New York: Routledge.
- Wimsatt, W.K. & Beardsley, M.C. (1970). The International Fallacy. In *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (pp. 4-18). London: Methuen. (Original work published 1954).
- Winters, C.J. & Schmidt, G.D. (2001). *Edging the Boundaries of Children's Literature*. Boston, London, Toronto, Sydney, Tokyo and Singapore: Allyn and Bacon.
- Zérafra, M. (1971). *Personne et personnage*. Paris: Klincksieck.

Γ. Μεταφρασμένη στα ελληνικά

- Αϊχενμπάουμ, Μ. (1995). Η θεωρία της 'Μορφικής μεθόδου'. Στο Γ. Τοντόροφ (Επιλογή-Παρουσίαση), Ρ. Γιάκομπσον (Πρόλογος), *Θεωρία λογοτεχνίας Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών* (Η.Π. Νικολούδης, Μτφρ.) (σσ. 45-89). Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1925).
- Αριές, Φ. (1990). *Αιώνες παιδικής ηλικίας* (Γ. Αναστασοπούλου, Μτφρ.). Αθήνα: Γλάρος. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1973).
- Barthes, R. (1977). The Death of the author. In *Image, Music, Text* (R. Howard, Trans.). Ανακτήθηκε από <http://evans-experientialism.freewebspace.com/barthes06.htm>.
- Βιδάλη, Α. (Επιμ.). (2001). *Αφήγηση και Φαντασίωση* (Ν. Γεωργούλη & Λ. Σακαλή, Μτφρ.). Αθήνα: Νήσος.
- Brunel, P., Madelénat, D., Gliksohn, J.-M. & Couty, D. (χ.χ.). *Κριτική της λογοτεχνικής κριτικής* (Φ. Αρβανίτης, Μτφρ.). «Τι ξέρω;» Η πυξίδα των σύγχρονων γνώσεων, (αρ. 146). Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1977).
- Γιατζόγλου, Χ. (Επιμ.). (1984). *Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την Κριτική* (Σ. Τσακνιάς, Μτφρ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Chandler, D. Διακειμενικότητα. Στο *Σημειωτική για αρχαρίους*. Ανακτήθηκε από <http://www.ellopos.gr/semiotics/sem09.asp>.
- Chi, L. (2003). *Wen Fu Η τέχνη του γραψίματος* (Συμεών, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1999).
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2008). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας* (Σ. Κυρανάκης, Μ. Μαυράκη, Χ. Μητσοπούλου, Π. Μπιθαρά & Μ. Φιλοπούλου, Μτφρ.). Αθήνα: Μεταίχμιο. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 2000).
- Cole M. & Cole S. (2001). *Η ανάπτυξη των παιδιών Γνωστική και ψυχοκοινωνική ανάπτυξη κατά τη νηπιακή και μέση παιδική ηλικία*, Ζ. Μπαμπλέκου (Επιμ.), (Μ. Σόλμαν, Μτφρ.). Αθήνα: Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1989).
- Dunleavy, P. (2006). *Η Διδακτορική Διατριβή οργάνωση-σχεδιασμός-συγγραφή-ολοκλήρωση* (Ν. Ηλιάδης, Μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 2003).

- Έκο, Ο. (1991). *Το Εκκρεμές του Φουκώ* (Ε. Καλλιφατίδη Μτφρ.) (6η έκδ.). Αθήνα: Γνώση. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1988).
- Έκο, Ο. (1993). *Τα όρια της ερμηνείας* (Μ. Κονδύλη, Μτφρ.) (2η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1990).
- Έκο, Ο. (1994). *Θεωρία Σημειωτικής* (Ε. Καλλιφατίδη, Μτφρ.) (3η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις «Γνώση». (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1976).
- Έκο, Ο. (1996). *Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης* (Α. Παπακωνσταντίνου, Μτφρ.). (3η έκδ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1994).
- Εκο, U. (2002). *Περί λογοτεχνίας* (Ε. Καλλιφατίδη, Μτφρ.) (4η έκδ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Εκο, U. (2003). *Εμπειρίες μετάφρασης λέγοντας σχεδόν το ίδιο* (Ε. Καλλιφατίδη, Μτφρ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Έκο, Ο. (2011). *Το κοιμητήριο της Πράγας* (Ε. Καλλιφατίδη, Μτφρ.). Αθήνα: Ψυχογιός. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 2010).
- Escarpit, R. (1972). *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας* (Δ.Π. Ποταμιάνος, Μτφρ.). «Τι ξέρω;» Η πυξίδα των σύγχρονων γνώσεων, (αρ. 130). Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1958).
- Εσκαρπί, Ν. (1995). *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη* (Σ. Αθήνη, Μτφρ.). Αθήνα: Καστανιώτης. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1981).
- Genette, G. (2001). *Εισαγωγή στο αρχικείμενο* (Μ. Πατεράκη-Γαρέφη, Μτφρ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας». (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1979)
- Goldmann, L. (1979). *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος* (Ε. Βέλτσου, Μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1964).
- Greimas, A.J. (1991). Οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα (Κ. Παπουτσά, Μτφρ.). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (σσ. 158-184). Αθήνα: Εξάντας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1973).
- Ήγκλετον, Τ. (1996). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (Μ. Μαυρόνας, Μτφρ.) (4η έκδ.). Αθήνα: Οδυσσέας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1983).
- Hawthorn, J. (2002). *Εκλειδώνοντας το κείμενο Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας* (Μ. Αθανασοπούλου, Μτφρ.) (4η έκδ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1987).

- Herbert, M. (1998). *Χωρισμός και διαζύγιο: βοηθώντας τα παιδιά να το αντιμετωπίσουν* (Γ. Μωραΐτη, Μτφρ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1996).
- Hunt, P. (Επιμ.). (2006). *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά* (Χ. Μητσοπούλου, Μτφρ.). Αθήνα: Μεταίχμιο. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 2005).
- Hunt, P. (2006). Εισαγωγή. Ο διευρυνόμενος κόσμος των σπουδών της Λογοτεχνίας για Παιδιά. Στο Peter Hunt (Επιμ.), *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά* (Χ. Μητσοπούλου, Μτφρ.) (σσ. 13-35). Αθήνα: Μεταίχμιο. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 2005).
- Iser, W. (2000). Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη. Στο Μ. Λεοντσίνη (Επιμ.), *Όψεις της ανάγνωσης* (Κ. Αθανασίου αγγλ. & Φ. Σιατίτσας γαλλ., Μτφρ.) (σσ. 195-211). Αθήνα: Νήσος. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1978).
- James, H. (1991). *Η τέχνη της μυθοπλασίας* (Κ. Παπαδόπουλος, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1884).
- Jauss, H.R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης Τρία μελετήματα* (Μ. Πεχλιβάνος, Μτφρ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1970).
- Καλβίνο, Ι. (1982). *Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης...* (Α. Χρυσοστομίδης, Μτφρ.). Αθήνα: Αστάρτη. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1979).
- Καλλιπολίτης, Β. (Επιμ.). (1991). *Θεωρία της αφήγησης* (Α. Κουφού, Β. Καλλιπολίτης, Α. Καστρινάκη, Κ. Παπουτσά, Μτφρ.). Αθήνα: Εξάντας.
- Κούντερα, Κ. (2005). *Η τέχνη του μυθιστορήματος* (Φ. Δρακονταειδής, Μτφρ.) (5η έκδ.). Αθήνα: Εστία. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1986).
- Κούπερ, Τ.Σ. (1988). *Ο Θαυμαστός Κόσμος των Παραμυθιών Αλληγορίες της Εσωτερικής Ζωής Πορεία προς την Ωριμότητα* (Θ. Μαλαμόπουλος, Μτφρ.) (2η έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Θυμάρι. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1983).
- Λεοντσίνη, Μ. (Επιμ.). (2000). *Όψεις της ανάγνωσης* (Κ. Αθανασίου αγγλ. & Φ. Σιατίτσας γαλλ., Μτφρ.). Αθήνα: Νήσος.
- Levasseur, J. (2002, Φθινόπωρο). Οι ροδαλές πόρτες του θανάτου Αναπαραστάσεις του θανάτου στη νεανική λογοτεχνία του γαλλόφωνου Καναδά (Κ. Λαλαγιάννη, Μτφρ.). *Διαδρομές*, 7, 177-184.

- Lintvelt, J. (1991). Οι βαθμίδες του λογοτεχνικού αφηγηματικού κειμένου (Α. Καστρινάκη, Μτφρ.). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (σσ. 97-124). Αθήνα: Εξάντας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1981).
- Lukács, G. (2004). *Η Θεωρία του Μυθιστορήματος* (Ξ. Τσελέντη, Μτφρ.). Αθήνα: Πολύτροπον. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1916).
- Martin, W. (1991). Αφηγηματική δομή: Μια σύγκριση μεθόδων (Α. Κουφού, Μτφρ.). Στο Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* (σσ. 11-46). Αθήνα: Εξάντας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1986).
- Mason, J. (2008). *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας* (Ε. Δημητριάδου, Μτφρ.) (6η έκδ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1996).
- Moisan, C. (1992). *Η λογοτεχνική ιστορία* (Α. Παρίση, Μτφρ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1990).
- Μπαρτ, Ρ. (1977). *Η απόλαυση του κειμένου* (Φ. Χατζιδάκη & Γ. Κρητικός, Μτφρ.). Αθήνα: Ράππας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1973).
- Μπαρτ, Ρ. (1983). *Ο βαθμός μηδέν της γραφής: Νέα κριτικά δοκίμια* (Κ. Παπαϊακώβου, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1953).
- Μπαχτίν, Μ. (1980). *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (Γ. Σπανός, Μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1978).
- Μπαχτίν, Μ. (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (Α. Ιωαννίδου, Μτφρ.). Αθήνα: Πόλις. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1963).
- Μπετελγάμι, Μ. (1995). *Η γοητεία των παραμυθιών Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*. Αθήνα: Γλάρος. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1976).
- Norton, D.E. (2006). *Μέσα από τα Μάτια ενός Παιδιού Εισαγωγή στην Παιδική Λογοτεχνία* (Φ. Καπτσίκη & Σ. Καζαντζή, Μτφρ.) (6η έκδ.). Αθήνα: Επίκεντρο. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 2003).
- O'Sullivan, E. (2010). *Συγκριτική Παιδική Λογοτεχνία*, Τ. Τσιλιμένη (Επιμ.), (Π. Πανάου & Έ. Ξενή, Μτφρ.). Αθήνα: Επίκεντρο. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 2005).
- Πενάκ, Ν. (2000). *Σαν ένα μυθιστόρημα* (Ρ. Χατχούκ, Μτφρ.). Αθήνα: Καστανιώτης. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1992).
- Ποσλανιέκ, Κ. (1992). *Να δώσουμε στα παιδιά μας την όρεξη για διάβασμα Εμπνευσμένες για να ανακαλύψουν τα παιδιά την απόλαυση του διαβάσματος* (Σ.

- Αθήνη, Μτφρ.). Αθήνα: Καστανιώτης. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1990).
- Προπ, Β.Γ. (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού Η διαμάχη με τον Κλωντ Λέβι-Στρως και άλλα κείμενα* (Α. Παρίση, Μτφρ.) (2η έκδ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1928).
- Ricoeur, P. (1990). *Η αφηγηματική λειτουργία* (Β. Αθανασόπουλος, Μτφρ.). Αθήνα: Καρδαμίτσας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1980).
- Rose, J. (2001). Ο Πήτερ Παν και ο Φρόντ. Στο Ά. Βιδάλη (Επιμ.), *Αφήγηση και Φαντασίωση* (Ν. Γεωργούλη & Λ. Σακαλή, Μτφρ.) (σσ. 177-218). Αθήνα: Νήσος. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1984).
- Rudd, D. (2006). Θεωρητική συζήτηση και θεωρίες Πώς υπάρχει η λογοτεχνία για παιδιά; Στο Ρ. Hunt (Επιμ.), *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά* (Χ. Μητσοπούλου, Μτφρ.) (σσ. 36-61). Αθήνα: Μεταίχμιο. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 2004).
- Saunier, G. (M.) (2001). *Εωσφόρος και Άβυσσος Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη* (Ε. Τσολακέλη, Μτφρ.). Αθήνα: Άγρας.
- Scholes, R. (2005). *Η Δύναμη του Κειμένου, Λογοτεχνική Θεωρία και Διδασκαλία των Γραμμάτων* (Ζ.Κ. Μπέλλα, Μτφρ.). Αθήνα: Παραφερνάλια-Τυπωθήτω. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1985).
- Schorer, M. (1984). Η τεχνική ως ανακάλυψη. Στο Γιατζόγλου, Χ. (Επιμ.), *Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την Κριτική* (Σ. Τσακνιάς, Μτφρ.) (σσ. 51-77). Αθήνα: Καστανιώτης. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1948).
- Σπινκ, Τ. (1990). *Τα παιδιά ως αναγνώστες* (Κ. Ντελόπουλος, Μτφρ.). Αθήνα: Καστανιώτης. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1989).
- Stanzel, F.K. (1999). *Θεωρία της αφήγησης Theorie des Erzählens* (Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, Μτφρ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1979).
- Tadié, J.-Y. (2001). *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον Εικοστό Αιώνα* (Ι.Ν. Βασιλαράκης, Μτφρ.). Αθήνα: Παραφερνάλια-Τυπωθήτω. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1987).
- Tokmakova, I. (1987, Καλοκαίρι). Το μέλλον της Παιδικής Λογοτεχνίας (Α. Βαρελά, Μτφρ.). *Διαδρομές*, 6, 92-95.
- Τοματσέφσκι, Μ. (1995). Θεματική. Στο Τ. Τοντόροφ (Επιλογή-Παρουσίαση), Ρ. Γιάκομπσον (Πρόλογος), *Θεωρία λογοτεχνίας Κείμενα των Ρώσων*

- Φορμαλιστών* (Η.Π. Νικολούδης, Μτφρ.) (σσ. 280-325). Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1925).
- Τοντόροφ, Τ. (Επιλογή-Παρουσίαση). (1995). Ρ. Γιάκομπσον (πρόλογος), *Θεωρία λογοτεχνίας Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών* (Η.Π. Νικολούδης, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1966).
- Φενελόν (1998). *Τηλεμάχου τύχαι* (Β. Λάππα, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Κανάκη. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1894).
- Χαντ, Π. (2001). *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία* (Ε. Σακελλαριάδου & Μ. Κανατσούλη, Μτφρ.). Αθήνα: Πατάκης. (Το πρωτότυπο κείμενο δημοσιεύθηκε το 1991).

Σελίδες στο διαδίκτυο

http://www.matia.gr/7/73/7301/7301_2_09.html
<http://www.loty.gr/paramithia.htm>
http://atheism.about.com/library/glossary/aesthetics/bldef_semiotics.htm
http://arthrografia.blogspot.com/2008/10/blog-post_3622.html
[http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Perspective - Point of View](http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Perspective_-_Point_of_View)
<http://infomotions.com/etexts/gutenberg/dirs/1/8/9/6/18961/18961.htm>
<http://fictionwriting.about.com/od/glossary/g/RoundCharacter.htm>
[http://wiki.answers.com/Q/What is a round character in literature](http://wiki.answers.com/Q/What_is_a_round_character_in_literature)
[http://evans-experientialism.freewebspace.com/barthes06.htm.](http://evans-experientialism.freewebspace.com/barthes06.htm)
<http://www.ellopos.gr/semiotics/sem09.asp>
<http://www.artic.gr/logotexnia-more/arthra-logotexnia/2466-i-diakeimenikotita-sti-logotexnia>
http://petridis58.blogspot.com/2011/06/blog-post_06.html
<http://www.alef.gr/greek/works/0024004.htm>
<http://ebooks.adelaide.edu.au/c/conrad/joseph/c75nn/preface.html>
<http://www.scribd.com/doc/34292894>
http://www.sarantakos.com/kibwtos/mazi/ppd_fwnhtrakou.html
<http://www.answers.com/topic/skinhead>
<http://www.mikrosapoplous.gr/theophrastos/theophr0.htm>
<http://nrd02w3.nured.auth.gr/uploads/newsfiles/fylo.doc>
<http://ses.library.usyd.edu.au/bitstream/2123/2764/2/02whole.pdf>
ftp://ediammesrv.edc.uoc.gr/epistimonikes_meletes/3_Thematikes_meletes/Katalogos_Vivliwn_paidikhs_Logotexnias/KATALOGOS_BIBLION.pdf
<http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=594>
http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A7%CE%AF%CE%BB%CE%B9%CE%B5%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BC%CE%B9%CE%B1_%CE%BD%CF%8D%CF%87%CF%84%CE%B5%CF%82
<http://www.plutarcheio.gr/Default.aspx?tabid=70>
<http://istoria.exnet.gr/hellas/73--/1437--46--127-.html>
http://users.uoa.gr/~foulias/txtf/D_911_3.htm

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BF%CF%8D%CE%B4%CE%B9

<http://www.slideshare.net/thcaps/ss-9877543>

<http://gym-istiaias.eyv.sch.gr/eggrafa/paramuthi.pdf>

http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=212:12oikonomidou&catid=56:tefxos12&Itemid=92

<http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/05/02051999.pdf>

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΛΟΤΗΣ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Α. Μυθιστορήματα

- Ο μικρός αδελφός* (1976, 1981). Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, (1984). Αθήνα: Πατάκης - (2013) (37η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Για την άλλη πατρίδα* (1978). Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, (1986) (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης (2011) - (27η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Στο τιμεντένιο δάσος* (1981). Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, (1984) (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης - (2012) (57η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Ζητείται μικρός* (1982, 1991). Αθήνα: Αποστολική Διακονία, (2011). Αθήνα: Πατάκης.
- Σπίτι για πέντε* (1987). Αθήνα: Πατάκης (2013) - (38η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Λάθος, Κύριε Νόιγκερ!* (1989). Αθήνα: Πατάκης - (2012) (22η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Τραγούδι για τρεις* (1992). Αθήνα: Πατάκης - (2010) (16η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Γιούσουρι στην τσέπη* (1994). Αθήνα: Πατάκης - (2010) (12η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Καναρίνι και μέντα* (1996). Αθήνα: Πατάκης - (2011) (12η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* (1999). Αθήνα: Πατάκης - (2012) (8η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη* (2000). Αθήνα: Πατάκης - (2009) (6η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Τα τέρατα του λόφου* (2002). Αθήνα: Πατάκης - (2012) (6η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Ο κόκκινος θυμός* (2004). Αθήνα: Πατάκης - (2011) (5η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Ένα αγγελάκι στα Εξάρχεια* (2006). Αθήνα: Ψυχογιός (2009) (2η έκδ.). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Η προφητεία του κόκκινου κρασιού* (2008). Αθήνα: Πατάκης - (2015) (5η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Το παιδί από τη θάλασσα* (2009). Αθήνα: Πατάκης.
- Στη σκιά της πράσινης βασίλισσας* (2012). Αθήνα: Πατάκης.

Β. Συλλογή διηγημάτων

- Ο καιρός της σοκολάτας* (2007). Αθήνα: Πατάκης - (2012) (4η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

Γ. Παραμύθια

- 17 Ελληνικά λαϊκά παραμύθια* (συνεργασία) (1973, 1978). Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων.
- Τρεις φορές κι έναν καιρό* (1977). Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, (1986) (2η έκδ.).
Αθήνα: Πατάκης - (2003) (14η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Εφτά κόκκινες κλωστές* (1978). Αθήνα: Εκδόσεις των Επτά, (1984) (2η έκδ.). Αθήνα: Βασδέκης, (1993) (3η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης - (2011) (21η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- 5 κουκιά και 5 ρεβύθια = 10 παραμύθια* (1979). Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, Σε συνεργασία με τη Β. Λένη, (1985) (2η έκδ.). Αθήνα: Άγκυρα - (1988) (4η έκδ.).
Αθήνα: Άγκυρα.
- Παραμύθια από την Αφρική* (1983). Αθήνα: Πατάκης - (2012) (10η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Το χρυσάφι, η χελώνα κι η πεντάμορφη – Παραμύθια από την Ασία* (1986, 1988, 1989). ΑΣΕ, (1995) (4η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης - (2001). (8η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Η οικογένεια του ήλιου* (1998). Αθήνα: Πατάκης - (2007) (5η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Το χελιδόνι και η πεταλούδα* (2001). Αθήνα: Πατάκης - (2011) (7η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Η φωνή των ζώων* (2002). Αθήνα: Πατάκης.
- Οι ζαβολιές του Ζαβολίνου* (2002). Αθήνα: Πατάκης - (2004) (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Το δίκροκο αυγό* (2003). Αθήνα: Πατάκης, (2006) (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Κάθε μέρα παραμύθι, κάθε βράδυ καληνύχτα* (2003). Αθήνα: Πατάκης - (2011) (5η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Παραμύθια της Αγάπης* (2005). Αθήνα: Πατάκης.
- Ένα κουκί και δυο ρεβίθια κάνουν τρία παραμύθια* (2006). Αθήνα: Πατάκης.
- Πασχαλιά και Πασχαλίτσα* (2009). Αθήνα: Ψυχογιός, (2012) (3η έκδ.). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Ο βάτραχος, η γάτα και το φίδι – Αφροαμερικάνικα παραμύθια* (2010). Αθήνα: Πατάκης.
- Κάθε νεράιδα και δουλειά* (2010). Αθήνα: Πατάκης.

Δ. Μικρές Ιστορίες

- Στη γειτονιά του ήλιου* (1980). Αθήνα: Καστανιώτης - (2003) (8η έκδ.). Αθήνα: Καστανιώτης, (2010) (5η έκδ.). Αθήνα: Ψυχογιός – (2012). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Ιστορίες που κανένας δεν ξέρει* (1984). Αθήνα: Πατάκης - (2007) (12η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Ιστορίες που ταξιδεύουν με το Μαρίνο και τη Μαρίνα* (1986, 1988, 1989). ΑΣΕ, (1993) (4η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης - (2009) (19η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Σειρά: Ιστορίες με τους 12 μήνες* (4 τίτλοι) (1988): *Τα παιδιά της άνοιξης, Τα παιδιά του καλοκαιριού, Τα παιδιά του φθινοπώρου, Τα παιδιά του χειμώνα*. Αθήνα: Πατάκης, (2010) (18η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Ιστορίες για παιχνίδι και γέλια* (1990). Αθήνα: Καμπανάς, (2002) (2η έκδ.). Αθήνα: Ψυχογιός, (2011) (8η έκδ.). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Τον καιρό εκείνο* (1991). Αθήνα: Πατάκης, (2004) (5η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Το λουλουδόπαιδο* (2004). Αθήνα: Μίνωας, *Το λουλουδόπαιδο και άλλες ιστορίες* (2013). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Νύχτες Χριστουγέννων και Πρωτοχρονιάς* (2004). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Το Πάσχα της νόνας Χελώνας* (2006). Αθήνα: Πατάκης - (2011) (4η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Ιστορίες που δεν ξεχνιούνται* (2007). Αθήνα: Ψυχογιός - (2012) (5η έκδ.). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Η χαρά, η αγάπη και τα δάκρυα* (2007). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Τα Χριστούγεννα της ασημόφυλλης ελιάς* (2007). Αθήνα: Ψυχογιός - (2008) (2η έκδ.). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Ένας μήνας σαν όλους τους άλλους* (2008). Αθήνα: Ψυχογιός - (2011) (3η έκδ.). Αθήνα: Ψυχογιός.
- Τα καλύτερα γενέθλια* (2009). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Ένα λιοντάρι στο σπίτι μας* (2010). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Το μήνυμα του φτερωτού Ερμή Ένα χαρμόσυνο μήνυμα για τα δικαιώματα των παιδιών* (2011). Αθήνα: Πατάκης.

Ε. Διηγήματα για μεγάλους

- Οι ασκητές του πλήθους* (1982). Αθήνα: Φιλιππότης, (1992) (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης - (1994) (4η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.

Τα τέσσερα ταγκό (1996). Αθήνα: Πατάκης, (1998) (2η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
Ενώπιον των αγέλων (1999). Αθήνα: Πατάκης.

ΣΤ. Θεωρητικά μελετήματα για την Παιδική Λογοτεχνία

Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία (1983, 1987). Αθήνα: Καστανιώτης.
Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας (1990). Αθήνα: Καστανιώτης.
«Όπως και στ' αηδόνια...» - Για την παιδική λογοτεχνία χωρίς ψευδαισθήσεις (1995).
Αθήνα: Πατάκης.
Ο δάσκαλος, ο «στρατηγός» και η ποιήτρια (2001). Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.
Το μικρόβιο της ευεξίας Γράφοντας βιβλία για παιδιά (2002). Αθήνα: Πατάκης.

Ζ. Διάφορες εργασίες

Νεανικό ημερολόγιο με σταγόνες νεοελληνικής ποίησης (μικρή ανθολογία) (1983). Σε συνεργασία με την Αργυρώ Αλεξανδράκη. Αθήνα: Πατάκης - (1996) (12η έκδ.). Αθήνα: Πατάκης.
Ελισάβετ Πέτροβιτς - μια Σερραία αφοσιωμένη στο καθήκον (σύντομη βιογραφία) (1993). Ανάτυπο από τα Σερραϊκά Χρονικά.
Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και η Κατοχή στην παιδική λογοτεχνία. ΕΚΕΒΙ-Βιβλιογραφικές προτάσεις, αριθ. 46.
Μνήμη Νατάλη Εμμ. Πέτροβιτς - Σαν παραμύθι (2006). Ανάτυπο από τον 4ο τόμο «Σερραϊκά Ανάλεκτα». Σέρρες.

Η. Μεταφράσεις

Τα δικαιώματα του ανθρώπου (1978). Δοκίμια διαφόρων συγγραφέων (συνεργασία). Αθήνα: Ευθύνη, (2000) (2η έκδ.). Αθήνα: Ευθύνη.
Fox, P. (1979). *Τα νεφελόψαρα ζούνε στη θάλασσα*. Αθήνα: Ψυχογιός, (1987) (4η έκδ.). Αθήνα: Ψυχογιός.
Thwaite, A. (1987). *Επιχείρηση «κόκκινη άμμος»*. Αθήνα: Καστανιώτης.
Dahl, R. (σε συνεργασία με την Αθηνά Ανδρουτσοπούλου) (1994). *Ο Τζίμης και το Γιγαντοροδάκινο*. Αθήνα: Ψυχογιός.
Moroney, T. (1994). *Σειρά Μικρές Ιστορίες*. Αθήνα: Πατάκης.