

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΕΙΔΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ» ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ. ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΚΑΙ
ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ (ΘΑΝΑΤΟΣ, ΔΙΑΖΥΓΙΟ,
ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗ ΠΑΡΕΝΟΧΛΗΣΗ) ΜΕΣΑ ΑΠΟ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ.

ΌΝΟΜΑ: ΚΑΛΛΙΤΣΗ ΓΑΛΑΤΕΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΕΣ: κα. ΛΟΥΜΑΚΟΥ ΜΑΡΙΑ
κα. ΛΑΛΑΓΙΑΝΝΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ

ΒΟΛΟΣ 2005

Αφιερώνω στον πατέρα μου,
που έφυγε νωρίς...



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 850/1
Ημερ. Εισ.: 17-06-2005
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΔΕ
2005
ΚΑΛ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ	4
ΤΟ ΔΙΑΖΥΓΙΟ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ	15
ΣΞΞΟΥΑΛΙΚΗ ΠΑΡΕΝΟΧΛΗΣΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙ	24
ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ	
<i>Όταν ο παππούς φεύγει...</i>	33
<i>Το λουλουδόπαιδο.</i>	38
<i>Η πτώση του φύλλου που το έλεγαν Φρέντυ.</i>	40
<i>Ο παππούς πετάει.</i>	44
<i>Ο Μελένιος και ο παππούς που έφυγε.</i>	46
<i>Στο μυστικό κήπο της μαρμαρωμένης νεράιδας.</i>	50
<i>Αντίο Ποντικούλη.</i>	54
ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΔΙΑΖΥΓΙΟ	
<i>Παιδιά με δυο σπίτια.</i>	58
<i>Δύο σπίτια.</i>	62
<i>Η Κυριακή του Σωτήρη.</i>	65
<i>Το σπίτι του Μάρτη.</i>	67
<i>Ο μπαμπάς δεν μένει πια μαζί μας.</i>	71
<i>Σαββατοκύριακα.</i>	75
ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΣΤΗ ΣΞΞΟΥΑΛΙΚΗ ΠΑΡΕΝΟΧΛΗΣΗ	
<i>Κάποιος μ' ενοχλεί.</i>	79
<i>Μπορείς να λες «Όχι».</i>	83

<i>Είναι ok να λες ΟΧΙ.</i>	85
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	89
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	94

Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ο όρος ρεαλισμός είναι ένας πολυσήμαντος όρος, ο οποίος έχει χρησιμοποιηθεί τόσο στη μεταφυσική, όσο και στη γνωσιολογία και στην αισθητική. Όσον αφορά την αισθητική, η οποία στην προκειμένη περίπτωση μας ενδιαφέρει, και τις εφαρμογές της (λογοτεχνία, καλές τέχνες κτλ.), ρεαλισμός θεωρείται η πιστή και έντεχνη απεικόνιση της πραγματικότητας (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1995). Πιο συγκεκριμένα για την παιδική λογοτεχνία όμως, όπως ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος (1982: 85) αναφέρει: «Ο ρεαλισμός, όπως εμφανίζεται στα σύγχρονα παιδικά βιβλία, δε σημαίνει απογύμνωση της ζωής και πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας και προπαντός δεν αρνείται το φανταστικό στοιχείο. 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 πειστικό». Από την άλλη, η Nina Bawden (1978), επισημαίνει ότι ένας συγγραφέας γράφει με ρεαλισμό όταν δίνει πραγματικούς, αληθινούς χαρακτήρες, οι οποίοι βιώνουν αληθινά αισθήματα, τα οποία δίνουν την ευκαιρία στα παιδιά-αναγνώστες να γνωρίσουν την πραγματικότητα. Ο συγγραφέας επίσης, εξακολουθεί να είναι ρεαλιστής, ακόμη κι όταν το τέλος της ιστορίας του είναι ελπιδοφόρο και αισιόδοξο για τη ζωή.

Σύμφωνα με την Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (1995), ένα ρεαλιστικό παιδικό λογοτέχνημα μπορεί να ασχολείται:

- Με οικολογικά και βιολογικά προβλήματα (ρεαλισμός στις σχέσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον και το μέλλον).
- Με ψυχολογικά προβλήματα που συνδέονται με την ανάπτυξη των παιδιών, όπως κρίση προσωπικότητας, εφηβεία, ερωτικό ζύπνημα κτλ. (συναισθηματικός ρεαλισμός).
- Με καταστάσεις και προβλήματα κοινωνικά, τα οποία μπορεί να είναι από τα πιο απλά οικογενειακά προβλήματα μέχρι τα πιο σύνθετα του έξω κόσμου (ρεαλισμός στις ανθρώπινες σχέσεις και συγκρούσεις).

Στην πρώτη περίπτωση, τα παιδιά-αναγνώστες συνειδητοποιούν τα οικολογικά προβλήματα που υπάρχουν και θα αντιμετωπίσουν στη ζωή τους, καθώς και τους διαφορετικούς τρόπους και στάσεις ζωής που υπάρχουν, τις οποίες πρέπει να μάθουν να σέβονται. Στη δεύτερη περίπτωση, τα παιδιά αντιλαμβάνονται ότι υπάρχουν κι

άλλα παιδιά που βιώνουν συναισθήματα, όπως τα δικά τους, ακόμα και συναισθήματα όπως ζήλια, ενοχή κτλ., τα οποία διστάζουν να ομολογήσουν. Στην τελευταία περίπτωση, τα παιδιά έρχονται αντιμέτωπα με την κοινωνική πραγματικότητα, την οποία πολλές φορές ήδη γνωρίζουν από την τηλεόραση, τις συζητήσεις των ενηλίκων κτλ. Η διαφορά, όμως, είναι ότι στην περίπτωση αυτή τα παιδιά έρχονται σε επαφή με την πραγματικότητα μέσω της Λογοτεχνίας, γεγονός που τα βοηθά να προετοιμαστούν για τη ζωή πιο αποτελεσματικά.

Στην εργασία μας, θα μας απασχολήσει περισσότερο η τρίτη περίπτωση, δηλαδή, ο ρεαλισμός που θίγει κοινωνικά και προσωπικά προβλήματα (θάνατο, διαζύγιο, σεξουαλική παρενόχληση). Είναι γεγονός ότι η λογοτεχνία, ειδικά μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και τις κοινωνικές ανακατατάξεις που επακολούθησαν, έγινε πιο ρεαλιστική, τόσο στα θέματα, με τα οποία ασχολείται, όσο και στη γραφή. Το φαινόμενο αυτό άρχισε να γίνεται ακόμα πιο έντονο κατά τη δεκαετία του '80, όπου παρατηρήθηκε η μεγαλύτερη θεματολογική έκρηξη. Έτσι, ενώ παλαιότερα υπήρχαν θέματα που «απαγορευόταν» να παρουσιαστούν σε βιβλία που απευθύνονταν σε παιδιά και νέους, σήμερα μια τέτοια απαγόρευση δεν υπάρχει πια (Κοντολέων, 1992). Αυτό βέβαια δεν αποτελεί έκπληξη, καθώς στις μέρες μας η θέση του παιδιού στην κοινωνία έχει ριζικά αλλάξει. Η οικογένεια πλέον αντιμετωπίζει το παιδί ως ισότιμο μέλος, ενώ τα παιδιά, ακόμα και αυτά που βρίσκονται σε μικρή ηλικία, είναι ενήμερα για τα κοινωνικά συμβάντα, μέσω των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης -κυρίως της τηλεόρασης- (Κοντολέων, 1992) αλλά και τις συζητήσεις των μεγάλων.

Επομένως, τα σημερινά παιδιά γίνονται δέκτες πολύ περισσότερων πληροφοριών από ό,τι τα παιδιά σε παλαιότερες εποχές. Το γεγονός αυτό τα καθιστά ικανά να είναι πολύ περισσότερο ενήμερα για το τί συμβαίνει στην κοινωνία και για τα προβλήματα που τη μαστιάζουν, αλλά και να μπορούν να διαμορφώνουν τη δική τους γνώμη αναφορικά με τις ανθρώπινες σχέσεις. Αυτοί είναι και οι λόγοι που η θεματολογία της παιδικής λογοτεχνίας έχει τόσο πολύ διευρυνθεί στις μέρες μας. Ως αποτέλεσμα αυτού, τα τελευταία χρόνια γράφονται αρκετά βιβλία τα οποία απευθύνονται σε παιδιά και νέους και τα οποία πραγματεύονται θέματα κοινωνικού προβληματισμού, όπως τις οικογενειακές σχέσεις, το διαζύγιο, το θάνατο, την υιοθεσία, τη σεξουαλική παρενόχληση, τα ναρκωτικά κ.ά. (Κοντολέων, 1992).

Η ευρύτερη αυτή θεματολογία σε κοινωνικούς προβληματισμούς της Παιδικής Λογοτεχνίας, αποτελεί ένα σπουδαίο μέσο για την κοινωνικοποίηση και την ηθικοσυναισθηματική αγωγή των παιδιών. Οι Μικρές Ιστορίες είναι ένα λογοτεχνικό

είδος που μπορεί να προσφέρει πολλά στο παιδί, όσον αφορά την κατεύθυνση αυτή, αφού δρουν ενημερωτικά, ευαισθητοποιώντας ταυτόχρονα το παιδί (Τσιλιμένη, 1997). Παράλληλα, σύμφωνα με τη ψυχολόγο Αθηνά Ανδρουτσοπούλου (1994), τέτοια βιβλία είναι δυνατό να δράσουν και «θεραπευτικά» αφού:

- Δίνουν την ευκαιρία στα παιδιά-αναγνώστες να εκφράσουν τα συναισθήματα, τις αγωνίες, τις ενοχές τους κλπ.
- Βοηθούν τα παιδιά να κατανοήσουν καλύτερα, τόσο τον εαυτό τους, όσο και τους άλλους.
- Ανοίγουν περισσότερους δρόμους επικοινωνίας και συζήτησης μεταξύ των μελών της οικογένειας.

Η σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία περιλαμβάνει αρκετά αξιόλογα βιβλία, τα οποία αναφέρονται σε διάφορα κοινωνικά προβλήματα και δύσκολες καταστάσεις. Στην παρούσα εργασία, θα μελετήσουμε τα βιβλία που αναφέρονται στο θάνατο, στο διαζύγιο και στη σεξουαλική παρενόχληση του παιδιού και θα ερευνήσουμε κατά πόσο αυτά, ανταποκρίνονται στις αντιλήψεις και τα συναισθήματα των παιδιών σχετικά με τα παραπάνω θέματα, αλλά και κατά πόσο οι συγγραφείς των βιβλίων αυτών καταφέρνουν να βοηθήσουν τους μικρούς αναγνώστες να αντιμετωπίσουν τις πιο πάνω καταστάσεις.

ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ

Πολύ πριν το συνειδητοποιήσουμε, τα παιδιά γνωρίζουν αρκετά πράγματα σχετικά με το θάνατο. Πολύ συχνά βλέπουν στο δρόμο νεκρά πουλιά, έντομα και ζώα. Πολύ συχνά, επίσης, παρακολουθούν θανάτους στην τηλεόραση, ενώ ακούνε γι' αυτόν στα παραμύθια και στις ιστορίες. Συχνά τον παριστάνουν και στα παιχνίδια τους. Ο θάνατος είναι μέρος της ζωής μας, αλλά και της ζωής τους και τα παιδιά, σε κάποιο βαθμό, γνωρίζουν γι' αυτόν.

Παρόλ' αυτά, όμως, δεν μπορούμε ποτέ να θεωρήσουμε ότι τα παιδιά αντιλαμβάνονται το θάνατο όπως τον αντιλαμβάνεται ένας ενήλικας. Ακόμη κι αν τα παιδιά διαθέτουν κάποιες εμπειρίες σχετικές με το θάνατο, είτε αυτός είναι κάποιου κατοικίδιου ζώου, είτε μέσα απ' την τηλεόραση, είτε μέσα από άμεσες εμπειρίες, όπως για παράδειγμα, το θάνατο κάποιου γνωστού τους προσώπου, οι αντιλήψεις που διαμορφώνουν είναι πολύ διαφορετικές από τις συνηθισμένες αντιλήψεις ενός ενήλικα.

Γι' αυτό το λόγο, έχουν γίνει πολλές έρευνες σχετικά με τις αντιλήψεις των παιδιών απέναντι στο θάνατο, ούτως ώστε να γίνει κατανοητό πως σκέφτονται για αυτόν. Οι έρευνες που έχουν γίνει αποδεικνύουν ότι δυο εξαιρετικά σημαντικοί παράγοντες φαίνεται να επηρεάζουν τις αντιλήψεις που ένα παιδί έχει για το θάνατο. Ο πρώτος παράγοντας έχει να κάνει με το **εξελικτικό στάδιο** στο οποίο τα παιδιά βρίσκονται, ενώ ο δεύτερος παράγοντας, αφορά την **προσωπική, ατομική εμπειρία** που διαθέτει το κάθε παιδί (Addresses, 1991).

⇒ **Εξελικτικά στάδια:**

Σύμφωνα με αποτελέσματα σχετικών ερευνών, τα παιδιά περνούν μια σειρά από εξελικτικά στάδια, στο καθένα από τα οποία διαμορφώνουν διαφορετικές αντιλήψεις και στάσεις απέναντι στο θάνατο.

- Έτσι λοιπόν, **από τη γέννηση μέχρι την ηλικία των δύο ετών**, τα παιδιά μάλλον αντιμετωπίζουν το θάνατο ως μια απώλεια, ένα αποχωρισμό και εγκατάλειψη από το νεκρό πρόσωπο. Για παιδιά της ηλικίας αυτής, επειδή

γνωρίζουν ότι μόνα τους δεν μπορούν να φροντίσουν τον εαυτό τους, έχουν ανάγκη να ξέρουν ότι θα υπάρχει κάποιος δίπλα τους που να είναι σε θέση να τα φροντίζει (Baum, 2003). Πολλές φορές, επίσης, τα παιδιά νιώθουν ενοχές για το θάνατο ενός αγαπημένου τους προσώπου, πιστεύοντας ότι έκαναν κάτι κακό, γι' αυτό και το άτομο αυτό έφυγε (Ρομείν, 2004). Έτσι λοιπόν, τα παιδιά πιστεύουν ότι το άτομο που πέθανε, πέθανε για να τα τιμωρήσει. Γι' αυτό, είναι πολύ σημαντικό να καθησυχάζουμε τα παιδιά και να τα διαβεβαιώνουμε ότι δεν ευθύνονται αυτά για το θάνατο του αγαπημένου τους προσώπου (Baum, 2003). Όταν, επίσης, τα παιδιά βιώσουν το θάνατο κάποιου ατόμου, συνειδητοποιούν για πρώτη φορά ότι οι ενήλικες δεν είναι παντοδύναμοι, αφού με το θάνατό τους, όλες αυτές οι δυνάμεις που τα παιδιά πίστευαν ότι οι μεγάλοι έχουν, ξαφνικά χάνονται (Baum, 2003). Τα παιδιά της ηλικίας αυτής, ακόμη, μετά από τη βίωση ενός θανάτου, ίσως να έχουν κάποιες επιπλοκές και αλλαγές στις συνήθειες του ύπνου, της διατροφής αλλά και στη διάθεσή τους, ενώ πιθανό να χρειάζονται συνεχή φροντίδα και επίβλεψη.

- Τα παιδιά ηλικίας **δύο μέχρι έξι ετών**, συνήθως, δεν είναι σε θέση να αντιληφθούν την οριστικότητα ενός θανάτου και το γεγονός ότι αυτός είναι αναπόφευκτος. Γι' αυτά ο θάνατος είναι ένα γεγονός προσωρινό και ανατρέψιμο (Zolten & Long, 1997). Την αντίληψη αυτή των παιδιών μπορούμε να υποθέσουμε ότι την ενισχύουν και τα διάφορα κινούμενα σχέδια που καθημερινά τα μικρά παιδιά παρακολουθούν και τα οποία παρουσιάζουν, πολλές φορές, τους ήρωες τους τη μια στιγμή πεθαμένους, και την άλλη, με μαγικούς τρόπους να ανασταίνονται. Κάποια παιδιά προσχολικής ηλικίας, επίσης, φαίνεται να μένουν ανεπηρέαστα από το θάνατο ενός αγαπημένου τους προσώπου. Στην πραγματικότητα όμως, αυτό που συμβαίνει είναι ότι τα παιδιά, πιστεύουν ότι το αγαπημένο τους άτομο, το οποίο έχει πεθάνει, κάποια στιγμή θα επιστρέψει (Zolten & Long, 1997). Τα παιδιά της ηλικίας αυτής, επίσης, συνδέουν το θάνατο με τα γηρατειά και την αρρώστια, κυρίως, αλλά και με καταστάσεις βίας, όπως ο πόλεμος. Από την άλλη, κάποια άλλα παιδιά στην ηλικία αυτή, επωμίζονται την ευθύνη του θανάτου του αγαπημένου τους προσώπου

(Zolten & Long, 1997). Μια κοινή σκέψη που κάνουν τα παιδιά όταν βρεθούν αντιμέτωπα με κάποιο θάνατο, είναι ότι έχουν κάνει κάτι το οποίο τον έχει προκαλέσει ή ότι ο θάνατος κάποιου αγαπημένου τους προσώπου είναι η τιμωρία για κάτι κακό το οποίο έχουν κάνει.

- Τα περισσότερα παιδιά ηλικίας **έξι μέχρι εννιά ετών**, αρχίζουν πλέον να αντιλαμβάνονται το θάνατο σαν κάτι το οριστικό, όχι όμως εντελώς. Έτσι λοιπόν, τα παιδιά αυτής της ηλικίας, βλέπουν το θάνατο ως κάτι το οποίο μπορεί να συμβεί μόνο στους ηλικιωμένους ανθρώπους, ενώ πολλά απ' αυτά, δεν μπορούν να δεχτούν και να κατανοήσουν ότι ο θάνατος είναι κάτι που μπορεί να συμβεί στον καθένα μας ανά πάσα στιγμή (Zolten & Long, 1997). Επιπλέον, δεν μπορούν να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος μπορεί να συμβεί και σ' αυτά. Θεωρούν ότι, χρησιμοποιώντας κάποιο έξυπνο και πρωτότυπο τρόπο, μπορούν να ξεγελάσουν το θάνατο. Σ' αυτή την ηλικία, επίσης, τα παιδιά έχουν την τάση να προσωποποιούν το θάνατο. Τον φαντάζονται σαν ένα σκελετό ή σαν ένα άγγελο θανάτου, ενώ κάποια παιδιά, συχνά βλέπουν σχετικούς εφιάλτες (Addresses, 1991). Κάποιες φορές, επίσης, τα παιδιά έχουν αυξημένες ανησυχίες και περιέργεια σχετικά με τις αρρώστιες που οδηγούν στο θάνατο, τον ίδιο το θάνατο και το πώς αυτός επηρεάζει το σώμα. Ακόμη, συχνά τα παιδιά διερωτώνται πώς ο νεκρός τρώει, κοιμάται κλπ. Ανακούφιση, όμως, δίνεται στα παιδιά με την πίστη για τη μετά θάνατον ζωή. Ακόμη, παρατηρείται ότι τα αγόρια στην ηλικία αυτή, δυσκολεύονται περισσότερο να μιλήσουν για το θάνατο και να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, σε σχέση με τα κορίτσια.
- Κάποια παιδιά από **εννιά μέχρι δώδεκα ετών**, συνεχίζουν να θεωρούν τον εαυτό τους υπεύθυνο για το θάνατο κάποιου άλλου ατόμου, νιώθοντας αισθήματα κατάθλιψης και ενοχής. Παρόλ' αυτά όμως, από την ηλικία των εννιά ετών, τα παιδιά αρχίζουν να κατανοούν περισσότερο την έννοια του θανάτου (Zolten & Long, 1997). Είναι σε θέση να αντιλαμβάνονται σε μεγαλύτερο βαθμό την οριστικότητα του θανάτου, αλλά και το ότι και τα ίδια είναι θνητά και ότι κι αυτά κάποια στιγμή θα πεθάνουν, όπως κι όλοι

οι άνθρωποι (Addresses, 1991). Τα παιδιά στην ηλικία αυτή, εκλογικεύουν τη διαδικασία του θανάτου. Πιστεύουν ότι ο άνθρωπος, αφού γεράσει και πεθάνει, το σώμα του αποσυντίθεται και επιστρέφει στη γη και τότε όλα ξαναρχίζουν. Αυτός είναι γι' αυτά ο κύκλος της ζωής (Baque, 2001). Τα παιδιά, ακόμη, πολλές φορές, μπορεί να κατηγορηθούν από τους ενήλικες ότι είναι αναισθητα μπρος στο θάνατο ενός αγαπημένου τους προσώπου, εξαιτίας της προσπάθειάς τους να φανούν δυνατά μπροστά στο γεγονός αυτό (Baque, 2001). Τα παιδιά, επίσης, σ' αυτό το στάδιο ανησυχούν για τον τρόπο με τον οποίο η απώλεια ενός ατόμου μπορεί να τους επηρεάσει. Τα παιδιά αυτής της ηλικίας, ενδιαφέρονται, επίσης, για τις λεπτομέρειες της αποχαιρετιστήριας ιεροτελεστίας, ενώ συχνές είναι οι απορίες για τη μετά θάνατον ζωή. Αυτό που όμως δεν πρέπει να ξεχνάμε, είναι ότι τα παιδιά κάτω από στρεσογόνες καταστάσεις ίσως και να παλινδρομήσουν. Γι' αυτό οι γονείς, αλλά και οι υπόλοιποι ενήλικες, πρέπει να είναι προσεκτικοί στις απαντήσεις που θα δίνουν στα παιδιά σχετικά με το θέμα, αφού κάποια παιδιά ίσως να μην είναι σε θέση να χειριστούν όλες τις πληροφορίες και τις λεπτομέρειες που ίσως να τους παρέχουν οι ενήλικες (Zolten & Long, 1997).

- Στα χρόνια της **εφηβείας**, τα περισσότερα παιδιά αντιλαμβάνονται το θάνατο, την οριστικότητα, την καθολικότητά και τις συνέπειές του, στον ίδιο βαθμό με τους ενήλικες. Πλέον, συνειδητοποιούν ότι ο θάνατος είναι το τελικό και αμετάκλητο γεγονός στη ζωή του κάθε ανθρώπου (Zolten & Long, 1997). Παρόλο που οι έφηβοι κατανοούν πλήρως τί σημαίνει θάνατος, εντούτοις, για να μπορέσουν να τον αντιμετωπίσουν και να τον ξεπεράσουν χρειάζονται πολλή υποστήριξη από τους γονείς κι από τα αγαπημένα τους πρόσωπα. Μ' αυτόν τον τρόπο, κατανοούν το νόημα της ζωής γενικά, αλλά και το νόημα της δικής τους ζωής. Χαρακτηριστικό είναι ότι, κατά την περίοδο της εφηβείας, εξάπτεται το ενδιαφέρον των παιδιών για το νόημα της ζωής, αλλά και για τα θρησκευτικά ζητήματα και αντιλήψεις και γι' αυτό το λόγο, κάνουν πολλές ερωτήσεις σχετικές με αυτά. Κάποια απ' αυτά, μάλιστα, αναπτύσσουν φιλοσοφικές απόψεις για το νόημα της ζωής και για το θάνατο (Addresses, 1991). Ο κάθε έφηβος

ε ναι δυνατό να αντιδράσει με διαφορετικό τρόπο στο γεγονός του θανάτου. Κάποιοι από αυτούς εκφράζουν τα συναισθήματά τους για το γεγονός του θανάτου και μιλούν για την απώλεια. Κάποιοι άλλοι, πιθανό να νιώσουν μεγάλο θυμό, σύγχυση, μοναξιά, απομόνωση, άρνηση, σως και να παρουσιάσουν και συμπτώματα κατάθλιψης ή σωματικά συμπτώματα, τα οπο α ε ναι συνηθισμένα όταν ο θάνατος εισβάλλει στη ζωή τους. Οι έφηβοι, επ σης, ε ναι δυνατό να νιώσουν συναισθήματα αγάπης αλλά και μ σους για το νεκρό, ο οπο ος τους «εγκατέλειψε» (Bacque, 2001).

⇒ Προσωπικές εμπειρίες:

Αδιαμφισβήτητα, ε ναι πολύ σημαντικό και βοηθητικό να γνωρ ζουμε ότι τα παιδιά περνούν μέσα από κάποια εξελικτικά στάδια στον τρόπο με τον οπο ο αντιλαμβάνονται και αντιμετωπ ζουν το θάνατο. Παρόλ' αυτά όμως, ε ναι εξ σου σημαντικό να θυμόμαστε ότι το κάθε άτομο ε ναι διαφορετικό και ότι το κάθε παιδ έχει διαφορετικές προσωπικές εμπειρ ες, αφού λαμβάνει διαφορετικά ερεθ σματα, ανάλογα με την οικογένεια στην οπο α μεγαλώνει. Επ σης, ε ναι πολύ σημαντικό να θυμόμαστε ότι το κάθε άτομο, και κατά συνέπεια το κάθε παιδ , έχει τους δικούς του τρόπους να εκφράζει και να διαχειρ ζεται τα συναισθήματά του. Έτσι λοιπόν, κάποια παιδιά έχουν την περιέργεια κι έτσι, κάνουν ερωτήσεις σχετικές με το θάνατο ακόμη κι από την ηλικ α των τριών ετών. Άλλα παιδιά, μπορε να δε χνουν ότι μένουν ανεπηρέαστα από το θάνατο ενός αγαπημένου τους προσώπου, για παράδειγμα της γιαγιάς τους, αλλά να αντιδράσουν πολύ έντονα στο θάνατο του σκύλου τους. Κάποια άλλα παιδιά, από την άλλη, μπορε να μην αναφέρονται ποτέ στο θάνατο και να μη μιλάνε γι' αυτόν, αλλά να τον παριστάνουν στα παιχν δια τους, με τον δήθεν θάνατο του κατοικ διού τους, κάποιου άλλου προσώπου αλλά και των ιδ ων.

Με όποιο τρόπο κι αν τα παιδιά αντιμετωπ ζουν το θάνατο ή εκφράζουν τα συναισθήματά τους γι' αυτόν, δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε ότι χρειάζονται τη συμπαράσταση και την υποστήριξη από τους ενήλικες, ούτως ώστε να μπορέσουν να τον ξεπεράσουν (Addresses, 1991).

Πιθανές παρερμηνείες του παιδιού για το θάνατο:

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, τα παιδιά, ιδιαίτερα της προσχολικής ηλικίας, αλλά και των μικρών τάξεων του Δημοτικού Σχολείου, αντιμετωπίζουν δυσκολίες στο να κατανοήσουν το θάνατο. Όταν μιλάμε με κάποιο μικρό παιδί για θέματα που αφορούν το θάνατο χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή. Σημαντικό είναι να τους δίνουμε σύντομες, απλές, σαφείς, κατανοητές και ειλικρινείς εξηγήσεις και απαντήσεις στα ερωτήματα που πολύ πιθανό να μας θέσουν (Παπάζογλου, 1999• Addresses, 1991).

Κάποιες φορές, μπορεί να πάρει κάποιο χρόνο στο παιδί για να αντιληφθεί πλήρως τις συναισθηματικές συνέπειες που επακολουθούν το θάνατο ενός αγαπημένου μας προσώπου. Έτσι λοιπόν, ένα παιδί που γνωρίζει ότι ο θείος του έχει πεθάνει, μπορεί να ρωτήσει γιατί η θεία του κλαίει. Το παιδί χρειάζεται μια σαφή απάντηση από τους μεγαλύτερους: ότι, δηλαδή, η θεία του κλαίει γιατί ο θείος έχει πεθάνει και είναι πολύ στενοχωρημένη και της λείπει. Όλοι λυπόμαστε όταν ένα αγαπημένο μας άτομο πεθαίνει (Addresses, 1991).

Κάποιες άλλες φορές, επίσης, τα παιδιά, επιδιώκοντας να νιώσουν ασφάλεια και να πάρουν επιβεβαίωση, από κάποιο ενήλικα, για το ότι θα υπάρχει κάποιος να τα φροντίζει, μπορεί να κάνουν σοκαριστικές για τον ενήλικα ερωτήσεις. Για παράδειγμα, αν κάποιο παιδί ρωτήσει κάποιον από τους γονείς του: «Πότε θα πεθάνεις;» αυτό που πρέπει να έχουμε υπόψη μας είναι το ότι το παιδί, το πιο πιθανό είναι να νιώθει ότι θάνατος σημαίνει αποχωρισμός και ότι αποχωρισμός από τους γονείς σημαίνει έλλειψη φροντίδας, κάτι που με τη σειρά του, προκαλεί φόβο. Αυτό που στην προκειμένη περίπτωση χρειάζεται το παιδί, είναι επιβεβαίωση για το ότι οι γονείς του θα το προσέχουν για πολύ καιρό ακόμα, γιατί δεν περιμένουν να πεθάνουν σύντομα. Τα παιδιά όμως, πρέπει να πάρουν και την επιβεβαίωση ότι, ακόμα και στην περίπτωση που κάτι θα συμβεί στους γονείς τους, θα υπάρχουν κι άλλα άτομα που θα μπορούν να τα φροντίσουν (Addresses, 1991).

Μια άλλη παρανόηση των παιδιών για το θάνατο, είναι ότι κάποτε συσχετίζουν το θάνατο με τον ύπνο. Αυτό συμβαίνει, κυρίως, όταν οι ενήλικες αναφέρονται στο θάνατο με ευφημιστικές εκφράσεις για τον ύπνο όπως: «ο Θεός ας αναπαύσει την ψυχή του», «ο παππούς κοιμήθηκε» κλπ. Ως αποτέλεσμα αυτής της παρανόησης, κάποια παιδιά μπορεί να μπερδευτούν και να αρνούνται να πάνε στο κρεβάτι για ύπνο: «ο παππούς πήγε “για ύπνο” και δεν έχει ξυπνήσει ακόμα. Μπορεί να μην ξυπνήσω ούτε και εγώ αν κοιμηθώ» είναι μια σκέψη που μπορεί να κάνουν

κάποια παιδιά (Παπάζογλου, 1999• Zolten & Long, 1997). Χαρακτηριστική, ακόμα, είναι η περίπτωση ενός παιδιού, του Mark, που ο ψυχολόγος Gerry Kooscher (2005) μας αναφέρει: ο Mark ήταν πέντε χρονών όταν επισκέφθηκε τον Gerry Kooscher με τους γονείς του. Το πρόβλημα ήταν ότι ο Mark τις δυο τελευταίες εβδομάδες, κάθε βράδυ, δεν ήθελε να πηγαίνει για ύπνο, παρόλο που ποτέ προηγουμένως δεν αντιμετώπιζε προβλήματα με τον ύπνο. Έκλαιγε, έριχνε πράγματα και αρνιόταν να πάει στο κρεβάτι, κι όταν τελικά τον έπαιρνε ο ύπνος, έβλεπε εφιάλτες. Σε μια συζήτηση του ψυχολόγου με τον Mark, ο δεύτερος αποκάλυψε ότι είχε ακούσει τη μητέρα του να μιλά στο τηλέφωνο και να λέει για κάποιο άνθρωπο που έπαθε καρδιακή προσβολή, έπεσε κάτω από το κρεβάτι και πέθανε. Όταν ο ψυχολόγος ανέφερε αυτά στους γονείς του μικρού, αποκαλύφθηκε ότι ένας φίλος της οικογένειας είχε πεθάνει πρόσφατα από καρδιακή προσβολή και ότι, όντως ο μικρός άκουσε τη μητέρα του να μιλά στο τηλέφωνο για το γεγονός αυτό. Προφανώς, ο μικρός Mark δεν γνώριζε τί είναι η καρδιακή προσβολή, ενώ σίγουρα γνώριζε τί σημαίνει να πέφτει κανείς κάτω από το κρεβάτι. Έτσι λοιπόν, υπέθεσε ότι όταν κάποιος πέσει κάτω από το κρεβάτι, παθαίνει καρδιακή προσβολή και μετά πεθαίνει, κι έτσι δικαιολογείται η άρνηση του να πηγαίνει στο κρεβάτι για ύπνο.

Ακόμη, όταν χρησιμοποιούμε εκφράσεις για το θάνατο κάποιου ατόμου όπως «έφυγε μακριά», «πήγε ταξίδι», «κοιμήθηκε» κ.ά. τότε, ακόμη και σύντομοι αποχωρισμοί, πιθανό να ανησυχούν ένα μικρό παιδί, το οποίο μπορεί να σκεφτεί: «ο παππούς “έφυγε μακριά” και ακόμα δε γύρισε. Μπορεί και η μαμά να μην επιστρέψει από τη δουλειά». Το παιδί, ακόμη, μπορεί να διερωτηθεί «γιατί αυτός που έφυγε να μην ξαναγυρίσει;» ή «γιατί αυτός που χάθηκε να μην ξαναβρεθεί;». Αυτές οι σκέψεις γίνονται γιατί τα παιδιά, ειδικά τα μικρά, εκλαμβάνουν αυτό που λέμε στην κυριολεξία (Παπάζογλου, 1999).

Παρανοήσεις, όμως, μπορεί να δημιουργηθούν στα παιδιά και για θέματα που σχετίζονται με τη Θρησκεία. Τα παιδιά, όπως είπαμε και προηγουμένως, συνήθως εκλαμβάνουν τις λέξεις με την κυριολεκτική τους σημασία κι έτσι, κάποιες εκφράσεις που ίσως να παρηγορούν ένα μεγαλύτερο άτομο, όπως «είναι με το Θεό και τους αγγέλους τώρα», «ήταν θέλημα Θεού» κ.ά., μπορεί να φοβίσουν το μικρό παιδί, το οποίο ίσως σκεφτεί ότι ο Θεός μπορεί να θέλει να έρθει να το πάρει και εκείνο (Addresses, 1991). Το παιδί, επίσης, μπορεί να σκεφτεί «αν ο καλός Θεός παίρνει κοντά του τους ανθρώπους που αγαπούμε, τότε τι είδους Θεός είναι;» (Παπάζογλου, 1999).

Επίσης, το παιδί μπορεί να μπερδευτεί με πολύπλοκα μηνύματα που ίσως να παίρνει από το περιβάλλον του, όπως για παράδειγμα: «ο μικρός σου αδερφός θα είναι πολύ χαρούμενος τώρα που είναι στον Παράδεισο με τους αγγέλους», ενώ ταυτόχρονα, τα ίδια άτομα που το λένε αυτό, θρηνούν. Το μικρό παιδί δε θα ξέρει τι να εμπιστευτεί: αυτά που ακούει ή αυτά που βλέπει. Πολύ πιθανό να διερωτηθεί «γιατί όλοι είναι τόσο δυστυχισμένοι, αφού ο αδερφός μου είναι ευτυχισμένος;» (Addresses, 1991).

Επιπλέον, το παιδί μπορεί να μπερδευτεί από την αντίφαση που υπάρχει ανάμεσα στην τελετουργία της ταφής και την πίστη για τη μετά θάνατον ζωή. Το παιδί μπερδεύεται και διερωτάται «πώς γίνεται το σώμα της γιαγιάς να θάβεται στη γη και να αποσυντίθεται και την ίδια στιγμή η γιαγιά να βρίσκεται στον ουρανό;». Τέτοιου είδους ερωτήματα λοιπόν, πρέπει να εξηγούνται με μεγαλύτερη σαφήνεια στα παιδιά, προκειμένου να αποφεύγονται αυτού του είδους οι παρανοήσεις, οι οποίες τα μπερδεύουν.

Επίσης, προβλήματα μπορεί να δημιουργηθούν σε κάποιο παιδί αν του λέμε ότι μια αρρώστια προκάλεσε το θάνατο. Τα παιδιά, ειδικά αυτά της προσχολικής ηλικίας, δεν είναι σε θέση να διαχωρίζουν μια σοβαρή, θανατηφόρα ασθένεια από μια προσωρινή και θεραπεύσιμη. Έτσι, ακόμα και ασήμαντες αρρώστιες, μπορεί να προκαλέσουν ανησυχία σε κάποιο μικρό παιδί (Addresses, 1991).

Παρανοήσεις στα παιδιά, επίσης, μπορούν να προκαλέσουν κάποιες γενικεύσεις που κάνουν τα ενήλικα άτομα, τα οποία συσχετίζουν το θάνατο με τους ηλικιωμένους. Όταν τελικά το παιδί αντιληφθεί ότι και νεότερα άτομα, ακόμη και μικρά παιδιά, πεθαίνουν, τότε μπορεί να νιώσει δυσπιστία, τόσο προς τους ενήλικες, όσο και προς την ίδια τη ζωή (Addresses, 1991).

Επομένως, όταν μιλούμε στα παιδιά για το θάνατο πρέπει να επιλέγουμε με προσοχή τις λέξεις που θα χρησιμοποιήσουμε, γιατί, όπως είδαμε και προηγουμένως, τα παιδιά είναι πιθανό να παρανοήσουν διάφορα πράγματα. Όταν θέλουμε να εξηγήσουμε σ' αυτά τί είναι ο θάνατος, πρέπει να τους πούμε αυτό που στην πραγματικότητα είναι, ότι δηλαδή η καρδιά παύει να χτυπά, ο άνθρωπος σταματά να αναπνέει, να σκέφτεται και να πονάει (Παπάζογλου, 1999). Τα παιδιά, όταν προσπαθούμε να τα παραπλανήσουμε με παραποίηση των πληροφοριών, δεν ξεγελιούνται. Το μόνο που καταφέρνουμε είναι να τα κάνουμε να δυσπιστήσουν ως προς το πρόσωπό μας και να σταματήσουν να μας ρωτούν, με αποτέλεσμα, στο τέλος να κλειστούν στον εαυτό τους. Προκειμένου, επίσης, να αποφευχθούν οι

παρερμηνείες και οι ανασφάλειες του παιδιού σχετικά με το θάνατο, καλό είναι να τα ενημερώνουμε για τα γεγονότα και τους λόγους του θανάτου του αγαπημένου τους προσώπου, όσον το δυνατό πιο σύντομα γίνεται, μετά το θάνατο (Παπάζογλου, 1999).

Αντιδράσεις των παιδιών στο θάνατο ενός αγαπημένου τους προσώπου:

Πένθος - θρήνος:

Το πένθος, είναι μια διαδικασία που όλοι μας περνάμε μετά το θάνατο ενός αγαπημένου μας προσώπου και η οποία είναι απαραίτητη προκειμένου να μπορέσουμε να συνεχίσουμε τη ζωή μας. Τα παιδιά πενθούν επίσης (Addresses, 1991). Το πένθος είναι μια διεργασία, η οποία βοηθά το παιδί να δεχτεί την απώλεια και να προσαρμοστεί στη νέα κατάσταση, μαθαίνοντας να ζει σ' αυτή (Παπαδάτου, 1999).

Τα παιδιά, όμως, θρηνούν μ' ένα πολύ διαφορετικό τρόπο, σε σχέση με τους ενήλικες, ενώ ο θρήνος τους εκδηλώνεται ποικιλοτρόπως. Το κλάμα είναι η πιο συνηθισμένη εκδήλωση θρήνου, όχι όμως και η μοναδική (Ράλλη, 1999). Πολλές φορές, ο θρήνος των παιδιών εκδηλώνεται με αλλαγές στον τρόπο συμπεριφοράς, στις συνήθειες της διατροφής και του ύπνου, ακόμα και στο παιχνίδι και στις ζωγραφιές τους. Τα παιδιά που θρηνούν, επίσης, μπορεί να εκδηλώσουν και σωματικές ενοχλήσεις (Παπαδάτου, 1999). Το παιδί, ακόμη, μπορεί να βιώσει συναισθήματα θυμού, μοναξιάς, φόβου, άγχους, απογοήτευσης, αλλά και δυσπιστίας, μη πιστεύοντας ότι ο άνθρωπός του έχει πραγματικά πεθάνει (Ρομείν, 2004).

Πολλές φορές, τα παιδιά, λόγω του ότι δεν αντέχουν τη θλίψη της απώλειας για μεγάλο χρονικό διάστημα, «θρηνούν με δόσεις» (Παπαδάτου, 1999). Γι' αυτό, πολλές φορές, παρατηρούμε παιδιά, τα οποία μπορεί να είναι θλιμμένα για κάποιο σύντομο χρονικό διάστημα μόνο, δημιουργώντας μας έτσι την εντύπωση ότι έχουν μείνει ανεπηρέαστα από το θάνατο. Αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα, όμως, είναι ότι τα παιδιά, ειδικά αυτά που βρίσκονται σε μικρή ηλικία, δεν είναι αρκετά ώριμα ούτως ώστε να νιώσουν στο έπακρο την απώλεια. Γι' αυτό το λόγο, κάποια παιδιά έχουν την τάση να εκφράζουν τη θλίψη τους κατά διαστήματα και μάλιστα σε ανύποπτες στιγμές (Addresses, 1991). Άλλες φορές, βλέπουμε παιδιά που τη μια

στιγμή μιλούν θλιμμένα για το θάνατο του αγαπημένου τους προσώπου και την άλλη στιγμή παίζουν χαρούμενα και γελούν. Αυτό, όμως, δε σημαίνει ότι το παιδί έχει σταματήσει να θρηνεί. Ο θρήνος των παιδιών είναι μια μακροχρόνια διαδικασία, την οποία όμως, δεν μπορούμε να οριοθετήσουμε χρονικά. Ο θρήνος των παιδιών αναβιώνει σε κάθε κρίσιμο εξελικτικό τους στάδιο και έτσι, το παιδί, με τις νέες ικανότητες που σε κάθε στάδιο αποκτά, δίνει καινούριο νόημα στο θάνατο του αγαπημένου του προσώπου (Παπαδάτου, 1999).

Έτσι λοιπόν, μπορούμε να πούμε ότι δε θρηνούν όλα τα παιδιά με τον ίδιο τρόπο, αλλά το κάθε παιδί πενθεί με το δικό του, ιδιαίτερο τρόπο, ο οποίος καθορίζεται από την ηλικία του, το εξελικτικό στάδιο στο οποίο βρίσκεται, αλλά και το χαρακτήρα και την προσωπικότητά του (Ράλλη, 1999). Αυτό που πρέπει να θυμόμαστε όμως, είναι ότι, παρόλο που κάποιες φορές τα παιδιά δείχνουν να μένουν ανεπηρέαστα από το θάνατο του αγαπημένου τους προσώπου, στην πραγματικότητα αυτό δε συμβαίνει. Τα παιδιά δεν ξεχνούν το κοντινό τους πρόσωπο που πέθανε και το οποίο αγάπησαν, αλλά έχουν ανάγκη να το θυμούνται και να ξέρουν ότι μπορούν να διατηρήσουν κάποιο δεσμό μαζί τους, έστω και νοερό, ο οποίος θα τους συντροφεύει για πάντα.

Από την άλλη, ο Μπέτελχαϊμ (1995), υποστηρίζει ότι ο μοναδικός τρόπος για να μπορέσει κανείς, συμπεριλαμβανομένων και των παιδιών, να αντιμετωπίσει τον πόνο και τη θλίψη που επακολουθούν το θάνατο του αγαπημένου μας προσώπου, είναι με τη δημιουργία ενός στενού δεσμού με κάποιο άλλο πρόσωπο. Όταν κανείς το πετύχει αυτό, τότε φτάνει στο υψηλότερο σημείο συναισθηματικής ασφάλειας που θα μπορούσε να φτάσει, με αποτέλεσμα, ο φόβος του θανάτου να διαλύεται.

Ενοχή:

Έρευνες δείχνουν ότι, όταν τα παιδιά βιώσουν το θάνατο ενός κοντινού τους προσώπου, συχνά νιώθουν ενοχές. Πιστεύουν ότι κατά κάποιο τρόπο προκάλεσαν το θάνατο. Κάποιες φορές, τα παιδιά μπορεί να θεωρήσουν ότι οι θυμωμένες και «κακές» τους σκέψεις προκάλεσαν το θάνατο ή μπορεί να θεωρήσουν το θάνατο του αγαπημένου τους προσώπου ως τιμωρία για κάτι κακό που νομίζουν ότι έχουν κάνει (Addresses, 1991). Πολλές φορές, επίσης, διερωτώνται αν θα μπορούσαν να κάνουν κάτι προκειμένου να αποτρέψουν το θάνατο, το οποίο, όμως δεν έκαναν (Ρομείν, 2004). Υπάρχουν, ακόμη, παιδιά, τα οποία, όταν γνωρίζουν ότι κάποιο γνωστό τους

άτομο πεθαίνει, μπορεί να δουν στο όνειρό τους ότι αυτό το άτομο πεθαίνει. Τότε, αρχίζουν να πιστεύουν ότι αυτά ευθύνονται για το θάνατο του ατόμου αυτού (Ρομείν, 2004).

Αρνητική συμπεριφορά:

Ο θάνατος ενός αγαπημένου ατόμου, συχνά φέρνει συναισθήματα θυμού, τόσο στους ενήλικες όσο και στα παιδιά. Τα παιδιά συχνά εκφράζουν το θυμό τους πιο ανοιχτά και ευθέως, ειδικά όταν το άτομο που έχει πεθάνει είναι κάποιος που αγαπούσαν πολύ και που εξαρτόνταν από αυτόν. Ο θυμός μπορεί να προσανατολίζεται προς το άτομο που έχει πεθάνει και το οποίο τους έχει προκαλέσει μεγάλη θλίψη ή προς τους γιατρούς που δεν μπόρεσαν να κρατήσουν το αγαπημένο τους πρόσωπο στη ζωή. Κάποια παιδιά, επίσης, μπορεί να εκδηλώνουν το θυμό τους προς τους ενήλικες και τους φίλους τους.

Από την άλλη, κάποια άλλα παιδιά μπορεί να στρέψουν το θυμό τους προς τον εαυτό τους που δεν μπόρεσε να εμποδίσει το θάνατο. Αυτό μπορεί να οδηγήσει στο να γίνουν εσωστρεφή ή να πάθουν κατάθλιψη ή ακόμα να εμφανίσουν σωματικά συμπτώματα.

Δεν είναι σπάνιες όμως και οι περιπτώσεις, όπου παιδιά δυσκολεύονται να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, όταν κάποιο αγαπημένο τους πρόσωπο πεθαίνει κι έτσι, αποκτούν αρνητική συμπεριφορά, όπως επιθετικότητα (Zolten & Long, 1997).

Παλινδρόμηση:

Η παλινδρόμηση δεν είναι κάτι το ασυνήθιστο στα παιδιά που θρηνούν το θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου. Έτσι λοιπόν, αρκετά συχνά, όταν τα παιδιά αντιμετωπίζουν το θάνατο κάποιου κοντινού και αγαπημένου τους ατόμου, επιστρέφουν σε συμπεριφορές που από καιρό είχαν αφήσει. Για παράδειγμα, κάποιο παιδί που είχε αποκτήσει έλεγχο των σφικτήρων, μπορεί ξαφνικά να παρουσιάσει νυχτερινή ενούρηση ή κάποιο άλλο που από καιρό είχε σταματήσει να βάζει το δάκτυλο στο στόμα του να αρχίσει τη συνήθεια αυτή ξανά (Zolten & Long, 1997).

ΤΟ ΔΙΑΖΥΓΙΟ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

Το διαζύγιο δεν είναι ένα μεμονωμένο γεγονός, αλλά μια σειρά από αλλαγές σε πολλούς τομείς της ζωής όλων των μελών της οικογένειας. Παρόλο που η λέξη «διαζύγιο» είναι μικρή, οι αλλαγές που επιφέρει είναι πολύ μεγάλες (Γούντσεστερ & Μπέγιερ, 2003). Ένα διαζύγιο αναπόφευκτα φέρνει πάρα πολλές αλλαγές τόσο στον κοινωνικό, όσο και στον οικογενειακό, τον οικονομικό, τον ψυχολογικό και το νομικό τομέα.

Περίπου από τα μέσα της δεκαετίας του 1970, διάφοροι κλάδοι, όπως η ψυχολογία, η παιδαγωγική και η κοινωνιολογία άρχισαν να ερευνούν συστηματικά τις επιδράσεις που το διαζύγιο έχει στα παιδιά. Μέσα απ' αυτές τις έρευνες, έχει εξαχθεί το συμπέρασμα ότι πολλοί οικογενειακοί, κοινωνικοί και ατομικοί παράγοντες παίζουν ρόλο στην επίδραση που έχει το διαζύγιο στα παιδιά και στη μετέπειτα προσαρμογή τους. Επίσης, έχει φανεί ότι διάφορες κοινωνικές αξίες και πρότυπα επηρεάζουν το πώς τα παιδιά αντιλαμβάνονται το διαζύγιο καθώς και τις αντιδράσεις τους (Χατζηχρήστου, 1999). Ο Kurdek (1981) προκειμένου να ερμηνεύσει τα διάφορα δεδομένα που σχετίζονται με την προσαρμογή των γονέων αλλά και των παιδιών στο διαζύγιο πρότεινε ένα σύνθετο θεωρητικό πλαίσιο. Σύμφωνα μ' αυτό, οι αντιδράσεις όλων των μελών της οικογένειας, εξαρτώνται από τα εξής τέσσερα **συστήματα** του οικολογικού περιβάλλοντος, μέσα στο οποίο αναπτύσσεται ο άνθρωπος:

1. Το **μακροσύστημα** (macrosystem), το οποίο περιλαμβάνει όλες τις κοινωνικές και πολιτισμικές αξίες και στάσεις που σχετίζονται με την οικογενειακή ζωή, όπως ο γάμος, το διαζύγιο κλπ. Αυτές οι στάσεις και οι αξίες επηρεάζουν την ανάπτυξη, τη συμπεριφορά, τις αντιλήψεις και τις αντιδράσεις ενός ατόμου στο περιβάλλον στο οποίο ζει, επομένως επηρεάζουν και τις αντιδράσεις και τις αντιλήψεις σχετικά με το διαζύγιο.
2. Το **εξωσύστημα** (exosystem), το οποίο περιλαμβάνει τις κοινωνικές παραμέτρους του περιβάλλοντος στο οποίο ζει το άτομο. Με το διαζύγιο σχετίζονται οι περιβαλλοντικές αλλαγές (π.χ. αλλαγή κατοικίας) και η ύπαρξη δικτύων υποστήριξης (π.χ. συγγενείς, φίλοι κλπ.)

3. Το **μικροσύστημα** (microsystem), το οποίο αφορά τις διαπροσωπικές σχέσεις των μελών της οικογένειας. Ως προς το διαζύγιο, ρόλο παίζει η λειτουργία της οικογένειας και οι αλλαγές στις σχέσεις των μελών της οικογένειας πριν και μετά το διαζύγιο.
4. Το **οντογενετικό σύστημα** (ontogenic system), το οποίο αναφέρεται στην ψυχοκοινωνική επάρκεια, τα ατομικά χαρακτηριστικά και τις ικανότητες του παιδιού για την αντιμετώπιση μιας κρίσης της οικογένειας, που στην περίπτωση μας είναι το διαζύγιο.

Έχοντας υπόψη μας, λοιπόν, το θεωρητικό μοντέλο του Kurdek, μπορούμε να κατανοήσουμε πληρέστερα και καλύτερα τις αντιδράσεις όλων των μελών της οικογένειας σχετικά με το διαζύγιο.

Το διαζύγιο έχει τόσο μακροπρόθεσμες, όσο και βραχυπρόθεσμες επιπτώσεις στην ανάπτυξη και την προσαρμογή του παιδιού (Χατζηχρήστου, 1999). Παρόλ' αυτά, πρέπει να διευκρινιστεί ότι δεν υπάρχουν συγκεκριμένες επιπτώσεις που να μπορούν να θεωρηθούν ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα του διαζυγίου στα παιδιά. Εξάλλου, έχει φανεί μέσα από έρευνες, ότι το διαζύγιο, δεν έχει απαραίτητα αρνητικές επιδράσεις στα παιδιά (Gardner, 1979). Πολλές φορές, περισσότερα προβλήματα αντιμετωπίζουν τα παιδιά τα οποία ζουν σε περιβάλλον με συνεχείς διαφωνίες και εχθρότητα, παρά τα παιδιά χωρισμένων γονέων με μικρές συγκρούσεις (Cummings, Pelligrini, Notarius, & Cummings, 1989· Emery, 1982, 1988· Long, Forehand, Fauber, & Brody, 1987). Έτσι λοιπόν, θεωρείται ότι οι συνεχείς συγκρούσεις μεταξύ των γονέων είναι περισσότερο καταστροφικές, από ό,τι ο ίδιος ο χωρισμός.

Παρόλ' αυτά, τα παιδιά παρουσιάζουν βραχυπρόθεσμες αλλά και μακροπρόθεσμες αντιδράσεις στο διαζύγιο των γονέων τους, οι οποίες όμως ποικίλουν από παιδί σε παιδί. Τις **άμεσες και βραχυχρόνιες αντιδράσεις** των παιδιών στο χωρισμό των γονέων τους επηρεάζει άμεσα η **ηλικία** και το **εξελικτικό στάδιο** στο οποίο βρίσκονται τα παιδιά.

Έτσι λοιπόν, τα **παιδιά προσχολικής ηλικίας (0–6 ετών)**, εμφανίζουν διάφορες συναισθηματικές αντιδράσεις και αλλαγές στη συμπεριφορά μετά το χωρισμό των γονιών τους. Σημαντικό είναι ότι οι αντιδράσεις αυτές διαρκούν περισσότερο στα αγόρια. Ο φόβος, η θλίψη, ο θυμός και το άγχος των παιδιών αυτής της ηλικίας επιφέρουν πολύ συχνά διαταραχές στον ύπνο, όπως εφιάλτες, παλινδρόμηση στον έλεγχο των σφιγκτήρων, όπως αφόδευση, νυκτερινή ενούρηση κλπ., διαταραχές στη διατροφή, επιθετικότητα, εριστικότητα, σύγχυση, ενοχές, αυτοκατηγορίες και συναισθηματική εξάρτηση (Hetherington, Cox, & Cox, 1979· McDermott, 1968· Wallerstein & Kelly, 1975).

Οι Wallerstein & Kelly (1975) μελέτησαν τις αντιδράσεις παιδιών ηλικίας 2,5–6 κατά την αρχική περίοδο του χωρισμού των γονέων τους. Από τη μελέτη φάνηκε ότι τα μικρά παιδιά, ηλικίας 2,5-3 ετών, δεν ήταν σε θέση να μειώσουν τη λύπη τους. Τα παιδιά αυτά είχαν ανάγκη από τη συνεχή επαφή και την αναζήτηση στοργής από τους μεγάλους. Τα παιδιά της ηλικίας αυτής είχαν, επίσης, έντονο το άγχος του αποχωρισμού όπως και το γενικευμένο άγχος. Ακόμη, παρουσίαζαν παλινδρόμηση στον έλεγχο των σφιγκτήρων, είχαν διαταραχές στον ύπνο και αυξημένη επιθετικότητα.

Τα παιδιά ηλικίας 3-5 ετών, παρουσίαζαν κι αυτά έντονη επιθετικότητα, καθώς και συχνό κλάμα, παράπονα, ενοχές και απορία για την έλλειψη του ενός γονέα. Κάποια παιδιά, επίσης, ιδιαίτερα αυτά που δεν μπόρεσαν να προσαρμοστούν αρκετά μετά από ένα χρόνο, είχαν μειωμένη αυτοεκτίμηση, περιορισμό στο παιχνίδι και ανάγκη για περισσότερη ενασχόληση με τους ενήλικες.

Τέλος, παιδιά ηλικίας 5-6 ετών, παρουσίαζαν αυξημένη ανησυχία, υπερκινητικότητα, επιθετικότητα, άγχος και δυσθυμία. Σημαντικό είναι ότι τα παιδιά της ηλικίας αυτής ήταν σε θέση να εκφράσουν λεκτικά τη λύπη τους, την αναζήτηση του απόντα γονέα και την επιθυμία για επανασύνδεση της οικογένειάς τους, κάτι που δεν συνέβαινε με τα μικρότερα παιδιά. Επιπλέον, τα παιδιά αυτά μπορούσαν να έχουν κάποια συναισθηματική απόσταση μεταξύ των γονέων τους και αυτών κι έτσι, μπορούσαν να βρουν χαρά έξω από το σπίτι.

Αυτές οι αντιδράσεις των παιδιών, επισημαίνουν οι Wallerstein & Kelly (1975), είναι φυσιολογικές μετά το διαζύγιο και αποτελούν τα πρώτα στάδια του θρήνου. Οι αντιδράσεις των παιδιών σ' αυτό το στάδιο είναι αποτέλεσμα της μειωμένης γνωστικής ικανότητας των παιδιών, μιας και τα παιδιά αυτά δεν είναι σε θέση να κατανοήσουν τις αιτίες του χωρισμού των γονιών τους, δεν μπορούν να

βάλουν όρια μεταξύ της φαντασίας και της πραγματικότητας, εν' γνωρίζουν ότι προκειμένου να είναι ασφαλή, χρειάζονται τους γονείς τους. Ακόμα, το γεγονός ότι οι γονείς δε δίνουν πολλές εξηγήσεις και πληροφορίες στα παιδιά, τα οποία επομένως, στηρίζονται στις δικές τους εξηγήσεις, επιδεινώνει την κατάσταση, αφού έτσι οδηγούνται στο να νι'θουν ενοχές και να αυτοκατηγορούνται. Από τα αποτελέσματα, επίσης, προκύπτει ότι τα παιδιά που βελτιώνουν την προσαρμογή τους μετά τον πρώτο χρόνο του χωρισμού, είναι τα παιδιά τα οποία έχουν καλύτερη σχέση και επικοινωνία με τον γονέα που έχει την επιμέλειά τους.

Τα **παιδιά σχολικής ηλικίας (6-12 ετών)**, έχουν πιο αναπτυγμένες τις γνωστικές τους ικανότητες κι αυτό τα βοηθά να κατανοούν καλύτερα τη συμπεριφορά και τα συναισθήματα τόσο των ιδίων όσο και των άλλων. Παρόλ' αυτά όμως, τα παιδιά αυτής της ηλικίας δεν μπορούν να κατανοήσουν πλήρως τις αιτίες και τα συναισθήματα που σχετίζονται με το χωρισμό (Χατζηχρήστου, 1999). Τα παιδιά της σχολικής ηλικίας αντιδρούν στο διαζύγιο κυρίως με κατάθλιψη, απόσυρση, φόβο, άγχος, επιθετικότητα, ενοχές, φαντασιώσεις για προσωπική ευθύνη, φαντασιώσεις για επανένωση των γονέων, θυμό, μετάθεση του θυμού τους για το διαζύγιο σε άτομα του οικογενειακού και σχολικού περιβάλλοντος, οργή, πτώση της σχολικής επίδοσης, αλλαγές στη συμπεριφορά στο σχολείο, αισθήματα απόρριψης, αναζήτηση επεξηγήσεων για το διαζύγιο, εσωτερικές συγκρούσεις για την υποστήριξη του ενός ή του άλλου γονέα (Allison & Furstenberg, 1989· Brandy, Bray, & Zeeb, 1986· Brown, 1980· Guidubaldi, Cleminshaw, Perry, & McLoughlin, 1983· Wallerstein & Kelly, 1976, 1980).

Όταν τα παιδιά βρίσκονται σ' αυτή την ηλικία, πολλές φορές οι γονείς τους τα θεωρούν «αρκετά μεγάλα» ώστε να τα έχουν για «σ'μμαχο» και «αρκετά μικρά» για να μπορούν να προκαλούν το θυμό των παιδιών προς τον άλλο γονέα (Wallerstein & Kelly, 1975). Έτσι λοιπόν, τα παιδιά αυτής της ηλικίας έχουν αντικρουόμενα αισθήματα θυμού, οργής και «αφοσίωσης» προς τον ένα ή και τους δύο γονείς. Τα παιδιά σε αυτή την ηλικία τείνουν να είναι ιδιαίτερα ευαίσθητα στο να πάρουν το μέρος του ενός ή του άλλου γονέα στις συγκρούσεις τους (Χατζηχρήστου, 1999). Έρευνες έχουν δείξει ότι τα παιδιά της πρώτης σχολικής ηλικίας, προκειμένου να εξασφαλίσουν την αγάπη και των δύο τους γονέων, θέλουν να παραμείνουν ουδέτερα και «αφοσιωμένα» και στους δύο τους γονείς. Αντιθέτως, τα μεγαλύτερα παιδιά σχολικής ηλικίας, συνήθως υποστηρίζουν το γονέα που έχει την επιμέλειά τους, γιατί

έτσι νιώθουν ότι θα έχουν μεγαλύτερη υποστήριξη και ενθάρρυνση απ' αυτόν. Από την άλλη, τα παιδιά σε αυτή την ηλικία θεωρούν ότι μπορούν να αντιμετωπίσουν το άγχος και τις ανασφάλειες που νιώθουν με το βγάζουν το θυμό τους σε ένα «αποδεκτό» στόχο, ο οποίος είναι ο γονέας που δεν έχει την επιμέλειά τους (Parish & Dostal, 1980· Wallerstein & Kelly, 1980).

Από την έρευνά των Wallerstein και Kelly, φάνηκε ότι τα παιδιά της πρώτης σχολικής ηλικίας (7-8 χρόνων) έδειχναν έντονη λύπη και εκδηλώσεις θρήνου παρόμοιες μ' αυτές που επακολουθούν το θάνατο ενός ατόμου. Τα παιδιά εκδήλωναν έντονα το άγχος τους για την ασταθή οικογενειακή τους κατάσταση. Επίσης, είχαν μεγάλες ελπίδες για επανένωση των γονιών τους, γι' αυτό προσπαθούσαν να κρατήσουν ουδέτερη στάση απέναντι και στους δυο τους γονείς. Ακόμη, τα αγόρια κυρίως, νιώθοντας πολύ έντονα την απουσία του πατέρα τους, επιθυμούσαν συχνότερη επικοινωνία μαζί του, ενώ κάποια άλλα παιδιά ζητούσαν από τις μητέρες τους να ξαναπαντρευτούν. Μερικά παιδιά είχαν θετικότερα συναισθήματα για τον πατέρα που τα επισκεπτόταν, παρά για τη μητέρα που είχε την επιμέλειά τους, ενώ κάποιες φορές εξέφραζαν το θυμό τους προς τη μητέρα εξαιτίας των δυσάρεστων συναισθημάτων που τους προκαλούσε η έλλειψη του πατέρα τους.

Τα παιδιά, επίσης, που εξωτερικούσαν το θυμό τους με διάφορες μορφές επιθετικότητας και απειθαρχίας, μπόρεσαν σε σύντομο χρονικό διάστημα να βρουν ξανά την ισορροπία τους, ενώ τα παιδιά που δεν εξωτερικούσαν το θυμό τους είχαν σοβαρές διαταραχές και παθητική παλινδρόμηση.

Τα μεγαλύτερα παιδιά (9-10 χρόνων) αντιλαμβάνονταν και δέχονταν πιο εύκολα το διαζύγιο των γονιών τους. Πολύ λίγα παιδιά παρουσίασαν παλινδρόμηση σε μορφές συμπεριφοράς μικρότερης ηλικίας, ενώ, πολλές φορές, προσπαθούσαν να αντιμετωπίσουν τα συναισθήματά τους με ποικίλους ψυχολογικούς μηχανισμούς άμυνας, με αποτέλεσμα, πολλά άτομα του περιβάλλοντός τους να μην κατανοούν τα πραγματικά τους συναισθήματα. Τα παιδιά, προκειμένου να αντιμετωπίσουν το θρήνο τους, χρησιμοποιούσαν την αποφυγή των σκέψεων για το διαζύγιο, την άρνηση, τη συνεχή ενασχόλησή τους με διάφορες δραστηριότητες κλπ. Τα παιδιά αυτά, επίσης, ένιωθαν ντροπή για τη διάλυση της οικογένειάς τους.

Τα παιδιά αυτής της ηλικίας εξέφραζαν συνειδητό θυμό προς το γονέα που θεωρούσαν ότι προκάλεσε το διαζύγιο. Ο θυμός τους εκφραζόταν με κρίσεις νεύρων, αυταρχικές συμπεριφορές, αύξηση οργής κλπ. Κάποια παιδιά εξέφραζαν σύγχυση στην αντίληψή τους για τον εαυτό τους, ενώ κάποια άλλα, είχαν ποικίλα σωματικά

συμπτώματα, τα οποία σχετίζονταν με τις διαμάχες των γονιών τους. Τέλος, τα μισά περίπου παιδιά αυτής της ηλικίας είχαν πτώση στη σχολική τους επίδοση και δυσκολίες στις σχέσεις με τους συνομηλίκους τους.

Τα **παιδιά εφηβικής ηλικίας (12-17 ετών)**, αν και έχουν τη γνωστική ικανότητα για πληρέστερη κατανόηση των λόγων του χωρισμού των γονέων τους, εντούτοις, το διαζύγιο γι' αυτά είναι ένα ιδιαίτερα δύσκολο και οδυνηρό γεγονός. Αυτό γίνεται γιατί οι έφηβοι, εκτός από τις μεγάλες αλλαγές που έχουν να αντιμετωπίσουν σ' όλους τους τομείς της ζωής τους, έχουν, επίσης, να αντιμετωπίσουν τις επιπρόσθετες μεγάλες αλλαγές που φέρνει το διαζύγιο των γονιών τους. Ο χωρισμός των γονιών οδηγεί σε δυσκολίες στις διαπροσωπικές σχέσεις των εφήβων, αλλά και σε δυσκολίες στη διαμόρφωση της ταυτότητας και την επίτευξη της αυτονομίας τους. Το διαζύγιο, επίσης, σχετίζεται με θλίψη, συναισθήματα ντροπής και αμηχανίας, μείωση της σχολικής επίδοσης, αντικοινωνική συμπεριφορά στο σπίτι και στο σχολείο, συμπτώματα κατάθλιψης, σωματικές ενοχλήσεις και ανησυχία για το μέλλον (Buchanan, Maccoby, & Dornbusch, 1991· Frost & Pakiz, 1990· Long, Forehand, Fauber, & Brody, 1987· Wallerstein & Kelly, 1980).

Από έρευνες που έχουν γίνει (Schwartzberg, 1980· Wallerstein & Kelly, 1980), φάνηκε ότι οι έφηβοι μπορούν να αντιδράσουν με δύο διαφορετικούς τρόπους στο χωρισμό των γονιών τους. Έτσι λοιπόν, κάποιοι έφηβοι παλινδρομούσαν και έκαναν παρέα με μικρότερα παιδιά. Οι έφηβοι αυτοί είχαν μεγάλη ανάγκη για στήριξη από τους γονείς τους και για επαναβεβαίωση της αγάπης τους. Αντιθέτως, κάποιοι άλλοι έφηβοι προσπάθησαν να αυτονομηθούν πιο γρήγορα από την οικογένειά τους, αν και ακόμη δεν ήταν αρκετά ώριμοι.

Το διαζύγιο, επίσης, σχετίζεται με τη σεξουαλική συμπεριφορά των εφήβων. Έρευνες δείχνουν ότι παιδιά χωρισμένων γονέων είχαν πρόωρες σεξουαλικές σχέσεις. Έρευνες, επίσης, έχουν δείξει ότι έφηβοι διαλυμένων οικογενειών παρουσιάζουν συχνότερα παραβατική συμπεριφορά (χρήση ουσιών και αλκοόλ, διακοπή σχολείου, φυγή από το σπίτι κλπ) (Dornbusch, Carlsmith, Bushwall, Ritter, Leiderman, Hastorf, & Gross, 1985· Frost & Pakiz, 1990, Kalter, Riemer, Brickman, & Chen, 1985).

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, το διαζύγιο επιφέρει και κάποιες **μακροχρόνιες συνέπειες** στα παιδιά. Έτσι λοιπόν, ενώ πολλά παιδιά σε διάστημα περίπου δύο

χρόνων μετά το χωρισμό των γονιών τους προσαρμόζονται στη νέα τάξη πραγμάτων, κάποια άλλα εξακολουθούν να έχουν προβλήματα για μεγάλο χρονικό διάστημα. Ενώ οι βραχυπρόθεσμες αντιδράσεις των παιδιών σχετίζονται με την ηλικία και το εξελικτικό τους επίπεδο, οι μακροχρόνιες αντιδράσεις σχετίζονται με άλλες παραμέτρους όπως: (α) την ικανότητα των γονέων να παραμερίσουν το θυμό και τις συγκρούσεις μεταξύ τους, (β) την ικανότητα των γονέων για σωστή ανατροφή των παιδιών, (γ) την απουσία συναισθημάτων απόρριψης για το παιδί από το γονέα που δεν έχει την επιμέλειά του, (δ) την προσωπικότητα και τη ψυχολογική επάρκεια του κάθε παιδιού ξεχωριστά, (ε) την ύπαρξη δικτύου υποστήριξης για το παιδί και (στ) την ηλικία και το φύλο του παιδιού.

Η Wallerstein (1985), μετά από επανεξέταση παιδιών που έγινε δέκα χρόνια μετά το χωρισμό των γονιών τους, διαπίστωσε ότι ένα σημαντικό ποσοστό των νεαρών ενηλίκων εξακολουθούσαν να έχουν δυσάρεστες μνήμες από το χωρισμό των γονιών τους, δυσαρέσκεια για τους γονείς τους και το αίσθημα ότι στερήθηκαν εμπειρίες που θα είχαν αν οι γονείς τους δεν είχαν χωρίσει. Τα άτομα αυτά εξέφρασαν φόβους μήπως βιώσουν κι αυτά ένα αποτυχημένο γάμο, ενώ δήλωσαν ότι θα ήθελαν να αποφύγουν ένα πιθανό διαζύγιο για χάρη των παιδιών τους.

Οι Guidubaldi και Perry (1985), σε μια επανεξέταση του δείγματός τους, βρήκαν ότι τα παιδιά χωρισμένων γονέων έχουν περισσότερα προβλήματα συμπεριφοράς, χαμηλότερη επίδοση στο σχολείο και χαμηλότερους δείκτες επιτυχίας με βάση τις εκτιμήσεις των γονέων και των δασκάλων τους.

Οι Amato και Keith (1991), διαπιστώνουν ότι οι ενήλικες των οποίων οι γονείς είχαν χωρίσει όταν αυτοί ήταν στην παιδική ηλικία, έχουν μεγαλύτερες επιπτώσεις στην ποιότητα της ενήλικης τους ζωής. Τα άτομα αυτά έχουν περισσότερες δυσκολίες στη ψυχολογική τους προσαρμογή, στην οικογενειακή τους ζωή και στην κοινωνικο-οικονομική κατάσταση, σε σχέση με τους ενήλικους που οι γονείς τους δεν είχαν χωρίσει.

Παρόλ' αυτά όμως, οι διαφορές μεταξύ των δύο ομάδων δεν είναι πάντα τόσο μεγάλες. Εξάλλου, με βάση τις πιο σύγχρονες έρευνες, η συσχέτιση του διαζυγίου με την ενήλικη ζωή, τις περισσότερες φορές, είναι μικρή (Amato & Keith, 1991).

Εκτός όμως από τις αντιδράσεις των παιδιών στο διαζύγιο, είναι πολύ σημαντικό να μελετήσουμε και το τί είναι αυτό που τα παιδιά θέλουν και χρειάζονται να πάρουν από τους γονείς τους, αφού αυτοί πάρουν διαζύγιο.

Καταρχήν, τα παιδιά χρειάζονται και απαιτούν κι από τους δυο τους γονείς να παραμείνουν στη ζωή τους. Ακόμα κι αν κάποιος από τους δυο γονείς δε μένει πλέον κοντά στο παιδί, το παιδί θέλει ο γονέας αυτός να είναι αναμειγμένος στη ζωή του, να ενδιαφέρεται γι' αυτό, για την πρόοδό του στα μαθήματα και για τη ζωή του, γενικότερα. Το παιδί χρειάζεται και τους δυο του γονείς να αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ζωής του. Στη μητέρα και στον πατέρα του, εξάλλου, στηρίζεται το κάθε παιδί για το μεγάλωμά του, την προστασία και την υποστήριξη που θα θέλει να έχει στις δύσκολες στιγμές. Αν το παιδί νιώθει και τους δυο του γονείς κοντά, τότε νιώθει ότι εξακολουθεί να είναι κάτι το σημαντικό γι' αυτούς κι ότι αυτοί ακόμα το αγαπούν και το νοιάζονται (Leon & Cole, 2004).

Για το παιδί δεν είναι καθόλου ευχάριστο το να τσακώνονται οι γονείς μεταξύ τους. Γι' αυτό, θέλει και ζητά πολλές φορές από τους γονείς του να σταματήσουν να διαπληκτίζονται, όταν συμβαίνει αυτό, και να προσπαθήσουν να έχουν μια καλή και φιλική σχέση μεταξύ τους. Πολλά παιδιά εξάλλου, θεωρούν ότι όταν οι γονείς τους τσακώνονται γι' αυτά, φταίνε τα ίδια, επειδή κατά τη γνώμη τους έχουν κάνει κάτι κακό. Γι' αυτό νιώθουν ενοχές όταν οι γονείς τους τσακώνονται για θέματα που αφορούν αυτά τα ίδια (Leon & Cole, 2004).

Ακόμη, τις περισσότερες φορές, τα παιδιά εξακολουθούν να αγαπούν το ίδιο και τους δυο τους γονείς. Έτσι λοιπόν, βρίσκονται σε πολύ δυσάρεστη θέση όταν ο ένας γονέας κατηγορεί και μιλά άσχημα για τον άλλο γονέα. Αυτό είναι κάτι που κάνει το παιδί να νιώθει ότι πρέπει να διαλέξει κάποιον από τους δύο για να πάρει το μέρος του, κάτι που είναι πολύ άσχημο γι' αυτό και το οποίο μπορεί να του δημιουργήσει ενοχές και άλλα δυσάρεστα συναισθήματα (Leon & Cole, 2004). Παράλληλα, τα παιδιά γνωρίζουν ότι αποτελούν κομμάτι και από τους δύο τους γονείς. Επομένως, όταν ο ένας γονέας ασκεί κριτική στον άλλο, τότε πιθανόν το παιδί να νιώσει ότι είναι το ίδιο «κακό», όπως και ο γονέας του που κατηγορείται. Όταν ένας γονέας κατηγορεί τον πρώην σύζυγό του, ταυτόχρονα κατηγορεί και το ίδιο το παιδί (Lee, 2005).

Στην εποχή μας, ο χωρισμός και το διαζύγιο έχουν γίνει συχνότερα από ποτέ και δυστυχώς, τις περισσότερες φορές, τα παιδιά είναι τα αθώα θύματα. Γι' αυτό, οι

γονείς, αλλά και το ευρύτερο οικογενειακό περιβάλλον, πρέπει να συνειδητοποιήσουν ότι είναι δική τους ευθύνη να προσπαθήσουν, ούτως ώστε να ελαχιστοποιηθούν οι αρνητικές επιπτώσεις και τα ψυχικά τραύματα που μπορούν να προκληθούν στα παιδιά.

ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗ ΠΑΡΕΝΟΧΛΗΣΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙ

Το φαινόμενο της σεξουαλικής παρενόχλησης και κακοποίησης των παιδιών είναι ένα πολυσύνθετο φαινόμενο, αφού το είδος της σχέσης μεταξύ θύματος και δράστη, η πρόθεση του δράστη και η φύση της σεξουαλικής παραβίασης που διαπράττει, είναι σε κάθε περίπτωση διαφορετικά. Διαφορετικά είναι, επίσης, και τα κίνητρα ενός γονέα ή αδελφού/ής, που θέλουν να παρασύρουν κάποιο ανήλικο σε ένα σεξουαλικό παιχνίδι, από τα κίνητρα ενός αγνώστου, ενώ διαφορετικό είναι και το είδος της θεραπείας που παρέχεται αλλά και οι τακτικές για πρόληψη (Bavolek, 1985).

Για αυτό και ο Ζαφείρης (1983) κάνει την παρακάτω διαφοροποίηση σχετικά με τη σεξουαλική κακομεταχείριση των παιδιών:

- *Σεξουαλική κακομεταχείριση*: ο γενικός όρος που χρησιμοποιείται για κάθε μορφή σεξουαλικής δραστηριότητας, κατά την οποία το άτομο στο οποίο απευθύνεται εξαναγκάζεται στο ρόλο του θύματος.
- *Αιμομιξία*: οποιαδήποτε σεξουαλική δραστηριότητα (συνουσία, θωπεία, επίδειξη γεννητικών οργάνων) μεταξύ ενός φυσικού γονιού, πατριού, μητριάς, αδελφού/ής, ή άλλου συγγενή και του παιδιού. Το βασικότερο γνώρισμα της περίπτωσης αυτής είναι ότι το παιδί μπαίνει σε μια διεργασία «εξαρτημένης μάθησης» κι έτσι η αιμομιξία συνεχίζεται για χρόνια.
- *Σεξουαλική κακοποίηση*: η ξαφνική σεξουαλική επίθεση από κάποιο συγγενή ή άγνωστο ενήλικα στο παιδί. Συνήθως αποτελεί μεμονωμένο γεγονός, κι αυτή είναι η κυριότερη διαφορά από την αιμομιξία.
- *Σεξουαλική εκμετάλλευση του παιδιού*: η εκπόρνευση του παιδιού και η χρησιμοποίησή του για παραγωγή πορνογραφικού υλικού από κάποιο συγγενή ή άλλο άγνωστο άτομο, το οποίο, συνήθως, είναι άτομο με κοινωνιοψυχοπαθητική προσωπικότητα.
- *Σεξουαλική εμπλοκή μεταξύ αδελφών*: οποιαδήποτε σεξουαλική σχέση μεταξύ αμφιθαλών ή ετεροθαλών αδελφών, η οποία γίνεται συνήθως κρυφά και είναι αποτέλεσμα της περιέργειας για το ανθρώπινο σώμα ή/και της έλλειψης γονικής επίβλεψης.

- Στις μέρες μας όμως, και μια άλλη μορφή σεξουαλικής αποπλάνησης είναι υπαρκτή. Η πρωτοφανής εξάπλωση του Internet οδήγησε σε τεράστια αύξηση του αριθμού των σπιτιών που διαθέτουν υπολογιστή συνδεδεμένο στο Internet, με αποτέλεσμα το Internet, να αποτελεί μία πηγή ψυχαγωγίας παρόμοια με την τηλεόραση (Panda Software, 2005). Ένα από τα στοιχειώδη γνωρίσματα του Internet είναι ο πλουραλισμός, αφού το Web παρέχει ελεύθερο έδαφος για όλους τους χρήστες και περιεχόμενο όλων των ειδών. Το γεγονός αυτό καθιστά το Internet πλουσιότερο, αλλά ταυτόχρονα ελλοχεύει κινδύνους για τα παιδιά και τους εφήβους. Οι αποκαλύψεις για την πορνογραφία στο Internet ή την σεξουαλική κακοποίηση παιδιών τα οποία διάφοροι επιτήδευοι γνωρίζουν μέσω των καναλιών online συνομιλίας (chat) γίνονται όλο και πιο συχνές. Επιπλέον, υπάρχει το πρόβλημα της εύκολης πρόσβασης σε υλικό, το οποίο είναι σαφώς ακατάλληλο για συγκεκριμένες ηλικίες. Έτσι, λοιπόν, ένα παιδί οποιασδήποτε ηλικίας μπορεί να έχει πρόσβαση σε ο,τιδήποτε υπάρχει στο Internet, συμπεριλαμβανομένης και της απροκάλυπτης πορνογραφίας και των κυκλωμάτων σεξουαλικής εκμετάλλευσης (Panda Software, 2005).

Η **συχνότητα** του φαινομένου της σεξουαλικής κακομεταχείρισης είναι δύσκολο να προσδιοριστεί, εξαιτίας της μυστικότητας που πολύ συχνά το συνοδεύει. Σε μια μελέτη που διεξάχθηκε όμως από το Ινστιτούτο Υγείας του Παιδιού σε φοιτητές 18 – 20 ετών (Agathonos & Fereti, 1992), ανέδειξε ότι 17% των κοριτσιών και 7% των αγοριών έπεσαν θύματα σεξουαλικής παρενόχλησης (με ή χωρίς σεξουαλική επαφή, επίδειξη γεννητικών οργάνων, αιμομιξία) πριν την ηλικία των 18 ετών. Μια στις τρεις περιπτώσεις η παρενόχληση έγινε μέσα στην οικογένεια, μια στις τρεις εκτός οικογένειας και μια στις τρεις από άγνωστο άτομο.

Μία άλλη στατιστική αποκαλύπτει ότι 9 στα 10 παιδιά ηλικίας μεταξύ 8 και 16 ετών έχουν δει πορνογραφικό υλικό online, και στις περισσότερες περιπτώσεις έφτασαν σ' αυτό κατά τη διεξαγωγή αναζητήσεων για εντελώς διαφορετικά θέματα (London School of Economics, 2002). Επίσης, το 44% των παιδιών που χρησιμοποιούν σε τακτική βάση το Internet, έχουν υποστεί σεξουαλική παρενόχληση τουλάχιστον

κάποια στιγμή, ενώ το 11% παραδέχτηκε ότι αντιμετώπισε τέτοιες εμπειρίες σ' αρκετές περιπτώσεις (Ισπανική Υπηρεσία Προστασίας Ανηλίκων, 2002). Σ' άλλες περιπτώσεις, οι κίνδυνοι μπορεί να έχουν την μορφή προσβολών που δέχονται από άλλους χρήστες του Internet ή από ανεπιθύμητο ηλεκτρονικό ταχυδρομείο με προσβλητικό περιεχόμενο. Τα αποτελέσματα των πιο πάνω ερευνών αποκαλύπτουν το μέγεθος του προβλήματος της σεξουαλικής παρενόχλησης των ανηλίκων, η οποία με την ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών μπορεί να πάρει κι άλλες επικίνδυνες μορφές. Αυτές τις μορφές σεξουαλικής παρενόχλησης, πολλά άτομα ακόμα δεν έχουν συνειδητοποιήσει ότι υπάρχουν κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα τα παιδιά να μένουν ακόμα πιο πολύ εκτεθειμένα σ' αυτές.

Πολλοί έχουν τη λανθασμένη εντύπωση ότι η σεξουαλική παρενόχληση στα παιδιά είναι ένα καινούριο φαινόμενο, μια καινούρια σεξουαλική διαστροφή που εμφανίστηκε στις μέρες μας λόγω της χαλάρωσης των ηθών. Είναι γεγονός ότι το φαινόμενο αυτό, τις τελευταίες δύο δεκαετίες άρχισε να έρχεται στο προσκήνιο (Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1998). Όμως η πράξη αυτή είναι τόσο παλιά όσο και η ανθρωπότητα. Η αιτία που σήμερα γίνεται περισσότερος λόγος όσον αφορά την έκταση και τις συνέπειες της ασέλγειας προς τα παιδιά, είναι το γεγονός ότι τα τελευταία χρόνια, ο άνθρωπος επιθυμεί όλο και περισσότερο να αντιμετωπίζει με περισσότερο θάρρος σοβαρά κοινωνικά προβλήματα (Lennett & Crane, 1988). Έτσι λοιπόν, προβλήματα ακόμα και σεξουαλικής φύσης, τα οποία στο παρελθόν μόνο χαμηλόφωνα συζητιόνταν, γιατί θεωρούνταν ως «αυστηρές οικογενειακές υποθέσεις», γι' αυτό και καλύπτονταν με «πέπλο σιωπής» (Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1998), σήμερα αντιμετωπίζονται με μεγαλύτερη αποφασιστικότητα.

Παρόλ' αυτά όμως, η αποπλάνηση των παιδιών πολλές φορές δεν αποκαλύπτεται, γι' αυτό σωστά και εύστοχα έχει χαρακτηριστεί ως «κρυφό έγκλημα». Και πράγματι το έγκλημα αυτό είναι κρυφό, αφού πολλά είναι τα παιδιά, τα οποία φοβούνται ή ντρέπονται να μιλήσουν, ακόμα και στους δικούς τους, όταν τους συμβεί κάτι τέτοιο. Το έγκλημα αυτό είναι κρυφό, αφού οι γονείς, πολλές φορές, θέλουν να παραμείνει κρυφό για τους δικούς τους λόγους κάθε φορά. Έτσι το κρατούν στην αφάνεια χωρίς να το καταγγέλλουν στις αρμόδιες αρχές. Είναι κρυφό το έγκλημα αυτό όμως και γιατί η βλάβη, τις περισσότερες φορές, δεν είναι φανερή

(Lennett & Crane, 1988). Είναι όμως πολύ επώδυνη, βαθιά και πολλές φορές, δυστυχώς, μόνιμη.

Σύμφωνα με το βασικότερο μελετητή του φαινομένου της σεξουαλικής κακοποίησης στα παιδιά στις ΗΠΑ, τον D. Finkelhor (1994), οι **κυριότεροι παράγοντες υψηλού κινδύνου** για την αποπλάνηση των παιδιών είναι:

1. Η δυστυχημένη οικογενειακή ζωή.
2. Η ζωή σε μονογονεϊκή οικογένεια, κάτι που επιβαρύνει ιδιαίτερα τα κορίτσια.
3. Η ανεπαρκής σεξουαλική πληροφόρηση και διαπαιδαγώγηση.

Ποιος είναι όμως ο **τύπος του ανθρώπου** που ασελγεί στα παιδιά; Οι διάφορες κοινωνιολογικές και κλινικές μελέτες δεν έδειξαν ότι υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο προφίλ ανθρώπου που ασελγεί στα παιδιά, αφού άνθρωποι διαφόρων κοινωνικών τάξεων, επαγγελμάτων και ηλικιών είναι δυνατό να ασελήσουν εις βάρος κάποιου παιδιού. Αυτό που γνωρίζουμε όμως μέσα από στατιστικά δεδομένα είναι ότι η συντριπτική πλειοψηφία των ατόμων που παρενοχλούν σεξουαλικά παιδιά είναι άντρες, κάποιες φορές παντρεμένοι ακόμα και με παιδιά (Lennett & Crane, 1988). Επίσης, τα χαρακτηριστικά των δραστών που καταγράφονται είναι ότι τα άτομα αυτά έχουν συνήθως χαμηλή αυτοεκτίμηση, χαμηλή εικόνα εαυτού, κατάθλιψη, προβληματικές σχέσεις, αδυναμία ελέγχου της παρορμητικότητας, αδυναμία ελέγχου του θυμού, φόβο για αρνητική εκτίμηση, έντονες στερεότυπες απόψεις για σεξουαλικούς ρόλους, χρήση αλκοόλ και ουσιών, άρνηση του προβλήματος, σεξουαλική διέγερση και φαντασιώσεις από παιδιά και ελλειμματικές κοινωνικές δεξιότητες (Conte, 1985). Μέσα από τη μελέτη δραστών που έχουν ήδη καταδικαστεί, έχει φανεί ότι σε σχέση με τους δράστες άλλων βίαιων εγκλημάτων, οι δράστες που κατηγορήθηκαν για ασελγία έχουν: σταθερότερη εργασία, μεγαλύτερη ηλικία, εμπειρίες σεξουαλικής παραβίασης, σωματικής κακοποίησης και εμπειρίες συναισθηματικής παραμέλησης ως παιδιά, μαθησιακές δυσκολίες, θύματα κοροϊδίας και επιθετικότητας από συνομήλικα παιδιά και επαναλαμβανόμενη δραστηριότητα (Craissati & McClurg, 1996). Ο πατέρας που παρενοχλεί σεξουαλικά το παιδί του είναι άτομο που δεν παρουσιάζει εμφανή παθολογία, όμως ζηλεύει, επιθυμεί το παιδί του και θέλει να επεμβαίνει συνεχώς στη ζωή του. Συνήθως είναι άτομο ανώριμο που επιζητά στη σχέση με τη σύζυγό του την εξιδανικευμένη εικόνα της μητέρας του (Βασιλιάς & Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1990). Από την άλλη, οι μητέρες, που στις

περισσότερες περιπτώσεις, υπήρξαν και οι ίδιες θύματα σεξουαλικής παραβίασης, αν και είναι ενήμερες για το τί συμβαίνει στην οικογένεια, εντούτοις δεν το εμποδίζουν. Συνήθως, είναι προσκολλημένες στη διατήρηση του οικογενειακού δεσμού κι αυτό εξηγεί το γεγονός ότι δεν ενθαρρύνουν το παιδί τους να μιλήσει και να αποκαλύψει την αποπλάνηση που υπέστη και κάποιες φορές, μάλιστα, το κατηγορούν ότι ψεύδεται (Βασιλιάς & Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1990).

Η αποπλάνηση παιδιών αποτελεί σεξουαλική προτίμηση του διαφθορέα. Έτσι, λοιπόν, το άτομο αυτό δε νιώθει ενοχές για τις πράξεις του, ειδικά όταν το παιδί το οποίο παρενοχλεί δεν είναι μέλος της οικογένειάς του. Γι' αυτό το λόγο, οι τύποι αυτοί πολλές φορές αποδίδουν ευθύνες στο παιδί για ό,τι έχει γίνει λέγοντας: «Με προκάλεσε», «δεν προσπάθησε να με σταματήσει» κ.λ.π. (Lennett & Crane, 1988). Το παιδί όμως σε καμία περίπτωση δεν είναι υπαίτιο για αυτό που έχει γίνει, αλλά αντιθέτως, είναι το θύμα της όλης κατάστασης.

Χαρακτηριστικό, επίσης, είναι το ότι τα άτομα που αποπλανούν παιδιά εντοπίζουν το θύμα τους με συγκεκριμένα **κριτήρια**. Συνήθως διαλέγουν παιδιά ντροπαλά, απομονωμένα, κλειστά στον εαυτό τους, αθώα κ.λ.π.. Ο διαφθορέας, επίσης, συνήθως επιδιώκει να απομονώσει το παιδί, ούτως ώστε οι ενέργειές του να μην γίνουν αντιληπτές και από άλλα άτομα κι έτσι να αποκαλυφθούν οι ανήθικες του προθέσεις και πράξεις (Lennett & Crane, 1988). Σύμφωνα με την έρευνα των Elliot, Browne και Kilcoyne (1995), οι **στρατηγικές** που οι περισσότεροι δράστες χρησιμοποιούν προκειμένου να αποπλανήσουν τα θύματά τους είναι με παιχνίδια και σπορ, διδασκαλία μουσικού οργάνου, βόλτες/περιπάτους, διήγηση ιστοριών και με την προσφορά στοργής και κατανόησης (Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1998).

Ένα παιδί το οποίο έχει υποστεί σεξουαλική κακοποίηση είναι δυνατό να αντιμετωπίσει τα παρακάτω **χαρακτηριστικά** (Βασιλιάς & Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1990):

- Σωματοποίηση του προβλήματος, με πονοκεφάλους και πόνους στην κοιλιά.
- Δυσκολίες στο σχολείο.
- Άρνηση να κάνει γυμναστική.

- Ασυνήθιστες γνώσεις για την ηλικία του αναφορικά με τη σεξουαλικότητά του και εξεζητημένη σεξουαλική συμπεριφορά.
- Καθήλωση σε προηγούμενα στάδια ανάπτυξης (πιπίλα, παλινδρομικές κινήσεις, κλπ.).
- Διαταραχές ύπνου.
- Διαταραχές συμπεριφοράς.
- Αναστολές στο παιχνίδι.
- Κατάθλιψη, άγχος, θυμό, συναισθηματική ένταση.
- Απόπειρα αυτοκτονίας.
- Παραβατική συμπεριφορά, χρήση ουσιών.

Τα παιδιά, για διάφορους λόγους δυσκολεύονται να αντιδράσουν όταν κάποιος προσπαθεί να τους παρενοχλήσει σεξουαλικά. Καταρχήν, τα παιδιά έχουν την εσωτερική τάση να δείχνουν μεγάλη **εμπιστοσύνη** στους μεγαλύτερους τους. Για παράδειγμα, αν κάποιος επιτήδειος πει σε ένα παιδί: «Ο πατέρας σου δεν μπορούσε σήμερα να έρθει να σε πάρει από το σχολείο και γι' αυτό με παρακάλεσε να έρθω να σε πάρω εγώ. Μπες στο αυτοκίνητο», το παιδί, αν προηγουμένως δεν έχει διδαχθεί από τους γονείς του και το σχολείο να μην εμπιστεύεται ξένα άτομα, τότε το πιο πιθανό είναι να εμπιστευτεί το άγνωστο άτομο και να μπει ανυποψίαστο στο αυτοκίνητο. Τα άτομα που ασελγούν στα παιδιά είναι γνώστες αυτής της τάσης των παιδιών και γι' αυτό, είναι δυνατό να πουν ακόμα και τις πιο απίστευτες ιστορίες, προκειμένου να απομονώσουν τα παιδιά και να τα αποπλανήσουν.

Για τα παιδιά, επίσης, κάθε μεγαλύτερο άτομο θεωρείται ως «πρόσωπο κύρους» και γι' αυτό το **σέβονται**. Έτσι, λοιπόν, φοβούνται να αντιμιλήσουν ή να διαφωνήσουν με κάποιο μεγαλύτερο άτομο, το οποίο έχει «κύρος» και το οποίο, όμως, προσπαθεί να ασελγήσει εις βάρος τους, γιατί πιστεύουν ότι μπορεί να τιμωρηθούν από τους γονείς τους γι' αυτό. Ο σεβασμός, ακόμη, που δείχνει το παιδί προς κάποιο άτομο που προσπαθεί να το αποπλανήσει το κάνει ιδιαίτερα ευάλωτο (Lennett & Crane, 1988).

Επιπλέον, το παιδί όταν έρθει αντιμέτωπο με μια απόπειρα σεξουαλικής παρενόχλησης, αυτό που νιώθει πολύ έντονα είναι το **αίσθημα του φόβου**. Το παιδί

μειονεκτεί απέναντι σε κάποιο ενήλικα από άποψη σωματικής δύναμης και γι' αυτό, νιώθει ιδιαίτερα αδύναμο και ανίσχυρο. Έτσι, λοιπόν, το παιδί μπορεί να φοβηθεί ότι αν αντισταθεί σε κάποιο ενήλικα ή αν καταγγείλει αυτό που έχει γίνει, τότε ο ενήλικας μπορεί να το κακοποιήσει, να το χτυπήσει, ακόμα και να το σκοτώσει. Αυτά όμως δεν αποτελούν τις μοναδικές φοβίες ενός παιδιού. Για παράδειγμα, αν το παιδί γνωρίζει το άτομο που προσπαθεί να το αποπλανήσει, τότε μπορεί να μη φοβηθεί ότι το άτομο αυτό μπορεί να του προκαλέσει κάποια σωματική βλάβη. Είναι δυνατό όμως, να φοβηθεί ότι αν ποτέ καταγγείλει το γεγονός σε κάποιον, τότε το άτομο που το αποπλάνησε θα το αρνηθεί κι έτσι, θα έχει να αντιμετωπίσει τρομερές συνέπειες, αφού οι γονείς του θα σταματήσουν να το αγαπούν, επειδή είπε ένα τόσο μεγάλο ψέμα, ενώ οι φίλοι του θα το περιφρονήσουν και δε θα το εκτιμούν (Lennett & Crane, 1988). Αυτό, βέβαια, έχει ως συνέπεια περιστατικά σεξουαλικής παρενόχλησης παιδιών να μη γίνονται εγκαίρως γνωστά ή να μη γίνονται ακόμα και ποτέ γνωστά

Το σημαντικό ερώτημα που τίθεται στο σημείο αυτό είναι: **«πώς μπορούμε να προστατεύσουμε τα παιδιά από αυτή την κατάσταση, με την οποία τόσο συχνά έρχονται αντιμέτωπα;»** Η σεξουαλική παραβίαση των παιδιών θα λέγαμε ότι είναι ένας αρκετά δύσκολος στόχος, εξαιτίας της περιορισμένης κοινωνικής του ορατότητας (Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1998). Τα τελευταία χρόνια όμως, έχει δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην πρωτογενή πρόληψη της σεξουαλικής παραβίασης των ανηλίκων, κάτι που επέφερε πολλά και θετικά αποτελέσματα. Στόχο αποτελούν τα παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, τα οποία μέσω της εκπαίδευσης αλλά και μέσω εξωσχολικών δραστηριοτήτων μαθαίνουν να αυτοπροστατεύονται, ακόμα και από οικεία πρόσωπα. Μέσω της ανάγνωσης λογοτεχνικών κειμένων, αλλά και άλλων δραστηριοτήτων, όπως θεατρικό παιχνίδι, τα παιδιά μαθαίνουν να λένε «όχι», χωρίς να δίνουν περαιτέρω εξηγήσεις, ακόμα και σε αγαπημένα τους πρόσωπα, τα οποία τους προτείνουν «ασυνήθιστα παιχνίδια». Αυτό βέβαια προϋποθέτει ενημερωμένους εκπαιδευτικούς, αλλά και γονείς (Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1998). Με τον τρόπο αυτό, προωθείται η ανοιχτή συζήτηση και πληροφόρηση των παιδιών από τους γονείς και τους δασκάλους τους καθώς και η δημιουργία ενός κλίματος άνεσης και ειλικρίνειας μεταξύ παιδιού και γονέων, ενώ ταυτόχρονα δίνονται στα παιδιά κάποιες συμβουλές και κατευθυντήριες γραμμές σχετικά με τη στάση που το παιδί πρέπει να κρατά τόσο απέναντι στα άγνωστα άτομα, όσο και απέναντι στους γνωστούς ενήλικες. Για παράδειγμα, καλό είναι να γίνουν βίωμα στο παιδί κάποιες

αρχές όπως το να μη μιλά σε ξένους ανθρώπους, να εμποδίζει οποιοδήποτε θέλει να αγγίξει το σώμα του και στη συνέχεια να ενημερώσει τα κοντινά του πρόσωπα, να ενημερώσει, επίσης, τους γονείς του αν κάποιος του χαρίσει κάποιο δώρο ή λεφτά, να γνωστοποιεί στους γονείς του το πού πηγαίνει ή το αν κάποιος του μιλήσει για θέματα σχετικά με τον έρωτα και το σεξ (Lennett & Crane, 1988).

Δυστυχώς, πολλά είναι τα παιδιά τα οποία ντρέπονται και νιώθουν άβολα να συζητήσουν με τους γονείς τους για ένα τέτοιο πρόβλημα ή φοβούνται ότι, αν αποκαλύψουν στους γονείς τους ότι έχουν πέσει θύμα σεξουαλικής παρενόχλησης, τότε αυτοί θα θυμώσουν και θα τα περιφρονήσουν. Γι' αυτό λοιπόν, οι γονείς οφείλουν να κάνουν τα παιδιά να νιώσουν άνετα ούτως ώστε να συζητούν μαζί τους για οποιοδήποτε θέμα. Οι γονείς επίσης, πρέπει να ενδιαφέρονται για τις σχέσεις που το παιδί τους έχει με διάφορους ενήλικες και να του δίνουν το ερέθισμα και την ευκαιρία να τους μιλά ελεύθερα για τις εμπειρίες του από την καθημερινή του ζωή, τους φίλους και τους γνωστούς του αλλά και για τους ενήλικες με τους οποίους σχετίζεται. Οι γονείς, επιπλέον, δεν πρέπει να υποτιμούν ποτέ οποιοσδήποτε φοβίες εκφράσει το παιδί τους, ενώ σε περίπτωση που το παιδί εκφράσει μια εμπειρία σεξουαλικής παρενόχλησης που του έχει συμβεί, οι γονείς οφείλουν να το στηρίζουν όσο περισσότερο μπορούν ηθικά, ψυχολογικά αλλά και ζητώντας βοήθεια από κάποιο ειδικό. Η σιωπή αποτελεί την πιο επιζήμια αντίδραση για το παιδί, αφού εκτός του ότι το παιδί έχει ανάγκη από υποστήριξη, η σιωπή ενθαρρύνει το διαφθορέα να συνεχίσει το ανήθικο έργο του (Lennett & Crane, 1988).

Εξίσου σημαντικό είναι, επίσης, οι γονείς να έχουν κάποια επαφή με τους ενήλικες με τους οποίους τα παιδιά τους σχετίζονται. Κάτι τέτοιο θα απότρεπε κάποιον επιτήδειο από το να δοκιμάσει να κάνει κακό στο παιδί (Lennett & Crane, 1988).

Όσον αφορά τη σεξουαλική παρενόχληση ανηλίκων μέσω του Internet είναι ιδιαίτερα σημαντικό οι γονείς να εξηγήσουν στα παιδιά τους κινδύνους που μπορεί να αντιμετωπίσουν όταν «σερφάρουν» στο Internet και να καθιερώσουν ορισμένους χρήσιμους κανόνες και συμβουλές για την ασφάλειά τους, όπως για παράδειγμα να μην παρέχουν ποτέ προσωπικά δεδομένα μέσω του Internet, να μη δέχονται ποτέ υλικό προερχόμενο από αγνώστους και να μην εκτελούν αρχεία άγνωστης ή ύποπτης προέλευσης, να μην συναινούν ποτέ σε συναντήσεις με αγνώστους, να μην αγοράζουν τίποτα online χωρίς την άδεια των γονιών τους κ.ά. (Panda Software, 2005).

Με την εφαρμογή των πιο πάνω, είναι δυνατό να προληφθούν αρκετοί κίνδυνοι σχετικά με τη σεξουαλική κακοποίηση των παιδιών, αφού έγκαιρα αντιμετωπίζονται οικογένειες αλλά και νέοι γονείς «υψηλού κινδύνου» (Βασιλιάς & Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1990). Παρόλ' αυτά όμως, είναι αναγκαίο να προωθηθεί και η δευτερογενής και τριτογενής πρόληψη. Η δευτερογενής πρόληψη όμως, η έγκαιρη δηλαδή διάγνωση των μελλοντικών δραστών, είναι δύσκολο να εφαρμοστεί, αφού το φαινόμενο της σεξουαλικής κακοποίησης δε συνδέεται με κάποια κοινωνική τάξη, ενώ ταυτόχρονα, οι δράστες σε όλες τις άλλες πλευρές της ζωής τους λειτουργούν φυσιολογικά, γεγονός που δυσκολεύει τον εντοπισμό τους. Μπορεί όμως να προωθηθεί, και προωθείται, η τριτογενής πρόληψη, η οποία αφορά την προστασία και θεραπεία των θυμάτων αλλά και του δράστη, εφόσον φυσικά αυτός αποδεχτεί την πράξη του. Ο περιορισμός στην τριτογενή πρόληψη όμως, είναι το ότι μπορεί να καλύψει μόνο τις περιπτώσεις, οι οποίες έχουν ήδη αποκαλυφθεί (Αγάθωνος – Γεωργοπούλου, 1998).

Αποτελεί ευθύνη λοιπόν του κάθε κράτους να αναπτύξει προγράμματα, προκειμένου να αντιμετωπίσει το φαινόμενο της σεξουαλικής κακοποίησης του παιδιού, ούτως ώστε αυτό να περιοριστεί. Η πρώτη ενέργεια που πρέπει να γίνει, σύμφωνα με την Αγάθωνος – Γεωργοπούλου (1998), είναι να ανιχνευτεί η συχνότητα του προβλήματος –κάτι που στην Ελλάδα έχει ήδη γίνει-, στη συνέχεια να ιεραρχηθούν οι ανάγκες και τέλος, να αναπτυχθούν προγράμματα για την πρωτογενή, δευτερογενή και τριτογενή πρόληψη. Το να λαμβάνονται τα απαραίτητα προφυλακτικά μέτρα είναι εξαιρετικά σημαντικό, αφού έτσι, μπορούν να περιοριστούν οι περιπτώσεις σεξουαλικής κακοποίησης των παιδιών, οι οποίες αποτελούν τραυματικές εμπειρίες για ένα παιδί, που πιθανό να το σημαδεύουν και να το στιγματίζουν για το υπόλοιπο της ζωής του.

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ

Κατί Ριμπερό, *Όταν ο παππούς φεύγει...*, εικονογράφηση: Ανρί Φελνέρ, εκδ. Μεταίχμιο παιδικό, Αθήνα 2003.

Το *Όταν ο παππούς φεύγει...* της Κατί Ριμπερό απευθύνεται σε παιδιά σχολικής ηλικίας. Πρόκειται για την προσωπική αφήγηση ενός παιδιού, του οποίου ο παππούς έχει πεθάνει. Στο βιβλίο αυτό διαβάζουμε για τις αναμνήσεις που έχει το παιδί αυτό από τον αγαπημένο του παππού, αλλά και για τα συναισθήματα, τις σκέψεις, τις απορίες και τις αντιλήψεις που έχει αναφορικά με το θάνατο.

Από την πρώτη πρόταση της αφήγησης («*Εγώ ήξερα τι πάει να πει να πεθάνεις*»), ο αναγνώστης μπαίνει απευθείας στο θέμα και στο κλίμα της. Το βιβλίο αυτό χωρίζεται σε επτά κεφάλαια, το καθένα από τα οποία έχει το δικό του υπότιτλο. Τόσο το αρχικό θέμα, ο θάνατος, όσο και οι κεντρικοί ήρωες είναι οι ίδιοι σ' ολόκληρο το βιβλίο. Έτσι, η συνοχή δε χάνεται, αφού σ' όλα τα κεφάλαια πρωταγωνιστούν τα ίδια πρόσωπα, κυριαρχεί το ίδιο θέμα και το ίδιο περίπου κλίμα και περιβάλλον. Το *Όταν ο παππούς φεύγει...* έχει αρκετά μεγάλη έκταση. Αυτό βοηθά το παιδί-αναγνώστη να αφομοιώσει περισσότερο τα διαδραματιζόμενα της αφήγησης, απολαμβάνοντάς την ταυτόχρονα.

Η αφήγηση στο βιβλίο αυτό είναι ομοδιηγητική, αφού ο αφηγητής είναι το ίδιο το κεντρικό πρόσωπο. Ήδη από την πρώτη πρόταση δηλώνεται η παρουσία του, καθώς λέει: «*Εγώ ήξερα τι πάει να πει να πεθάνεις*». Το παιδί που αφηγείται είναι ένα αγόρι, το οποίο, όπως καταλαβαίνουμε από την ανάγνωση του βιβλίου, είναι στην ίδια περίπου ηλικία με τα παιδιά-αναγνώστες. Το παιδί αυτό έχει τις ίδιες απόψεις, αντιλήψεις, σκέψεις και αφέλεια με τα παιδιά-αναγνώστες, γεγονός που υποβοηθά στην ταύτιση των τελευταίων με τον πρώτο. Το παιδί, καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης παραμένει ανώνυμο, πιθανόν γιατί το να πεθάνει ο παππούς ή κάποιο άλλο αγαπημένο συγγενικό πρόσωπο ενός παιδιού είναι κάτι το πολύ συχνό και πιθανό. Επομένως, σ' όλα τα παιδιά είναι δυνατό να συμβεί κάτι τέτοιο κι έτσι, το όνομα του παιδιού αποτελεί λεπτομέρεια. Η ουσία είναι οι σκέψεις και τα συναισθήματα που βιώνει, τα οποία, όπως θα δούμε παρακάτω, είναι παρόμοια με αυτά που τα παιδιά πιθανόν να βιώσουν σε αντίστοιχες περιπτώσεις.

Η γλώσσα της αφήγησης είναι απλή και σαφής και αντιστοιχεί στο νοητικό επίπεδο των παιδιών στα οποία απευθύνεται η συγγραφέας. Τα πολυσύνθετα γλωσσικά σχήματα δεν υπάρχουν κι αυτό διευκολύνει το παιδί στην ανάγνωση και κατανόηση της αφήγησης. Σημαντικό είναι το γεγονός ότι, παρόλο που η συγγραφέας αναφέρεται σε ένα τόσο θλιβερό θέμα, εντούτοις, σε πολλά σημεία η αφήγηση έχει χιουμοριστικό ύφος κι έτσι το κλίμα γίνεται πιο ευχάριστο.

Ο αφηγηματικός χρόνος κυλά κυρίως στον ενεστώτα και στον παρατατικό. Ως προς τον αφηγηματικό χώρο, η αφήγηση αυτή, θα λέγαμε, ότι είναι ρεαλιστική, αφού τα γεγονότα διαδραματίζονται σε γνώριμα περιβάλλοντα του παιδιού όπως είναι το σπίτι του παππού, ο κήπος, η σχολική τάξη. Γίνεται όμως και σκόπιμα αναφορά σε μέρη που το παιδί πιθανόν να μην έχει γνωρίσει ακόμη, όπως το νεκροταφείο. Το παιδί με την ιστορία αυτή μαθαίνει τί είναι το νεκροταφείο, ξεπερνώντας έτσι τους πιθανούς φόβους που ίσως να είχε αναφορικά μ' αυτό. Η συγγραφέας παρουσιάζει το νεκροταφείο ως ένα γαλήνιο χώρο λέγοντας: *«Μπροστά στο μνήμα αισθάνεσαι πολύ μικρός. Θα 'λεγες πως υπάρχει παντού ησυχία, κι όμως ακούς κάθε ήχο. Τα πουλιά που κελαηδούν, την καγκελόπορτα που τρίζει, τα χαλίκια που τριζοβολούν όταν περπατάει κάποιος, το νερό της βρύσης»* (σελ. 53).

Όσον αφορά την εικονογράφηση της Ανρί Φελνέρ, η οποία βρίσκεται σε διάφορα σημεία της σελίδας, είναι μαυρόασπρη αλλά ξεκάθαρη και ρεαλιστική. Οι εικόνες βρίσκονται σε αρμονική σχέση με το περιεχόμενο και το ύφος της αφήγησης, αφού στις εικόνες μπορούμε να συλλάβουμε την ατμόσφαιρα που κυριαρχεί στην αφήγηση. Πολλές από τις εικόνες συγκινούν και αγγίζουν τον αναγνώστη, βάζοντας τον έτσι ακόμα περισσότερο στο πνεύμα της αφήγησης. Οι σκηνές, επίσης, που επιλέχθηκαν να εικονογραφηθούν, είναι αντιπροσωπευτικές των γεγονότων της αφήγησης. Τέλος, όσον αφορά την εικονογράφηση των αφηγηματικών προσώπων, θα λέγαμε ότι αποδίδονται με προσοχή, γι' αυτό και είναι χαρακτηριστικά και αναγνωρίσιμα.

Σύμφωνα με τον Μπρούνο Μπέτελχάϊμ (1995: 68), *«όποια κι αν είναι η ηλικία μας, μόνο μια ιστορία σύμφωνη με τις αρχές που αποτελούν τη βάση των διαδικασιών της σκέψης μας είναι πειστική για μας»*. Το *Όταν ο παππούς φεύγει...* είναι μια ιστορία που ανταποκρίνεται πλήρως στις σκέψεις και τις αντιλήψεις που έχουν τα παιδιά-αναγνώστες, γι' αυτό είναι και τόσο ενδιαφέρουσα. Ήδη από την αρχή του πρώτου κεφαλαίου όπου το παιδί-αφηγητής λέει: *«Εγώ ήξερα τι πάει να πει να πεθάνεις.*



Δηλαδή να πεθάνεις όπως λέμε στο σχολείο ή στα παιχνίδια του βίντεο 'μπαμ, πέθανες!' και μετά όλα γίνονται όπως πριν», ανιχνεύουμε μια συνηθισμένη αντίληψη που έχουν τα μικρά παιδιά αναφορικά με το θάνατο, ότι δηλαδή είναι ένα γεγονός αναστρέψιμο. Μια άλλη αντίληψη, η οποία φανερώνει και την εγωκεντρική σκέψη του παιδιού, ανιχνεύουμε στη σελίδα 16, όπου ο μικρός λέει: «Όταν πέθανε ο παππούλης μου, νόμισα πως η γη θα σταματούσε να γυρίζει. Θα ήθελα να πάνε τα πουλιά να κελαηδούν, να παγώσει ο κήπος, να σταματήσει η ζωή. Συνεχίστηκαν τα πάντα. Όπως πριν. Δεν κατάλαβα. Λες και δεν είχε συμβεί τίποτα. Λες και ο θάνατος ενός παππού δεν μετρούσε. Τίποτα δεν έπρεπε να υπάρχει χωρίς τον παππού. Κι όλα είναι τα ίδια. Θέλω να πω, δηλαδή, ο ήλιος, τα σύννεφα, η μέρα, η νύχτα... Για μας, βεβαίως, δεν είναι το ίδιο. Νομίζω είμαι λίγο θυμωμένος με όλα». Ο μικρός πάντως, σιγά σιγά και με συζητήσεις που έγιναν με τους γονείς του, αντιλήφθηκε ότι τελικά ο θάνατος είναι κάτι το οριστικό και τίποτα δεν μπορεί να φέρει πίσω το άτομο που έχασε. Γι' αυτό λέει: «Είναι πολύ δύσκολο να θες να δεις κάποιον πάρα πολύ και να μην μπορείς. Καμιά φορά θέλω πάρα πολύ να δω τον παππού. Κι ας ξέρω πως δε γίνεται πια». Έτσι, τα παιδιά-αναγνώστες αναθεωρούν την άποψη που πολύ πιθανό να είχαν, ότι δηλαδή ο θάνατος είναι κάτι το προσωρινό. Όμως η συγγραφέας δίνει στα παιδιά κάποια λύση που παρηγορεί, βάζοντας το παιδί-αφηγητή να πει: «Όταν πάρω κανένα καλό βαθμό, σκέφτομαι αμέσως: θα το πω στον παππού! Δεν μπορώ να του πω τίποτα όπως πριν· μόνο με τη φωνούλα του μυαλού».

Πολλά παιδιά πιστεύουν ότι ο θάνατος είναι κάτι που μπορεί να συμβεί μόνο στα ηλικιωμένα άτομα ή στους άρρωστους (Addresses, 1991). Το ίδιο πίστευε και το παιδί που αφηγείται, το οποίο, όμως, τώρα γνωρίζει ότι «ακόμα κι ένα μωράκι μπορεί να πεθάνει. Κι αυτό, όπως και να 'χει, με κάνει να φοβάμαι λίγο». Λέγοντας τα αυτά ο μικρός που αφηγείται, βοηθά τα παιδιά-αναγνώστες να ξεπεράσουν τη λανθασμένη αντίληψη που πολύ πιθανό να είχαν μέχρι τώρα. Ταυτόχρονα, όμως, με τα λόγια αυτά ο μικρός δείχνει το φόβο που αισθάνεται για το θάνατο, ένα φόβο που αισθάνονται όχι μόνο τα παιδιά, αλλά και πολλοί ενήλικες. Ο φόβος αυτός των παιδιών επεκτείνεται και στο ότι ανησυχούν μήπως χάσουν κι άλλα αγαπημένα τους πρόσωπα με την παραμικρή ενόχληση που μπορεί να νιώσουν (Addresses, 1991). Γι' αυτό, ο πρωταγωνιστής λέει: «Τώρα ανησυχώ μόλις η γιαγιά παραπονεθεί πως πονάει κάπου. Τις προάλλες, όταν ο γιατρός βγήκε από το δωμάτιό της, το πρώτο πράγμα που τον ρώτησα ήταν αν επρόκειτο να πεθάνει». Εξάλλου, τα παιδιά συχνά κάνουν τέτοιες

σοκαριστικές και ευθείες ερωτήσεις στους ενήλικες, αναφορικά με το θάνατο (Addresses, 1991).

Επίσης συχνά, πολλοί γονείς προσπαθούν να κρύψουν από τα παιδιά τους το θάνατο του αγαπημένου τους προσώπου. Πιστεύουν ότι όσα λιγότερα γνωρίζουν τα παιδιά σχετικά με το θάνατο ενός αγαπημένου τους προσώπου, τόσο καλύτερο είναι, αφού στα παιδιά δε θα μείνουν τραυματικές αναμνήσεις που θα επισκιάσουν τις ευχάριστες (Παπαδάτου, 1999). Αυτό κάνουν και οι γονείς του αφηγητή, οι οποίοι προσπαθούν να τον απομακρύνουν από τον παππού που πεθαίνει, προκειμένου να μην πληγωθεί. Τα παιδιά, βέβαια, δεν ξεγελιούνται, αφού αντιλαμβάνονται ότι κάτι πολύ κακό γίνεται και ανησυχούν κι αυτά πολύ. Έτσι λοιπόν, όταν οι γονείς του παιδιού τον πληροφορούν ότι *«κάτι συνέβη στον παππού»*, ο μικρός σκέφτεται: *«Κάτι μπορεί να είναι πολλά πράγματα. Οτιδήποτε. Οι μεγάλοι δε λένε ποτέ αληθινές λέξεις, λες και φοβούνται. Έτσι νόμισα πως ήταν άρρωστος· δε σκέφτηκα πως είχε πεθάνει!»*. Κι όταν οι γονείς του δεν τον άφησαν να δει τον παππού του και τον κρατούσαν μακριά του ο μικρός λέει: *«Όλα αυτά ήταν πολύ περίεργα. Έτσι κι εγώ άρχισα να κλαίω, γιατί εγώ ήθελα να δω τον παππούλη μου, και γιατί όλοι έκλαιγαν»*.

Επιπλέον, κάποιες εκφράσεις που χρησιμοποιούν οι ενήλικες προκειμένου να μιλήσουν για το θάνατο γίνονται δύσκολα αντιληπτές από τα παιδιά. Έτσι, όταν η μητέρα του αγοριού του είπε ότι τώρα που ο παππούς έχει πεθάνει, *«θα είναι ένας μεγάλος ύπνος. Ένας ύπνος για πάντα»*, ο μικρός λέει: *«Το πάντα είναι δύσκολο να πεις πόσος χρόνος είναι... Μου είπε πως δε θα τον ζαναδώ ποτέ. Το ποτέ είναι σαν το πάντα: κανείς δεν ξέρει πόσο θα διαρκέσει»*. Χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή στις λέξεις που χρησιμοποιούμε για να εξηγήσουμε το θάνατο, γιατί, τα παιδιά παίρνοντας στην κυριολεξία τα όσα λέμε, μπορεί να τις παρερμηνεύσουν. Γι' αυτό ο πρωταγωνιστής λέει ότι δεν του αρέσει όταν λένε οι μεγάλοι ότι *«έχασαν»* αυτόν που έχει πεθάνει γιατί *«εάν πούμε πως τους έχουμε χάσει, είναι σαν να πρόκειται για δικό μας λάθος. Πως δεν τους δώσαμε αρκετή προσοχή»*. Αντίστοιχα, όταν λέμε ότι αυτοί που πέθαναν *«έχουν φύγει»*, *«είναι σαν να το έκαναν επίτηδες. Δεν ισχύει αυτό, ο παππούς μου δε θα με εγκατέλειπε ποτέ»*, λέει ο μικρός που αφηγείται.

Ακόμη, πολλά παιδιά νιώθουν ενοχές για το θάνατο του αγαπημένου τους προσώπου (Ρομείν, 2004), πιστεύοντας ότι κάνανε κάτι, έστω κι άθελά τους, το οποίο προκάλεσε το θάνατο. Αυτό πιστεύει και ο πρωταγωνιστής της ιστορίας όταν του λένε ότι ο παππούς πέθανε από καρδιά: *«Ο παππούς μου έλεγε πως θα είμαι πάντα*

στην καρδιά του. *Ελπίζω να μην έφταιγα εγώ. Με αγαπούσε τόσο. Ίσως να τον βάραινα πολύ το στήθος. Ήδη δυσκολευόταν να με σηκώσει λόγω της ηλικίας του...».*

Οι αντιλήψεις, ακόμη, που υπάρχουν για τη μετά θάνατον ζωή, πολλές φορές μπερδεύουν τα μικρά παιδιά, ειδικά όταν αυτά ακούν διάφορες εκδοχές. Έτσι λοιπόν, αφού ο μικρός άκουσε διάφορες απόψεις για το τί γίνεται μετά το θάνατο ενός ατόμου -ακούει από κάποιους ότι κανένας δεν ξέρει τι γίνεται τι συμβαίνει σε κάποιον που πεθαίνει, από κάποιους άλλους ότι η ζωή σταματά και μετά δεν υπάρχει τίποτα κι από άλλους ότι οι πεθαμένοι πηγαίνουν στον ουρανό και από εκεί μας προσέχουν- νιώθει μπερδεμένος. Προτιμά, όμως, να πιστεύει ότι ο παππούς του βρίσκεται στον ουρανό γιατί όπως λέει: *«Το βράδυ όταν κοιτάζω τα αστέρια, σκέφτομαι τον παππού. Μπορεί από 'κει πάνω να προσπαθεί να με δει. Όπως και να 'χει, εγώ θα το καταλάβω αν με προσέχει. Τελικά θα είναι πιο πρακτικό γιατί θα μπορεί να με βλέπει συνεχώς».*

Οι εκδηλώσεις θρήνου που επακολουθούν το θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου ποικίλουν (Addresses, 1991). Παρόλ' αυτά, πολλά παιδιά αλλά και ενήλικες, πιστεύουν ότι το κλάμα είναι η μοναδική ένδειξη ότι το άτομο θρηνεί. Γι' αυτό και η Λόρα, όταν έμαθε για το θάνατο του παππού του παιδιού, τον ρώτησε αν έκλαψε. Όταν ο δεύτερος της είπε όχι, η Λόρα απάντησε ότι για να μην κλάψει σημαίνει ότι δεν αγαπούσε τον παππού του. Τότε το παιδί που αφηγείται της απάντησε ότι: *«όταν κλαίμε πολύ δε σημαίνει ότι είμαστε περισσότερο λυπημένοι. Καμιά φορά, τα δάκρυα μένουν στριμωγμένα μέσα, και τότε πονάμε ακόμα περισσότερο».* Αυτό αποτελεί μια μεγάλη αλήθεια και μ' αυτά τα λόγια ίσως να παρηγορούνται και να απαλλάσσονται από πιθανές ενοχές κάποια παιδιά, τα οποία δεν αντέδρασαν με κλάμα στο θάνατο κάποιου αγαπημένου τους προσώπου.

Ο Ρομίν (2004) προτείνει στα παιδιά να κρατούν ημερολόγιο, γράφοντας μέσα όλα όσα σκέφτονται, προκειμένου να νιώσουν καλύτερα και να απαλύνουν τον πόνο τους. Αυτό πράττει και ο πρωταγωνιστής για να εκφράσει όλα όσα θα ήθελε να πει στη γιαγιά του αλλά φοβάται ότι δεν είναι καιρός ακόμα. Εξάλλου όπως λέει: *«Οι λέξεις μένουν, τα λόγια πετούν και φεύγουν. Τις λέξεις αν τις πιάσουμε και τις καρφιστώσουμε σε ένα χαρτί σαν πεταλούδες, μπορούμε να τις κρατήσουμε για πολύ καιρό».*

Λότη Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, *Το λουλουδόπαιδο*, εικονογράφηση: Μιχάλης Κουντούρης, εκδ. Μίνωας, Αθήνα 2004.

Το λουλουδόπαιδο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Πρόκειται για ένα σύγχρονο εικονογραφημένο παραμύθι, ένα από τα λίγα έργα της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, που πραγματεύεται το θέμα του θανάτου για παιδιά αυτής της ηλικίας. Η συγγραφέας προσεγγίζει το ευαίσθητο θέμα της απώλειας κοντινού και αγαπημένου προσώπου χωρίς εξάρσεις λυρισμού και ακραίες εκφράσεις θλίψης και απόγνωσης, αλλά και χωρίς να προτείνει «εύκολες» και «βολικές» λύσεις. Η εικονογράφηση του Μιχάλη Κουντούρη, πολύχρωμη αλλά χωρίς ωραιοποιήσεις, συνομιλεί αντιστικτικά με το κείμενο, συνθέτοντας το αισθητικό με το παιδαγωγικό στοιχείο – το τελευταίο είναι εμφανές στις σελίδες με τα πολυάριθμα ονόματα των λουλουδιών όπου το παιδί, που μόλις έχει εισαχθεί στη γραφή, αναγνωρίζει λέξεις, διαφορετικούς τυπογραφικούς χαρακτήρες και είδη λουλουδιών και να περάσει στην αντιστοίχησή τους (εικόνα/λέξη).

Στη μικρή αυτή ιστορία η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο, βλέπουμε δηλαδή τα γεγονότα μέσα από τα «μάτια» του αφηγητή και όχι του πρωταγωνιστικού προσώπου του οποίου η απόδοση των λόγων, των επιθυμιών και των εσωτερικών μονόλογων γίνεται στον πλάγιο λόγο. Σε ό,τι αφορά την πλοκή, που είναι απλή και συμβαδίζει με τη νοητική ωρίμανση του παιδιού αυτής της ηλικίας, ο τρόπος διάρθρωσης των επεισοδίων είναι ενδεικτικός των ψυχολογικών καταστάσεων του κεντρικού προσώπου: συνεχείς μεταμορφώσεις της Ανθής σε «λουλουδόπαιδα» με στόχο την αγωνιώδη αναζήτηση της γιαγιάς, την ελπίδα για μία «συνάντηση» μαζί της. Το πρόσωπο δράσης της ιστορίας (Ανθή) δεν κατορθώνει να πραγματώσει μέσα από το σχέδιο δράσης που ανέπτυξε (τις συνεχείς μεταμορφώσεις) τον τελικό του στόχο, που ήταν η συνάντηση με τη γιαγιά, κατά τη διάρκεια του ονείρου. Μία ιστορία, γράφει ο Μπρούνο Μπέτελχάϊμ, πρέπει να βοηθά το παιδί «να αναπτύξει τη νόησή του και να ξεκαθαρίσει τα συναισθήματά του, να εναρμονίζεται με τα άγχη και τις προσδοκίες του, να αναγνωρίζει πλήρως τις δυσκολίες του, ενώ συγχρόνως να υποδεικνύει λύσεις στα προβλήματα που τον αναστατώνουν» (Μπέτελχάϊμ, 1995: 13). Στη συγκεκριμένη ιστορία, μπορεί ο στόχος να μην επιτεύχθηκε στον ονειρικό χώρο, δόθηκε όμως η πέπουσα «λύση» στην πραγματική ζωή της Ανθής: η

υπενθύμιση της στοργής και της αγάπης που τρέφουν γι' αυτήν οι δύο γονείς της. Αναφορικά με το φόβο για το θάνατο, ο Μπέτελχαϊμ υπογραμμίζει ότι ο μόνος τρόπος να «ανακουφιστούμε από τον πόνο που προκαλούν τα στενά όρια της ζωής μας σ' αυτή τη γη», είναι η δημιουργία ενός «πραγματικά ικανοποιητικού δεσμού με κάποιον άλλον» (Μπέτελχαϊμ, 1995: 21). Το σύγχρονο εικονογραφημένο παραμύθι *Το λουλουδόπαιδο*, προσφέρει, κατά τη γνώμη μας, μία διέξοδο πραγματιστική στη θλίψη του παιδιού που προέρχεται από το θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου.

Στο παραμύθι αυτό παρακολουθούμε την ηρωίδα, την Ανθή, να είναι πολύ στενοχωρημένη όταν μαθαίνει από τους μεγάλους ότι η γιαγιά της «έφυγε για πάντα». Η λύπη και η θλίψη είναι συναισθήματα πολύ συνηθισμένα και αναμενόμενα μετά την απώλεια κάποιου δικού μας ατόμου. Νιώθοντας, λοιπόν, έτσι η Ανθή, στέλνει το μήνυμα στους μικρούς αναγνώστες που έχουν βιώσει την εμπειρία της απώλειας ενός κοντινού τους προσώπου, ότι είναι φυσιολογικό κανείς να πενθεί όταν χάσει κάποιο αγαπημένο του πρόσωπο κι ότι, επομένως, δεν πρέπει να νιώθουν άσχημα ή να ντρέπονται για αυτό. Ταυτόχρονα, όμως, δίνεται το μήνυμα στα παιδιά-αναγνώστες ότι δεν είναι τα μόνα που περνούν μια τέτοια δυσάρεστη εμπειρία στη ζωή τους, γεγονός που τα κάνει να νιώσουν «φυσιολογικά» και «όμοια» με τα άλλα παιδιά (Τζαφεροπούλου, 1992).

Παρόλο που η μικρή Ανθή πληροφορείται ότι η γιαγιά της έφυγε «για πάντα», εντούτοις, πιστεύει κάτι που πολλά παιδιά πιστεύουν, ότι δηλαδή ο θάνατος είναι κάτι το προσωρινό, το οποίο μπορεί να ανατραπεί από τα ίδια τα παιδιά. Αυτό μπορεί να οφείλεται και στο ότι οι γονείς της Ανθής της είπαν ότι η γιαγιά «έφυγε» και όχι «πέθανε». Πολλά παιδιά, επειδή εκλαμβάνουν τα όσα ακούν με την κυριολεκτική τους σημασία, σκέφτονται: «γιατί λοιπόν αυτός που φεύγει να μην ξαναγυρίσει;». Αυτό σκέφτεται μάλλον και η μικρή Ανθή, η οποία πιστεύει ότι έχει τη δύναμη, με το να μεταμορφωθεί στο όνειρό της στο αγαπημένο λουλούδι της γιαγιάς, να τη φέρει πίσω στη ζωή. Αυτό βέβαια δε συμβαίνει κι έτσι, τα παιδιά-αναγνώστες συνειδητοποιούν αυτήν την αλήθεια. Το παραμύθι αυτό, λοιπόν, ξεκινά με μια καθημερινή σκηνή, συνεχίζει με μια φανταστική πλοκή –το όνειρο της Ανθής-, ενώ στο τέλος ο αναγνώστης επαναφέρεται στην πραγματικότητα, δηλαδή στο γεγονός ότι το αγαπημένο μας πρόσωπο που πεθαίνει δε γυρνά πίσω, αλλά συνεχίζει να ζει στη ψυχή και στη σκέψη μας.

Λέο Μπουσκάλια, *Η πτώση του φύλλου που το έλεγαν Φρέντυ*, εκδ. Γλάρος, Αθήνα 1991.

Το *Η πτώση του φύλλου που το έλεγαν Φρέντυ* του Λέο Μπουσκάλια, είναι μια συγκινητική ιστορία που απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας και η οποία αναφέρεται με αλληγορικό τρόπο στο θέμα του θανάτου. Η ιστορία αυτή μιλά για ένα φύλλο, τον Φρέντυ, το οποίο παρατηρεί μαζί με τ' άλλα συντροφικά του φύλλα που συγκατοικούν στο ίδιο δέντρο, τις αλλαγές τους με το πέρασμα των εποχών. Έτσι λοιπόν, την άνοιξη τα φύλλα αυτά είχαν μόλις βλαστήσει, το καλοκαίρι απολάμβαναν τις θερμές μέρες, το φθινόπωρο άλλαξαν χρώμα και το χειμώνα με τα πρώτα χιόνια έπεσαν από το δέντρο.

Ήδη από την έναρξη της ιστορίας δηλώνεται ο κεντρικός χαρακτήρας της ιστορίας, ο Φρέντυ. Οι πρωταγωνιστές της ιστορίας είναι τα φύλλα ενός δέντρου. Τα παιδιά έχουν ένα αυθόρμητο ενδιαφέρον για το φυτικό κόσμο (Τσιλιμένη, 2002) κι έτσι λοιπόν, με το να παρουσιάζεται ο κύκλος της ζωής και το γεγονός του θανάτου μέσα απ' αυτόν, κινείται περισσότερο το ενδιαφέρον και η περιέργεια των παιδιών για να μάθουν γι' αυτά τα ευαίσθητα ζητήματα. Τα φύλλα-πρωταγωνιστές έχουν ανθρωπομορφικά στοιχεία: ονόματα, ομιλία, μπορούν να σκέφτονται και προβληματίζονται και αντανακλούν συμπεριφορές του παιδιού. Το γεγονός αυτό συμβάλλει στην ταύτιση του αναγνώστη με τους πρωταγωνιστές της ιστορίας. Μέσα από την ταύτιση αυτή, τα παιδιά μπορούν να πληροφορηθούν και να ασχοληθούν περισσότερο μ' ένα θέμα διαχρονικής επικαιρότητας, όπως είναι ο θάνατος.

Η γλώσσα της ιστορίας είναι απλή και εικονοπλαστική. Κάποιες φορές προωθείται κι ο διάλογος, ο οποίος γίνεται σε ευθύ λόγο και κλείνεται σε εισαγωγικά. Η γλώσσα είναι αλληγορική, παρόλ' αυτά όμως, είναι κατανοητή και σαφής και ανταποκρίνεται στο νοητικό επίπεδο των αναγνωστών. Η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο.

Η εικονογράφηση της ιστορίας *Η πτώση του φύλλου που το έλεγαν Φρέντυ*, αποτελείται από πραγματικές έγχρωμες φωτογραφίες της φύσης στις τέσσερις εποχές. Ο λόγος που υπάρχουν φωτογραφίες από τη φύση και στις τέσσερις εποχές, είναι για να γίνει σύγκριση και παραλληλισμός του κύκλου ζωής της φύσης με τον κύκλο ζωής του ανθρώπου. Στο σημείο αυτό, όμως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα παιδιά-αναγνώστες, τα οποία βρίσκονται σε μικρή ηλικία, πιθανόν να δυσκολευτούν στο να αντιληφθούν τον παραλληλισμό αυτό μέσα από τις φωτογραφίες, εκτός κι αν έχουν

τη βοήθεια κάποιου ενήλικα. Παρόλο που στο κείμενο γίνεται λόγος για τον κύκλο της ζωής όλων των ζωντανών οργανισμών, εντούτοις, κατά τη γνώμη μας, εικόνα και κείμενο δεν δρουν αντιστικτικά., αφού το μικρό παιδί θα αντιμετωπίσει δυσκολίες στο να αντιληφθεί τον κύκλο της ζωής μέσα από την εικονογράφηση. Οι φωτογραφίες, επίσης, αν και αναπαράγουν την πραγματικότητα, εντούτοις, δεν έχουν ρεαλιστικό χαρακτήρα. Αυτό συμβαίνει γιατί στις φωτογραφίες αυτές απεικονίζεται μόνο η φύση, ενώ υπάρχει παντελής απουσία των προσώπων. Σε μια μόνο φωτογραφία απεικονίζονται κάποια παιδιά στο δάσος. Τα παιδιά της φωτογραφίας, όμως, είναι τόσο μικρά σε σχέση με τα τεράστια δέντρα, γεγονός που μπορεί να προκαλέσει φόβο και ανασφάλεια στα παιδιά-αναγνώστες. Το γεγονός ότι στις υπόλοιπες φωτογραφίες απεικονίζεται μόνο η φύση, κάνει την εικονογράφηση τρομακτική για τα παιδιά, γιατί δεν υπάρχουν ολοκληρωμένες εικόνες, με τοπία και ανθρώπους μαζί, οι οποίες να καθησυχάζουν το παιδί. Οι περισσότερες από τις φωτογραφίες απεικονίζουν κιτρινισμένα, μαραμμένα φύλλα κι αυτό παραπέμπει απευθείας στο θάνατο. Στο θάνατο, όμως, παραπέμπουν και οι φωτογραφίες που απεικονίζουν τη φύση την άνοιξη, οι οποίες μπορεί να απεικονίζουν πράσινα, χλωρά φύλλα, όμως πίσω από αυτά απεικονίζεται με τέτοιο τρόπο ο ουρανός, δίνοντας την εντύπωση του κενού. Γι' αυτούς τους λόγους θεωρούμε ότι οι φωτογραφίες αυτές, δε θα 'πρεπε να βρίσκονται σε μια ιστορία, η οποία απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, γιατί πολύ πιθανό να τα φοβίσουν και να τους προκαλέσουν ανασφάλειες.

Στο εισαγωγικό σημείωμα του βιβλίου ο συγγραφέας αφιερώνει το βιβλίο *«σε όλα τα παιδιά που υπέφεραν από κάποια ανεπανόρθωτη απώλεια και στους ενήλικους που δε θα μπορούσαν να την εξηγήσουν»*. Είναι γεγονός ότι πολλοί ενήλικες δεν ξέρουν πως να μιλήσουν στα παιδιά τους προκειμένου να τους εξηγήσουν τί είναι ο θάνατος. Το βιβλίο αυτό είναι σπουδαίο γιατί με απλό και ειλικρινή τρόπο εξηγεί στα παιδιά τί είναι ο θάνατος. Σύμφωνα με την Ειρήνη Παπάζογλου (1999), όταν θέλουμε να ενημερώσουμε τα παιδιά για το θάνατο, πρέπει να τους μιλούμε με σαφή τρόπο σχετικά με το τι είναι αυτός και για το γιατί όλοι οι ζωντανοί οργανισμοί πεθαίνουν, χρησιμοποιώντας, βέβαια, λεξιλόγιο που να αντιστοιχεί στο νοητικό επίπεδο των παιδιών. Αυτό πράττει με θαυμάσιο τρόπο η ιστορία *Η πτώση του φύλλου που το έλεγαν Φρέντι*.



Εικόνες από την ιστορία *Η πτώση του φύλλου που το έλεγε Φρέντυ*.

Διαβάζοντας το βιβλίο αυτό, τα παιδιά αντιλαμβάνονται τον κύκλο της ζωής, ο οποίος ισχύει για όλα τα ζωντανά όντα. Η Fassler (1978) εξάλλου, στο βιβλίο της *Helping Children Cope: Mastering Stress through Books and Stories*, αναφέρει ότι, ειδικά για τα παιδιά προσχολικής ηλικίας, είναι ιδιαίτερα σημαντικά τα βιβλία που αφορούν τις μεταβολές της φύσης, αφού τέτοια βιβλία δίνουν το έναυσμα για συζήτηση. Έτσι λοιπόν, με την ανάλογη συζήτηση, η οποία μπορεί να γίνει μετά το διάβασμα της ιστορίας, τα παιδιά συνειδητοποιούν τον κύκλο της ζωής του ανθρώπου, το ότι όλοι οι άνθρωποι κάποια στιγμή πεθαίνουν, το μη αναστρέψιμο χαρακτήρα του θανάτου κλπ. Σ' αυτό το σημείο, μπορούμε να κάνουμε και τη σύγκριση με το παραμύθι *Όταν ο παππούς φεύγει* της Κατί Ριμπερό, στο οποίο ο παππούς εξηγεί στον εγγονό του ότι ο άνθρωπος είναι όπως τα δέντρα, αφού έχει κι αυτός ρίζες οι οποίες είναι οι πρόγονοί του, κορμό και κλαδιά που είναι οι απόγονοί του και φύλλα που είναι τα όνειρά του. Έτσι λοιπόν, ο παππούς λέει στο μικρό ότι δε φοβάται το θάνατο αφού αυτός είναι κάτι το φυσικό, το οποίο συμβαίνει σ' όλα τα ζωντανά της φύσης και μ' αυτό τον τρόπο, τα παιδιά πληροφορούνται το ότι ο θάνατος αποτελεί αναπόφευκτο γεγονός για όλους.

Επίσης, είναι σημαντικό, όταν αναφερόμαστε στο θάνατο να μη χρησιμοποιούμε διφορούμενες εκφράσεις, όπως για παράδειγμα «η γιαγιά κοιμήθηκε», «έφυγε», «χάθηκε» κλπ., γιατί πολλές φορές τα παιδιά, ειδικά τα μικρά, παίρνουν αυτό που λέμε στην κυριολεξία (Παπάζογλου, 1999). Γι' αυτό, ο συγγραφέας της ιστορίας δε χρησιμοποιεί τέτοιου είδους εκφράσεις και λέξεις, αλλά αντιθέτως, λέει τα πράγματα με το όνομά τους, χρησιμοποιώντας λέξεις όπως «θάνατος», «πεθαίνω» κ.ά..

Τα μικρά παιδιά, πολλές φορές, πιστεύουν ότι ο θάνατος είναι κάτι που δεν τα αφορά. Εξαιτίας της εγωκεντρικής τους σκέψης δεν συνειδητοποιούν ότι κάποια μέρα θα πεθάνουν κι αυτά. Γι' αυτό ο Φρέντυ, αφού ρώτησε το φίλο του Ντάνιελ αν όλοι πεθαίνουν κι αφού ο δεύτερος του απάντησε καταφατικά, ο Φρέντυ είπε με σιγουριά: «*Εγώ δεν θα πεθάνω!*». Στην ιστορία αυτή, επίσης, ανιχνεύουμε πολλές αντιλήψεις και απορίες που τα παιδιά έχουν σχετικά με το θάνατο. Έτσι λοιπόν, ο Φρέντυ ρωτά τον Ντάνιελ αν θα πεθάνει και πότε, ενώ μετά λέει «*Φοβάμαι να πεθάνω. Δεν ξέρω τι υπάρχει εκεί κάτω*». Τα παιδιά, επίσης, δεν κατανοούν την οριστικότητα του θανάτου. Έτσι ο Φρέντυ ρωτά: «*Θα γυρίσουμε πίσω την Άνοιξη.*», ενώ όταν η απάντηση που παίρνει είναι αρνητική θέτει ένα ερώτημα υπαρξιακής φύσεως λέγοντας: «*Τότε ποιος ήταν ο λόγος για όλα αυτά; Τι χρειαζόταν να βρεθούμε*

εδώ αφού ήταν να πέσουμε και να πεθάνουμε;». Ο Ντάνιελ απαντά στη «δύσκολη» αυτή ερώτηση του Φρέντυ λέγοντάς του ότι: «Ο λόγος ήταν για τον ήλιο και το φεγγάρι. Ήταν για τις ωραίες στιγμές που περάσαμε μαζί. Ήταν για τον ίσκιο, για τους γέροντες και τα παιδιά. Ήταν για τα χρώματα το Φθινόπωρο. Ήταν για τις εποχές. Δεν είναι όλα αυτά αρκετά;». Μ' αυτό τον τρόπο ο Ντάνιελ στέλνει το μήνυμα στα παιδιά ότι η ζωή είναι όμορφη και ότι πρέπει να την απολαμβάνουμε, χωρίς να μας φοβίζει το γεγονός ότι κάποια στιγμή θα πεθάνουμε. Ακόμη, τα παιδιά έχουν μεγάλη περιέργεια σχετικά με το που πηγαίνει κανείς αφού πεθάνει. Αυτό ρωτά κι ο Φρέντυ λέγοντας: «Πού θα πάμε όταν πεθάνουμε;» και παίρνοντας την απάντηση: «Κανείς δεν ξέρει με βεβαιότητα. Αυτό είναι το μεγάλο μυστήριο!». Πιθανόν αυτή η ασαφής απάντηση του Ντάνιελ να δημιουργεί άγχος στα παιδιά, αλλά και σε κάποιους ενήλικες. Η πραγματικότητα όμως είναι αυτή, γι' αυτό, κατά τη γνώμη μας, σωστά πράττει ο συγγραφέας ο οποίος βάζει το Ντάνιελ να δίνει ειλικρινείς πληροφορίες, χωρίς να παραπληροφορεί τα παιδιά. Οι απαντήσεις που δίνει ο σοφός Ντάνιελ, είναι πάντα κατατοπιστικές και ειλικρινείς. Έτσι τα παιδιά-αναγνώστες ενημερώνονται και μαθαίνουν την αλήθεια για όλα αυτά τα ερωτήματα που έχουν αναφορικά με το θάνατο.

Ζίγκριντ Λάουμπε, *Ο παππούς πετάει*, ^{οχι} εικονογράφηση: Μαρία Μπλαζεγόφσκι, εκδ. Κάστωρ, Αθήνα 2000.

Το *Ο παππούς πετάει* της Ζίγκριντ Λάουμπε, είναι ακόμα ένα εικονογραφημένο παραμύθι, το οποίο αναφέρεται στο θέμα του θανάτου και το οποίο απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Σ' αυτό το παραμύθι, ο μικρός Βάλεντιν και ο ετοιμοθάνατος παππούς του κάνουν ένα φανταστικό ταξίδι, κατά τη διάρκεια του οποίου πετούν κι αγγίζουν κορφές δέντρων, περνούν από χωριά, λιβάδια, δάση, ρυάκια, βλέπουν τις ακτίνες του ήλιου, το ουράνιο τόξο κλπ.

Στο παραμύθι αυτό η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο. Ήδη από το ξεκίνημα της ιστορίας δηλώνεται το πρωταγωνιστικό πρόσωπο, το οποίο είναι ο μικρός Βάλεντιν αλλά και ο χώρος δράσης, ο οποίος είναι το δωμάτιο του παππού. Γίνεται δηλαδή μια μεικτή έναρξη στην ιστορία.

Τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της ιστορίας είναι ο Βάλεντιν και ο παππούς του. Μέσα από την αφήγηση αλλά και την εικονογράφηση, καταλαβαίνουμε ότι ο

Βάλεντιν είναι ένα παιδί που βρίσκεται στην ίδια περίπου ηλικία με τους αναγνώστες του παραμυθιού. Ο Βάλεντιν βρίσκεται στο ίδιο αντιληπτικό επίπεδο με τα παιδιά-αναγνώστες γι' αυτό και ρωτά τον παππού του: *«Η μαμά λέει ότι η καρδιά σου είναι κουρασμένη και δεν πρέπει να στενοχωριέσαι. Η στενοχώρια πονάει;»*. Ο παππούς, από την άλλη, είναι πολύ συχνά πρωταγωνιστής στις ιστορίες που αναφέρονται στο θάνατο, κι αυτό είναι κάτι που συμβαίνει και στην περίπτωση της ιστορίας αυτής. Σημαντικό είναι ότι τα παιδιά δε γνωρίζουν τους πρωταγωνιστές μέσα από την περιγραφή του αφηγητή, αλλά μέσα από τις πράξεις τους, που στην προκειμένη περίπτωση είναι το φανταστικό τους ταξίδι.

Η πλοκή της ιστορίας είναι ολοκληρωμένη, αφού έχει αρχή, μέση και τέλος. Η γλώσσα, επίσης, είναι συγκινησιακή και προσεγγίζει ένα μεγάλο ζήτημα της πραγματικότητας, το θάνατο, με όμορφους εκφραστικούς τρόπους. Ακόμη, η γλώσσα που χρησιμοποιεί η συγγραφέας είναι ιδιαίτερα εικονοπλαστική δίνοντας, έτσι, στο κείμενο εκφραστική δραματικότητα.

Σχετικά με την εικονογράφηση της Μαρία Μπλαζεγόφσκι, είναι ιδιαίτερα υποβλητική και συνάδει με το πνεύμα, το ύφος και την ατμόσφαιρα της ιστορίας. Σ' αυτό συμβάλλει η τεχνική, η σύνθεση και τα χρώματα που χρησιμοποιεί η εικονογράφος. Όλα αυτά δίνουν στις εικόνες της ιστορίας ένα χαρακτήρα ονειρικό, μαγικό, νοσταλγικό. Η εικονογράφηση είναι πλούσια, τόσο πλούσια που καλύπτει περισσότερο χώρο από ό,τι το κείμενο, αλλά και έγχρωμη, κάνοντας έτσι την ανάγνωση του παραμυθιού πιο ευχάριστη και εύκολη. Ιδιαίτερο βάρος δίνεται στην εικονογράφηση του εξωφύλλου του βιβλίου αλλά και στην εσωτερική αρχική και τελική σελίδα, οι οποίες είναι συμμετρικές. Έτσι, λοιπόν, στην τελευταία σελίδα βλέπουμε τον παππού πάνω σε ένα αστέρι να αποχαιρετά τον εγγονό του, μετά από το μαγικό και φανταστικό ταξίδι που παρακολουθήσαμε στις μεσαίες σελίδες.

Η ιστορία αυτή, παρόλο που πραγματεύεται ένα ρεαλιστικό ζήτημα, το θάνατο, εντούτοις, κατά τη γνώμη μας, το ζήτημα αυτό δεν αποδίδεται τόσο ρεαλιστικά όσο θα έπρεπε. Σ' αυτό συμβάλλει, κατά κύριο λόγο το τέλος της ιστορίας, στο οποίο ο παππούς πεθαίνει δίπλα από τον εγγονό του, κάτι που στην πραγματικότητα δε συμβαίνει σχεδόν ποτέ. Στα παιδιά αρέσει να υπάρχει το φανταστικό, το ονειρικό στοιχείο σ' ένα παραμύθι –κάτι που υπάρχει, με το φανταστικό ταξίδι του παππού με τον εγγονό του-, αρέσει όμως πολύ να υπάρχει και το αληθινό, το ρεαλιστικό στοιχείο. Αυτά τα στοιχεία δεν τα συναντούμε στο παραμύθι αυτό, μιας και η πλοκή

της ιστορίας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «εξωπραγματική», γεγονός που αποτελεί μειονέκτημα.

Ο τίτλος, *Ο παππούς πετάει*, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι παραπλανητικός για τα παιδιά. Από τη μια, ο τίτλος μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει «κυριολεκτική» σημασία, αφού παππούς και εγγονός πηγαίνουν ένα ταξίδι πετώντας, αλλά από την άλλη, μπορεί να θεωρηθεί και αλληγορικός και μεταφορικός, αν θεωρήσουμε ότι το «πετάει» έχει τη σημασία του «πεθαίνει». Αν το δούμε απ' αυτή την πλευρά, εκφράζουμε την επιφύλαξη ότι τα παιδιά πιθανόν να μπερδευτούν, γιατί, όπως είπαμε, τα παιδιά εκλαμβάνονται τα όσα ακούνε με την κυριολεκτική τους σημασία, κι έτσι, μπορεί να θεωρήσουν ότι ο παππούς που έχει πεθάνει, πετάει στην πραγματικότητα. Κατά συνέπεια, στα παιδιά πιθανόν να δημιουργηθούν παρανοήσεις σχετικά με το θάνατο, οι οποίες να αφορούν την οριστικότητα του και το τι γίνεται στη μετά θάνατον ζωή.

Προκειμένου η συγγραφέας να αποδυναμώσει το άγχος του θανάτου στα παιδιά, παρουσιάζει τον παππού την ώρα που πεθαίνει γαλήνιο, ήρεμο. «*Ο παππούς ανοιγοκλείνει τα μάτια του νυσταγμένα. “Η εκδρομή ήταν πολύ πιο όμορφη απ’ ότι περιμέναμε. Τώρα όμως είμαι κουρασμένος”*» ψιθυρίζει και κλείνει τα μάτια του». Μ' αυτό τον τρόπο παρουσιάζει η συγγραφέας το θάνατο του παππού. Με τα λόγια αυτά, όμως, μπορεί να δημιουργηθεί η εντύπωση στα παιδιά, ότι είτε ο παππούς έχει απλά αποκοιμηθεί, είτε ότι ο θάνατος είναι αποτέλεσμα του ύπνου, γεγονός που μπορεί να προκαλέσει φοβίες στα παιδιά σχετικά με τον ύπνο. Η παρανόηση αυτή θα μπορούσε να αποφευχθεί εάν η συγγραφέας επέλεγε να αναφερθεί στο θάνατο με πιο άμεσο και ευθύ τρόπο, λέγοντας δηλαδή τα πράγματα με τ' όνομά τους και συνεπώς χρησιμοποιώντας τις λέξεις «θάνατος» ή «πέθανε».

Νάιτζελ Γκρέι, *Ο Μελένιος και ο παππούς που έφυγε*,¹ εικονογράφηση: Βανέσα Καμπάν, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 1999.

Η μικρή αυτή ιστορία, η οποία απευθύνεται σε αναγνώστες προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, αναφέρεται στο θάνατο ενός πολύ αγαπημένου προσώπου, του παππού. Ο πρωταγωνιστής της ιστορίας, ο Μελένιος, ο οποίος είναι αρκούδος, έχει ιδιαίτερη αδυναμία στον παππού του, τον οποίο επισκέπτεται κάθε Παρασκευή

στο σπίτι του και περνούν τις ώρες τους συζητώντας, βλέποντας τη φύση κλπ. Μια Παρασκευή όμως, ο Μελένιος δεν πήγε στο σπίτι του παππού του για να τον επισκεφθεί, αλλά στο νοσοκομείο. Αυτή ήταν και η τελευταία τους συνάντηση, αφού τη μέρα εκείνη ο παππούς πεθαίνει.

Στην τρυφερή αυτή ιστορία, η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη. Σε πολλές περιπτώσεις όμως, ο αφηγητής δίνει το λόγο στα πρόσωπα της ιστορίας, πριμοδοτώντας, έτσι, το διάλογο και κάνοντας ταυτόχρονα και την ιστορία πιο άμεση και ενδιαφέρουσα. Τα λόγια των πρωταγωνιστών κλείνονται σε εισαγωγικά και αποδίδονται σε ευθύ λόγο. Η πλοκή είναι απλή και γίνεται εύκολα κατανοητή από το παιδί-αναγνώστη, ενώ η γλώσσα της ιστορίας ισορροπεί με το γλωσσικό και συναισθηματικό πλούτο του παιδιού, μιας και το λεξιλόγιο, η ποσότητα των πληροφοριών και η συναισθηματική φόρτιση που εμπεριέχεται στο κείμενο αντιστοιχούν στο εξελικτικό επίπεδο του αναγνώστη.

Η ιστορία αυτή, μπορεί να χαρακτηριστεί ρεαλιστική, τόσο ως προς το χώρο και το χρόνο, όσο και ως προς την πλοκή. Η ιστορία εκτυλίσσεται στη σημερινή εποχή και σε γνώριμα περιβάλλοντα του παιδιού (σπίτι παππού, αυλή) κι αυτό είναι που κάνει την ιστορία ρεαλιστική ως προς το χωροχρόνο. Η ιστορία, όμως, είναι ρεαλιστική και ως προς τη πλοκή, αφού «αναπαριστά» όχι μόνο αληθινές σκηνές από τη ζωή, αλλά αναφέρεται και στο τέλος της, το θάνατο.

Τα παιδιά δείχνουν έκδηλο ενδιαφέρον για τα ζώα (Τσιλιμένη, 2002). Επομένως, το γεγονός ότι τα πρόσωπα της ιστορίας είναι ζώα μπορεί να ελκύσει ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον των μικρών παιδιών. Πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι το μικρό αρκουδάκι που ονομάζεται Μελένιος και δευτερεύοντα πρόσωπα είναι ο παππούς και η μητέρα του Μελένιου. Τα πρόσωπα, παρόλο που είναι ζώα, έχουν ανθρωπομορφικά στοιχεία και αντανακλούν συμπεριφορές και συνήθειες των ανθρώπων. Ο Μελένιος, επίσης, βρίσκεται στην ηλικία των παιδιών-αναγνωστών και αυτό είναι κάτι το οποίο συντελεί στη διαδικασία της ταύτισης των αναγνωστών με το πρωταγωνιστικό πρόσωπο και το οποίο με τη σειρά του, βοηθά το μικρό αναγνώστη να ενταχθεί στην πραγματικότητα. Παρόλο που οι αρκούδες-πρόσωπα έχουν ανθρωπομορφικά στοιχεία και συμπεριφορές, εντούτοις, θα ήταν καλύτερα τα πρόσωπα της ιστορίας να ήταν πραγματικοί άνθρωποι. Κάτι τέτοιο θα έκανε την ιστορία ακόμη πιο ρεαλιστική και ο ρεαλισμός στις ιστορίες είναι κάτι που αρέσει στα παιδιά-αναγνώστες.

Η εικονογράφηση της Βανέσα Καμπάν, είναι πολύχρωμη, πλούσια και πολύ προσεγμένη. Η εικόνα, καλύπτει, στις περισσότερες περιπτώσεις, ολόκληρη τη σελίδα, με αποτέλεσμα, το κείμενο να τοποθετείται μέσα στην εικόνα. Αυτό όμως, δε δυσχεραίνει την ανάγνωση του κειμένου από τα παιδιά, γιατί το κείμενο δεν είναι μπλεγμένο μέσα σε σχέδια και έντονα χρώματα, αλλά μέσα σε απαλά και διακριτικά χρώματα. Οι χαρακτήρες της ιστορίας είναι χαρακτηριστικοί και αναγνωρίσιμοι και έτσι δε συγχέονται ούτε μεταξύ τους, αλλά ούτε και με χαρακτήρες άλλων ιστοριών. Ακόμη, μεταξύ κειμένου και εικόνας υπάρχει απόλυτη ισορροπία, ενώ το ύφος της εικονογράφησης συνάδει με το πνεύμα του κειμένου.



Την επόμενη Παρασκευή, ο Μελένιος δεν πήγε στο σπίτι του παππού. Η μαμά του τον πήγε στο νοσοκομείο. Εκεί ο παππούς ήταν ξαπλωμένος στο κρεβάτι.
«Τεμπελιάζεις, παππού», είπε ο Μελένιος.
«Ναι, τεμπελιάζω», είπε ο παππούς. «Δε σηκώθηκα καθόλου όλη την ημέρα».

Εικόνα από την ιστορία *Ο Μελένιος και ο παππούς που έφυγε*.

Η μικρή αυτή ιστορία, αναφέρεται στο θέμα του θανάτου ενός πολύ αγαπημένου προσώπου, του παππού. Σύμφωνα με τη Fassler (1978), τα βιβλία που ασχολούνται με το θάνατο ενός ηλικιωμένου ατόμου (παππού, γιαγιάς) είναι πολύ εποικοδομητικά για το παιδί, γιατί δίνουν το ερέθισμα για συζήτηση αναφορικά με το θάνατο, της οποίας σκοπός είναι να καθησυχάσει και να βεβαιώσει τα παιδιά ότι οι άνθρωποι, συνήθως, ζουν για πολλά χρόνια και πεθαίνουν όταν είναι γέροι.

Ο παπούς του Μελένιου πεθαίνει στο νοσοκομείο, κι αυτό είναι κάτι που μπορεί να κάνει τα παιδιά-αναγνώστες να συνειδητοποιήσουν ότι, πολλές φορές, οι άνθρωποι πεθαίνουν στο νοσοκομείο εξαιτίας κάποιας ασθένειας. Σ' αυτό το σημείο, όμως, πρέπει να είμαστε προσεκτικοί, προκειμένου να μη δημιουργήσουμε στα παιδιά την παρανόηση ότι όποιος αρρωσταίνει πεθαίνει, και κατά συνέπεια να φοβούνται ακόμα και τις πιο ασήμαντες ασθένειες που και στα ίδια μπορεί να συμβούν (Addresses, 1991). Επομένως, καλό θα ήταν να εξηγήσουμε στα παιδιά ότι μόνο μια πολύ σοβαρή ασθένεια είναι δυνατό να προκαλέσει το θάνατο σε κάποιο άτομο, κι έτσι, παρόλο που κάποιες φορές αρρωσταίνουμε, συνήθως στο τέλος αναρρώνουμε (Addresses, 1991). Ο Μελένιος στην αρχή, βέβαια, φαίνεται να μη συνειδητοποιεί αυτό που συμβαίνει στον παππού του. Έτσι, μόλις πήγε στο νοσοκομείο και τον είδε ξαπλωμένο στο κρεβάτι, η πρώτη του αντίδραση προς τον παππού ήταν να του πει: «*Τεμπελιάζεις παππού*».

Ο Μελένιος ενημερώνεται για το θάνατο του παππού του από τη μητέρα του, η οποία του λέει ότι: «*ο παππούς έχει βυθιστεί σε ένα βαθύ ύπνο*». Κατά την άποψη της Fassler (1978), τα βιβλία που παρουσιάζουν το θάνατο ως «*βαθύ ύπνο*», είναι δυνατό να προκαλέσουν παρανοήσεις στα παιδιά σχετικά με το νυχτερινό ύπνο, κι ως συνέπεια αυτού, να φοβούνται να πάνε για ύπνο το βράδυ. Το ότι ο συγγραφέας της ιστορίας αποφεύγει να αναφερθεί στο θάνατο με το όνομά του, καθρεφτίζει την αντίληψη που έχουν πολλοί, ότι δηλαδή τα παιδιά ζουν σε ένα κόσμο αθωότητας και δε γνωρίζουν για τα δυσάρεστα συμβάντα της ζωής, κι επομένως, πρέπει να τα προστατεύσουμε απ' αυτά για να μην τα φοβίζουμε.

Παρόλ' αυτά όμως, η ιστορία αυτή δίνει στα παιδιά να καταλάβουν ότι ο θάνατος είναι συμβάν οριστικό και αμετάκλητο. Αυτό επιτυγχάνεται με τα λόγια της μητέρας του Μελένιου, η οποία στην ερώτηση του γιου της: «*Πότε θα ξυπνήσει;*» (ο παππούς), η μητέρα απαντά πως «*Δε θα ξυπνήσει*».

Ο Μελένιος, παρηγοριά σε αυτές τις δύσκολες στιγμές, βρίσκει στο πρόσωπο της μητέρας του. Μαζί πηγαίνουν στο σπίτι του παππού και εκεί κλαίνε για το θάνατό

του. Όπως ο Μπετελχάιμ (1995) αναφέρει (στο σημείο αυτό μπορούμε να θυμηθούμε και τη μικρή ιστορία *Το λουλουδόπαιδο* της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου), ο μοναδικός τρόπος για να ανακουφιστεί κανείς από τον πόνο για το χαμό κάποιου αγαπημένου του προσώπου, είναι η δημιουργία ενός στενού δεσμού με κάποιον άλλο. Αυτό γίνεται και στην περίπτωση του Μελένιου, ο οποίος βρίσκει αγάπη και υποστήριξη από τη μητέρα του. Ο Ρομείν (2004) πιστεύει, όταν μοιράζεται κανείς τον πόνο του με κάποιον άλλο και όσο μιλά κανείς για το θάνατο, τόσο λιγότερο τρομακτικός αυτός γίνεται. Έτσι, ο Μελένιος εκμυστηρεύεται στη μητέρα του ότι «Όταν γίνω κι εγώ παππούς, θέλω να γίνω καλός σαν τον δικό μου, τον αγαπημένο μου παπούλη». Η εξομολόγηση αυτή του Μελένιου δείχνει ότι στην καρδιά του ο παππούς του θα ζει για πάντα κι αυτό αποτελεί τη μεγαλύτερη τιμή που μπορεί να αποδώσει κανείς στο αγαπημένο του πρόσωπο που πεθαίνει.

Βαγγέλης Ηλιόπουλος, ^{0<1} Στο μυστικό κήπο της μαρμαρωμένης νεράιδας, εικονογράφηση: Χρήστος Δήμος, εκδ. Ε. Ψ. Υ. Π. Ε., Αθήνα 2004.

Το παραμύθι του Βαγγέλη Ηλιόπουλου, *Στο μυστικό κήπο της μαρμαρωμένης νεράιδας*, βρίσκεται στη συλλογή παραμυθιών *Στον κήπο με τα παραμύθια*. Στη συλλογή αυτή υπάρχουν πέντε παραμύθια, τα οποία όμως είναι αυτόνομα και έχουν το δικό τους ξεχωριστό τίτλο, περιεχόμενο και πρωταγωνιστές.

Το παραμύθι *Στο μυστικό κήπο της μαρμαρωμένης νεράιδας*, απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας και πραγματεύεται το ευαίσθητο θέμα του θανάτου ενός συγγενικού, αγαπημένου προσώπου. Ένα μικρό κορίτσι περνάει τα καλοκαίρια της στην εξοχή με την πολυαγαπημένη της γιαγιά, η οποία της μιλά για τη φύση, για το πως να πιάνει πεταλούδες, για τις νεράιδες. Κάποια στιγμή, όμως, η γιαγιά πεθαίνει και το κορίτσι είναι απρηγόρητο, μέχρι τη στιγμή που εμφανίζεται ένας νέος, ο «πρίγκιπας του δάσους», τον οποίο ερωτεύεται και με τον οποίο στο τέλος του παραμυθιού παντρεύεται.

Στο παραμύθι αυτό η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο, ενώ ο αφηγητής παρουσιάζεται να τα γνωρίζει όλα, εξηγώντας τα γεγονότα που εκτυλίσσονται. Η πλοκή του παραμυθιού είναι άρτια και αντιστοιχεί στο νοητικό επίπεδο των αναγνωστών, στους οποίους απευθύνεται. Παρόλο που η ιστορία ασχολείται μ' ένα πολύ μεγάλο και σημαντικό κομμάτι της ζωής, το θάνατο, εντούτοις, η πλοκή της δεν

είναι ρεαλιστική, αφού σ' αυτή εμπεριέχεται μια πολύ μεγάλη δόση φαντασίας. Το γεγονός ότι το παραμύθι αναφέρεται σε νεράιδες, πρίγκιπες και πριγκίπισσες, το κάνει εξωπραγματικό και φανταστικό. Ρεαλισμός, θα λέγαμε ότι υπάρχει μόνο ως προς το χώρο δράσης στον οποίο εξελίσσεται η ιστορία, ο οποίος είναι το σπίτι της γιαγιάς στην εξοχή, ένα γνώριμο περιβάλλον των παιδιών. Ήδη από την αρχή της ιστορίας, ο αναγνώστης μεταφέρεται στο χώρο δράσης, ενώ ταυτόχρονα γίνεται αναφορά στο κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας. Γίνεται, επομένως, μια μεικτή έναρξη στην ιστορία

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί Βαγγέλης Ηλιόπουλος στην ιστορία αυτή είναι απλή και βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το λόγο των παιδιών-αναγνωστών. Το λεξιλόγιο, επίσης, και το συναισθηματικό κλίμα που δημιουργεί ο λόγος του παραμυθιού αντιστοιχούν στο γλωσσικό και συναισθηματικό πλούτο που κατέχει το παιδί. Αναφορικά με την εικονογράφηση του Χρήστου Δήμου, θα λέγαμε ότι συμβαδίζει με τις γνωστικές ικανότητες των αναγνωστών αλλά και με το συναισθηματικό τους κόσμο. Τα χρώματα των εικόνων είναι ζωντανά και καθαρά κι αυτό είναι κάτι το οποίο βρίσκεται στις αισθητικές προτιμήσεις των παιδιών. Αρνητικό σημείο στην εικονογράφηση αποτελεί το γεγονός ότι οι σκηνές που επιλέχθηκαν να εικονογραφηθούν δεν σχετίζονται άμεσα με το θέμα και την πλοκή του παραμυθιού.

Το παραμύθι *Στο μυστικό κήπο της μαρμαρωμένης νεράιδας*, είναι ένα παραμύθι που λαμβάνει υπόψη το άγχος και το ενδιαφέρον των παιδιών για το θάνατο. Γι' αυτό λοιπόν, παρατηρούμε ότι οι αντιλήψεις της πρωταγωνίστριας της ιστορίας αναφορικά με το θάνατο, συμβαδίζουν μ' αυτές που έχουν τα παιδιά-αναγνώστες. Έτσι, η πρωταγωνίστρια πιστεύει ότι μπορεί να φέρει πίσω στη ζωή τη γιαγιά της που πέθανε, με το να επιστρέψει στο κτήμα της, στην εξοχή και να ανοίξει το ξύλινο κουτάκι, από το οποίο θα βγουν οι πεταλούδες. Η μικρή πίστευε ότι οι πεταλούδες θα έδιναν στη πριγκίπισσα νεράιδα τη γύρη της ευτυχίας και εκείνη, με τη σειρά της, θα έπειθε τη γιαγιά να γυρίσει πίσω. Βέβαια κάτι τέτοιο δεν ήταν εφικτό, γι' αυτό και το μικρό κορίτσι απογοητεύτηκε κι από τη στενοχώρια της έγινε μια «μαρμαρωμένη νεράιδα» που δε μιλούσε σε κανένα. Μ' αυτό τον τρόπο, όμως, τα παιδιά-αναγνώστες ανατρέπουν τη λανθασμένη αντίληψή τους, ότι ο θάνατος είναι κάτι το προσωρινό και το αναστρέψιμο, και συνειδητοποιούν την οριστικότητά του. Το γεγονός όμως ότι η μικρή δε μιλούσε σε κανένα για χρόνια και ότι είχε πάθει κατάθλιψη για τόσο πολύ

καιρό, είναι κάτι το οποίο δε θα συνέβαινε στην πραγματικότητα. Είναι αδιαμφισβήτητο ότι τα παιδιά θρηνούν, δε θρηνούν όμως με τον τρόπο που η πρωταγωνίστρια του παραμυθιού θρηνεί, δηλαδή για χρόνια, και μάλιστα ασταμάτητα. Τα παιδιά, επειδή δε μπορούν να αντέξουν όλο αυτό τον πόνο που τους προξενεί ο θάνατος του αγαπημένου τους προσώπου για πολύ καιρό, θρηνούν «με δόσεις». Έτσι, τη μια στιγμή μπορεί να στενοχωριούνται και να κλαίνε, και την άλλη να παίζουν και να γελούν (Ράλλη, 1999).

Επιπλέον, πιθανή παρανόηση από την πλευρά του παιδιού σχετικά με τη μετά θάνατον ζωή, ίσως να δημιουργεί η εξής φράση: *«Κανείς δεν το άκουσε, εκτός ίσως από τη γιαγιά, που μετά από λίγες ημέρες αποφάσισε να ανοίξει τα φτερά της για άλλους κόσμους. Ίσως, όπως μόνο στο κορίτσι είχε πει, για τον κόσμο των νεράιδων...»*. Τα παιδιά, πολλές φορές, μπερδεύονται και παρερμηνεύουν τέτοιες μεταφορικές και διαφορούμενες εκφράσεις, γι' αυτό είναι καλό να χρησιμοποιούμε εκφράσεις με την κυριολεκτική τους σημασία (Παπάζογλου, 1999).

Η γιαγιά όμως, μαθαίνει ένα πολύ σημαντικό τραγούδι στην εγγονή της:

«Η ζωή κύκλο κάνει.

Κάθε στιγμή που περνά.

Ευκαιρία δε χάνει

Απ' την αρχή και πάλι ξεκινά».

Το τραγούδι αυτό είναι σοφό γιατί φανερώνει το πιο μεγάλο και το πιο σημαντικό νόημα της ζωής, τον κύκλο της ζωής. Αυτό είναι πολύ σημαντικό να το συνειδητοποιήσουν τα παιδιά, γιατί έτσι τα παιδιά κατανοούν ότι οτιδήποτε ζει κάποια στιγμή πεθαίνει κι ότι ο θάνατος αποτελεί τον τελευταίο και αναπόφευκτο σταθμό της ζωής (Λαμπέ & Πυές, 2002).

Το παιδί που θρηνεί για το θάνατο ενός αγαπημένου του προσώπου, νιώθει έντονα συναισθήματα απόγνωσης, απογοήτευσης και μοναξιάς (Ράλλη, 1999). Αυτά τα συναισθήματα βιώνει και η πρωταγωνίστρια του παραμυθιού. Χαρακτηριστικά είναι τα εξής αποσπάσματα: *«Το κορίτσι σαστισμένο κάθισε στο παγκάκι. Μια έκφραση απόγνωσης σχηματίστηκε στο πρόσωπό του. Και μετά σαν να μαρμάρωσε. Από τότε δεν μίλησε σε κανέναν»* και *«Το πρόσωπό της είχε πάρει πια μια γλυκιά έκφραση λύπης κι η μοναξιά ήταν η καλύτερη της φίλη»*. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι ο συγγραφέας του παραμυθιού αποδίδει με όμορφο και εκφραστικό τρόπο τα συναισθήματα που πολλά παιδιά νιώθουν σε τέτοιες φάσεις της ζωής τους, γεγονός που συμβάλλει στη ταύτιση των αναγνωστών με την πρωταγωνίστρια του

παραμυθιού. Η ταύτιση αυτή έχει ως αποτέλεσμα τα παιδιά να υποβοηθηθούν στο να κατανοήσουν τα δικά τους παρόμοια συναισθήματα και μέσα από εμπειρίες ενός τρίτου προσώπου, της πρωταγωνίστριας, να συνειδητοποιήσουν κάποια βασικά πράγματα, όπως τον κύκλο της ζωής. Επιπλέον, τα παιδιά νιώθουν συμπαράσταση γιατί καταλαβαίνουν ότι αυτά τα θλιβερά συναισθήματα που επακολουθούν το γεγονός του θανάτου, δεν τα νιώθουν μόνο αυτά αλλά και άλλα άτομα που έχουν βιώσει κάτι παρόμοιο.

Το τέλος του παραμυθιού είναι ευχάριστο αφού η πρωταγωνίστρια παντρεύεται το νεαρό, αποκτώντας μαζί του ένα κοριτσάκι. *«Πολλοί λένε ότι έπαψε εντελώς να έχει την έκφραση της λύπης στα μάτια της μόνο όταν γέννησε το κοριτσάκι τους»*, λέει ο συγγραφέας. Αυτό αποτελεί ένα αισιόδοξο μήνυμα για τους αναγνώστες, οι οποίοι αντιλαμβάνονται ότι μετά από ένα δυσάρεστο γεγονός, όπως ο θάνατος κάποιου κοντινού μας προσώπου, περνούμε μια δύσκολη περίοδο στη ζωή μας για κάποιο χρονικό διάστημα, όμως μετά, μέσα από άλλες χαρές της ζωής, μπορούμε να βρούμε τη δύναμη και το κουράγιο να συνεχίσουμε, και να ξαναβρούμε την ευτυχία, όπως συμβαίνει και με την πρωταγωνίστρια της ιστορίας. Το γεγονός, όμως, ότι ο συγγραφέας επιλέγει να λυτρώσει την πρωταγωνίστρια από την απομόνωση και τη θλίψη με το γάμο και την τεκνοποιία, δεν είναι ρεαλιστικό. Το παιδί για να ξεπεράσει το θρήνο του μπορεί να βρει άλλους τρόπους, και μάλιστα πολύ πιο σύντομα στη ζωή του, όπως για παράδειγμα με καινούριες φίλιες, με το παιχνίδι κ.ά., κι επομένως, ο γάμος και το παιδί δεν είναι η «λύση». Το τέλος του παραμυθιού θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και σεξιστικό, γιατί στέλνει το μήνυμα ότι, προκειμένου μια γυναίκα να είναι ευτυχισμένη στη ζωή της, πρέπει να παντρευτεί και να αποκτήσει παιδιά, περιορίζοντας έτσι το ρόλο και τη ζωή της γυναίκας μόνο σ' αυτούς τους τομείς. Επίσης, το τέλος του παραμυθιού, κατά το οποίο παρουσιάζεται ο «από μηχανής Θεός», (ο «πρίγκιπας του δάσους»), είναι ψεύτικο και ουτοπικό, γιατί τη λύση στα προβλήματά μας, και κατά συνέπεια την ευτυχία, δε μας τη φέρνει ένα άτομο που εμφανίζεται στη ζωή μας ξαφνικά.

Robie H. Harris, ⁵⁰⁰ Αντίο Ποντικούλη, εικονογράφηση: Jan Ormerod, εκδ. Ελληνική Παιδεία Α.Ε., Αθήνα 2003.

Το *Αντίο Ποντικούλη* του Robie H. Harris, είναι μια μικρή ιστορία που απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας και η οποία θίγει με τρυφερό τρόπο το θέμα του θανάτου, όχι όμως ενός αγαπημένου προσώπου, αλλά ενός αγαπημένου κατοικίδιου, του Ποντικούλη. Ο μικρός πρωταγωνιστής της ιστορίας, ξυπνώντας ένα πρωινό, πηγαίνει να παίξει με τον αγαπημένο του Ποντικούλη, όταν αντιλαμβάνεται ότι κάτι σοβαρό του έχει συμβεί. Οι γονείς του του εξηγούν ότι το ζώακι του έχει πεθάνει και στη συνέχεια παρακολουθούμε τις αντιδράσεις και τις σκέψεις του πρωταγωνιστή σχετικά με το γεγονός αυτό. Η πλοκή της ιστορίας είναι απλή, γι' αυτό και γίνεται εύκολα αντιληπτή από το παιδί-αναγνώστη, ενώ ταυτόχρονα είναι και ρεαλιστική, αφού πολλά παιδιά βιώνουν ή μπορεί να βιώσουν κάτι τέτοιο στη ζωή τους. Η γλώσσα είναι, επίσης, λιτή και οι προτάσεις μικρές, επομένως, μπορούμε να πούμε ότι η γλώσσα βρίσκεται σε αντιστοιχία με το νοητικό και αντιληπτικό επίπεδο, στο οποίο τα παιδιά-αναγνώστες βρίσκονται. Επιπλέον, η παρουσία του διαλόγου, ο οποίος αποδίδεται σε ευθύ λόγο και κλείνεται σε εισαγωγικά, είναι έντονη.

Ήδη από την εναρκτήρια πρόταση της ιστορίας πληροφορούμαστε για τον αφηγηματικό χρόνο, ο οποίος κυλά στον ενεστώτα. Η ιστορία εκτυλίσσεται στη σύγχρονη εποχή και στο πιο οικείο περιβάλλον του παιδιού, το σπίτι του. Επομένως, θα λέγαμε ότι στην ιστορία είναι έντονος ο ρεαλισμός, τόσο στο χώρο, όσο και στο χρόνο, γεγονός που υποβοηθά το μικρό παιδί-αναγνώστη να κατανοήσει καλύτερα την ιστορία.

Κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας είναι ένα αγοράκι, το οποίο, μέσα από τα λόγια του αλλά και μέσα από την εικονογράφηση, αντιλαμβανόμαστε ότι βρίσκεται στην ίδια περίπου ηλικία με τους αναγνώστες. Τόσο το πρωταγωνιστικό πρόσωπο της ιστορίας, όσο και τα άλλα πρόσωπα, η Μαμά και ο Μπαμπάς, παραμένουν ανώνυμα. Στην περίπτωση του Μπαμπά, της Μαμάς αλλά και του Ποντικούλη, η ιδιότητά τους αποτελεί και την «ονομασία» τους, γι' αυτό και το πρώτο τους φώνημα γράφεται με κεφαλαίο. Την ανωνυμία αυτή μπορούμε να την αποδώσουμε στο ότι ο θάνατος του αγαπημένου κατοικίδιου και κατ' επέκταση ο θάνατος κάποιου κοντινού και αγαπημένου προσώπου, είναι κάτι που είναι δυνατό να συμβεί σε οποιαδήποτε οικογένεια, επομένως τα ονόματα είναι περιττά.

Η εικονογράφηση του Jan Ormerod είναι πολύχρωμη και πλούσια, αφού καλύπτει περίπου την ίδια έκταση με το κείμενο. Οι σελίδες του βιβλίου δεν έχουν το συνηθισμένο λευκό χρώμα, αλλά καλύπτονται με απαλό μπεζ χρώμα, κάνοντας τη σελίδα πιο ζεστή και ευχάριστη. Οι εικονογραφημένες σκηνές είναι αντιπροσωπευτικές της ιστορίας και αυτό είναι στοιχείο που φανερώνει ότι εικόνα και λόγος βρίσκονται σε οργανική σχέση. Το νόημα των εικόνων, επίσης, είναι ξεκάθαρο κι έτσι, το παιδί εύκολα μπορεί να κατανοήσει το μήνυμα που αυτή στέλνει.



Εικόνα από την ιστορία *Αντίο Ποντικούλη*.

Με αφορμή την ιστορία αυτή, το παιδί ενημερώνεται για το συμβάν του θανάτου, το οποίο αφορά όχι μόνο τα ζώα, αλλά και όλους τους ζωντανούς οργανισμούς. Στη σωστή πληροφόρηση του παιδιού για το ζήτημα αυτό συμβάλει και το γεγονός ότι ο συγγραφέας αναφέρεται στο θάνατο, όχι με εκφράσεις που έχουν μεταφορική σημασία, οι οποίες πιθανόν να μπερδέψουν τα παιδιά (Παπάζογλου, 1999), αλλά με εκφράσεις που έχουν κυριολεκτική σημασία, όπως «*Ο Ποντικούλης... πέθανε*». Με τον παρακάτω διάλογο, επίσης, του μικρού πρωταγωνιστή με τον πατέρα του:

«*Όταν κάποιος πεθαίνει*» είπε ο Μπαμπάς. «*δε σημαίνει ότι κοιμάται. Σημαίνει ότι...*»

«*Δεν είναι ζωντανός;*», ρώτησα. *Κι έβαλα τα κλάματα*».

ο μικρός αναγνώστης ξεπερνά τη συνηθισμένη λανθασμένη αντίληψη που ίσως να έχει, ότι δηλαδή όταν κάποιος πεθαίνει σημαίνει ότι κοιμάται, και με τρόπο σαφή και ειλικρινή μαθαίνει αυτό που στην πραγματικότητα συμβαίνει στο άτομο που πεθαίνει.

✓ Η μικρή ιστορία *Αντίο Ποντικούλη*, θα λέγαμε ότι βλέπει το θέμα του θανάτου μέσα από τα «μάτια» του μικρού παιδιού, αφού σκιαγραφεί πολλές από τις αντιλήψεις και τις σκέψεις των παιδιών αναφορικά μ' αυτόν. Καταρχήν, παρατηρούμε τον πρωταγωνιστή της ιστορίας, αρχικά, να μη θέλει και να μη μπορεί να αποδεχτεί το γεγονός του θανάτου του αγαπημένου του Ποντικούλη και γι' αυτό να λέει: «*Ο Ποντικούλης ΔΕΝ πέθανε! Ο Ποντικούλης ήταν ζωντανός χθες βράδυ! Απλώς σήμερα... νυστάζει. νυστάζει πολύ*». Αυτό σχετίζεται με την παρανόηση που έχουν συχνά τα παιδιά, τα οποία συνδέουν το θάνατο με τον ύπνο. Επιπλέον, πολλά είναι τα παιδιά που νιώθουν μεγάλο θυμό προς το άτομο που πέθανε, εξαιτίας του ότι το άτομο αυτό, με το θάνατό του προκάλεσε μεγάλη θλίψη και λύπη (Zolten & Long, 1997). Το συναίσθημα αυτό μπορούμε φανερά να το διακρίνουμε στο παρακάτω απόσπασμα: «*Δεν είμαι λυπημένος. Είμαι θυμωμένος! Έχω θυμώσει με τον Ποντικούλη. Του έχω θυμώσει γιατί πέθανε!*», ενώ παρακάτω αποκαλύπτεται το πιο κοινό συναίσθημα που μπορεί να νιώσει κανείς μετά το θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου ή ζώου, τη λύπη (Ρομείν, 2004), αφού ο πρωταγωνιστής λέει: «*Ναι, είμαι λυπημένος*».

Μια συνηθισμένη απορία που έχουν τα μικρά παιδιά είναι το τί γίνεται αφού κάποιος πεθάνει. Αυτό διερωτάται κι ο πρωταγωνιστής της ιστορίας, ο οποίος στη συνέχεια δέχεται τη πρόταση του πατέρα του να τον θάψουν. Έτσι λοιπόν, τα παιδιά-αναγνώστες πληροφορούνται με πολύ απλό τρόπο κάποια στοιχειώδη πράγματα για τη διαδικασία της ταφής που πολύ συχνά τα απασχολεί (Ρομείν, 2004). Παρόλ' αυτά,

ο μικρός πρωταγωνιστής εξακολουθεί να διατηρεί κάποιες παρανοήσεις αναφορικά με τη μετά θάνατον ζωή, αφού στο κουτί που έβαλαν τον Ποντικούλη για να τον θάψουν τοποθέτησε ψωμί, καρότα, σοκολάτα αλλά και κραγιόνια προκειμένου να μη βαρεθεί. Ακόμη, για να μη νιώθει μοναξιά ο αγαπημένος του Ποντικούλης, τοποθέτησε στο κουτί μια δική του φωτογραφία, ενώ ζωγράφησε το κουτί για να μην είναι μουντό. Πολλά είναι τα παιδιά που έχουν συγκεχυμένες αντιλήψεις αναφορικά με το τί γίνεται μετά το θάνατο, μιας και είναι κάτι το οποίο δύσκολα γίνεται αντιληπτό (Ρομείν, 2004).

Στο τέλος, όμως, της ιστορίας, ο πρωταγωνιστής κατανοεί και αποδέχεται κάτι εξαιρετικά σημαντικό σχετικά με το θάνατο, την οριστικότητα του. Πολύ συχνά τα παιδιά, ειδικά τα μικρά, πιστεύουν ότι ο θάνατος αποτελεί αναστρέψιμο γεγονός και ότι, επομένως, ο νεκρός κάποια στιγμή θα επιστρέψει στη ζωή (Zolten & Long, 1997). Ο πρωταγωνιστής, όμως, λέγοντας: *«Όταν ξυπνήσω αύριο το πρωί, ο Ποντικούλης δε θα είναι εδώ. Είναι αλήθεια. Ο Ποντικούλης πέθανε. Μακάρι να ξαναγύριζε! Αλλά δε νομίζω να το κάνει»*, αντιλαμβάνεται ότι ο θάνατος δεν είναι κάτι το προσωρινό και μ' αυτό τον τρόπο, βοηθά και τους μικρούς αναγνώστες να το αντιληφθούν αυτό.

Η σπουδαιότητα του βιβλίου αυτού έγκειται στο ότι με απλό, σαφή και ειλικρινή τρόπο βοηθά τα παιδιά-αναγνώστες να συνειδητοποιήσουν αρκετά πράγματα αναφορικά με το θάνατο, είτε αυτός αφορά κάποιο αγαπημένο ζώακι, είτε κάποιο αγαπημένο πρόσωπο. Η συναισθηματική αντίδραση του μικρού πρωταγωνιστή (θυμός, λύπη) ανακουφίζει τα παιδιά-αναγνώστες, αφού τους δίνεται η «άδεια» να εκφράσουν παρόμοια συναισθήματα, που πιθανόν να νιώθουν. Επιπλέον, τα παιδιά εξοικειώνονται με το ότι ένας οργανισμός που δεν είναι ζωντανός, θα παραμείνει έτσι, ενώ μαθαίνουν για τα έθιμα της ταφής (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου & Ανδρουτσοπούλου, 1998).

Ο καλύτερος τρόπος για να ενημερώσουμε τα παιδιά σχετικά με το θάνατο, είναι να τους μιλήσουμε και να τους εξηγήσουμε τα πράγματα με σαφήνεια (Παπάζογλου, 1999). Αυτό είναι κάτι που η ιστορία *Αντίο Ποντικούλη* επιτυγχάνει σε μεγάλο βαθμό και γι' αυτό, βοηθά τα μικρά παιδιά να αναθεωρήσουν κάποιες από τις κοινές λανθασμένες αντιλήψεις που μπορεί να έχουν αναφορικά μ' αυτόν.

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΔΙΑΖΥΓΙΟ

Βιρτζινί Ντυμόν, Μπερνάρ Σοριά, *Παιδιά με δυο σπίτια*, εικονογράφηση: Μισέλ Μπουσέ, εκδ. Άγκυρα, Αθήνα 2003.

Το βιβλίο *Παιδιά με δυο σπίτια* απευθύνεται σε αναγνώστες σχολικής ηλικίας και πραγματεύεται το θέμα του διαζυγίου. Η Μαριάννα και ο Μίμης είναι παιδιά χωρισμένων γονιών. Μετά το διαζύγιο των γονιών τους, βρίσκονται αντιμέτωπα με πολλές και σημαντικές αλλαγές και δυσκολίες στη ζωή τους, όπως το να αναγκάζονται να μετακομίζουν στο σπίτι του πατέρα τους κάθε σαββατοκύριακο, να μάθουν να αποδέχονται και να αγαπούν τους νέους συντρόφους των γονιών τους, αλλά και τα νέα μέλη της οικογένειας, τα οποία αποκτιούνται μετά το γάμο της μητέρας τους κ.ά.. Οι περισσότεροι τομείς της ζωής τους αλλάζουν, όμως, με την απαραίτητη κατανόηση και το γέλιο καταφέρνουν πάντα να προσαρμόζονται.

Η ιστορία *Παιδιά με δυο σπίτια* χωρίζεται σε δώδεκα κεφάλαια, το καθένα από τα οποία έχει το δικό του τίτλο. Τα κεφάλαια αυτά είναι αλληλένδετα και μεταξύ τους υπάρχει λογική και νοηματική συνέχεια, συνθέτοντας έτσι μια ενιαία ιστορία. Η πλοκή της ιστορίας είναι ενδιαφέρουσα, ενώ, ταυτόχρονα, αντιστοιχεί με το νοητικό και στάδιο στο οποίο τα παιδιά-αναγνώστες βρίσκονται. Η ιστορία, όπως είπαμε, απευθύνεται σε παιδιά σχολικής ηλικίας, γι' αυτό και το κείμενο είναι αρκετά μεγάλο. Έτσι, το παιδί μπορεί να απολαύσει και να αφομοιώσει την ιστορία καλύτερα. Ο λόγος της ιστορίας είναι απλός και καθαρός, χωρίς βέβαια να λείπουν και κάποια πιο σύνθετα γλωσσικά σχήματα, τα οποία εμπλουτίζουν και συμπληρώνουν το γλωσσικό όργανο του παιδιού. Στο μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας κυριαρχεί ο διάλογος μεταξύ των αφηγηματικών προσώπων, γεγονός που κάνει την ιστορία πολύ πιο άμεση και ζωντανή. Αν και το θέμα της ιστορίας είναι το διαζύγιο και οι μετέπειτα αντιδράσεις των μελών της οικογένειας σ' αυτό, εντούτοις, ο λόγος της ιστορίας δεν έχει διδακτικό τόνο. Αντιθέτως, το ύφος της γλώσσας που χρησιμοποιείται είναι χιουμοριστικό, αποδεικνύοντας, έτσι, στους αναγνώστες ότι, καμιά φορά, ο καλύτερος τρόπος για να αντιμετωπίσει κανείς τα προβλήματά του είναι με το γέλιο, το χιούμορ και την αισιοδοξία. Η αφήγηση της ιστορίας είναι ετεροδιηγητική, αφού γίνεται σε τρίτο πρόσωπο. Με την έναρξη της ιστορίας, φανερώνεται ο αφηγηματικός χρόνος, ο οποίος κυλά στον ενεστώτα, προσδίδοντας,

έτσι, στην ιστορία αμεσότητα και ζωντάνια. Είναι μια σημαντική Παρασκευή για τα παιδιά, τα οποία για πρώτη φορά θα πάνε στο καινούριο σπίτι του πατέρα τους. Αμέσως το παιδί-αναγνώστης παίρνει μια πρώτη γεύση για το θέμα της ιστορίας, το οποίο είναι η ζωή των παιδιών-πρωταγωνιστών στα δυο τους σπίτια, αυτό της μαμάς κι αυτό του μπαμπά τους.

Τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της ιστορίας είναι δύο, η Μαριάννα και ο Μίμης. Τα παιδιά αυτά βρίσκονται στην ίδια περίπου ηλικία με τα παιδιά-αναγνώστες, δηλαδή στη σχολική ηλικία. Στην ιστορία, όμως, παίρνουν μέρος κι άλλα δευτερεύοντα πρόσωπα, όπως ο μπαμπάς (Νίκος), η μαμά (Ελένη), η νέα σύντροφος του μπαμπά (Τάνια), ο δεύτερος σύζυγος της μαμάς (Αλέξης) και η κόρη του Αλέξη (Μαρία). Επίσης, εμφανίζονται ο παππούς και η γιαγιά των παιδιών.

Η εικονογράφηση του Μισέλ Μπουσέ είναι πολύχρωμη και πλούσια και τα χρώματά της έντονα και χαρούμενα, κάτι το οποίο αρέσει ιδιαίτερα στα παιδιά. Η εικόνα είναι τοποθετημένη σε διάφορα μέρη της σελίδας, ενώ υπάρχουν εικόνες μεγάλες που καλύπτουν σχεδόν ολόκληρη τη σελίδα, αλλά και πολύ μικρότερες. Οι σκηνές του κειμένου που επιλέχθηκαν να εικονογραφηθούν είναι αρκετά αντιπροσωπευτικές, ενώ τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα είναι χαρακτηριστικά και αναγνωρίσιμα. Πολλές φορές, κάτω από τις εικόνες υπάρχουν λεζάντες, οι οποίες επεξηγούν το νόημα και το τί απεικονίζει η κάθε εικόνα, ενώ σε κάποιες άλλες εικόνες, υπάρχει «συννεφάκι», μέσα στο οποίο υπάρχουν τα λόγια του προσώπου που απεικονίζεται, όπως γίνεται στα κόμικς.

Το *Παιδιά με δυο σπίτια* είναι ένα βιβλίο που αντικατοπτρίζει σε μεγάλο βαθμό τις αντιδράσεις των παιδιών αλλά και των γονιών, που χωρίζουν, απέναντι στο διαζύγιο. Ας δούμε πρώτα, όμως, τα πράγματα από τη σκοπιά των παιδιών της ιστορίας. Τα παιδιά, στην αρχή της ιστορίας, δεν καταλαβαίνουν γιατί τώρα τα πράγματα έχουν αλλάξει και είναι αναγκασμένα να μην περνούν ισότιμο χρόνο με τον κάθε γονέα. Γι' αυτό το λόγο, η Μαριάννα ρωτά τον πατέρα της: «*Γιατί, τώρα πια, ζούμε πιο πολύ με τη μαμά, παρά μαζί σου;*», παίρνοντας την αφελή απάντηση του αδερφού της, η οποία είναι: «*Γιατί χρειαζόμαστε χάρδια*».

Μέσα από έρευνες έχει αποδειχθεί ότι τα παιδιά σχολικής ηλικίας, θέλουν να μείνουν εξίσου αφοσιωμένα και στους δύο τους γονείς (Χατζηχηρήστου, 1999). Γι' αυτό, οι πρωταγωνιστές της ιστορίας χαίρονται κάθε Σάββατο που πηγαίνουν στο σπίτι του πατέρα τους και τον βλέπουν, από την άλλη όμως, λυπούνται που

αναγκάζονται ν' αποχωριστούν τη μητέρα τους. Ακόμη, στην αρχή της ιστορίας, όταν ο πατέρας είπε στη Μαριάννα ότι τριγυρνά συνεχώς στο σπίτι, ενοχλώντας τους άλλους, όπως ακριβώς κάνει η μητέρα τους, ο Μίμης απαντά: *«Δεν έχεις το δικαίωμα να κατηγορείς τη μαμά, ακόμα και αν δεν είναι άξια να βοηθάει σ' αυτές τις δουλειές»*, ενώ η Μαριάννα *«θυμώνει και πηγαίνει κακιωμένη στο σαλόνι»*. Η Μαριάννα, όμως, κάποια άλλη στιγμή μιλά απότομα και παραπονιέται στη μητέρα της, λέγοντας της: *«Συνέχεια λες για τον μπαμπά. Αν εργαζόσουν πιο λίγο, θα είχες περισσότερο καιρό»*.

Πολύ συχνά, τα παιδιά νιώθουν ενοχές για το διαζύγιο των γονιών τους, πιστεύοντας ότι έχουν κάνει κάτι κακό ή κάποια αταξία και γι' αυτό οι γονείς τους χωρίζουν. Αυτό πιστεύουν και τα δύο αδέρφια, τα οποία αποφασίζουν να είναι φρόνιμα και υπάκουα, προκειμένου να ξανασιμίσουν οι γονείς τους. Έτσι, ο Μίμης αποφασίζει από τώρα και στο εξής να τακτοποιεί τα ρούχα του και να μην τα πετάει πέρα δώθε, αλλά και να τρώει ακόμα και τα τηγανητά ψάρια που δεν του άρεσαν, ενώ η Μαριάννα αποφασίζει να τρώει φασολάκια, αρακά κλπ. και να βουλώνει κάθε φορά το ρουζ της μαμάς. Έτσι, τα παιδιά πίστευαν ότι βρήκαν τη λύση στο πρόβλημά τους κι ότι ο μπαμπάς τους θα γύριζε πίσω, αφού θα είναι τόσο φρόνιμα παιδιά.

Ένα άλλο πολύ σημαντικό ζήτημα που έχουν να αντιμετωπίσουν τα παιδιά μετά το διαζύγιο των γονιών τους, είναι ο έρωτας της μητέρας τους με κάποιον άλλο άντρα, τον Αλέξη. Τα παιδιά αποδέχονται τόσο τον Αλέξη, όσο και την κόρη του τη Μαρία, όσο και τα δίδυμα που η μαμά τους αποκτά με το νέο της σύντροφο. Η σύνθεση της οικογένειάς τους έχει πλέον αλλάξει και τα παιδιά πρέπει να συμβιβαστούν και να δεχτούν το γεγονός αυτό, όσο δύσκολο κι αν είναι. Αυτή είναι μια αρκετά ασυνήθιστη οικογένεια, ειδικά για τα ελληνικά δεδομένα, τα παιδιά, όμως, αποδέχονται αυτή τη νέα κατάσταση. Οι συγγραφείς της ιστορίας, μ' αυτόν τον τρόπο, θίγουν κι αυτή την κοινωνική έκφανση του διαζυγίου, πετυχαίνοντας έτσι *«μέσα από το λογοτεχνικό κείμενο να μεταπλάσουν σε πράξη τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς και τα κοινωνικά φαινόμενα της εποχής»* (Γκκλιάου, 1994: 200). Εκτός απ' αυτό, όμως, τα παιδιά αποδέχονται και τη νέα σύντροφο του πατέρα τους, την Τάνια. Αν και αρχικά είχαν κάποιους ενδοιασμούς σχετικά μ' αυτή, νομίζοντας ότι είναι η «κακιά μητριά» του παραμυθιού κι επομένως ότι είναι μάγισσα, στο τέλος, η Τάνια τους κερδίζει και την αγαπούν.

Τα γενέθλια και οι γιορτές μετά το διαζύγιο, είναι διαφορετικά και, ειδικά την πρώτη χρονιά, αποτελούν κάτι το οποίο η οικογένεια μπορεί να δυσκολευτεί να αντιμετωπίσει (Γουίντσεστερ & Μπέγιερ, 2003). Τα παιδιά προβληματίζονται για το

θέμα αυτό, συνειδητοποιώντας γι' ακόμα μια φορά τις αλλαγές που επήλθαν στην οικογένειά τους μετά το διαζύγιο. Γι' αυτό, η οικογένεια στις περιπτώσεις αυτές, είναι καλό να έχει κάποιο πρόγραμμα σχετικά με το πως οι μέρες αυτές θα περάσουν. Στην ιστορία, πλησιάζουν τα γενέθλια του Μίμη, γεγονός που τον απασχολεί ιδιαίτερω, μιας και δεν ξέρει αν η μέρα εκείνη θα «είναι η μέρα του μπαμπά ή η μέρα της μαμάς». Οι γονείς, όμως, αποφασίζουν να περάσουν όλοι μαζί τη μέρα αυτή, όπως κι όλα τα επόμενα γενέθλια των παιδιών τους, κάτι που χαροποιεί τα παιδιά, αφού για πρώτη φορά μετά το διαζύγιο θα είναι όλη η οικογένεια και πάλι μαζί. Διευθέτηση γίνεται, επίσης, και για τη γιορτή των Χριστουγέννων, την οποία αποφασίζουν να γιορτάζουν δυο φορές.

Τα παιδιά-πρωταγωνιστές της ιστορίας φαίνεται να συνειδητοποιούν την οριστικότητα που έχει ένα διαζύγιο. Γι' αυτό κι ο Μίμης, όταν χώρισε με την «αρραβωνιαστικιά του, τη Λία, λέει στον πατέρα του: *«Μα, μπαμπά, το ξέρεις καλά όταν χωρίζουν είναι για πάντα»*. Παρόλο που ο Μίμης το γνωρίζει αυτό, εντούτοις, εξέφρασε την επιθυμία του να ξαναζούσαν και πάλι όλοι μαζί, χωρίς τον Αλέξη, το νέο σύντροφο της μητέρας του. Η μεγαλύτερή του αδερφή όμως, η Μαριάννα, ίσως εξαιτίας της ηλικίας στην οποία βρισκόταν τη στιγμή που διαδραματιζόνταν τα γεγονότα, κατανοεί περισσότερο τους γονείς της που έχουν χωρίσει λέγοντας: *«Από τότε που χωρίσατε, δεν τσακωνόσαστε πια και αυτό για μας είναι καλύτερο»*. Τα παιδιά, όμως, κουράζονται κι από τις συνεχείς εβδομαδιαίες μετακομίσεις που κάνουν στο σπίτι του μπαμπά τους. Όσο κι αν χαίρονται που τον βλέπουν, εντούτοις, είναι γι' αυτά δύσκολο να μετακινούνται κάθε βδομάδα. Γι' αυτό, χαρακτηρίζουν τα δίδυμα που θα κάνει η μητέρα τους με το νέο της σύντροφο «τυχερά», γιατί θα έχουν και τη μαμά τους και το μπαμπά τους στο ίδιο σπίτι.

Το βιβλίο *Παιδιά με δυο σπίτια* είναι σημαντικό γιατί τα παιδιά-αναγνώστες, διαβάζοντας το, πληροφορούνται για το ότι δεν είναι όλες οι οικογένειες οι ίδιες, αλλά πολλές απ' αυτές έχουν ιδιαιτερότητες, μιας και οι γονείς σε κάποιες οικογένειες είναι χωρισμένοι κι έτσι τα παιδιά, πολλές φορές, έχουν δυο σπίτια, όπως συμβαίνει και με τους πρωταγωνιστές της ιστορίας. Το ίδιο συμβαίνει, όμως, και σ' άλλα παιδιά, όπως και σε κάποιους συμμαθητές του Μίμη, κάτι που κάνει τον τελευταίο να νιώσει ότι δεν είναι ο μοναδικός που έχει μια τέτοια οικογένεια κι επομένως, να μην νιώθει άσχημα γι' αυτό. Πιθανόν να νιώσουν καλύτερα και τα παιδιά-αναγνώστες που ζουν σε τέτοιες οικογένειες, ενώ άλλα παιδιά, που δε βιώνουν κάτι τέτοιο, πληροφορούνται για το θέμα του διαζυγίου.

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι στην ιστορία *Παιδιά με δυο σπίτια*, το θέμα του διαζυγίου παρουσιάζεται με ρεαλισμό, χωρίς όμως διδακτισμούς. Οι γονείς παρουσιάζονται να διατηρούν μια «πολιτισμένη» σχέση μετά το χωρισμό τους, ενώ τα παιδιά, αν και στην αρχή δυσκολεύονται να προσαρμοστούν στη νέα κατάσταση, στο τέλος τα καταφέρνουν. Έτσι, το ζήτημα του διαζυγίου, σκιαγραφείται με αρκετή δόση αισιοδοξίας.

Αμάντα Μιχαλοπούλου, *Δύο σπίτια*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2000.

Η ιστορία *Δύο σπίτια* της Αμάντας Μιχαλοπούλου, απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας 5 μέχρι 8 ετών και θίγει το θέμα του διαζυγίου στη σύγχρονη ελληνική οικογένεια. Η πλοκή της ιστορίας είναι απλή και έχει την απαιτούμενη λογική συνέχεια, ούτως ώστε να γίνεται εύκολα αντιληπτή και κατανοητή από το παιδί-αναγνώστη. Η ιστορία *Δύο σπίτια*, επίσης, έχει αρκετά μικρή έκταση, καλύπτοντας έτσι, τις αναγνωστικές ικανότητες των παιδιών στα οποία απευθύνεται. Έτσι λοιπόν, καλλιεργείται η φιλαγγωσία και ικανοποιείται η προσωπική αναγνωστική απόλαυση των παιδιών αυτών. Σ' αυτό συμβάλλει και η λιτότητα της γλώσσας της ιστορίας. Τόσο το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται, όσο και η συναισθηματική φόρτιση που εμπεριέχεται σ' αυτό, αντιστοιχούν στις δυνατότητες του παιδιού-αναγνώστη κι έτσι, αυξάνεται το ενδιαφέρον για τη λογοτεχνική ανάγνωση της ιστορίας αυτής.

Ήδη από την εναρκτήρια πρόταση της ιστορίας, το παιδί-αναγνώστης εισάγεται στο συναισθηματικό της κλίμα. «*Βάζω τα λέγκο μου στη σειρά, αλλά δεν έχω όρεξη για παιχνίδι*», λέει το πρόσωπο της ιστορίας. Ο αναγνώστης, βέβαια, ακόμα δε γνωρίζει τι συμβαίνει και το πρόσωπο δεν έχει όρεξη για παιχνίδι, αντιλαμβάνεται, όμως, ότι κάτι τον απασχολεί και γι' αυτό δεν είναι σε καλή συναισθηματική κατάσταση.

Σχετικά με το πρόσωπο της ιστορίας, δε μας δίνονται αρκετά στοιχεία, ούτως ώστε να προσδιορίσουμε εάν είναι αγόρι ή κορίτσι, ποια είναι η εξωτερική του εμφάνιση κλπ.. Μέσα όμως από τις πράξεις και τις σκέψεις του, καταλαβαίνουμε ότι βρίσκεται στην ίδια περίπου ηλικία με τα παιδιά-αναγνώστες, αφού έχει τις ίδιες αφελείς απορίες και απόψεις μ' αυτά. Με τον τρόπο αυτό, υποβοηθάται η ταύτιση

των αναγνωστών με το πρόσωπο κι έτσι, δια μέσου της ταύτισης αυτής, τα παιδιά εντάσσονται πιο εύκολα σ' ένα μεγάλο κομμάτι της πραγματικότητας της ελληνικής κοινωνίας, το οποίο είναι οι οικογένειες με χωρισμένους γονείς.

Η αφήγηση της ιστορίας είναι ομοδιηγητική, αφού ο αφηγητής εισβάλλει ως το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας. Από την αρχή της ιστορίας, ο αφηγητής δηλώνει φανερά την παρουσία του, μιλώντας στο πρώτο πρόσωπο. Από την έναρξη της, επίσης, φανερώνεται ο αφηγηματικός χρόνος, ο οποίος κυλάει στον ενεστώτα. Έτσι λοιπόν, η ιστορία αποκτά μεγαλύτερη ζωντάνια και πειστικότητα. Επιπλέον, μέσα από την ιστορία, αντιλαμβανόμαστε και τον αφηγηματικό χώρο, ο οποίος είναι το σπίτι του προσώπου. Υπάρχει δηλαδή ρεαλισμός τόσο στο χρόνο, όσο και στο χώρο της ιστορίας, γεγονός που την κάνει πιο άμεση και πιο αντιληπτή για τα παιδιά.

Το βιβλίο *Δύο σπίτια* είναι εικονογραφημένο με έργα σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών. Αυτό κάνει την εικονογράφηση της ιστορίας ιδιαίτερα πρωτότυπη και ενδιαφέρουσα, όχι μόνο για τα παιδιά-αναγνώστες, αλλά ακόμα και για ενήλικες αναγνώστες. Με την εικονογράφηση αυτή, καλλιεργείται στα παιδιά ένα υψηλό αισθητικό κριτήριο, με αποτέλεσμα, μεγαλώνοντας, να μπορούν να αποστρέφονται την κακογουστιά που υπάρχει σε κάποιες μορφές τέχνης. Τα έργα που κοσμούν το βιβλίο προσδίδουν την ατμόσφαιρα της ιστορίας, ώστε ο αναγνώστης να βλέπει και να δημιουργεί τις δικές του εικόνες, πέρα από αυτές που υπάρχουν σ' αυτό.

Η ιστορία *Δύο σπίτια*, αναφέρεται, όπως είπαμε, σ' ένα κοινωνικό φαινόμενο, το διαζύγιο. Στο βιβλίο αυτό, το διαζύγιο αποτελεί παρελθόν για την οικογένεια και αυτό που παρουσιάζεται, κυρίως, είναι η συναισθηματική κατάσταση και οι σκέψεις του παιδιού, του οποίου οι γονείς έχουν χωρίσει. Επίσης, διαγράφεται η ψυχολογική κατάσταση της μητέρας του παιδιού, η οποία έχει αναλάβει την ανατροφή του. Γίνεται, ακόμη, αναφορά και σε κάποια επεισόδια με τσακωμούς μεταξύ των δυο γονέων, τα οποία διαδραματιζόνταν πριν αυτοί χωρίσουν.

Πολλά παιδιά, όταν οι γονείς τους χωρίσουν, αισθάνονται πολύ λυπημένα και αναστατωμένα, περιορίζοντας, έτσι, και το παιχνίδι τους. Έτσι νιώθει και το παιδί της ιστορίας, το οποίο λέει: *«Βάζω τα λέγκο μου στη σειρά, αλλά δεν έχω όρεξη για παιχνίδι»*. Το παιδί, φαίνεται να μη γνωρίζει τους λόγους για τους οποίους οι γονείς του οδηγήθηκαν στο διαζύγιο. Η μητέρα κι ο πατέρας του, βέβαια, του δίνουν κάποιες εξηγήσεις όπως: *«Η σχέση μου με το μπαμπά σου ράγισε»* και *«Ο μπαμπάς λέει πως χώρισαν για να μην πληγώνουν πια ένας τον άλλο»*. Οι εξηγήσεις αυτές,

όμως, είναι πολύ γενικές και αφηρημένες κι έτσι, το παιδί φαίνεται να μην μπορεί να κατανοήσει τους πραγματικούς λόγους που οδήγησαν τους γονείς του στο διαζύγιο. Πολλές φορές, όταν συμβαίνει αυτό, τα παιδιά δίνουν τις δικές τους εξηγήσεις για το χωρισμό των γονέων τους, με αποτέλεσμα, κάποιες φορές, να αποδίδουν τις ευθύνες στον εαυτό τους και να νιώθουν ενοχές (Γουίντσεστερ & Μπέγιερ, 2003). Αυτό νιώθει και το παιδί της ιστορίας, το οποίο ρωτά τη μαμά του: *«Μήπως φταίω κι εγώ που χωρίσατε με το μπαμπά;»*. Τα παιδιά που νιώθουν έτσι, χρειάζονται επιβεβαίωση από τους γονείς τους ότι δεν ευθύνονται καθόλου για το χωρισμό τους και ότι τ' αγαπούν πάρα πολύ. Αυτό πράττει η μητέρα του παιδιού, η οποία του λέει: *«Πώς θα μπορούσες να φταις εσύ, θησαυρέ μου;»*. *«Ότι κι αν γίνει, εσύ είσαι ο καρπός μιας πολύ μεγάλης αγάπης»*. Αυτά είναι λόγια που παρηγορούν το παιδί της ιστορίας, το οποίο, αφού τα ακούει, νιώθει καλύτερα. Έτσι, αρχίζει να παίζει ξανά, φτιάχνοντας δύο σπίτια, όπως και αυτά που έχει στη πραγματική του ζωή.

Πολλά παιδιά, επίσης, δυσκολεύονται να δεχτούν το γεγονός ότι οι γονείς τους δεν είναι πια παντρεμένοι και ότι η οικογένειά τους δεν είναι όπως πρώτα. Γι' αυτό, πολλά παιδιά επιθυμούν οι γονείς τους να είναι ξανά μαζί και αγαπημένοι (Γουίντσεστερ & Μπέγιερ, 2003). Αυτή είναι και η μεγάλη επιθυμία του παιδιού της ιστορίας, το οποίο λέει: *«Τα βράδια ονειρεύομαι ότι όλα φτιάχνουν»*. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, είναι καλό οι γονείς να δώσουν στο παιδί να καταλάβει ότι κάτι τέτοιο δεν είναι εφικτό κι έτσι, το παιδί να πάψει να τρέφει ψεύτικες ελπίδες. Αυτό πράττει η μητέρα του παιδιού, λέγοντάς του: *«Δεν υπάρχει ελπίδα για τον πατέρα σου κι εμένα»*.

Πολύ σημαντικό είναι το γεγονός ότι η συγγραφέας παρουσιάζει τους γονείς με προσοχή, χωρίς να ρίχνει το φταίξιμο σε κάποιον από τους δύο. Η μητέρα, μάλιστα, πληροφορεί το παιδί της ότι *«όταν μια σχέση ραγίζει φταίνε και οι δυο»*. Η συγγραφέας, παρόλο που παρουσιάζει τους γονείς να τσακώνονται και να έχουν διαπληκτισμούς πριν από το διαζύγιο, μετά απ' αυτό, τους παρουσιάζει να κρατούν κάποια επαφή, να μιλούν στο τηλέφωνο για τη σχέση τους, αλλά και να επιτρέπεται στο παιδί να επισκέπτεται τον πατέρα του τα σαββατοκύριακα. Κι οι δυο γονείς, όμως, παρουσιάζονται πληγωμένοι από το διαζύγιό τους. Ο μπαμπάς ανησυχεί, το ίδιο και η μητέρα, η οποία δεν τρώει και κλαίει όταν βλέπει σε φωτογραφίες αγαπημένα ζευγάρια.

Γενικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ιστορία *Δύο σπίτια* παρουσιάζει με ρεαλισμό το πρόβλημα του διαζυγίου, δίνοντας, όμως, στο τέλος της, μια αρκετά αισιόδοξη στάση ζωής στα παιδιά-αναγνώστες.

Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Η Κυριακή του Σωτήρη*, εικονογράφηση: Πάνος Κουτρουλάρης, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1983.

Η μικρή ιστορία *Η Κυριακή του Σωτήρη*, απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας και αναφέρεται στο θέμα του διαζυγίου. Η ιστορία αυτή, βρίσκεται στο βιβλίο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Στη γειτονιά του ήλιου*. Στο βιβλίο αυτό υπάρχουν δέκα κεφάλαια, το καθένα από τα οποία έχει το δικό του τίτλο. Παρόλο που τα βασικά πρόσωπα είναι τα ίδια στο κάθε κεφάλαιο, εντούτοις, το κάθε κεφάλαιο έχει νοηματική αυτοτέλεια, γι' αυτό και θεωρείται αυτόνομη ιστορία. Οι ιστορίες που έχουν τη μορφή αυτή, ανταποκρίνονται στο νοητικό επίπεδο του παιδιού-αναγνώστη. Οι ιστορίες αυτές, επίσης, προσφέρουν στο κύριο αφηγηματικό σώμα μεγαλύτερη συνοχή, αφού τα πρόσωπα και τα τμήματα έχουν χρονική και εξελικτική σύνδεση.

Ο αφηγητής στην ιστορία αυτή μιλά σε τρίτο πρόσωπο. Σε κάποια σημεία, μάλιστα, ο αφηγητής εμπλέκει και τον αναγνώστη με διάφορες ερωτήσεις που κάνει όπως: «*Τώρα θα ρωτήσετε: Τι θα πει “θα τον πάρει” και τι θα πει “θα τον φέρει πίσω”; Δηλαδή πού είναι ο πατέρας του; Από πού θα έρθει; Μένει αλλού; Δε μένει στο ίδιο σπίτι με το Σωτήρη;*». Σε αρκετά σημεία, επίσης, ο αφηγητής δίνει το λόγο στους πρωταγωνιστές της ιστορίας με τη μορφή διαλόγου, κάνοντας, έτσι, την ιστορία πιο άμεση και ζωντανή. Επιπλέον, η ιστορία *Η Κυριακή του Σωτήρη* λαμβάνει χώρα σε ένα χρόνο πολύ οικείο για το παιδί, τη σημερινή εποχή, αλλά και σε περιβάλλοντα εξίσου οικεία, όπως το λούνα-παρκ, η πλατεία, η εξοχή. Έτσι λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αφήγηση της ιστορίας είναι σε πολύ μεγάλο βαθμό ρεαλιστική και βιωματική. Η ιστορία, επίσης, κυλά σε χρόνο ενεστώτα, γεγονός που δίνει ακόμα μεγαλύτερη ζωντάνια στην αφήγηση της ιστορίας.

Όσον αφορά την πλοκή της ιστορίας, είναι λιτή και ενσωματώνει στοιχεία από τη ζωή και τις εμπειρίες των παιδιών. Η γλώσσα της ιστορίας είναι, επίσης, απλή και κατανοητή από το παιδί-αναγνώστη, αφού λείπουν τα πολυσύνθετα γλωσσικά σχήματα, ενώ, σ' αρκετά σημεία, γίνεται έντονη η εκφραστική δραματικότητα της ιστορίας, βοηθώντας, έτσι, το παιδί να τη βιώσει περισσότερο.

Από την έναρξη κιάλας της ιστορίας, γνωρίζουμε το πρωταγωνιστικό της πρόσωπο, τον Σωτήρη. Ο Σωτήρης είναι ένα παιδί, το οποίο καταλαβαίνουμε ότι βρίσκεται είτε στην προσχολική, είτε στην πρωτοσχολική ηλικία. Είναι, επίσης, ένα παιδί, που έχει παρόμοιες συνήθειες, σκέψεις και αντιλήψεις με τους αναγνώστες της

ιστορίας, γεγονός που συμβάλλει στο να κινείται ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον των μικρών αναγνωστών.

Όπως αναφέρει η Τσιλιμένη (2002), όταν πρόκειται για συλλογές μικρών ιστοριών, όπως στην περίπτωση αυτή, η εικονογράφηση για το κάθε κεφάλαιο της συνολικής ιστορίας είναι περιορισμένη. Αυτό συμβαίνει και στην ιστορία *Η Κυριακή του Σωτήρη*, αλλά και στα υπόλοιπα κεφάλαια του βιβλίου *Στη γειτονιά του ήλιου*, στο καθένα από τα οποία υπάρχει μόνο μια εικόνα. Η εικόνα αυτή είναι μεγάλη και καλύπτει ολόκληρη τη σελίδα και απεικονίζει το Σωτήρη στο λούνα-παρκ. Τα χρώματα της εικόνας είναι ζωντανά και καθαρά, ενώ το πνεύμα της εικόνας είναι ευχάριστο και χαρούμενο και συνάδει με το πνεύμα του κειμένου. Παρόλ' αυτά, κατά τη γνώμη μας, ίσως η εικόνα να ήταν περισσότερο αντιπροσωπευτική εάν απεικονιζόταν κι ο πατέρας του μικρού Σωτήρη, κάτι που, πιθανόν, θα φανέρωνε ακόμα περισσότερο τη στενή σχέση που υπάρχει μεταξύ τους. Βέβαια, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι το βιβλίο εκδόθηκε πριν από πολλά χρόνια (1983). Επομένως, ίσως αυτός να είναι ο λόγος που η εικονογράφηση να υστερεί σε σχέση με τα πιο σύγχρονα βιβλία.

Στη μικρή ιστορία *Η Κυριακή του Σωτήρη*, το πρόβλημα του διαζυγίου δίνεται με αρκετό ρεαλισμό. Το διαζύγιο αποτελεί παρελθόν για την οικογένεια τη χρονική στιγμή που η συγγραφέας επιλέγει να το παρουσιάσει, γι' αυτό κι ο Σωτήρης, ο οποίος βρίσκεται σε μικρή ηλικία, δεν έχει σαφείς και ξεκάθαρες αναμνήσεις από το γεγονός αυτό. Είχε όμως διάφορες απορίες, φυσιολογικές και αναμενόμενες για ένα παιδί της ηλικίας του, τις οποίες διατύπωνε στη μητέρα του, όπως: «Γιατί, μαμά, δε μένει μαζί μας ο μπαμπάς; Δε χωράει;». Οι απαντήσεις βέβαια που παίρνει από τη μητέρα του είναι απλές και κατανοητές. Όπως αναφέρει η Τζαφεροπούλου (1992), τα παιδιά αντιλαμβάνονται και «αισθάνονται» το τί συμβαίνει γύρω τους, γι' αυτό και προτιμούν να μην κάνουν «δύσκολες» ερωτήσεις στους γονείς τους και να μην τους ζητούν πράγματα που γνωρίζουν ότι δε μπορούν να πραγματοποιηθούν, παρά μόν, μπορεί να τους πληγώσουν. Γι' αυτό το λόγο, ο Σωτήρης που ήθελε «να βλέπει το μπαμπά του κάθε μέρα» δεν το είπε στη μητέρα του, σκεπτόμενος: «Αφού δε γινόταν, γιατί να το πει; Να τη στενοχωρήσει; Το είπε όμως στο φίλο του, το Φώτη, το απόγευμα, καθώς έπαιζαν βόλους μαζί στην πλατεία». Το γεγονός ότι ο Σωτήρης εκμυστηρεύτηκε κάτι τέτοιο στο φίλο του, του βγήκε σε καλό γιατί κι ο φίλος του τον πληροφόρησε ότι, επειδή ο πατέρας του δουλεύει πολύ, δεν τον βλέπει καθημερινά,

παρά μόνο τις Κυριακές. Αυτό ήταν κάτι που έκανε το Σωτήρη να νιώσει ανακούφιση, γιατί αντιλήφθηκε ότι υπάρχουν κι άλλα παιδιά που δε βλέπουν τον πατέρα τους καθημερινά, κι αυτό τον έκανε να αισθανθεί «όμοιος» με τους φίλους του. Αυτό, όπως λέει η Τζαφεροπούλου (1992), είναι ένας μηχανισμός άμυνας, αφού συμβάλλει στο να δεχτεί ο Σωτήρης την απουσία του πατέρα του ως κάτι το φυσιολογικό και έτσι να αποφύγει ψυχολογικούς κραδασμούς.

Σύμφωνα με την Γκλιάου (1994), οι περισσότερες οικογένειες που αντιμετωπίζουν το πρόβλημα του διαζυγίου ανήκουν στη μέση αστική τάξη. Στην τάξη αυτή φαίνεται πως ανήκει και η οικογένεια του Σωτήρη, αφού αφήνεται να νοηθεί ότι δεν αντιμετωπίζει κανένα ιδιαίτερο οικονομικό πρόβλημα.

Αναφορικά με τη σχέση που διατηρούν οι γονείς του Σωτήρη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ομαλή και πολιτισμένη, μιας και έχει επιτραπεί στο Σωτήρη να βλέπει τον πατέρα του κάθε Κυριακή. Επίσης, δε γίνεται πουθενά αναφορά σχετικά με το ποιος είναι υπεύθυνος για το διαζύγιο. Αντιθέτως, η μητέρα του Σωτήρη λέει ότι ο πατέρας *«μένει αλλού γιατί έτσι έχουμε συμφωνήσει και γιατί έτσι είμαστε και οι δυο πιο ευχαριστημένοι»*.

Όσον αφορά τα αισθήματα που τρέφει ο μικρός Σωτήρης προς τους γονείς του, φαίνεται καθαρά ότι τους αγαπά και τους δυο πολύ. Γι' αυτό, παρόλο που θέλει να βλέπει καθημερινά το μπαμπά του, δεν το λέει στη μαμά του προκειμένου να μην τη στενοχωρήσει. Ακόμη, ενώ του φαίνονται πολλές οι έξι μέρες που θα πρέπει να περιμένει για να δει ξανά το μπαμπά του, εντούτοις, δε στενοχωριέται, γιατί τις μέρες αυτές θα τις περάσει με *«την καλή του τη μαμά»*.

Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Το σπίτι του Μάρτη*, εικονογράφηση: Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1988.

Το Σπίτι του Μάρτη είναι μια ιστορία η οποία αναφέρεται με αλληγορικό τρόπο στο ζήτημα του διαζυγίου και η οποία απευθύνεται σε αναγνώστες από πέντε ετών και πάνω. Ο Μάρτης είναι παιδί χωρισμένων γονιών, της Άνοιξης και του Κρύου. Λόγω του ότι, όμως, ο Μάρτης τη μια πήγαινε να δει τη μητέρα του και την άλλη τον πατέρα του, ο καιρός το μήνα αυτό ήταν πάντα άστατος, αφού τότε είχε ζέστη και τότε κρύο! Η ιστορία αυτή ανήκει στη συλλογή της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου *Τα παιδιά της άνοιξης*, η οποία περιέχει τέσσερις ιστορίες με τους

μήνες και το Χρόνο. Πρόκειται για «Σπονδυλωτές ιστορίες», αφού κάποια από τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα είναι κοινά και στις τέσσερις επιμέρους ιστορίες, συμβάλλοντας, έτσι, στη συνοχή της αφήγησης. Η κάθε ιστορία, όμως, έχει το δικό της τίτλο κι έτσι, θεωρείται αυτόνομη.

Η αφήγηση στην ιστορία αυτή γίνεται σε τρίτο πρόσωπο. Σε πολλές περιπτώσεις, όμως, το λόγο παίρνουν τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα. Ο διάλογος γίνεται σε ευθύ λόγο κι έτσι, προσδίδεται στην ιστορία μεγαλύτερη αμεσότητα. Η γλώσσα της ιστορίας είναι αλληγορική. Παρόλ' αυτά, όμως, αντιστοιχεί με το γλωσσικό και συναισθηματικό στάδιο στο οποίο βρίσκεται το παιδί κι επομένως, γίνεται εύκολα κατανοητή. Η πλοκή της ιστορίας, επίσης, είναι πρωτότυπη και ενδιαφέρουσα, γεγονός που κερδίζει τους μικρούς αναγνώστες.

Το κύριο πρόσωπο της ιστορίας είναι ο μήνας Μάρτης. Εκτός απ' αυτόν όμως, συμμετέχει η εποχή Άνοιξη, το Κρύο, ο παππούς Χρόνος, η Δροσούλα κλπ. Η ιδιότητα των πιο πάνω εκλαμβάνεται και ως όνομα, γι' αυτό και το πρώτο γράμμα είναι γραμμένο με κεφαλαίο. Σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2002), ο συμβολισμός και ο ανιμισμός αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά του μικρού παιδιού, αφού είναι μια μορφή έμμεσου εγωκεντρισμού. Γι' αυτό, πράγματα άψυχα που ξαφνικά αποκτούν ζωή, μιλούν, κινούνται κλπ. κινούν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον του μικρού παιδιού. Ο Μάρτης, που είναι ο πρωταγωνιστής της ιστορίας, αλλά και τα υπόλοιπα πρόσωπα, αντανακλούν συμπεριφορές των ανθρώπων. Ιδιαίτερα ο Μάρτης, το κεντρικό πρόσωπο, μας θυμίζει τα παιδιά, τα οποία αντιμετωπίζουν το διαζύγιο των γονιών τους και τα οποία, έχουν τους προβληματισμούς και τις δυσκολίες τους αναφορικά μ' αυτό. Ταυτόχρονα, όμως, μας θυμίζει και τα χαρακτηριστικά που έχει στην πραγματικότητα ο μήνας Μάρτης, κατά τη διάρκεια του οποίου ο καιρός είναι άστατος.

Η εικονογράφηση της ιστορίας είναι ιδιαίτερα πρωτότυπη και γεμάτη φαντασία, αφού έχει γίνει με την τεχνική του κολλάζ από την ίδια τη συγγραφέα. Αυτή την τεχνική εικονογράφησης δεν την βρίσκουμε συχνά στα παιδικά βιβλία, γι' αυτό και είναι τόσο ενδιαφέρουσα. Παρόλ' αυτά, όμως, θεωρούμε ότι η εικονογράφηση δε σχετίζεται καθόλου με το θέμα που η ιστορία πραγματεύεται, δηλαδή το διαζύγιο. Επιπλέον, η εικονογράφηση δε μπορεί να χαρακτηριστεί ρεαλιστική, γιατί δεν απεικονίζει τα πράγματα με την πραγματική τους μορφή, ενώ θα μπορούσαμε να τη χαρακτηρίσουμε και ως πεπαλαιωμένη.



Ο παππούς Χρόνος, ωστόσο, δε
θύμωνε διόλου. Ήξερε γιατί
γίνονταν τούτες οι τρέλες. Κι ήταν
σίγουρος πως μια μέρα το εγγόνι του
θ' αποφάσιζε ποιο είναι το σπιτικό του.
Ως ν' αποφασίσει ο Μάρτης, τη μια μέρα έλεγε:
— Πάω να δω τον πατέρα μου!

Εικόνα (κολλάζ) από την ιστορία *Το σπίτι του Μάρτη* (σελ:12).

Η ιστορία *Το σπίτι του Μάρτη*, αναφέρεται με αλληγορικό και συνάμα λεπτό και διακριτικό τρόπο στο θέμα του διαζυγίου, το οποίο βλέπει, κυρίως, μέσα από τα «μάτια» του παιδιού, που στην ιστορία αυτή αντιπροσωπεύει ο Μάρτης. Οι γονείς του Μάρτη, η Άνοιξη και το Κρύο έχουν χωρίσει και γι' αυτό, ο Μάρτης ξαφνικά βρίσκεται με «*δυο σπίτια*», στα οποία πηγαινοέρχεται συνεχώς. Αυτή είναι και η κατάσταση που συνήθως έρχονται αντιμέτωπα τα παιδιά χωρισμένων γονιών. Στο σημείο αυτό, αξίζει να θυμηθούμε τα βιβλία *Παιδιά με δυο σπίτια* και *Δύο σπίτια*, στα οποία τα παιδιά-πρωταγωνιστές δεν έχουν ένα σπίτι, όπως τα υπόλοιπα παιδιά, αλλά δύο, αφού αναγκάζονται κάποιες μέρες να εγκαταλείπουν το μόνιμο τους σπίτι, στο οποίο μένουν με τον ένα τους γονέα και να επισκέπτονται τον άλλο τους γονέα σ' άλλο σπίτι, γεγονός που, πολλές φορές, προκαλεί αναστάτωση. Η διαφορά, όμως, στην ιστορία *Το σπίτι του Μάρτη*, είναι ότι δεν αναγκάζει κανείς το Μάρτη να επισκέπτεται πότε τη μητέρα και πότε τον πατέρα του, αλλά ο ίδιος το επιθυμεί, αφού αγαπά και τους δύο εξίσου. Έτσι, όταν βρίσκεται στο σπίτι της Άνοιξης κλαίει και θέλει να δει το μπαμπά του κι όταν βρίσκεται στο σπίτι του Κρύου, πεθυμά τη μαμά του και θέλει να γυρίσει πίσω σ' αυτή. Σύμφωνα με τη Τζαφεροπούλου (1992), τα παιδιά αγαπούν το ίδιο και τους δύο τους γονείς και δε θέλουν να βρίσκονται στη δύσκολη θέση να επιλέξουν κάποιον από τους δύο. Γι' αυτό, όταν για παράδειγμα βρίσκονται με τον ένα από τους δύο, νιώθουν συναισθήματα χαράς επειδή είναι μαζί του αλλά και ταυτόχρονα, συναισθήματα λύπης και αβεβαιότητας επειδή βρίσκονται μακριά από τον άλλο (Γουίντσεστερ & Μπέγιερ, 2003). Αυτά τα συναισθήματα φαίνεται να βιώνει και ο Μάρτης, ο οποίος πηγαινοέρχεται συνεχώς στους δυο του γονείς, γι' αυτό και ο καιρός που κάνει είναι πάντα άστατος!

Πολλές φορές, όταν μετά το διαζύγιο, οι γονείς αποφασίζουν να βγαίνουν ή να παντρευτούν κάποιο άλλο άτομο, το παιδί μπορεί να ξαφνιαστεί, να στενοχωρηθεί, να θυμώσει ή να θεωρήσει ότι αυτό το νέο άτομο που μπαίνει στη ζωή τους αποτελεί απειλή για τη σχέση τους (Γουίντσεστερ & Μπέγιερ, 2003). Αυτό, όμως, δε συμβαίνει με το Μάρτη. Παρόλο που ο πατέρας του, το Κρύο, αποφασίζει να παντρευτεί τη Χιονοθύελλα και η μητέρα του, η Άνοιξη, να παντρευτεί το Γαλανό Ουρανό, ο Μάρτης δεν απογοητεύεται, ούτε στενοχωριέται, αντιθέτως, αισθάνεται καλά και χαίρεται γι' αυτούς. Έτσι, συγκεκριμένα για το γάμο της μητέρας του με το Γαλάζιο Ουρανό λέει: «*Καλά θα ήταν, αν έπαιρνε για δεύτερο άντρα της το Γαλάζιο Ουρανό. Σίγουρα οι δυο τους θα ταίριαζαν*». Η συγγραφέας, πιθανόν να διάλεξε αυτό τον τρόπο αντίδρασης από το Μάρτη για να δώσει, εμμέσως, το μήνυμα στα παιδιά-

αναγνώστες που βιώνουν κάτι αντίστοιχο, ότι δεν πρέπει να πληγώνονται όταν οι γονείς τους, μετά το διαζύγιο, αποφασίσουν να συνεχίσουν τη ζωή τους με κάποιο άλλο σύντροφο. Με το να γνωρίζουν νέους ανθρώπους δε σημαίνει ότι τα απορρίπτουν ή ότι παύουν να τ' αγαπούν, όπως συχνά μπορεί να νιώθουν (Γουίντσεστερ & Μπέγιερ, 2003), αλλά ότι είναι ευτυχισμένοι και γι' αυτό, δικαιούνται να συνεχίσουν τη ζωή τους με κάποιον που πιστεύουν ότι ταιριάζουν περισσότερο.

Όπως αναφέρθηκε και για το Σωτήρη, στην ιστορία *Η Κυριακή του Σωτήρη*, τα παιδιά νιώθουν ανακούφιση και συμπαράσταση όταν πληροφορούνται ότι και κάποιο άλλο παιδί βιώνει καταστάσεις παρόμοιες με αυτές που βιώνει το ίδιο (Τζαφεροπούλου, 1992). Έτσι ο Μάρτης, όταν μαθαίνει ότι και η Δροσούλα είναι παιδί χωρισμένων γονιών και ότι κι αυτή βρίσκεται ανάμεσα σε δύο σπίτια, την καταλαβαίνει και τη νιώθει, γι' αυτό της λέει: «Κατάλαβα.» «Τα ίδια κι εσύ... Θέλεις να κάνουμε παρέα οι δυο μας; Εμείς θαρρώ πως ταιριάζουμε». Έτσι και γίνεται και τελικά, ο Μάρτης και η Δροσούλα αποφασίζουν να παντρευτούν. Ο Μάρτης, μάλιστα, αποφασίζει να χτίσει ένα μεγάλο σπίτι, στο οποίο από τη μια πλευρά θα υπάρχει ένα δωμάτιο από πάγο κι από την άλλη ένα δωμάτιο από ηλιαχτίδες, προκειμένου να μπορεί να φιλοξενεί και τους δύο του πολυαγαπημένους γονείς!

Η ιστορία αυτή, θα λέγαμε ότι έχει στοιχεία εξωπραγματικά, αφού κανένα παιδί δε θα πηγαινοερχόταν καθημερινά στα σπίτια των γονιών του, όσο κι αν τους αγαπά. Επίσης, κανένα παιδί, μεγαλώνοντας, δε θα έκτιζε σπίτι, στο οποίο να φιλοξενεί και τους δυο του γονείς. Πιθανόν, όμως, η συγγραφέας να επιλέγει να παρουσιάσει με τέτοιο τρόπο το θέμα του διαζυγίου, προκειμένου να δείξει τη μεγάλη αγάπη που τα παιδιά τρέφουν και προς τους δύο τους γονείς, ακόμη κι όταν αυτοί χωρίσουν.

Μπέτι Μπέγκεχολντ, *Ο μπαμπάς ^{ναι} δεν μένει πια μαζί μας*, εικονογράφηση: Ντέμπορα Μπόργκο, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1990.

Το *Ο μπαμπάς δεν μένει πια μαζί μας* του Μπέτι Μπέγκεχολντ, είναι ακόμα μια ιστορία που αναφέρεται στο θέμα του διαζυγίου. Οι γονείς της μικρής Ελένης αποφασίζουν να πάρουν διαζύγιο και οι αναγνώστες παρακολουθούν τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τη ζωή της πρωταγωνίστριας μετά απ' αυτό. Η ιστορία αυτή

απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας και έχει χρηστικό περιεχόμενο, αφού όπως αναφέρεται στο εισαγωγικό σημείωμα για τους γονείς, το βιβλίο αυτό έχει γραφεί για να βοηθήσει το παιδί να αντιμετωπίσει τους φόβους του σχετικά με το διαζύγιο.

Πρόκειται για μια τριτοπρόσωπη αφήγηση, αφού παρακολουθούμε τα γεγονότα μέσα από τα «μάτια» του αφηγητή και όχι του ίδιου του πρωταγωνιστικού προσώπου. Η πλοκή της ιστορίας κινεί το ενδιαφέρον των παιδιών-αναγνωστών, αφού, εκτός από το ότι δεν είναι πολύπλοκη κι επομένως, γίνεται εύκολα αντιληπτή, τα γεγονότα δίνονται με ρεαλισμό κι αυτό είναι κάτι που αρέσει ιδιαίτερα στα παιδιά. Η γλώσσα της ιστορίας είναι απλή, εικονοπλαστική και αντιστοιχεί στις δυνατότητες του παιδιού-αναγνώστη. Σ' αρκετές περιπτώσεις, πριμοδοτείται ο διάλογος μεταξύ των πρωταγωνιστικών προσώπων και έτσι η ιστορία γίνεται πιο ζωντανή και ενδιαφέρουσα. Ήδη από την έναρξη της ιστορίας, ο αναγνώστης πληροφορείται για το κύριο πρόσωπο της ιστορίας, την Ελένη, αλλά και το χώρο δράσης της ιστορίας. Στην ιστορία αυτή, υπάρχει ρεαλισμός τόσο στο χρόνο, αφού τα γεγονότα εκτυλίσσονται στη σημερινή εποχή, όσο και στο χώρο, μιας και χώρο δράσης της ιστορίας αποτελεί το σπίτι της Ελένης. Επομένως, η ιστορία αυτή γίνεται μια «πραγματική αφήγηση» και το παιδί-αναγνώστης την αντιλαμβάνεται καλύτερα.

Κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας είναι η Ελένη, ένα κορίτσι, το οποίο μέσα από το κείμενο, τα λόγια, τις σκέψεις και τις πράξεις του, αλλά και μέσα από την εικονογράφηση της ιστορίας, καταλαβαίνουμε ότι βρίσκεται στη προσχολική ή στη πρώτη σχολική ηλικία, όπως και οι αναγνώστες της ιστορίας. Έτσι, η συγγραφέας κατορθώνει με άμεσο τρόπο να εκφράσει τις σκέψεις και τους προβληματισμούς των μικρών αναγνωστών, κερδίζοντας, ταυτόχρονα, το ενδιαφέρον τους.

Η εικονογράφηση της Ντεμπόρα Μπόργο είναι αντιπροσωπευτική του κειμένου, μιας και οι σκηνές που επιλέχθηκαν να εικονογραφηθούν είναι χαρακτηριστικές και βρίσκονται σε αρμονική σχέση με το ύφος και το περιεχόμενό του. Οι εικόνες είναι μεγάλες κι έτσι καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος της σελίδας, έχουν ζωντανά χρώματα, ενώ το νόημά τους είναι ξεκάθαρο, δίνοντας, έτσι, την ευκαιρία στο παιδί να ανιχνεύει το νόημά τους και να φτάνει έμμεσα σε αυτό. Η κίνηση και η δράση, επίσης, αποτελούν κύρια χαρακτηριστικά των εικόνων. Εξαιτίας του ότι το βιβλίο *Ο μπαμπάς δεν μένει πια μαζί μας*, έχει εκδοθεί αρκετά χρόνια πριν, συγκεκριμένα το 1990, η εικονογράφηση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως λίγο πεπαλαιωμένη σε σχέση με τα σημερινά δεδομένα.



Πήγε και κάθισε μπροστά στο παλιό κουκλόσπιτο. Η κουκλοσκο-
γένεια ήταν ακουμπισμένη στη σκάλα του κουκλόσπιτου κι έμοιαζε
σαν μαρμαρωμένη.

Είχε πάρα πολύ καιρό να παίζει μαζί της. Η Ελένη πήρε αργά
στα χέρια της την κουκλομαμά και τον κουκλοπαμπά. Ύστερα τους
ταρακούνισε δυνατά.

«Μα τι σας έπιασε λοιπόν;» τους φώναξε. «Δεν το ξέρετε πως οι
γονείς πρέπει πάντα να φέρνονται καλά;»

Εικόνα από το *Ο μπαμπάς δεν μένει πια μαζί μας*.

Ο Μπέτι Μπέγκεχολντ σκιαγραφεί το θέμα του διαζυγίου μέσα από τα «μάτια» των παιδιών που βιώνουν την εμπειρία αυτή, γεγονός που βοηθά τα παιδιά αυτά να εντοπίσουν τους φόβους και τους προβληματισμούς τους, σε σχέση με το διαζύγιο των γονιών τους, και στη συνέχεια, να είναι σε θέση να τους αντιμετωπίσουν σωστά και θετικά (Μπέγκεχολντ, 1990).

Διαβάζοντας την ιστορία *Ο μπαμπάς δεν μένει πια μαζί μας*, ανιχνεύουμε πολλές αντιλήψεις και σκέψεις των παιδιών αναφορικά με το χωρισμό των γονιών τους. Στην ιστορία αυτή, η πρωταγωνίστρια, η Ελένη, βιώνει παροντικά τους καθημερινούς τσακωμούς των γονιών της και το διαζύγιο που επακολουθεί. Παρόλο που γίνεται μάρτυρας όλων αυτών, εντούτοις, δεν είναι σε θέση να ερμηνεύσει τα αίτια που οδηγούν στις συγκρούσεις αυτές. Σ' αυτό συμβάλλει και το γεγονός ότι οι γονείς της μικρής, προσπαθούν να αποκρύψουν τις διαφωνίες τους απ' αυτή και γι' αυτό παριστάνουν μπροστά της ότι όλα είναι εντάξει. Τα παιδιά, όμως, όσο μικρά κι αν είναι, δεν ξεγελιούνται εύκολα, γι' αυτό και η Ελένη σκέφτεται: *«Αναρωτιέμαι αν η μαμά και ο μπαμπάς καβγαδίζουν ακόμα. Μα, όχι. Σίγουρα θα κάνουν σαν να μη συμβαίνει τίποτα. Δες κι εγώ δεν ξέρω τι γίνεται!»*. Όταν η μικρή επιστρέφει στο σπίτι της, βλέποντας τα μάτια της μαμάς της κόκκινα και υγρά, αντιλαμβάνεται ότι είχε προηγηθεί ένας μεγάλος καβγάς μεταξύ των γονιών της, κάτι το οποίο τη στενοχωρεί ιδιαίτερω και γι' αυτό κλείνεται στο δωμάτιό της. Τα παιδιά επηρεάζονται από τέτοιου είδους καβγάδες και νιώθουν μεγάλη λύπη, με αποτέλεσμα να περιορίζουν ακόμα και το παιχνίδι τους, το οποίο τους προσφέρει τόση χαρά. Κάπως έτσι αντιδρά και η μικρή Ελένη, η οποία *«Δεν είχε όρεξη για τίποτα: ούτε να ζωγραφίσει, ούτε να διαβάσει, ούτε να παίξει με τον Έλμερ το Ελεφαντάκι»*. Τα παιδιά, επίσης, σε τέτοιες περιπτώσεις αισθάνονται ξεχασμένα και παραμελημένα, αφού τους λείπει η αγάπη και η στοργή από τους γονείς τους, που παλιότερα ήταν γι' αυτά δεδομένα. Μόνη λύση για την Ελένη σ' αυτό, αποτελεί η δραματοποίηση των συμβάντων και η έκφραση των σκέψεών της στις κούκλες της, στο κουκλόσπιτό της. Η Ελένη πιάνει την «κουκλομαμά» και τον «κουκλοπαμπά» και τους λέει: *«Μα τι σας έπιασε λοιπόν; Δεν το ξέρετε πως οι γονείς πρέπει πάντα να φέρονται καλά;»*. Η Ελένη νιώθει τόσο μόνη της και ο παλιμπαιδισμός της αυτός αποτελεί φυσική αντίδραση άμυνας στη μοναξιά της.

Όπως αναφέρεται στο εισαγωγικό σημείωμα της ιστορίας, πολλές φορές, το παιδί νομίζει ότι, αφού οι γονείς του σταμάτησαν να αγαπιούνται, τότε θα σταματήσουν να το αγαπούν κι αυτό. Αυτό νιώθει και η πρωταγωνίστρια της

ιστορίας, η οποία, μόλις έμαθε από τη μαμά της ότι θα χωρίσει από το μπαμπά της, η πρώτη της αντίδραση ήταν: «Ο μπαμπάς δε θα μένει πια μαζί μας; Αυτό δεν είναι καθόλου σωστό! Δε μ' αγαπά πια;». Το παιδί στις περιπτώσεις αυτές, έχει ανάγκη από την επιβεβαίωση των γονέων του ότι, αν και παίρνουν διαζύγιο, γιατί παύουν να αγαπούν ο ένας τον άλλο, εντούτοις, η αγάπη τους για το παιδί τους είναι δεδομένη και αναλλοίωτη, γιατί η αγάπη αυτή είναι κάτι το μοναδικό που δε σβήνει ποτέ (Μπέγκεχολντ, 1990). Αυτό σπεύδει αμέσως η μητέρα της να την επιβεβαιώσει, λέγοντάς της ότι, τόσο ο πατέρας της, όσο και η ίδια θα εξακολουθούν να την αγαπούν με τον ίδιο τρόπο, γιατί αποτελεί κομμάτι απ' αυτούς.

Πολλές φορές, επίσης, τα παιδιά αυτοκατηγορούνται για το διαζύγιο των γονέων τους. Έτσι νιώθει και η Ελένη, γι' αυτό και αποφασίζει να παριστάνει ότι είναι άρρωστη, προκειμένου να κάνει το μπαμπά της να γυρίσει πίσω. Όταν βέβαια αντιλαμβάνεται ότι το διαζύγιο είναι οριστικό, τότε νιώθει θυμωμένη και θλιμμένη, κάτι που αποτελεί φυσιολογική αντίδραση των παιδιών, και γι' αυτό αποφασίζει να φύγει από το σπίτι της, πιστεύοντας και πάλι, ότι οι γονείς της έπαψαν να την αγαπούν.

Η πρωταγωνίστρια της ιστορίας παρουσιάζεται πολύ πληγωμένη και θλιμμένη από το διαζύγιο των γονιών της, το οποίο δυσκολεύεται, αρχικά, να δεχτεί. Αυτή είναι μια φυσιολογική και αναμενόμενη αντίδραση από ένα παιδί μικρής ηλικίας που βιώνει κάτι τέτοιο. Παρόλ' αυτά, στο τέλος πείθεται για το ότι οι γονείς της την αγαπούν ακόμα και συνειδητοποιεί ότι, αν και οι γονείς της έχουν χωρίσει, τα πράγματα στο μέλλον θα είναι καλύτερα. Αυτά τα εκμυστηρεύεται στο πολυαγαπημένο της ελεφαντάκι, τον Έλμερ, ενώ ταυτόχρονα του υπόσχεται ότι δε θα τον εγκαταλείψει ποτέ. Με την έκφραση των συναισθημάτων της στο αγαπημένο της ελεφαντάκι, η συγγραφέας πετυχαίνει μια διακριτική και πετυχημένη ψυχογραφία της μικρής Ελένης, αναφορικά με τις σκέψεις και τα συναισθήματα της για τη νέα κατάσταση που επικρατεί τώρα στην οικογένειά της.

Αλέξης Κυριτσόπουλος, *Σαββατοκύριακα*, εικονογράφηση: Αλέξης Κυριτσόπουλος, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1998.

Η μικρή ιστορία *Σαββατοκύριακα*, του Αλέξη Κυριτσόπουλου, αναφέρεται με έμμεσο τρόπο στο θέμα του διαζυγίου και στις αλλαγές που αυτό επιφέρει στη ζωή του

παιδιού. Μέσα από την ιστορία αυτή, αφήνεται να νοηθεί ότι οι γονείς της μικρής πρωταγωνίστριας έχουν χωρίσει και γι' αυτό, το Σαββατοκύριακο ο μπαμπάς της έρχεται να την πάρει με το αυτοκίνητο και στη συνέχεια να πάνε στο σπίτι του, στον κήπο, στο λούνα-παρκ, όπου περνούν πολύ ωραία. Η ιστορία αυτή απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας.

Η μικρή αυτή ιστορία ξεκινά με το «*Μια φορά και ένα καιρό...*», ένα τύπο έναρξης που δε συναντούμε πολύ συχνά στις μικρές ιστορίες. Η καταληκτική φράση, όμως, της ιστορίας απέχει κατά πολύ από το άλλο σκέλος του αφηγηματικού πλαισίου, το «*Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα*». Η αισιόδοξη, όμως, και ευχάριστη κατάληξη, η οποία επιφέρει την αγαλλίαση στη ψυχή του παιδιού-αναγνώστη υπάρχει, αφού η ιστορία τελειώνει ως εξής: «*Το πρωί μας τηλεφώνησε η μαμά... Και πήγαμε όλοι μαζί για παγωτό*».

Όσον αφορά την αφήγηση στην ιστορία αυτή, σε κάποιες περιπτώσεις είναι ετεροδιηγητική, αφού ο αφηγητής δεν είναι κάποιος από τους πρωταγωνιστές, γι' αυτό και μιλά σε τρίτο πρόσωπο, ενώ κάποιες άλλες φορές είναι ομοδιηγητική, αφού ως αφηγητής παρουσιάζεται η μικρή πρωταγωνίστρια, η οποία μιλά σε πρώτο πρόσωπο και τα λόγια της είναι κλεισμένα σε εισαγωγικά. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Αλέξης Κυριτσόπουλος στην ιστορία αυτή είναι ιδιαίτερα λιτή και κατανοητή, γι' αυτό και βρίσκεται σε αντιστοιχία με την αντιληπτικότητα του μικρού παιδιού. Η ιστορία επίσης, έχει μικρή έκταση ενώ οι προτάσεις είναι σύντομες και σαφείς. Επομένως, θα λέγαμε ότι με την ιστορία αυτή είναι δυνατό το μικρό παιδί-αναγνώστη να καλλιεργηθεί γλωσσικά, αφού μπορεί να διευρύνει τις ήδη κατακτημένες φόρμες και να αναπτύξει το λεξιλόγιό του. Επιπλέον, λόγω της συντομίας της ιστορίας, καλλιεργείται η φιλαγνοσία των παιδιών, τα οποία μόλις έχουν κατακτήσει την ικανότητα της ανάγνωσης.

Η πρωταγωνίστρια της ιστορίας, φαίνεται να είναι βρίσκεται στην προσχολική ή πρωτοσχολική ηλικία, όπως και οι αναγνώστες. Έτσι, με τον τρόπο αυτό, ο συγγραφέας είναι σε θέση να εκφράσει καλύτερα τις συμπεριφορές και τις σκέψεις των μικρών αναγνωστών, κερδίζοντας ταυτόχρονα και το ενδιαφέρον τους.

Συγγραφέας, αλλά και εικονογράφος της ιστορίας, είναι ο Αλέξης Κυριτσόπουλος, ένας από τους πιο διακεκριμένους εικονογράφους στην Ελλάδα. Καταρχήν, η μορφή των γραμμμάτων του κειμένου είναι ξεχωριστή, αφού τα γράμματα είναι κεφαλαία και βρίσκονται σε πολύχρωμο φόντο, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δυσκολεύει το παιδί στην ανάγνυσή τους. Τα σκίτσα, επίσης, είναι

αντιπροσωπευτικά της ιστορίας, ενώ το ύφος της εικόνας βρίσκεται σε αρμονία με το περιεχόμενο του κειμένου. Μεταξύ εικόνας και κειμένου, σε κάποιες περιπτώσεις υπάρχει σχέση ερμηνευτική, αφού η εικόνα περιγράφει το κείμενο, ενώ σε κάποιες άλλες περιπτώσεις, υπάρχει σχέση αφηρημένη, αφού στο παιδί είναι να δυνατό να προκληθούν εντυπώσεις και σκέψεις που δεν αναφέρονται στο κείμενο. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (1995), τα μικρά παιδιά, βλέπουν τον κόσμο ως ολότητες γι' αυτό και συχνά παραγνωρίζουν τις πολλές λεπτομέρειες. Έτσι λοιπόν, προτιμούν εικόνες απλές και ευκρινείς, κάτι το οποίο αποτελεί χαρακτηριστικό της εικονογράφησης της ιστορίας.

Η ιστορία *Σαββατοκύριακα*, όπως είπαμε και προηγουμένως, έμμεσα αναφέρεται στο θέμα του διαζυγίου. Διαβάζοντάς το κανείς, αντιλαμβάνεται ότι ο πατέρας έρχεται να πάρει το κοριτσάκι του το Σαββατοκύριακο γιατί είναι χωρισμένος από τη μητέρα του. Γι' αυτό, πατέρας και κόρη επιδίδονται σε δραστηριότητες που πιο σπάνια βλέπουμε να γίνονται όταν ο πατέρας μένει με την οικογένειά του. Έτσι λοιπόν, διαβάζουν παραμύθια, ζωγραφίζουν, πηγαίνουν στο λούνα-παρκ, πηγαίνουν στον κήπο και παίζουν κρυφό και μπάλα, κοιμήθηκαν ακόμη και στον κήπο για να μην αφήσουν μόνη της τη μπάλα που στάθηκε ψηλά σ' ένα δέντρο, από το οποίο δεν μπορούσαν να την κατεβάσουν. Οι πατέρες που βλέπουν τα παιδιά τους κάποιες μέρες τις εβδομάδας μόνο, επειδή, πιθανόν, να φοβούνται μήπως χάσουν την αγάπη των παιδιών τους, συνηθίζουν να μην τους χαλούν ποτέ χατίρι και να ικανοποιούν τις επιθυμίες τους. Αυτό είναι που κάνει και ο πατέρας της μικρής.

Χαρακτηριστικό όμως είναι το γεγονός ότι πουθενά δεν αναφέρονται οι λέξεις «διαζύγιο» ή «χωρισμός». Αυτό, πιθανόν, να γίνεται λόγω της αντίληψης που κάποιοι έχουν, ότι δηλαδή τα παιδιά είναι «αθώα» και την αθωότητά τους αυτή δεν πρέπει να την καταστρέψουμε με το να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους. Αυτό όμως δεν ισχύει. Με το να υπάρχει ρεαλισμός στην παιδική λογοτεχνία και με το αναφερόμαστε σε κοινωνικά προβλήματα, όπως το διαζύγιο, τα οποία τα παιδιά ήδη γνωρίζουν, είτε από την τηλεόραση και τις εφημερίδες, είτε από τις συζητήσεις των μεγάλων, τα παιδιά έρχονται σε επαφή με την πραγματικότητα, η οποία σε κάποιες περιπτώσεις είναι σκληρή. Η προετοιμασία, όμως, για την πραγματικότητα γίνεται μέσω της Τέχνης και συγκεκριμένα μέσω της Λογοτεχνίας κι επομένως, αυτή η προετοιμασία γίνεται ακόμα πιο αποτελεσματική (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1995).

Παρόλ' αυτά, στην ιστορία αυτή αντικατοπτρίζονται και κάποια συναισθήματα των παιδιών αναφορικά με το διαζύγιο. Τα παιδιά, ακόμα και μετά το διαζύγιο των γονιών τους, πολλές φορές, εξακολουθούν να αγαπούν και τους δύο τους γονείς εξίσου (Τζαφεροπούλου, 1992). Γι' αυτό και η πρωταγωνίστρια της ιστορίας λέει: *«Ο μπαμπάς μου είναι ο πιο ωραίος και ο πιο δυνατός και η μαμά μου είναι πιο όμορφη από τη Χιονάτη και τη Μαγεμένη Βασιλοπούλα»*.

Τέλος, οι σχέσεις των δυο χωρισμένων γονιών, όπως και στις περισσότερες ιστορίες που μελετήσαμε, είναι ομαλές και «πολιτισμένες» και αυτό φαίνεται ξεκάθαρα από το ότι στο τέλος της ιστορίας, μητέρα, πατέρας και παιδί συναντιούνται και μαζί πάνε για παγωτό. Αυτό δημιουργεί ένα ευχάριστο και καθησυχαστικό τέλος για το παιδί, αφού του προσφέρει μια ρεαλιστική διέξοδο αναφορικά με το θέμα του διαζυγίου.

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΣΤΗ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗ ΠΑΡΕΝΟΧΛΗΣΗ

Βιρτζίνι Ντυμόν, Μαντλέν Μπρυνλέ, *Κάποιος μ' ενοχλεί*, εικονογράφηση: Μαντλέν Μπρυνλέ, εκδ. Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα 1999.

Το *Κάποιος μ' ενοχλεί* είναι μια ιστορία που απευθύνεται σε αναγνώστες από 7 μέχρι 12 ετών. Η ιστορία αυτή είναι από τις ελάχιστες στην παιδική λογοτεχνία που πραγματεύονται το θέμα της σεξουαλικής παρενόχλησης των παιδιών και στη δυσκολία που αντιμετωπίζουν τα παιδιά της ηλικίας αυτής να συνειδητοποιήσουν τί είναι στην πραγματικότητα η σεξουαλική παρενόχληση και το πώς μπορούν να την αντιμετωπίσουν, αν ποτέ τους συμβεί.

Με την έναρξη της ιστορίας, δηλώνεται απευθείας το πρωταγωνιστικό πρόσωπο, το οποίο είναι η Σοφία, για την οποία δίνεται από την αρχή κάποια συνοπτική περιγραφή. Η Σοφία είναι ένα οκτάχρονο κοριτσάκι. Η ιστορία, όμως, έχει κι ένα άλλο πρωταγωνιστή, το Γιάννη, ο οποίος είναι κι αυτός οκτώ χρονών. Παρατηρούμε δηλαδή, ότι τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της ιστορίας είναι περίπου στην ίδια ηλικία με τα παιδιά- αναγνώστες και έχουν τις ίδιες γνώσεις, απορίες και αφέλεια με τα παιδιά-αναγνώστες. Για παράδειγμα, όταν ο γιατρός είπε στο μικρό Γιάννη να κάνει ακτινογραφίες στο νοσοκομείο, ο δεύτερος σκέφτηκε ανήσυχος: «Φαντάσου οι σκέψεις μου να είναι κολλημένες γύρω-γύρω από τα αφτιά μου και να φανούν στις ακτινογραφίες!». Το γεγονός ότι τα μυθιστορηματικά πρόσωπα βρίσκονται στο ίδιο νοητικό επίπεδο με τα παιδιά-αναγνώστες, συμβάλλει περισσότερο στην ταύτιση παιδιού-αναγνώστη με τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, κάτι το οποίο με τη σειρά του, βοηθά στο να κερδισθεί ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον των αναγνωστών. Το παιδί-αναγνώστης, επίσης, με το να γνωρίζει εμπειρίες τρίτων, πληροφορείται για το θέμα της σεξουαλικής παρενόχλησης και ωθείται, αν του έχει τύχει κάτι τέτοιο, να μιλήσει γι' αυτό ή αν δεν του έχει συμβεί, να ενημερωθεί και να είναι σε θέση να αμυνθεί.

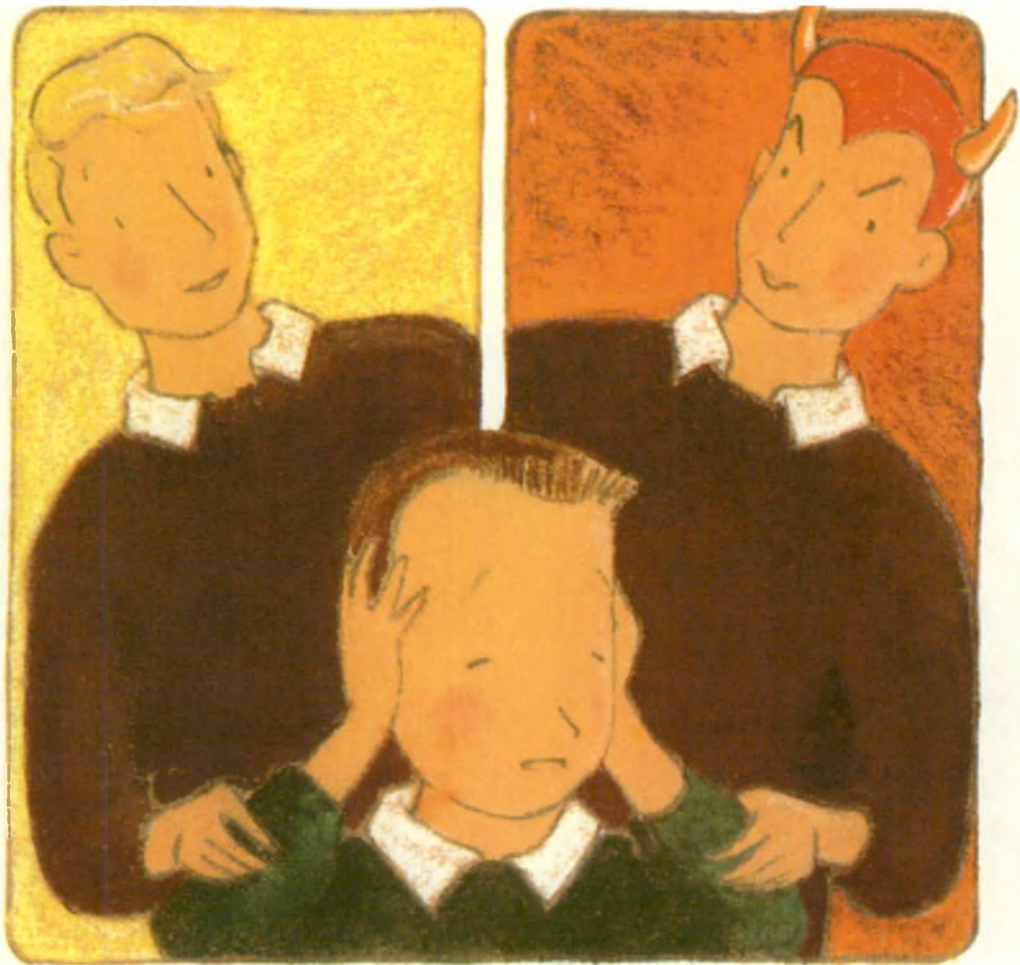
Στην ιστορία αυτή, η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο. Σε κάποιες περιπτώσεις, ο αφηγητής δηλώνει φανερά την παρουσία του, εμπλέκοντας έτσι και τον αναγνώστη. Η παρέμβαση αυτή γίνεται στο τέλος της ιστορίας, όταν ο αφηγητής απευθύνεται στους αναγνώστες, λέγοντας: «Και για να μη φύγει αυτός ο τελευταίος

εντελώς άπρακτος και απογοητευμένος, μαντέψτε τι του τραγούδησαν...». Ο αφηγητής, επίσης, προκειμένου να κάνει την αφήγηση πιο άμεση, δίνει σε πολλές περιπτώσεις το λόγο στους πρωταγωνιστές της ιστορίας, προωθώντας έτσι το διάλογο.

Η γλώσσα του κειμένου είναι απλή και ανταποκρίνεται στο νοητικό επίπεδο των παιδιών στα οποία απευθύνεται η ιστορία. Πολλές φορές, έχει επεξηγηματικό χαρακτήρα ούτως ώστε τα παιδιά να ενημερωθούν για κάποια πράγματα. Έτσι, η δασκάλα εξηγεί στα παιδιά τι σημαίνει σεξουαλική παρενόχληση λέγοντας: *«Αυτό είναι μια σεξουαλική παρενόχληση, γιατί εκείνος ο άνθρωπος ανάγκασε τη Σοφία να δει κάτι που της προκάλεσε φόβο και πόνο. Αυτός ο εξαναγκασμός λέγεται άσχημη σεξουαλική συμπεριφορά ή σεξουαλική παρενόχληση. Κανένας δεν έχει το δικαίωμα να συμπεριφέρεται έτσι...»*. Σημαντικό είναι το ότι τα παιδιά-αναγνώστες ενημερώνονται για τα θέματα αυτά, χωρίς όμως να υπάρχει στην ιστορία έντονος διδακτισμός.

Στην ιστορία αυτή υπάρχει ρεαλιστική απεικόνιση του χρόνου και του χώρου, αφού τα γεγονότα εκτυλίσσονται στη σημερινή εποχή και σε οικεία περιβάλλοντα του παιδιού, όπως είναι το σπίτι, το σχολείο και η γειτονιά. Στην αφήγηση, επίσης, κυριαρχεί ο ενεστώτας, δίνοντας έτσι περισσότερη ζωντάνια στην ιστορία.

Όσον αφορά την εικονογράφηση της Μαντλέν Μπρυνλέ, είναι πολύχρωμη και με φωτεινά χρώματα. Η εικόνα κατέχει σχεδόν την ίδια έκταση με το κείμενο, προχωρώντας ισότιμα μαζί του. Εικόνα και κείμενο συνεργάζονται στη διήγηση της ιστορίας, δίνοντας το καθένα τη δική του εκδοχή γι' αυτήν, χωρίς όμως να αντιφάσκουν. Σημαντικό, επίσης, είναι το ότι είναι εικονογραφημένες οι πιο σημαντικές και αντιπροσωπευτικές σκηνές της ιστορίας, καθώς και το ότι η εικόνα βρίσκεται πολύ κοντά στο τμήμα του κειμένου στο οποίο αναφέρεται, γεγονός που βοηθά τα παιδιά στην ανάγνωση του βιβλίου. Τέλος, η εικονογράφηση είναι ρεαλιστική, αφού πρόσωπα και πράγματα έχουν την πραγματική τους μορφή, κάτι το οποίο τα παιδιά, τις περισσότερες φορές, προτιμούν.



Εικόνα από την ιστορία *Κάποιος μ' ενοχλεί* (σελ: 32)

Η θεματική της ιστορίας *Κάποιος μ' ενοχλεί* είναι άμεση, αφού άμεσα θίγει το πολύ λεπτό θέμα της σεξουαλικής παρενόχλησης των παιδιών. Είναι γεγονός, ότι πολλά παιδιά πέφτουν θύματα σεξουαλικής παρενόχλησης από ενήλικες, όμως διστάζουν να μιλήσουν γι' αυτό που τους συμβαίνει γιατί φοβούνται ότι ο ενήλικας που τα αποπλάνησε, μπορεί να τους κάνει ακόμα μεγαλύτερο κακό, αφού υπερτερεί σε σωματική δύναμη. Άλλα παιδιά, φοβούνται να μιλήσουν γιατί πιστεύουν ότι αυτά που θα πουν δε θα γίνουν πιστευτά από τους άλλους κι έτσι θα έχουν να αντιμετωπίσουν την ειρωνεία και την περιφρόνησή τους. Επίσης, τα παιδιά συνήθως θεωρούν τα μεγαλύτερα άτομα ως «άτομα κύρους» κι αυτό αποτελεί ακόμα ένα άλλο ανασταλτικό παράγοντα στο να μιλήσουν σε κάποιον (Lennett & Crane, 1988). Το *Κάποιος μ' ενοχλεί*, ενθαρρύνει τα παιδιά να μιλήσουν χωρίς φόβο στα άτομα της

οικογένειάς τους γι' αυτό που τους συμβαίνει. Αυτό, εξάλλου, έπραξε και το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας, η Σοφία, με αποτέλεσμα να βρει τη συμπαράσταση και την κατανόηση από τους γονείς και το σχολείο της, οι οποίοι την έκαναν να συνειδητοποιήσει ότι υπάρχουν κάποιοι άνθρωποι με κακές προθέσεις, οι οποίοι θέλουν να κακοποιούν και να παρενοχλούν σεξουαλικά μικρά παιδιά και ότι σε τέτοιες περιπτώσεις, το καλύτερο είναι να μιλούμε σε άτομα της εμπιστοσύνης μας για να μας βοηθήσουν. Αυτό έπραξε και το άλλο πρωταγωνιστικό πρόσωπο της ιστορίας, ο Γιάννης, ο οποίος μίλησε στο θείο Πέτρο για τις ανησυχίες που είχε αναφορικά με τη σχέση τους. Βέβαια, το να μιλήσει ένα παιδί σε κάποιο ενήλικα που υποψιάζεται, είναι αρκετά δύσκολο, αφού σπάνια ένα μικρό παιδί έχει το θάρρος και τη δύναμη να αντιμετωπίσει ανοιχτά κάποιο άτομο από το οποίο νιώθει απειλή. Θα ήταν πιο ρεαλιστικό, εάν ο μικρός Γιάννης επέλεγε να μιλήσει στους γονείς του, παρά στο θείο Πέτρο. Παρόλ' αυτά, οι συγγραφείς της ιστορίας βάζουν το μικρό Γιάννη να ανοίγει συζήτηση στο θείο του σχετικά με το θέμα που τον απασχολεί. Μέσα από τη συζήτηση αυτή, φάνηκε ότι ο θείος Πέτρος είχε αγνές προθέσεις και δεν ήθελε να κάνει κακό στο Γιάννη. Αν και στις μέρες μας πολλά άτομα παρενοχλούν σεξουαλικά παιδιά του οικογενειακού τους περιβάλλοντος, εντούτοις, οι συγγραφείς του *Κάποιος μ' ενοχλεί* επέλεξαν να μην «ενοχοποιήσουν» το θείο Πέτρο, ίσως για να μην πανικοβάλλουν τα παιδιά-αναγνώστες, κάνοντας τα να πιστεύουν ότι ο κάθε άνθρωπος, συγγενής ή μη, που τους συμπεριφέρεται τρυφερά θέλει να τα αποπλανήσει. Παρόλ' αυτά, τα παιδιά-αναγνώστες του *Κάποιος μ' ενοχλεί*, παίρνουν το μήνυμα ότι είναι πολύ πιθανό κάποιος ενήλικας, είτε συγγενής είναι είτε όχι, να θέλει να τα αποπλανήσει. Επιπλέον, τα παιδιά ενημερώνονται για το τί είναι καλό να πράξουν, προκειμένου να προστατεύσουν τον εαυτό τους, σε περίπτωση που τους συμβεί κάτι τέτοιο. Μετά το διάβασμα της ιστορίας αυτής, πιστεύουμε ότι ένα παιδί θα ενθαρρυνθεί να μιλήσει στα οικεία του πρόσωπα για μια τέτοια εμπειρία που ίσως να έχει, κι αυτό πιστεύουμε ότι είναι που κάνει το *Κάποιος μ' ενοχλεί* ένα επιτυχημένο παιδικό λογοτέχνημα.

van
Μπέτι Μπέγκεχολντ, *Μπορείς να λες «Όχι»*, εικονογράφηση: Κάρολιν Μπράκεν, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1990.

Το *Μπορείς να λες «Όχι»* απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Όπως γράφεται στο εξώφυλλό του, το βιβλίο αυτό είναι για την αυτοπροστασία. Δηλαδή, διαβάζοντάς το ένα παιδί, μαθαίνει πως μπορεί να προφυλαχτεί από μια πιθανή σεξουαλική παρενόχληση από κάποιο ενήλικα. Το *Μπορείς να λες «Όχι»* είναι ένα βιβλίο, το οποίο αναφέρεται σε διάφορες απόπειρες σεξουαλικής παρενόχλησης παιδιών από ενήλικες. Τα παιδιά σ' όλες τις περιπτώσεις αντιδρούν με το σωστό τρόπο κι έτσι, καταφέρνουν να ξεφύγουν από τη δύσκολη αυτή κατάσταση. Ο τίτλος, εξάλλου, του βιβλίου είναι πολύ κατατοπιστικός, αφού προτρέπει τα παιδιά-αναγνώστες να πουν «Όχι» στους ενήλικες που προσπαθούν να τους κάνουν κακό.

Το *Μπορείς να λες «Όχι»* δεν είναι ένα λογοτεχνικό κείμενο, αλλά είναι ένα κείμενο με χρηστικό περιεχόμενο. Σκοπός του βιβλίου είναι, τα παιδιά-αναγνώστες να πληροφορηθούν για το θέμα της αποπλάνησης και έπειτα, να ενημερωθούν σχετικά με το ποια στάση πρέπει να κρατήσουν σε περίπτωση που τους συμβεί κάτι τέτοιο. Ο τρόπος που συμπεριφέρονται τα παιδιά που αναφέρονται στο βιβλίο είναι πάντα ο επιθυμητός, δίνοντας έτσι το παράδειγμα στα παιδιά-αναγνώστες για το πως μπορούν να αντιδράσουν σε περίπτωση που τους συμβεί κάτι παρόμοιο. Σημαντικό, επίσης, είναι το ότι τα περισσότερα παιδιά είναι ανώνυμα. Αυτό πιθανόν να γίνεται για να δηλωθεί ότι η σεξουαλική παρενόχληση στα παιδιά είναι κάτι το οποίο συμβαίνει συχνά στις μέρες μας και ότι, το κάθε παιδί είναι πιθανό να πέσει θύμα μιας τέτοιας εκμετάλλευσης, εάν προηγουμένως δεν έχει ενημερωθεί σωστά για το θέμα.

Οι απόπειρες σεξουαλικής παρενόχλησης που διαβάζουμε στο *Μπορείς να λες «Όχι»* λαμβάνουν χώρα στο σπίτι, στο μαγαζί, στο πάρκο, στο σπίτι του θείου κλπ. Οι χώροι αυτοί, είναι χώροι που και στην πραγματικότητα είναι δυνατό να συμβούν περιστατικά σεξουαλικής παρενόχλησης. Επίσης, τα περιστατικά σεξουαλικής παρενόχλησης που αναφέρονται, εκτυλίσσονται στη σημερινή εποχή. Επομένως, μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει ρεαλισμός τόσο στο χώρο όσο και στο χρόνο, γεγονός που συμβάλλει στο να γίνονται τα περιστατικά αυτά πιο πειστικά και πιο αληθινά στα παιδιά-αναγνώστες.

Η εικονογράφηση της Κάρολιν Μπράκεν είναι πολύχρωμη, ξεκάθαρη και αισθητικά ποιοτική. Η εικόνα προχωρεί ισότιμα με το κείμενο και βρίσκεται σε οργανική σχέση μ' αυτό. Στις περισσότερες σελίδες υπάρχει μόνο μια εικόνα, η οποία, όμως, καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της. Η εικόνα, επίσης, συνυπάρχει με το αντίστοιχο κείμενο στο ίδιο άνοιγμα της σελίδας, κάτι που διευκολύνει τα μικρά παιδιά στην ανάγνωση του βιβλίου. Η κίνηση και η δράση αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά των περισσότερων εικόνων κι αυτό είναι κάτι που κάνει την εικονογράφηση ακόμη πιο ενδιαφέρουσα και ζωντανή. Επιπλέον, στην εικονογράφηση της Κάρολιν Μπράκεν αποφεύγονται τα εθνικά και σεξιστικά στερεότυπα, αφού ζωγραφίζει, με την ίδια συχνότητα, πρόσωπα και θηλυκού και αρσενικού γένους, αλλά και άτομα διαφόρων φυλών (λευκούς και νέγρους).

Όπως αναφέρεται και στο Σημείωμα για τους γονείς που υπάρχει στην πρώτη σελίδα του βιβλίου, το *Μπορείς να λες «Όχι»* είναι ένα βιβλίο που αποσκοπεί στο να μάθουν τα παιδιά πως μπορούν, χρησιμοποιώντας την κρίση και τη λογική τους, να ξεφεύγουν από απόπειρες σεξουαλικής κακοποίησης. Κατά τη γνώμη μας, ο σκοπός αυτός επιτυγχάνεται με την ανάγνωση του βιβλίου αυτού. Τα παιδιά, μέσα από τις εμπειρίες των συνομηλίκων τους που περιγράφονται, ενημερώνονται για τις ποικίλες διαστάσεις που μπορεί να πάρει το θέμα της σεξουαλικής παρενόχλησης παιδιών και παίρνοντας το παράδειγμα από τα παιδιά που αναφέρονται στο βιβλίο, μαθαίνουν για το πως μπορούν να δράσουν σε περίπτωση που τους συμβεί κάτι παρόμοιο. Το *Μπορείς να λες «Όχι»*, επίσης, είναι πολύ σημαντικό γιατί δίνει το έναυσμα για συζήτηση σχετικά με το θέμα που πραγματεύεται. Το θέμα της αποπλάνησης των παιδιών είναι ένα πολύ λεπτό θέμα, το οποίο, πολλές φορές, τα παιδιά ντρέπονται να συζητήσουν με τους γονείς τους, αλλά από την άλλη, και οι γονείς μπορεί να μην ξέρουν πως να το χειριστούν. Με την ανάγνωση του βιβλίου αυτού, δίνεται μια ωραία ευκαιρία για συζήτηση και ενημέρωση σχετικά με το θέμα αυτό. Ακόμη, το βιβλίο αυτό αναφέρεται και σε περιπτώσεις σεξουαλικής παρενόχλησης παιδιών, όχι μόνο από άγνωστα άτομα αλλά και από συγγενικά, όπως στην περίπτωση της Σίσους, την οποία παρενοχλούσε ο θείος της. Έτσι λοιπόν, τα παιδιά-αναγνώστες πληροφορούνται και για τις περιπτώσεις αποπλάνησης από συγγενικά πρόσωπα, οι οποίες είναι πολύ συχνές. Επιπλέον, το βιβλίο αυτό εκφράζει τις αντιλήψεις και τις απορίες που έχουν τα παιδιά στα όποια απευθύνεται. Έτσι λοιπόν, στο κεφάλαιο *Η τηλεόραση*, το μικρό κοριτσάκι ρωτάει το μπαμπά της: *«Γιατί να θέλουν οι άγνωστοι*

να κάνουν κακό στα μικρά παιδιά;», ενώ στο κεφάλαιο *Στο σπίτι του θείου*, η μικρή Σίσυ νιώθει ενοχές για τα «κακά παιχνίδια» που ο θείος της την ανάγκαζε να παίζουν και φοβάται να πει στη μητέρα της γι' αυτά, λέγοντας: «*Είμαι και εγώ κακή. Φοβάμαι να το πω στη μαμά. Θα πει ότι εγώ είμαι η κακή*». Αυτές είναι σκέψεις που πολύ πιθανό να έκανε ένα παιδί, σε περίπτωση που έπεφτε θύμα σεξουαλικής παρενόχλησης. Έτσι λοιπόν, το παιδί, διαβάζοντάς το βιβλίο αυτό, όχι μόνο παίρνει απαντήσεις στις απορίες του, αλλά γνωρίζοντας εμπειρίες τρίτων, μπορεί να κατανοήσει περισσότερο τα συναισθήματά του και να βρει λύσεις σε κάποιο παρόμοιο πρόβλημα που το αναστατώνει.

Robin Lennet, Bob Crane, *Είναι ok να λες ΟΧΙ. Αποπλάνηση παιδιών*, εκδ. Dioptra, Αθήνα 1988.

Το *Είναι ok να λες ΟΧΙ*, όπως και το *Μπορείς να λες «Όχι»*, δεν είναι μια λογοτεχνική ιστορία, αλλά ένα εγχειρίδιο που απευθύνεται σε γονείς, δασκάλους και παιδιά, το οποίο θίγει με θαυμάσιο τρόπο το λεπτό θέμα της σεξουαλικής παρενόχλησης και αποπλάνησης παιδιών. Το βιβλίο αυτό, όπως αναγράφεται και στο εξώφυλλό του, διδάσκει στο παιδί το σπουδαιότερο μάθημα ασφάλειας που υπάρχει: το πως να φυλάει το σώμα του (Lennett & Crane, 1988).

Ο λόγος που έχει γραφτεί το βιβλίο αυτό είναι ότι χιλιάδες παιδιά έχουν πέσει θύματα αποπλάνησης κατά καιρούς. Σύμφωνα με τους συγγραφείς του βιβλίου: «*Όλοι θα ευχόμαστε να μην ήταν ανάγκη να διδάξουμε τα παιδιά ότι και οι καλοί άνθρωποι μπορεί να κάνουν και κακά πράγματα καμιά φορά, είναι όμως απολύτως απαραίτητο, αν θέλουμε να ελαττώσουμε τον αριθμό των θυμάτων της αποπλάνησης. Σκοπεύουμε επίσης με αυτό το βιβλίο να βοηθήσουμε να αποφευχθεί ένα άλλο κακό, που είναι η δημιουργία υπερβολικού φόβου στην ψυχή του παιδιού προς τους άγνωστους ενήλικες. Το βιβλίο αυτό δεν έχει, ασφαλώς, σκοπό να αποτρέψει τα παιδιά από την επαφή και την γνωριμία με άλλους ανθρώπους ή να εξουδετερώσει τη δίψα τους για περιπέτεια και για την ικανοποίηση της περιέργειάς τους. Αν το παιδί σας μάθει το μάθημα που έχει σκοπό να διδάξει αυτό το βιβλίο, κάτω από τη δική σας προσεκτική καθοδήγηση, τότε δε διατρέχει κανένα κίνδυνο αλλαγής της υγιούς, ευχάριστης στάσης του απέναντι στη ζωή*» (Lennett & Crane, 1988).

Στο βιβλίο αυτό, υπάρχουν πολλές «ιστορίες», οι οποίες αναφέρονται σε διάφορες περιπτώσεις, κατά τις οποίες κάποιος ενήλικας προσπαθεί να αποπλανήσει κάποιο παιδί. Για παράδειγμα, στην *Ιστορία του Μπίλυ*, γίνεται αναφορά σε μια απόπειρα αποπλάνησης του Μπίλυ από μια γυναίκα στο δρόμο, στην *Ιστορία του Μπόμπυ*, γίνεται προσπάθεια αποπλάνησης στο πάρκο, στην *Ιστορία της Αλίκης*, απόπειρα παρενόχλησης στην παιδική χαρά, ενώ σ' άλλες «ιστορίες», διαβάζουμε για προσπάθειες παρενόχλησης στο γήπεδο, στο σχολείο, από δασκάλους ή καθηγητές που απειλούν ακόμα και με μείωση του βαθμού, στο σπίτι από συγγενείς, καθώς, επίσης, και απόπειρες αποπλάνησης μέσω του τηλεφώνου, στα καταστήματα, στον κινηματογράφο από αγνώστους κλπ. Επομένως, οι χρηστικές «ιστορίες» που υπάρχουν στο βιβλίο αυτό, μπορούν να βοηθήσουν το παιδί να αντιληφθεί κάποιους πιθανούς κινδύνους που μπορεί να διατρέξει σε κάποια φάση της ζωής του.

Εξαιρετικά σημαντικό είναι το γεγονός ότι όλες οι «ιστορίες» έχουν θετικό τέλος, αφού τα παιδιά κάνουν πάντα αυτό που πρέπει να κάνουν. Τα παιδιά λένε ΟΧΙ σ' αυτόν που προσπαθεί να ασελήσει εις βάρος τους κι έτσι, προστατεύουν τον εαυτό τους, το σώμα και την ακεραιότητα τους από τους ενήλικες που προσπαθούν να τα βλάψουν. Πολλές φορές, επίσης, το παιδί καταγγέλλει το ύποπτο γεγονός στους γονείς του, όπως πρέπει να γίνεται σε τέτοιες περιπτώσεις, ή ακολουθεί πιστά συμβουλές και οδηγίες που πρέπει να δίνονται από τους γονείς στα παιδιά, όπως για παράδειγμα να μη μιλούν σε αγνώστους, να μη μπαίνουν μαζί τους στο αυτοκίνητο, να μην πηγαίνουν σπίτι τους, να μη δέχονται δώρα και λεφτά απ' αυτούς, να μην αφήνουν κανένα, γνωστό ή άγνωστο, να τα αγγίζει αν αυτό τα κάνει να νιώθουν άβολα κλπ.

Χαρακτηριστικό, επίσης, είναι το ότι στο τέλος όλων ανεξαιρέτως των «ιστοριών», το παιδί-αναγνώστης ρωτάται το εξής: «*εσύ αν βρισκόσουν στη θέση του ήρωα τι θα έκανες;*». Με την ερώτηση αυτή, δίνεται το ερέθισμα και η αφορμή για συζήτηση σχετικά με το θέμα της σεξουαλικής παρενόχλησης των παιδιών. Έτσι λοιπόν, το παιδί-αναγνώστης, αφού πρώτα παραδειγματιστεί από τη σωστή στάση που κρατά κάθε φορά το παιδί στο βιβλίο, στη συνέχεια, καλείται να μπει στη θέση του και να σκεφτεί ποιος θα ήταν ο καλύτερος τρόπος για να προστατεύσει τον εαυτό του, σε περίπτωση που θα βρισκόταν σε μια τέτοια κατάσταση. Σκοπός βέβαια είναι, μέσα από το διάβασμα των «ιστοριών», τις εικόνες που τις συνοδεύουν αλλά και τις συζητήσεις που πολύ εύκολα και ομαλά μπορούν να επακολουθήσουν, να γίνει βίωμα στο παιδί ότι κανένας δεν έχει το δικαίωμα να το παρενοχλεί και να το κάνει να

νιώθει άσχημα και κατ' επέκταση, το παιδί να διδαχτεί τρόπους με τους οποίους μπορεί να προστατευτεί από ανθρώπους που επιχειρούν να το βλάψουν.

Στο βιβλίο, δίνονται κάποιες συμβουλές στους γονείς των παιδιών σχετικά με το πως μπορούν να αξιοποιηθούν εποικοδομητικά οι «ιστορίες» αυτές. Οι συγγραφείς του βιβλίου προτείνουν «οι ιστορίες» να διαβάζονται στο παιδί σε κάποια στιγμή που αυτό θα είναι ήρεμο και συγκεντρωμένο. Προκειμένου τα περιστατικά που αναφέρονται να γίνουν πιο ρεαλιστικά και πειστικά, οι συγγραφείς προτείνουν στους γονείς να αλλάζουν τα ονόματα, τις συνθήκες και τα πράγματα που αναφέρονται στο βιβλίο. Μ' αυτόν τον τρόπο, το παιδί θα αισθανθεί ότι συμμετέχει πιο άμεσα και πιο προσωπικά κι έτσι, το περιστατικό θα του γίνει περισσότερο βίωμα. Επιπλέον, προτείνεται στη συζήτηση, που πολύ καλό είναι να επακολουθεί της «ιστορίας», να επαναλαμβάνεται είτε από το παιδί, είτε από το γονέα η απάντηση του παιδιού, στο οποίο συνέβηκε το περιστατικό. Μ' αυτό τον τρόπο, το παιδί θα κάνει κάποιου είδους πρόβα για την περίπτωση που ίσως να βρεθεί αντιμέτωπο με μια παρόμοια κατάσταση στη ζωή του. Συγχρόνως, είναι πολύ σημαντικό να δίνεται χρόνος στο παιδί, ούτως ώστε να εμπεδώσει το περιστατικό και να κάνει όσες ερωτήσεις θέλει, αφού το πιο σημαντικό είναι να αποκτήσει το παιδί όλες τις απαντήσεις και τις πληροφορίες που θα το βοηθήσουν να αντιμετωπίσει μια δύσκολη κατάσταση στη ζωή του (Lennett & Crane, 1988).

Γενικά, μπορεί να λεχθεί, ότι οι «ιστορίες» του βιβλίου αυτού είναι αντιπροσωπευτικές της κατάστασης που κυριαρχεί στην πραγματικότητα. Τα παιδιά που κατά καιρούς πέφτουν θύματα σεξουαλικής παρενόχλησης είναι αμέτρητα. Οι παρενοχλήσεις μπορούν να συμβούν σε διάφορους χώρους όπως το σχολείο, το πάρκο, το δρόμο ακόμα και το σπίτι. Οι σύντομες αλλά και πολύ περιεκτικές διδακτικές «ιστορίες» του βιβλίου *Είναι οκ να λες ΟΧΙ*, βασίζονται στις πιο πάνω πραγματικές και πολύ συχνά εμφανιζόμενες καταστάσεις και θίγουν με ευαισθησία το δύσκολο αυτό θέμα. Σκοπός τους είναι, όχι μόνο να επιμορφώσουν το παιδί, αλλά και να το μάθουν να λέει ΟΧΙ σ' ό,τι δεν το κάνει να νιώθει καλά, να ενημερώνει αμέσως τους γονείς του, αν ποτέ αντιμετωπίσει ένα τέτοιο πρόβλημα, καθώς και να είναι σε θέση να αποφεύγει επικίνδυνες καταστάσεις. Οι χρηστικές αυτές «ιστορίες», όμως, δεν έχουν στόχο μόνο το παιδί, αλλά και τους ίδιους τους γονείς, οι οποίοι πρέπει να μάθουν να ακούν και να δίνουν την ευκαιρία στα παιδιά τους να μιλούν και να

εκφράζονται με άνεση και ελευθερία. Ο στόχος αυτός μπορεί να επιτευχθεί μ' αυτές τις σύντομες διδακτικές «ιστορίες», αφού ο τρόπος με τον οποίο πάντα τελειώνουν (όπου απευθύνεται στο παιδί η ερώτηση: «*τι θα έκανες αν βρισκόσουν στη θέση του ήρωα;*») δίνει το ερέθισμα για μια εποικοδομητική και εξαιρετικά χρήσιμη, για το παιδί, συζήτηση.

Αν περισσότεροι γονείς υιοθετήσουν τη διάθεση για ελεύθερη συζήτηση με τα παιδιά τους, τότε μπορούν να μειωθούν σε μεγάλο βαθμό οι απόπειρες σεξουαλικής παρενόχλησης, αφού η δημιουργία κλίματος ειλικρίνειας και άνεσης μεταξύ παιδιού και γονέα είναι το πρώτο βήμα για την αποτροπή του κινδύνου να πέσει το παιδί θύμα ασέλγειας (Lennett & Crane, 1988).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μετά τη μελέτη εφτά ιστοριών σχετικών με το θάνατο, έξι ιστοριών σχετικών με το διαζύγιο και μιας ιστορίας σχετικής με τη σεξουαλική παρενόχληση στα παιδιά, μπορούμε να καταλήξουμε σε κάποια συμπεράσματα αναφορικά με τις ιστορίες αυτές, την ποιότητα και τη χρηστικότητά τους.

Καταρχήν, αυτό που θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει εύκολα, είναι ότι, όσον αφορά το θέμα της σεξουαλικής παρενόχλησης των παιδιών, τα βιβλία που έχουν γραφεί και κυκλοφορούν στην αγορά είναι ελάχιστα. Συγκεκριμένα, υπάρχει μόνο μια λογοτεχνική ιστορία (το *Κάποιος μ' ενοχλεί*) καθώς και δύο εγχειρίδια σχετικά με το θέμα αυτό (το *Είναι οκ να λες ΟΧΙ* και το *Μπορείς να λες «Όχι»*), τα οποία όμως δεν αποτελούν λογοτεχνικό ανάγνωσμα, μιας και έχουν χρηστικό και διδακτικό περιεχόμενο. Αξίζει να σημειωθεί ότι και τα τρία παραπάνω βιβλία, είναι γραμμένα από ξένους συγγραφείς και έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά Από ξένους συγγραφείς, επίσης, είναι γραμμένες και οι περισσότερες ιστορίες (πέντε από τις εφτά) που αφορούν το θάνατο, ενώ μόνο δύο έχουν γραφεί από Έλληνες συγγραφείς. Οι ιστορίες αυτές είναι *Το λουλουδόπαιδο* της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και η ιστορία *Στο μυστικό κήπο της μαρμαρωμένης νεράιδας* του Βαγγέλη Ηλιόπουλου. Το γεγονός αυτό μπορούμε να το αποδώσουμε στο ότι, ίσως οι ξένοι συγγραφείς να έχουν μεγαλύτερη τόλμη στο να γράφουν ιστορίες, οι οποίες να καλύπτουν τα θέματα αυτά. Όσον αφορά, όμως, τις ιστορίες που αναφέρονται στο διαζύγιο, τα δεδομένα είναι διαφορετικά, αφού οι περισσότερες ιστορίες που μελετήσαμε, συγκεκριμένα οι τέσσερις από τις έξι (*Δυο σπίτια* της Αμάντας Μιχαλοπούλου, *Η Κυριακή του Σωτήρη* και *Το σπίτι του Μάρτη* της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου και το *Σαββατοκύριακα* του Αλέξη Κυριτσόπουλου), έχουν γραφεί από Έλληνες συγγραφείς.

Μελετώντας τις πιο πάνω ιστορίες από λογοτεχνική σκοπιά, παρατηρούμε ότι ανταποκρίνονται στο νοητικό επίπεδο και τις δυνατότητες των παιδιών, στα οποία απευθύνονται. Οι περισσότερες από τις ιστορίες απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, γι' αυτό και η πλοκή αλλά και η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι απλή και κατανοητή, κάνοντας έτσι την ανάγνωση της ιστορίας, από τα μικρά παιδιά, ευχάριστη. Παρατηρήσαμε, επίσης, ότι στην πλειοψηφία τους, οι συγγραφείς των ιστοριών, βάζουν στη θέση του

πρωταγωνιστικού προσώπου ένα παιδί (αγόρι ή κορίτσι), το οποίο βρίσκεται στην ίδια περίπου ηλικία με τα παιδιά-αναγνώστες, γεγονός που συμβάλλει στην ταύτιση του αναγνώστη με το πρόσωπο της ιστορίας. Με τον τρόπο αυτό, ακόμη, οι συγγραφείς μπορούν να εκφράσουν με άμεσο τρόπο τις ανησυχίες, τους προβληματισμούς και τις συμπεριφορές των μικρών αναγνώστων, με αποτέλεσμα να κερδίζουν περισσότερο το ενδιαφέρον τους (Τσιλιμένη, 2002).

Όσον αφορά την εικονογράφηση των περισσότερων ιστοριών, θα λέγαμε ότι είναι επιτυχημένη. Παρατηρούμε ότι στις περισσότερες ιστορίες, οι εικόνες έχουν αισθητική ποιότητα (καθαρότητα σύλληψης, καλό σχέδιο και σύνθεση, υποβλητικότητα χρώματος), ενώ το ύφος των εικόνων συνάδει με την ατμόσφαιρα της ιστορίας. Μεταξύ κειμένου και εικόνας υπάρχει οργανική σχέση, οι σκηνές που επιλέγονται να εικονογραφηθούν είναι χαρακτηριστικές, η εικόνα βρίσκεται συνήθως κοντά στο τμήμα του κειμένου στο οποίο αναφέρεται, οι χαρακτήρες της κάθε ιστορίας είναι χαρακτηριστικοί και αναγνωρίσιμοι, ενώ οι εικονογράφοι λαμβάνουν υπόψη τις δυνατότητες αλλά και τις γνωστικές ικανότητες των παιδιών, στα οποία απευθύνονται.

Οι ιστορίες με τις οποίες ασχοληθήκαμε, έχουν έντονο το στοιχείο του ρεαλισμού. Στόχο τους έχουν την πληροφόρηση και την ενημέρωση του αναγνώστη σχετικά με τα θέματα που μελετούμε (θάνατο, διαζύγιο, σεξουαλική παρενόχληση), ούτως ώστε ο δεύτερος, να οδηγηθεί στην κοινωνικοποίηση και την ευαισθητοποίηση. Εξάλλου, όπως αναφέρει η Τζαφεροπούλου (1992: 257), *«ο σεβασμός που μπορεί να δείξει ένας συγγραφέας προς το παιδί-αναγνώστη εκφράζεται έμπρακτα από το βαθμό του ρεαλισμού που συνοδεύει τη διαπραγμάτευση λεπτών θεμάτων, όπως είναι το διαζύγιο, ο θάνατος, η αποπλάνηση, τα ναρκωτικά κτλ»*. Είναι γεγονός ότι οι συγγραφείς των ιστοριών που μελετήσαμε, είναι σε θέση να μεταφέρουν στα παιδιά-αναγνώστες ένα μεγάλο μέρος της εικόνας του σύγχρονου κόσμου και της πολυπλοκότητας του, βοηθώντας τα, ταυτόχρονα, να μάθουν να τον επεξεργάζονται και να του αποδίδουν νόημα (Ανδρουτσοπούλου, 1998). Τα παιδιά, διαβάζοντας τις ιστορίες που μελετήσαμε, έρχονται σε επαφή και ενημερώνονται για θέματα, όπως ο θάνατος, το διαζύγιο και η σεξουαλική παρενόχληση, τα οποία, δυστυχώς, δύσκολα κάποιος ενήλικας τολμά να θίξει στο παιδί. Έτσι λοιπόν, το παιδί-αναγνώστης, αν έχει αντιμετωπίσει παρόμοιες εμπειρίες στη ζωή του, συνειδητοποιεί ότι δεν είναι μόνο του κι ότι κι άλλα παιδιά έχουν βρεθεί στη θέση αυτή. Μ' αυτό τον τρόπο,

προσφέρεται στο παιδί μια *ασφαλιστική δικλείδα*, αφού το παιδί νιώθει «φυσιολογικό» και «όμοιο» με τα άλλα παιδιά (Τζαφεροπούλου, 1992) και όχι ότι ξεχωρίζει και είναι διαφορετικό απ' αυτά. Επιπλέον, είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι οι συγγραφείς συνηθίζουν να δίνουν θετικό τέλος στις ιστορίες τους. Για παράδειγμα, στις ιστορίες που αναφέρονται στο διαζύγιο, οι γονείς εξακολουθούν να διατηρούν καλές σχέσεις μεταξύ τους και το παιδί κρατά επαφή και με τους δυο του γονείς. Αντίστοιχα, στις ιστορίες που μιλούν για το θάνατο, οι μικροί πρωταγωνιστές αντιλαμβάνονται ότι ο θάνατος είναι το φυσιολογικό στάδιο του κύκλου της ζωής κάθε ζωντανού οργανισμού και ότι, παρόλο που το αγαπημένο τους πρόσωπο πέθανε, εντούτοις, η ζωή για αυτά, αλλά και για τον υπόλοιπο κόσμο, συνεχίζεται. Επιπλέον, κατανοούν ότι μπορούν να συνεχίσουν να αγαπούν και να σκέφτονται τα άτομα που έχασαν, με το να διατηρούν στη μνήμη τους ωραίες αναμνήσεις απ' αυτά.. Τέλος, στις ιστορίες για τη σεξουαλική παρενόχληση, τα παιδιά-θύματα κάνουν το σωστό και έτσι, είτε μπορούν να αποφύγουν την αποπλάνηση, είτε τους δίνονται οι κατάλληλες εξηγήσεις κι έτσι καταλαβαίνουν ότι δεν είναι ένοχα για ό,τι έχει γίνει. Με τον τρόπο αυτό, δίνεται το μήνυμα στα παιδιά ότι μπορούν να αντιμετωπίζουν με θάρρος και αισιοδοξία τη ζωή, ό,τι κι αν τους συμβεί. Από την άλλη, τα παιδιά-αναγνώστες που δεν έχουν προσωπικά βιώματα από τις πιο πάνω καταστάσεις, ενημερώνονται για τα προβλήματα αυτά, τα οποία πολύ πιθανόν να συναντήσει κανείς στη ζωή του. Αυτό είναι κάτι, το οποίο συμβάλλει στην ωρίμανση και στην αυτογνωσία του μελλοντικού ενήλικου (Τζαφεροπούλου, 1992).

Επιπλέον, οι «ειδικές» ιστορίες που μελετήσαμε, μπορούν να δώσουν στο παιδί-αναγνώστη το ερέθισμα, προκειμένου να εκφράσει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του αναφορικά με τα θέματα που τίγονται. Επομένως, με αφορμή αυτό, δίνεται στους γονείς, τους εκπαιδευτικούς κλπ., μια θαυμάσια ευκαιρία για το άνοιγμα μια ευεργετικής συζήτησης για τα παιδιά, που σκοπό έχει να τα εξοικειώσει, να τα πληροφορήσει, αλλά και να τους λύσει διάφορες απορίες που μπορεί να έχουν για τα θέματα αυτά. Έτσι, εκτός του ότι τα βιβλία αυτά είναι πολύ βοηθητικά για τη δημιουργία μιας ανοιχτής επικοινωνίας παιδιού-ενήλικα, τα παιδιά, ταυτόχρονα, θα μπορούν στο μέλλον να αντιμετωπίσουν καλύτερα αγχογόνες καταστάσεις. Ακόμη, η συζήτηση που μπορεί να γίνει με αφορμή τις ιστορίες αυτές, είναι χρήσιμη και για την αποενοχοποίηση των παιδιών σχετικά με τα θέματα αυτά. Τα παιδιά, εξαιτίας της «εγωκεντρικής» τους σκέψης, θεωρούν τον εαυτό τους υπεύθυνο για τα προβλήματα που μπορεί να αντιμετωπίσουν (Fassler, 1978). Για παράδειγμα, όταν χάσουν κάποιο

αγαπημένο τους πρόσωπο, μπορεί να θεωρήσουν ότι ευθύνονται ή ότι θα μπορούσαν να το αποτρέψουν και δεν το έκαναν (Zolten & Long, 1997), ενώ, όταν οι γονείς τους χωρίσουν, μπορεί να θεωρήσουν ότι αυτά φταίνε επειδή δεν ήταν καλά παιδιά (Wallerstein & Kelly, 1975). Αντίστοιχα, όταν κάποιο παιδί πέσει θύμα σεξουαλικής παρενόχλησης, μπορεί να θεωρήσει ότι έχει κάνει κάτι κακό, το οποίο την προκάλεσε (Lennet & Crane, 1988). Έτσι λοιπόν, τα παιδιά συνειδητοποιούν ότι τίποτα από αυτά δεν είναι δικό τους φταίξιμο.

Οι ιστορίες αυτές, όμως, μπορούν να δράσουν κι από μόνες τους «θεραπευτικά», χωρίς δηλαδή το παιδί να χρειαστεί να μοιραστεί τις σκέψεις του και να συζητήσει με κάποιον άλλο. Το διάβασμα και μόνο μιας τέτοιας ιστορίας, μπορεί να βοηθήσει το παιδί να εισέλθει νοητικά, αλλά και συγκινησιακά, σ' ένα ασφαλές περιβάλλον πειραματισμού, στο οποίο κυριαρχούν θέματα κοινωνικού προβληματισμού. Σ' αυτό τον φανταστικό κόσμο, το παιδί είναι σε θέση γνωρίσει κοινωνικές καταστάσεις και ανθρώπους, να καταγράψει αντιδράσεις, αλλά και να συνειδητοποιήσει την πολυπλοκότητα του κόσμου στον οποίο ζει (Ανδρουτσοπούλου, 1998).

Από τις ιστορίες αυτές, όμως, σημαντική βοήθεια μπορούν να πάρουν και οι ενήλικες αναγνώστες. Αυτό μπορεί να γίνει γιατί, διαβάζοντας οι ενήλικες αυτές τις ιστορίες, μπορούν να πάρουν ιδέες από τα ενήλικα πρόσωπα των ιστοριών, σχετικά με το πως θα μπορούσαν να εξηγήσουν και να απαντήσουν στις διάφορες απορίες των παιδιών, αλλά και για το ποια στάση είναι καλό να κρατούν στις περιπτώσεις, τις οποίες μελετούμε.

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στις μέρες μας, οι ιστορίες που θίγουν θέματα κοινωνικού προβληματισμού, όλο και αυξάνονται. Υπάρχουν αρκετές αξιόλογες ιστορίες, οι οποίες αναφέρονται στα θέματα που μελετούμε, κατά τη γνώμη μας όμως, καλό θα είναι να γραφούν κι άλλες τέτοιου είδους ιστορίες, ακόμη κι από Έλληνες συγγραφείς. Οι ιστορίες αυτές έχουν μεγάλη χρηστικότητα και είναι εποικοδομητικές για πολλούς λόγους. Καταρχήν, οι ιστορίες αυτές, πληροφορούν τα παιδιά-αναγνώστες για τα θέματα του θανάτου, του διαζυγίου και της σεξουαλικής παρενόχλησης, χωρίς όμως να χρησιμοποιούν ηθικοδιδακτικούς τόνους. Επιπλέον, με αφορμή αυτές τις ιστορίες, τα παιδιά μπορούν να εκφράσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματα τους αναφορικά με τα ζητήματα που οι παραπάνω ιστορίες πραγματεύονται. Ακόμη, δίνεται η ευκαιρία στους ενήλικες να αναπτύξουν μια

επικοινωνιακή συζήτηση με τα παιδιά τους, σχετικά με τα παραπάνω θέματα, την οποία διαφορετικά, πιθανόν, να μην ένιωθαν πολύ άνετα να την κάνουν. Εξαιρετικής σημασίας, όμως, είναι το γεγονός ότι οι ιστορίες αυτές, παρόλο που έχουν χρηστικό χαρακτήρα, εντούτοις, δε χάνουν την αισθητική τους αξία, κι επομένως, τα παιδιά μπορούν να αντλήσουν μεγάλη ευχαρίστηση διαβάζοντάς τα. Ως αποτέλεσμα αυτού, τα παιδιά-αναγνώστες μπορούν και να απολαύσουν την ανάγνωση των ιστοριών αυτών, αλλά και να ενημερωθούν, να ευαισθητοποιηθούν και να καθιστούν ικανά να αντιμετωπίσουν με ωριμότητα τα τρία θέματα κοινωνικού προβληματισμού, τα οποία στην εργασία αυτή έχουμε μελετήσει.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωση βιβλιογραφία:

ADDRESSES K. (1991). Talking to children about death. *ADEC Annual meeting*.

AGATHONOS H. & FERETI I. (1992). *A retrospective study of child sexual abuse experiences among Greek college students*. Chicago: IX ISPCAN Congress.

ALLISON P. D. & FURSTENBERG F. F. (1989). How marital dissolution affects children: Variations by age and sex. *Developmental Psychology*, 25(4), 540-549.

AMATO P. R. & KEITH B. (1991). Parental divorce and the well- being of children: A meta-analysis. *Psychological Bulletin*, 110(1), 26-46.

AMATO P. R. & KEITH B. (1991). Parental divorce and adult well- being of children: A meta-analysis. *Journal of Marriage and the Family*, 53, 43-58.

BAVOLEK S. (1985). Etiology of Sexual Abuse. In MOUZAKITIS C. & VARGHESE R. (Eds.), *Social Work Treatment with Abused and Neglected Children* (pp. 80 – 99). Charles C. Thomas, Springfield, Illinois.

BRANDY C. P., BRAY J. H. & ZEEB L. (1986). Behavior problems of clinic children: Relation to parental marital status, age and sex of child. *American Journal of Orthopsychiatry*, 56(3), 399-412.

BROWN B. F. (1980). A study of the school needs of children from one-parent families. *Phi Delta Kappan*, 62, 537-540.

BUCHANAN C. M., MACCOBY E. & DORNBUSCH S. M. (1991). Caught between parents: Adolescent's experience in divorced homes. *Child Development*, 62, 1008-1029.

- CONTE J. (1985). Clinical dimensions of adult sexual interest in children. *Behavioral Sciences and the Law*, 3, 341 – 354.
- CRAISSATI J. & MCCLURG G. (1996). The Challenge Project: Perpetrators of child sexual abuse in South East London. *Child Abuse and Neglect*, 19(5), 579-594.
- CUMMINGS J. S., PELLIGRINI D. S., NOTARIUS C. I. & CUMMINGS E. M. (1989). Children's responses to angry adult behavior as a function of marital distress and a history of inter-parent hostility. *Child Development*, 60, 1035-1043.
- DORNBUSCH S. M., CARLSMITH J. M., BUSHWALL S. J., RITTER P. L., LEIDERMAN H., HASTORF A. H. & GROSS R. (1985). Single parents, extended households and the control of adolescents. *Child Development*, 56, 326-341.
- ELLIOT, M., BROWNE KD. & KILCOYNE, J. (1995). Child sexual abuse prevention: What offenders tell us. *Child Abuse and Neglect*. 20, 11, 1067-1077.
- EMERY R. E. (1982). Interparental conflict and the children of discord and divorce. *Psychological Bulletin*, 92(2), 310-330.
- EMERY R. E. (1988). *Marriage, divorce and children's adjustment*. Newbury Park, CA: Sage.
- FASSLER J. (1978). *Helping Children Cope: Mastering Stress through Books and Stories*. New York: The Free Press.
- FINKELHOR D. (1994). The international epidemiology of child sexual abuse. *Child Abuse and Neglect*, 18, 5, 409-417.
- FROST A. K. & PAKIZ B. (1990). The effects of marital disruption on adolescents: Time as a dynamic. *American Journal of Orthopsychiatry*, 60(4), 544-555.
- GARDNER R. (1979). *The parents' book about divorce*. New York: Bantam.

GUIDUBALDI J., CLEMINSHAW H. K., PERRY J. D. & MCLOUGHLIN C. S. (1983). The impact of parental divorce on children: Report of the nationwide NASP study. *School Psychology Review*, 12(3), 300-323.

GUIDUBALDI J. & PERRY J. D. (1985). Divorce and mental health sequel for children: A two-year follow-up of a nationwide sample. *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 24(5), 531-537.

HETHERINGTON E. M., COX M. & COX R. (1979). Stress and coping in divorce: A focus on women. In J. E. GULLAHORN (Ed.), *Psychology and women: In transition* (pp. 95-128). New York: John Wiley.

KALTER N., RIEMER B., BRICHMAN A. & CHEN J. W. (1985). Implications of parental divorce for female development. *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 24(5), 538-544.

KOOCHER G. (2005). Discussing death with children. *Children Today*, 4, 10-15.

KURDEK L. A. (1981). An integrative perspective on children's divorce adjustment. *American Psychologist*, 36(8), 856-866.

LEE, J. (2005). Talking to children about divorce. http://www.netdoctor.co.uk/health_advice/facts/divorce.htm

LEON, K. & COLE, K. (2004). Helping children understand divorce. <http://muextension.missouri.edu/xplor/hesguide/humanre/gh660.htm>

LON N., FOREHAND R., FAUBER R. & BRODY G. H. (1987). Self-perceived and independently observed competence of young adolescents as a function of parental marital conflict and recent divorce. *Journal of Abnormal Child Psychology*, 15(1), 15-27.

MCDERMOTT J. F. (1968). Parental divorce in early childhood. *American Journal of psychiatry*, 124, 1424-1432.

PARISH T. S. & DOSTAL J. W. (1980). Relationships between evaluations of self and parents by children from intact and divorced families. *Journal of Psychology*, 104, 35-38.

SCHWARTZBERG A. Z. (1980). Adolescent reactions to divorce. *Adolescent Psychiatry*, 8, 379-372.

WALLERSTEIN J. S. (1985). Children of divorce: Preliminary report of –year follow-up of older children and adolescents. *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 24(5), 545-553.

WALLERSTEIN J. S. & KELLY J. B. (1975). The effects of parental divorce: Experiences of the preschool child. *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 14, 600-616.

WALLERSTEIN J. S. & KELLY J. B. (1976). The effects of parental divorce: Experiences of the child in later latency. *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 46(2), 256-267.

WALLERSTEIN J. S. & KELLY J. B. (1980). *Surviving the breakup: How children and parents cope with divorce*. New York: Basic Books.

ZAPHIRIS A. (1983). *Methods and Skills for a Differential Assessment and Treatment in Incest, Sexual Abuse and Sexual Exploitation of Children*. Denver, Colorado: American Humane Association.

ZOLTEN K. & LONG N. (1997). How to talk to children about death. <http://www.parenting-ed.org/>.

Ελληνική βιβλιογραφία:

ΑΓΑΘΩΝΟΣ – ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ Ε. (Επιμ.) (1998). *Οδηγός για αναγνώριση και αντιμετώπιση της κακοποίησης και παραμέλησης του παιδιού*. Αθήνα: Ινστιτούτο Υγείας του Παιδιού.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ. (1982). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων.

ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ Α. (1998). Η επιλογή των σύγχρονων ιστοριών για παιδιά ως βιβλιοθεραπευτικών μέσων: Σκεπτικό και εφαρμογές. *Διαδρομές*, 49, 12-17.

ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ Α. (1994). Παιδί, οικογένεια και βιβλιοθεραπεία, *Διαδρομές*, 35, 188-194.

ΑΣΩΝΙΤΗΣ Π. (1998). Η φωτογραφία ως μέσο εικονογράφησης στο εικονογραφημένο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας. *Διαδρομές*, 51, 215-222.

ΒΑΣΙΛΙΑΣ Α. & ΑΓΑΘΩΝΟΣ – ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ Ε. (Επιμ.) (1990). *Κακοποίηση-Παραμέληση παιδιών*. Αθήνα: Ινστιτούτο Υγείας του Παιδιού.

BAQUE M. F. (2001). *Πένθος και υγεία*. Μτφ. Ε. Κουτρούμπα. Αθήνα: Θυμάρι.

BAUM H. (2003). *Η γιαγιά πήγε στον ουρανό*. Μτφ. Α. Σαλβάνου. Αθήνα: Θυμάρι.

ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ Α. Α. (1995). Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων. *Διαδρομές*, 39, 209-216.

ΓΚΛΙΑΟΥ Ν. (1994). Οικογενειακά πρότυπα και χαρακτήρες στη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 35, 195-200.

ΓΚΡΕΙ Ν. (1999). *Ο Μελένιος και ο παππούς που έφυγε*. Αθήνα: Ψυχογιός.

- ΓΟΥΙΝΤΣΕΣΤΕΡ Κ. & ΜΠΕΓΙΕΡ Ρ. (2003). *Τι στο καλό να κάνεις όταν οι γονείς σου χωρίζουν*. Αθήνα: Κέδρος.
- ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ Β. (2004). Στο μυστικό κήπο της μαρμαρωμένης νεράιδας. Στο *Στον κήπο με τα παραμύθια*. Αθήνα: Ε. Ψ. Υ. Π. Ε.
- ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΑΝΗΛΙΚΩΝ (2002). <http://www.dmenor-mad.es/pdf2002\parte1.pdf>.
- ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ Μ. (1992). Το ερωτικό ένστικτο στην παιδική λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 27, 217-222.
- ΚΥΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Α. (1998). *Σαββατοκύριακα*. Αθήνα: Άγρα.
- ΛΑΜΠΕ Μ. & ΠΥΕΣ, Μ. (2002). *Η ζωή και ο θάνατος*. Αθήνα: Άγκυρα.
- ΛΑΟΥΜΠΕ Ζ. (2000). *Ο παππούς πετάει*. Αθήνα: Κάστωρ.
- LENNET R. & CRANE B. (1988). *Είναι ok να λες ΟΧΙ. Αποπλάνηση παιδιών*. Dioptra, Αθήνα.
- ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ Α. (2000). *Δύο σπίτια*, Αθήνα: Πατάκης.
- ΜΟΥΖΑΚΙΤΗΣ Χ. (1987). Η κακοποίηση των παιδιών. Γενική θεώρηση και διεθνής προοπτική. Στο ΤΣΙΑΝΤΗΣ Γ., ΜΑΝΩΛΟΠΟΥΛΟΣ Σ. (Επιμ.), *Σύγχρονα θέματα Παιδοψυχιατρικής*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- ΜΠΕΓΚΕΧΟΛΑΝΤ Μ. (1990). *Μπορείς να λες «Όχι»*. Αθήνα: Δωρικός.
- ΜΠΕΓΚΕΧΟΛΑΝΤ Μ. (1990). *Ο μπαμπάς δεν μένει πια μαζί μας*. Αθήνα: Δωρικός.
- ΜΠΕΤΑΛΧΑΪΜ Μ. (1995). *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*. Αθήνα: Γλάρος.

ΜΠΟΥΣΚΑΛΙΑ Λ. (1991). *Η πτώση του φύλλου που το έλεγαν Φρέντυ*. Αθήνα: Γλάρος.

ΝΙΛΣΕΝ Μ. & ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ Δ. (Επιμ.) (1999). *Όταν η χρόνια αρρώστια και ο θάνατος αγγίζουν τη σχολική ζωή*. Αθήνα: Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Β΄ Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης.

ΝΙΛΣΕΝ Μ. & ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ Δ. (Επιμ.) (1998). *Το πένθος στη ζωή μας, Πρακτικά Συμποσίου*. Αθήνα: Μέρμηνα.

ΝΙΛΣΕΝ Μ., ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ Ε., ΡΑΛΛΗ Ε. & ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ Χ. (1999). Στηρίζοντας παιδιά που θρηνούν και συζητώντας μαζί τους για το θάνατο. Στο ΝΙΛΣΕΝ Μ., ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ Δ. (Επιμ.), *Όταν η χρόνια αρρώστια και ο θάνατος αγγίζουν τη σχολική ζωή*. Αθήνα: 1999.

ΝΤΥΜΟΝ Β. & ΜΠΡΥΝΛΕ Μ. (1999). *Κάποιος μ' ενοχλεί*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

ΝΤΥΜΟΝ Β. & ΣΟΡΙΑ Μ. (2003). *Παιδιά με δυο σπίτια*. Αθήνα: Άγκυρα.

ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ Δ. (1999). Το παιδί μπροστά στην αρρώστια και στο θάνατο. Στο ΝΙΛΣΕΝ Μ., ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ Δ. (Επιμ.), *Όταν η χρόνια αρρώστια και ο θάνατος αγγίζουν τη σχολική ζωή*. Αθήνα: 1999.

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ Ρ. & ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τ. (1992). Η παιδική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο. Θεωρία και πράξη. *Διαδρομές*, 30-34.

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

ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ Λ. (1983). *Στη γειτονιά του ήλιου*. Αθήνα: Καστανιώτης.

- ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ Λ. (1995). *Όπως και στ' αηδόνια*. Αθήνα: Πατάκης.
- ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ- ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ Λ. (2004). *Το λουλουδόπαιδο*. Αθήνα: Μίνωας.
- ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ-ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ Λ. (1988). *Τα παιδιά της άνοιξης*. Αθήνα: Πατάκης.
- PANDA SOFTWARE. (2005). Τα παιδιά και το ίντερνετ. <http://www.pandasoftware.com/>
- ΡΙΜΠΕΡΟ Κ. (2003). *Όταν ο παππούς φεύγει...*. Αθήνα: Μεταίχμιο παιδικό.
- ΡΟΜΕΙΝ Τ. (2004). *Τι στην ευχή να κάνεις αν χάσεις κάποιον που αγαπάς;*. Αθήνα: Κέδρος.
- ΤΖΑΦΕΡΟΠΟΥΛΟΥ Μ. Μ. (1992). Το διαζύγιο στην ελληνική παιδική λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 28, 256-265.
- ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τ. (2003). Η έννοια της διαφορετικότητας στις Μικρές Ιστορίες. *Διαδρομές*, 9-10, 17-25.
- ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τ. (1997). Οι Μικρές Ιστορίες και η καλλιέργεια κοινωνικοπολιτισμικών αξιών σε μικρά παιδιά. *Διαδρομές*, 47, 167-174.
- ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τ. (2002). *Οι Μικρές Ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990. Γραμματολογική, παιδαγωγική και γλωσσική εξέταση*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- HARRIS R. H. (2003). *Αντίο Ποντικούλη*. Αθήνα: Ελληνική Παιδεία Α.Ε.
- ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ Χ. (1999). *Ο Χωρισμός των Γονέων, το Διαζύγιο και τα Παιδιά*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

ΨΑΡΑΚΗ Β., ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΣ Ν. & ΖΑΡΑΜΠΟΥΚΑ Σ. (1999). Σκέψεις για την εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο. *Διαδρομές*, 53, 17-21.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074752