



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΕ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ

ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ:

ΡΑΠΟΥΝΖΕΛ - ΜΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

ΣΠΥΡΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ (ΑΜ 04067)

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

ΜΑΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ. Αναπληρωτής Καθηγητής ΠΤΠΕ

ΤΣΙΑΙΜΕΝΗ ΤΑΣΟΥΛΑ. Καθηγήτρια ΠΤΠΕ

ΒΟΛΟΣ 2022

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον Αναπληρωτή Καθηγητή κ. Κωνσταντίνο Μάγο για την καθοδήγηση που μου πρόσφερε, την εμπιστοσύνη που μου έδειξε και την ενθάρρυνση που μου παρείχε σε κάθε μου βήμα.

Επίσης, ευχαριστώ από καρδιάς την Καθηγήτρια κ. Τασούλα Τσιλιμένη για τη στήριξη, τις υποδείξεις και τις πολύτιμες συμβουλές της.

Οι σπουδές μου στο Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας υπήρξαν για εμένα εμπειρία ζωής και νιώθω ευγνώμων που είχα την ευκαιρία να αντλήσω γνώση και να εμπνευστώ από ανθρώπους όπως οι επιβλέποντες καθηγητές της παρούσας εργασίας.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένειά μου - τους ανθρώπους εκείνους βρίσκονται πάντα δίπλα μου, σταθεροί συμπαραστάτες σε κάθε μου προσπάθεια με κάθε δυνατό τρόπο.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Τις τελευταίες δύο περίπου δεκαετίες, το ιδεώδες μιας πλουραλιστικής κοινωνίας που βασίζεται στη συμπερίληψη του Άλλου, τον αλληλοσεβασμό και την αλληλοκατανόηση ανάμεσα στους ανθρώπους κάθε κουλτούρας - ιδέες που αποτελούν τη βάση του διαπολιτισμικού μοντέλου διαχείρισης της ετερότητας, φαίνεται να ενσωματώνεται όλο και περισσότερο σε έργα της παιδικής λογοτεχνίας, αντικαθιστώντας σταδιακά το αφομοιωτικό μοντέλο που κυριαρχούσε παλαιότερα. Σε μια προσπάθεια να αποδομήσουν στερεοτυπικές αντιλήψεις για τον Άλλο και να εγγράψουν μια νέα, εναλλακτική οπτική στο έργο τους, συγγραφείς και εικονογράφοι παιδικών βιβλίων επιλέγουν να διασκεύασουν δημοφιλή κλασικά παραμύθια, προσδίδοντας στις εκδοχές τους μια διαπολιτισμική διάσταση ως προς το ζήτημα της ετερότητας. Στις διασκευές αυτές, θεματικά και αφηγηματικά μοτίβα των πρωτότυπων αποδομούνται, επαναπροσδιορίζονται ή παραλείπονται εξολοκλήρου, ήρωες σκιαγραφούνται από την αρχή - απαλλαγμένοι από ρατσιστικά στερεοτυπικά χαρακτηριστικά, ενώ παράλληλα δίνεται έμφαση στη σημασία του να «είσαι ο εαυτός σου». Η παρούσα εργασία επιχειρεί να αναδείξει τους τρόπους με τους οποίους διαπολιτισμικές ιδέες εγγράφονται σε σύγχρονες διασκευές κλασικών παραμυθιών μέσω του κειμενικού ή/και εικονικού λόγου, ενώ παράλληλα παρουσιάζει όψεις της παιδικής διαπολιτισμικής λογοτεχνίας από το χθες ως το σήμερα. Ως μελέτη περίπτωσης εξετάζεται η Ραπουνζέλ των αδελφών Γκριμ σε τέσσερις πρόσφατες αγγλόφωνες διασκευές: το *Rapunzel* των Chloe Perkins και Archana Sreenivasan, το *Rapunzel to the Rescue* των Lucy Rowland και Katy Halford, το *Rapunzel* της Rachel Isadora και το *Sugar Cane: A Caribbean Rapunzel* των Patricia Storace και Raul Colón.

Λέξεις κλειδιά: διαπολιτισμική παιδική λογοτεχνία, κλασικό παραμύθι, Ραπουνζέλ, διακειμενικότητα, διασκευή, διαπολιτισμικό μοντέλο

ABSTRACT

Over the last two decades, the ideal of a pluralistic society that is based upon the inclusion of the Other, the mutual respect and understanding among people from different backgrounds - ideas that form the foundation of multiculturalism, seems to be increasingly embedded in children's literature, replacing the assimilation model that prevailed in the past. In an effort to deconstruct traditional stereotypes and prejudice in perceiving the Other and embed alternative perspectives in their work, writers and illustrators of children's books create fairy tale retellings with a multicultural twist. In these books, narrative patterns of the original are revisited, reconsidered, reconstructed or altogether omitted, characters are reimagined and redefined, and the importance of being yourself is consistently promoted. This essay attempts to: a) identify the ways in which multiculturalism informs contemporary fairy tale retellings, and b) address in a systematic way issues and debates related to the concept of children's multicultural literature. For this purpose, four recent english-speaking fairy tale retellings of the Brother Grimm's story of Rapunzel are closely and critically examined as case studies: *Rapunzel* by Chloe Perkins and Archana Sreenivasan, *Rapunzel to the Rescue* by Lucy Rowland and Katy Halford, *Rapunzel* by Rachel Isadora, and *Sugar Cane: A Carribean Rapunzel* by Patricia Storace and Raul Colón

Keywords: children's multicultural literature, classic fairy tales, Rapunzel, intertextuality, fairy tale retellings, adaptations, multiculturalism

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Ευχαριστίες.....	1
Περίληψη.....	2
Abstract	3
Περιεχόμενα.....	4
Εισαγωγή	6

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 – ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	10
1.1 Το παραμύθι: Ιστορική αναδρομή και εννοιολογική εξέλιξη	10
1.2 Η ιδεολογία στο παιδικό βιβλίο	16
1.3 Η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία.....	17

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 – ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	21
2.1 Ετερότητα και μοντέλα διαχείρισης: Από το αφομοιωτικό στο διαπολιτισμικό μοντέλο	21
2.2 Διαπολιτισμική λογοτεχνία: Όψεις και προσεγγίσεις	24
2.3 Εγγράφοντας την ετερότητα στο παιδικό βιβλίο	30
2.3.1 Από το χθες στο σήμερα.....	30
2.3.2 Κριτήρια αξιολόγησης της απεικόνισης του ‘Άλλου στην παιδική λογοτεχνία	33

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 – Η ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΕ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ	43
3.1 Εισαγωγή.....	43
3.2 Ραπουνζέλ	47
3.2.1 Η <i>Ραπουνζέλ</i> των Αδελφών Γκριμ	47
3.2.2 <i>Rapunzel</i> by Chloe Perkins	51

3.2.3 <i>Rapunzel to the Rescue</i> (L. Rowland / K.Halford)	56
3.2.4 <i>Rapunzel</i> (R. Isadora)	61
3.2.5 <i>Sugar Cane: A Carribean Rapunzel</i> (P. Storace / R. Colon)	65
Συμπεράσματα	72
Βιβλιογραφία	76

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Stories animate human life; that is their work.

Stories work with people, for people, and always stories work on people,

affecting what people are able to see as real,

as possible, and as worth doing or best avoided.

J. Zipes (2013)

Literature does more than change people's minds;

it changes people's hearts.

And people with changed hearts

are people who can move the world.

T. Rasinsky & N. Padak (1990)

«Κοίτα μαμά! Μια Ραπουνζέλ που δεν μοιάζει με τις άλλες!» είπε στη μητέρα του με ενθουσιασμό το κορίτσι που στεκόταν δίπλα μου στο διάδρομο με τα παιδικά βιβλία. Στα χέρια της κρατούσε ένα μικρού μεγέθους τετράγωνο βιβλίο με σκληρές σελίδες και ζωντανά χρώματα, που απεικόνιζε την δημοφιλή ηρωίδα του ομώνυμου παραμυθιού των αδελφών Γκριμ με σκούρο δέρμα, πλούσια μαύρα μαλλιά, ντυμένη με ένα μωβ περίτεχνο σάρι - την παραδοσιακή ενδυμασία των γυναικών στην Ινδία. Το βιβλίο κίνησε και το δικό μου ενδιαφέρον και φρόντισα να προμηθευτώ ένα από τα λιγοστά του αντίτυπα στο βιβλιοπωλείο. Λίγο αργότερα μάθαινα ότι η αγγλόφωνη αυτή «Ραπουνζέλ», σε κείμενο της Chloe Perkins και εικονογράφηση της Archana Sreenivasan, ήταν μέρος μιας τετραλογίας με γενικό τίτλο *Once Upon a World*, που είχε εκδοθεί το 2017 στη Νέα Υόρκη. Όταν έφτασαν στα χέρια μου και τα υπόλοιπα βιβλία της σειράς - όλα τους βασισμένα σε κλασικά παραμύθια - κατάλαβα ότι επρόκειτο για κάτι πολύ περισσότερο από τέσσερις συνηθισμένες διασκευές. Η αίσθηση που άφηναν ήταν ότι η Ραπουνζέλ, η Μικρή Γοργόνα, η Σταχτοπούτα και η πριγκίπισσα της ιστορίας με το μπιζέλι, είχαν επινοηθεί από την αρχή από τους

δημιουργούς της σειράς, προσφέροντας στους νεαρούς αναγνώστες μια νέα, διαπολιτισμική οπτική απέναντι σε ήδη οικείο τους υλικό. Ο δικός μου ενθουσιασμός ήταν ανάλογος με του κοριτσιού που είχε ανακαλύψει και ξεχωρίσει την Ινδή Ραπουνζέλ ανάμεσα σε εκατοντάδες άλλα βιβλία εκείνο το απόγευμα στο βιβλιοπωλείο, και μου είχε δώσει το έναυσμα να αναζητήσω περισσότερα στοιχεία για αυτό το είδος παιδικής λογοτεχνίας που στις αγγλόφωνες χώρες είναι γνωστό ως “children’s multicultural literature”, ενώ στην Ελλάδα αναφέρεται ως «διαπολιτισμική παιδική λογοτεχνία» ή «παιδικά βιβλία με διαπολιτισμικό περιεχόμενο». Κατά τη διάρκεια της πρώτης μου έρευνας στο πεδίο αυτό, σύντομα διαπίστωσα την ύπαρξη μιας πληθώρας - ξενόγλωσσων κυρίως - βιβλίων που αποτελούσαν ευφάνταστες διασκευές κλασικών παραμυθιών, όπως οι τέσσερις τόμοι του *Once Upon a World*. Κοινό τους χαρακτηριστικό, μια συστηματική προσπάθεια να αποδομήσουν κοινωνικά κατασκευασμένες, στερεότυπες αντιλήψεις για τη ζωή και τον άνθρωπο, με τις οποίες πολλά κλασικά παραμύθια είναι διαποτισμένα, αλλά και να βοηθήσουν το παιδί-αναγνώστη να γνωρίσει και να κατανοήσει την κουλτούρα του Άλλου. Σε αυτά τα βιβλία, η στερεοτυπική εικόνα του Άλλου ως «κατώτερου» καταρρίπτεται και αντικαθίσταται από την εικόνα ενός ανθρώπου που έχει με το παιδί-αναγνώστη περισσότερα κοινά από όσα εκείνο φαντάζεται. Την ίδια στιγμή, ένα παιδί που είναι μέλος μιας μειονοτικής ομάδας έχει την ευκαιρία να «αναγνωρίσει» τον εαυτό του κάπου μέσα σε αυτές τις ιστορίες, να ταυτιστεί με συγκεκριμένους ήρωες και να νιώσει περήφανο για την ταυτότητά του. Σε έναν κόσμο που μεταμορφώνεται ταχύτατα μέσα από τις αθρόες μετακινήσεις των ανθρώπων, τη ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας και, κατ’ επέκταση, της επικοινωνίας, οι συγγραφείς των εν λόγω βιβλίων, έχοντας ως αφετηρία το κλασικό παραμύθι - ένα προσιτό, οικείο και εύπλαστο υλικό - αναλαμβάνουν να αποδυναμώσουν στερεότυπα και προκαταλήψεις που υπονομεύουν τις αρμονικές σχέσεις των ανθρώπων σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία, ενώ παράλληλα προβάλλουν αξίες και στάσεις ζωής που τα μέλη της έχουν περισσότερο ανάγκη την παρούσα ιστορική στιγμή.

Για τον Zipes, έναν από τους σημαντικούς θεωρητικούς στο πεδίο της λογοτεχνίας, το να διαθέτει κάποιος την ικανότητα να μεταπλάθει ιστορίες από το παρελθόν, σαν να κρατά στα χέρια του μαλακό πηλό για να δημιουργήσει ένα έργο ταιριαστό με το παρόν, αλλά και το να είναι σε θέση να εμφυσήσει νέα ζωή σε

πράγματα και πλάσματα που προέρχονται από την παράδοση, είναι ενδείξεις ενός «σπουδαίου συγγραφέα» (2006: 241-242). Πράγματι, ξεφυλλίζοντας ορισμένες από τις πιο πρόσφατες διασκευές κλασικών παραμυθιών με διαπολιτισμικό χαρακτήρα, εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι πρόκειται για λογοτεχνικά έργα που αξιοποιούν με εξαιρετικά εύστοχο τρόπο παρελθοντικά υλικά προκειμένου να περάσουν μηνύματα που αφορούν το σήμερα, πληρώνοντας όλα τα κριτήρια καταλληλότητας για το παιδί-αναγνώστη, ενώ ταυτόχρονα ξεχωρίζουν για την υψηλή αισθητική τους ποιότητα, προσφέροντάς του ουσιαστική απόλαυση. Η παρούσα εργασία αποτελεί μια μελέτη της διαπολιτισμικής διάστασης στις διασκευές αυτές, με έμφαση στις ξενόγλωσσες εκδόσεις από το 2007 και έπειτα. Στο πλαίσιο αυτό επελέγησαν τέσσερα αγγλόφωνα βιβλία, τα οποία είχαν ως πρώτη ύλη ένα δημοφιλές ανά τον κόσμο κλασικό παραμύθι: τη *Ραπουνζέλ* των αδελφών Γκριμ. Χρησιμοποιώντας ως υπόβαθρο τις αρχές της διαπολιτισμικής θεωρίας καθώς και μια σειρά κριτηρίων αξιολόγησης όπως αυτά διαμορφώθηκαν το 1980 από τον αμερικανικό φορέα The Council on Interracial Books for Children (CIBC), τα τέσσερα αυτά βιβλία εξετάζονται ενδελεχώς ως προς τους τρόπους με τους οποίους η ετερότητα εγγράφεται στις σελίδες τους μέσα από τον κειμενικό και εικονικό λόγο, ενώ παράλληλα αναλύονται ως προς το βαθμό και την ποιότητα της διακειμενικής τους σύνδεσης με τα πρωτότυπα κείμενα.

Το πρώτο κεφάλαιο αποσαφηνίζει θεωρητικές έννοιες και όρους που σχετίζονται με το αντικείμενο της παρούσας εργασίας - συγκεκριμένα, το κλασικό παραμύθι, τη διασκευή και τη διακειμενικότητα στη λογοτεχνία, με σκοπό να γίνει όσο το δυνατόν πιο κατανοητό το περιεχόμενό τους. Στο δεύτερο κεφάλαιο μελετώνται ζητήματα ετερότητας και μοντέλα διαχείρισής της, όπως αυτά εκφράζονται μέσα στην ελληνική και ξένη βιβλιογραφία και γίνεται εκτενής αναφορά στο δημόσιο διάλογο, με την πληθώρα αντικρουόμενων αντιλήψεων, για το τι συνιστά και τι όχι «διαπολιτισμική λογοτεχνία» - έναν διάλογο που εξελίσσεται με αμείωτη ένταση μέχρι τις μέρες μας, εμπλέκοντας θεωρητικούς και καθηγητές λογοτεχνίας, συγγραφείς, εικονογράφους, εκπαιδευτικούς, ακόμα και γονείς. Οι λόγοι για τους οποίους η επίτευξη μιας καθολικής συμφωνίας ως προς τη θεωρητική οριοθέτηση του εν λόγω πεδίου διαφαίνεται ως πρόκληση, εξετάζονται λεπτομερώς. Στο ίδιο κεφάλαιο μελετώνται οι τρόποι με τους οποίους η ετερότητα και η διαχείρισή της εγγράφονται στο παιδικό βιβλίο από τη δεκαετία του '60 μέχρι σήμερα

και παρουσιάζονται αναλυτικά τα κριτήρια αξιολόγησης της απεικόνισης του Άλλου στο παιδικό βιβλίο, όπως αυτά καταρτίστηκαν από το The Council on Interracial Books for Children (CIBC). Η διαπολιτισμική διάσταση σε σύγχρονες διασκευές κλασικών παραμυθιών μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα είναι το αντικείμενο του τρίτου κεφαλαίου. Η πρώτη ενότητα παραθέτει μια σειρά απόψεων ως προς το θέμα αυτό από θεωρητικούς και κριτικούς λογοτεχνίας όπως έχουν καταγραφεί τις τρεις τελευταίες δεκαετίες στη διεθνή βιβλιογραφία. Η δεύτερη ενότητα μελετά τέσσερις αγγλόφωνες διασκευές της *Ραπουνζέλ* των αδελφών Γκριμ, αφού προηγηθεί μια σύντομη αναφορά τόσο σε θεματικά και αφηγηματικά μοτίβα που συναντάμε στο πρωτότυπο έργο αλλά και στο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο μέσα από το οποίο το εν λόγω έργο αναδύθηκε, προκειμένου να διευκολυνθεί για τον αναγνώστη στη συνέχεια η κατανόηση της διακειμενικής σύνδεσης ανάμεσα σε πρωτότυπο και διασκευές. Τα βιβλία που επελέγησαν για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας και εξετάζονται με βάση τα κριτήρια αξιολόγησης του CIBC, είναι τα εξής: *Rapunzel* (C. Perkins, 2017), *Rapunzel to the Rescue* (L. Rowland, 2020), *Rapunzel* (R. Isadora, 2008), και *Sugar Cane: A Caribbean Rapunzel* (P. Storace, 2007). Στον επίλογο της εργασίας επισημαίνονται συνοπτικά τα κυρίαρχα μοτίβα που αναδείχθηκαν στο τρίτο κεφάλαιο ως προς τη διαπολιτισμική διάσταση των υπό μελέτη βιβλίων, αλλά και τα συμπεράσματα που αναδύθηκαν από το σύνολο της παρούσας έρευνας. Τέλος, γίνεται μια σύντομη αναφορά στους λόγους για τους οποίους η παιδική διαπολιτισμική λογοτεχνία, είναι σε θέση να συμβάλει ουσιαστικά στην ανάπτυξη σημαντικών συναισθηματικών και κοινωνικών δεξιοτήτων στο παιδί, ανάμεσά τους και η διαπολιτισμική ενσυναίσθηση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ : ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1.1 Το παραμύθι: Ιστορική αναδρομή και εννοιολογική εξέλιξη

*Fairy tales carry us back to this primordial kind of attention
we gave the world when everything was
“for the first time”.*

E.H. Spitz (2015)

Με τις ρίζες του να χάνονται βαθιά μέσα στο χρόνο, στοιχεία από αρχαίους πολιτισμούς και παρουσία σε όλα τα πλάτη και μήκη της γης, το παραμύθι αποτελεί ένα λογοτεχνικό είδος με διακριτά χαρακτηριστικά που αφομοιώθηκε στη συλλογική μνήμη και δεν έπαψε ποτέ να ασκεί γοητεία στον άνθρωπο. Ζωτικό κομμάτι της προφορικής παράδοσης μέχρι τον 16ο αιώνα, τα παραμύθια απευθύνονταν αρχικά σε ενήλικο κοινό, με ιστορίες που είχαν έντονες αναφορές στη μαγεία, ενώ την ίδια στιγμή αντανakλούσαν όψεις της καθημερινής ζωής των ανθρώπων. Πολύ συχνά τα όρια ανάμεσα σε πραγματικό και υπερφυσικό ήταν δυσδιάκριτα και τα πάντα μπορούσαν να συμβούν στους ήρωές τους, οι οποίοι δεν παρουσιάζονταν ποτέ με συνηθισμένα ονόματα (Eisfeld, 2014, σ. 15). Μέσα από συμβολισμούς και αλληγορίες, τα παραμύθια μετέφεραν ιδέες συνυφασμένες με το εκάστοτε κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, ενώ σε πολλές περιπτώσεις περιείχαν στοιχεία που τα καθιστούσαν ακατάλληλα για παιδιά, όπως βία και αγριότητα. Τα παραμύθια γοήτευαν τόσο τα μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων όσο και εκείνα των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων, καθώς εμπνέονταν από το μοτίβο ενός ήρωα που με τη δύναμή του ήταν σε θέση να ικανοποιήσει κάθε υλική και μη υλική επιθυμία του, όπως το να αποκτήσει πλούτο, να ανέλθει κοινωνικά ή/και να κατακτήσει τη γυναίκα των ονείρων του (Hamid, Hasan, & Ramlan, 2020, σ. 892). Ως προς την προέλευση του παραμυθιού, όπως αναφέρει ο Zipes, καμία θεωρία δεν έχει κατορθώσει ακόμα να προσφέρει μια ικανοποιητική απάντηση - μοτίβα παραμυθιού συναντά κανείς σε αρχαία ινδικά, κινέζικα και αραβικά κείμενα, στη Βίβλο, στη

ρωμαϊκή και ελληνική λογοτεχνία και βέβαια σε μεσαιωνικά λογοτεχνικά κείμενα, όπου τα συναντάμε σε αφθονία (Zipes, 2006, σ. 2, 20-21). Τα ερωτήματα σχετικά με τις ρίζες του παραμυθιού ως προς τον χωροχρόνο παραμένουν μέχρι και σήμερα ανοιχτά.

Στα μέσα του 16ου αιώνα στην Ιταλία, ο Τζιοβάνι Φραντσέσκο Στραπαρόλα και ο Τζιανμπατίστα Μπαζίλε, συγγραφείς αλλά και συλλέκτες μικρών ιστοριών που προέρχονταν από την προφορική παράδοση της Ευρώπης, ήταν οι πρώτοι που επιδόθηκαν στη συστηματική καταγραφή τους, ενώ λίγα χρόνια αργότερα ο Γάλλος Σαρλ Περό έθεσε τις βάσεις προκειμένου να αναγνωριστεί το παραμύθι ως ένα νέο λογοτεχνικό είδος. Έναν αιώνα αργότερα, οι ιστορίες των Στραπαρόλα, Μπαζίλε και Περό αποτέλεσαν την πρώτη ύλη για τους αδελφούς Γκριμ, οι οποίοι προχώρησαν σε «επεμβάσεις νοηματικές και υφολογικές [...] σε υπερθετικό βαθμό» (Κανατσούλη, 2018, σ. 89), αλλά και για τον Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, τον «θεμελιωτή του σύγχρονου παραμυθιού», ο οποίος συνέλεξε και κατέγραψε πληθώρα λαϊκών παραμυθιών, ανακατασκεύασε πολλά από αυτά και δημιούργησε καινούργια στο ίδιο ύφος (Κανατσούλη, 1992, σ. 56). Η πιο σημαντική «επέμβαση» των αδελφών Γκριμ συνίσταται στο γεγονός ότι με έντεχνο τρόπο αφαίρεσαν από τα λαϊκά παραμύθια τα στοιχεία βίας, όπου υπήρχαν, προσαρμόζοντάς τα για το παιδί-αναγνώστη, ενώ πρόσθεσαν σε αυτά ιδέες και αξίες που οι ίδιοι ασπάζονταν. Με αυτό τον τρόπο, οι νέες εκδοχές δεν ήταν μόνο πηγή ψυχαγωγίας αλλά και μέσο καλλιέργειας του πνεύματος – κάτι, ωστόσο, που στην πορεία κρίθηκε αρνητικά. Τα παραμύθια των Γκριμ (*Παιδικά και Οικογενειακά Παραμύθια*, 1812-1815) και Άντερσεν (*Παραμύθια για Παιδιά*, 1835-37) γνώρισαν δημοφιλία, διαδόθηκαν σε κάθε γωνιά του κόσμου, ενώ το έργο τους αποτέλεσε με τη σειρά του πηγή έμπνευσης για εκατοντάδες μεταγενέστερους συγγραφείς που προχώρησαν σε διασκευές των παραμυθιών αυτών ή δανείστηκαν στοιχεία τους σε νέα λογοτεχνικά έργα.

Σύμφωνα με τον Αναγνωστόπουλο, τα παραμύθια είναι «φανταστικές διηγήσεις έξω από χρόνο και τόπο... [που] έχουν την πηγή και στον κόσμο του ονείρου», καθώς και ένα «ισχυρό μέσο ψυχαγωγίας, κυρίως, αλλά και διαπαιδαγώγησης των παιδιών» (1997, σ. 81, 85), ενώ για την προέλευση της λέξης «παραμύθι», ο ίδιος επισημαίνει ότι η ρίζα της βρίσκεται στο ομηρικό ρήμα «παραμυθέομαι» που σημαίνει «συμβουλευώ», μολονότι αργότερα τη συναντάμε και

στον Ηρόδοτο και στον Πλάτωνα με την έννοια του «παρηγορώ» (1987, σ. 65). Το παραμύθι είναι μια αφήγηση με συγκεκριμένο μήκος που περιέχει μια διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων, με το «μια φορά κι έναν καιρό...» να μας ταξιδεύει από την αρχή σε ένα παρελθόν αχρονολόγητο (Ζαν, 1996, σ. 24). Βασικό χαρακτηριστικό του, επίσης, είναι η έννοια των «επίπεδων χαρακτήρων», καθώς από τα πρόσωπα της ιστορίας απουσιάζει η εσωτερικότητα - οι ήρωες «δεν είναι παρά σκιές, απαραίτητα μόνο ως υποκινητές, σχετικά παθητικοί, μιας σειράς γεγονότων που εκτυλίσσονται μέσα στο χρόνο» (Ζαν, 1996, σ. 29-30) ή, όπως αναφέρει η Κανατσούλη, «όλη τους η προσωπικότητα ανάγεται σε ένα το πολύ δύο χαρακτηριστικά», κάτι που στο είδος αυτό αποτελεί «εσωτερική σύμβαση» (2018, σ. 47). Πράγματι, ο αναγνώστης, φτάνοντας στο τέλος της ιστορίας, σπάνια έχει την αίσθηση ότι του δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσει σφαιρικά τους ήρωες, να αντιληφθεί τυχόν εσωτερικές τους συγκρούσεις, να κατανοήσει τα βαθύτερα κίνητρα των πράξεων και του τρόπου συμπεριφοράς τους. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργούνται κάποια κενά που ο ίδιος καλείται να συμπληρώσει με εργαλείο τη φαντασία του.

Από τον 17ο αιώνα και έπειτα, οπότε και ξεκίνησε η επιστημονική μελέτη του παραμυθιού ως λογοτεχνικό είδος, μια πλειάδα ερευνητών και θεωρητικών συγκλίνει στην άποψη ότι το παραμύθι κάνει χρήση μιας γλώσσας με οικουμενικά και διαχρονικά χαρακτηριστικά, ενώ ταυτόχρονα είναι σε θέση να «μιλά» στον άνθρωπο σε προσωπικό επίπεδο (Forster, 2015. Zipes, 2006. Bettelheim, 1976. Windling). Το παραμύθι βοηθά τον αναγνώστη να νοηματοδοτήσει εκ νέου γεγονότα και καταστάσεις της καθημερινής του ζωής, να ανακατασκευάσει πεποιθήσεις και να αναγνωρίσει στον εαυτό του στοιχεία της προσωπικότητάς του που ήταν συσκοτισμένα. Η δύναμη που διαθέτουν τα παραμύθια είναι καθολικά αδιαμφισβήτητη. Για την Lieberman, τα παραμύθια είναι «εκπαιδευτικά εγχειρίδια» (1972, σ. 395), για τον Spitz, ένα όχημα που «μας ταξιδεύει πίσω στην ηλικία στην οποία ανακαλύπταμε τον κόσμο για πρώτη φορά» (2015), και για την Polyudova, ένα λογοτεχνικό είδος που διατηρεί τη δύναμή του άθικτη παρά τις κοσμογονικές αλλαγές με το πέρασμα των αιώνων (2016). Η «δυναμικά ισχυρή ικανότητα» της μυθοπλασίας να διαμορφώνει στάσεις (Πρεβεζάνου, 2007, σ. 23), στο παραμύθι συναντάται ως γεγονός και είναι ο λόγος για τον οποίο, όπως θα γίνει εμφανές σε επόμενο κεφάλαιο,

το είδος αυτό χρησιμοποιήθηκε και εξακολουθεί να χρησιμοποιείται κατά κόρον για την προώθηση νέων οπτικών και ιδεών.

Ο έντονα ηθικοπλαστικός χαρακτήρας των κλασικών παραμυθιών, οι συγκεκριμένοι τρόποι που χρησιμοποιούν για την αναπαράσταση των έμφυλων ρόλων και μια σειρά ποικίλων στερεοτύπων που είναι εγγεγραμμένα σε αυτά, αποτελούν ένα ζήτημα το οποίο έχει αναπτυχθεί εκτεταμένα στη σχετική βιβλιογραφία και η προσέγγισή του μας βοηθά στη συνέχεια να κατανοήσουμε καλύτερα το χαρακτήρα των σύγχρονων διασκευών. Η Lieberman επισημαίνει πως τα παραμύθια αφήνουν να εννοηθεί ότι η μοίρα ενός ανθρώπου και η έκβαση της ζωής του είναι στοιχεία άρρηκτα δεμένα με το φύλο του και παρουσιάζει ως αναμφίβολο γεγονός το ότι στο παρελθόν συνέβαλαν στη διαμόρφωση συγκεκριμένων πεποιθήσεων σχετικά με το φύλο στο παιδί-αναγνώστη, ενώ ταυτόχρονα καθιστούσαν ξεκάθαρους και τους περιορισμούς που το φύλο δημιουργεί στη ζωή κάθε ανθρώπου (1972). Στην παραπάνω διαπίστωση είχαν ήδη προχωρήσει από τις αρχές της δεκαετίας του '70 κριτικοί λογοτεχνίας που ενστερνίζονταν τις αρχές της φεμινιστικής θεωρίας, η οποία βρισκόταν ήδη στο δεύτερο κύμα της (Κανατσούλη, 2008, σ. 51). Πιο συγκεκριμένα, διάχυτη υπήρχε ανάμεσά τους η άποψη ότι οι αδελφοί Γκριμ εσκεμμένα προσάρμοσαν τα λαϊκά παραμύθια του παρελθόντος που είχαν συλλέξει προκειμένου να εγγράψουν στις δικές τους εκδοχές μια σειρά πατριαρχικών αξιών που οι ίδιοι ασπάζονταν (Joosen, 2005, σ. 130). Έτσι, ανάμεσα στα βασικά θεματικά μοτίβα, συναντάμε την όμορφη αλλά εύθραυστη κοπέλα που βιώνει δυσκολίες ή κάποιο κίνδυνο και περιμένει παθητικά να σωθεί από τον γενναίο και δυναμικό ιππότη, την πάντα μοχθηρή μάγισσα που απειλεί την ευτυχία τους, αλλά και τον πλούσιο γάμο ως μέγιστη ανταμοιβή για μια γυναίκα που συμμορφώνεται σε όλα όσα η κοινωνία προσδοκά από εκείνη. Τα στερεότυπα αυτά αποτέλεσαν αντικείμενο σφοδρής κριτικής από φεμινιστικούς κύκλους, ιδιαίτερα κατά τη δεκαετία του '70, καθώς αφορούσαν ένα λογοτεχνικό είδος με σημαντική επιρροή στη σκέψη των νεαρών αναγνωστών (Joosen, 2005, σ. 129-130). Χαρακτηριστική είναι η άποψη της Andrea Dworkin, η οποία το 1974 δημοσίευσε μια από τις πιο έντονα πολεμικές κριτικές που έχουν γραφτεί ποτέ στο ζήτημα αυτό. Για εκείνη, ηρωίδες όπως η Χιονάτη και η Ωραία Κοιμωμένη είναι τυπικά παραδείγματα της «παθητικής ομορφιάς» - όπως υποστήριζε μάλιστα, μέσα στις ιστορίες αυτές

προωθείται η ιδέα ότι για να είναι μια γυναίκα καλή, πρέπει να είναι «είτε νεκρή είτε ό,τι κοντινότερο σε αυτό» (Joosen, 2006, σ. 6). Ένα άλλο στοιχείο που αναφέρεται στη βιβλιογραφία σχετικά με τα έμφυλα στερεότυπα στο κλασικό παραμύθι έχει να κάνει με την σχεδόν ανύπαρκτη αλληλεγγύη ανάμεσα στις γυναίκες, οι οποίες εμφανίζονται προσηλωμένες στον εαυτό τους και στους στόχους τους, ανίκανες να δημιουργήσουν μια ουσιαστική σχέση με άτομα του ίδιου φύλου και σε διαρκή ανταγωνισμό η μία με την άλλη¹. Σύμφωνα με την Joosen, τα κλασικά παραμύθια αντικατοπτρίζουν την πατριαρχική αντίληψη ότι ένας ουσιαστικός δεσμός ανάμεσα σε δύο γυναίκες είναι μια εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση, κι αυτό επειδή οι ζωές τους κυριαρχούνται από τους άντρες, οι οποίοι μάλιστα επιθυμούν τις γυναίκες «νέες και αθώες για να τις ελέγχουν ευκολότερα» (2006, σ. 8).

Όπως θα αναλυθεί λεπτομερώς σε επόμενο κεφάλαιο, πολλά από τα κλασικά παραμύθια, κυρίως εκείνα των αδελφών Γκριμ, έχουν δεχθεί κριτική και για μια σειρά άλλων στοιχείων που θεωρούνται στερεοτυπικά. Ένα από αυτά είναι η σύνδεση του λευκού χρώματος με την καλοσύνη και την αγνότητα και του μαύρου με τη μοχθηρία και την πονηρία. Έτσι, κατά κανόνα, στις σελίδες τους συναντάμε ηρώιδες με λευκή επιδερμίδα και ανοιχτόχρωμα μάτια και μαλλιά (βλ. Χιονάτη, Ραπουνζέλ, Ωραία Κοιμωμένη, Σταχτοπούτα και άλλες) που ξεχωρίζουν για τις αρετές τους και, από την άλλη, γυναικείες φιγούρες σκοτεινές, που μοναδικό σκοπό έχουν να βλάψουν. Η Hurley παρατηρεί ότι αυτός ο συσχετισμός είναι εμφανής σε πολλά κλασικά παραμύθια και αναπαράγεται ακόμα μέσα από νεότερες λογοτεχνικές ή κινηματογραφικές εκδοχές τους - μάλιστα επισημαίνει πως συχνά, όταν μια ηρώίδα δεν είναι η στερεοτυπική φιγούρα της ξανθιάς με τη λευκή επιδερμίδα και τα ανοιχτόχρωμα μάτια, παρουσιάζεται ως «εξωτική» (2005, σ. 223, 226), κάτι «διαφορετικό», το οποίο διαχειριζόμαστε με μέτρο σύγκρισης εκείνο που εμείς θεωρούμε νόρμα. Στο ίδιο πλαίσιο, η ομορφιά ταυτίζεται με την αρετή και την καλή καρδιά, ενώ η ασχήμια με την κακία. Ως εκ τούτου, οι κακές μάγισσες των παραμυθιών έχουν κατά κανόνα αποκρουστική όψη, ενώ οι καλόκαρδες πριγκίπισσες είναι εντυπωσιακά όμορφες. Επίσης, κοινό στερεοτυπικό μοτίβο σε κλασικά παραμύθια είναι ότι όποιος διαφέρει εξωτερικά από αυτό που θεωρείται νόρμα,

¹ Η Joosen αναφέρεται στον περίφημο καθρέφτη της μητριάς της Χιονάτης, ο οποίος κατά την άποψη της λειτουργεί ως σύμβολο πατριαρχίας καθώς ενισχύει αυτό το αίσθημα ανταγωνισμού ανάμεσα σε δύο γυναίκες (2006, σ. 8)

στιγματίζεται και συναντά δυσκολίες ακριβώς λόγω αυτής της διαφορετικότητας, ενώ συχνά φτάνει να απομονώνεται από τον περίγυρό του (Μάγος, 2022) - χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτού συναντάμε μεταξύ άλλων στα παραμύθια: *Το Ασχημόπαπο*, *Ο Μολυβένιος Στρατιώτης*, *Η Τοσοδούλα*, *Ο Κοντορεβυθούλης*, *Η Χιονάτη και οι Επτά Νάνοι*, και *Η Πεντάμορφη και το Τέρας*.

Αναγνωρίζοντας τη μεταμορφωτική δύναμη των κλασικών παραμυθιών αλλά με την πρόθεση να σταθούν κριτικά και να αποδομήσουν τα στερεότυπα που μόλις αναφέρθηκαν, συγγραφείς σε διάφορα μέρη του κόσμου θέλησαν τα τελευταία χρόνια να τα αξιοποιήσουν ως πρώτη ύλη και να δημιουργήσουν τις δικές τους εκδοχές στις οποίες να εγγράψουν νέες αξίες, αντιλήψεις και οπτικές, όπως είχαν κάνει πολλές δεκαετίες νωρίτερα οι αδελφοί Γκριμ. Όπως αναφέρει η Κανατσούλη, οι συγγραφείς αυτοί διασκευάζουν τα λαϊκά παραμύθια, «προσαρμόζοντάς τα σε πιο σύγχρονες – κυρίως ιδεολογικά – εκδοχές τους», γεγονός που έχει δώσει «μια νέα δυναμική και κινητικότητα στο είδος του παραμυθιού», ενώ ανάμεσα στα χαρακτηριστικά των σύγχρονων παραμυθιών είναι η συρρίκνωση του έντονου μαγικού στοιχείου, η σύνδεση των θεμάτων με τη σύγχρονη ζωή, η παρουσία της τεχνολογίας, η αποφυγή της βίας (που υπήρχε στα λαϊκά παραμύθια), η ασθενική αναφορά σε μύθους και θρύλους, η υποχώρηση του διδακτισμού, οι εναλλακτικοί τρόποι απόδοσης του happy end, η αποφυγή του σεξισμού και των προκαταλήψεων, και το χιούμορ (2018, σ. 92-93).

Αξίζει να σημειωθεί ότι μελετώντας τις σύγχρονες διασκευές των λαϊκών παραμυθιών παρατηρούμε στοιχεία μεταμυθοπλασίας, δηλαδή πρόκειται για αφηγήσεις αυτοαναφορικές, που διερευνούν το αντικείμενό τους και το παρουσιάζουν αλλιώς, συχνά από απόσταση, ενσωματώνοντας το στοιχείο του στοχασμού και καλώντας τον αναγνώστη να πάρει και ο ίδιος κριτική στάση απέναντι στο κείμενο (Αρσενίου, 2018). Στη μεταμυθοπλασία το λογοτεχνικό έργο βρίσκεται στο όριο μεταξύ μυθοπλασίας και κριτικής, μέσα από τη χρήση ενός πρωτοποριακού είδους γραφής (Βασιλούδη, 2007). Αυτό το είδος γραφής είναι ένα από τα στοιχεία που κάνουν τις σύγχρονες διασκευές παραμυθιών που αναδύθηκαν και συνεχίζουν να αναδύονται στην παιδική λογοτεχνία με αμείωτο ρυθμό, να ξεχωρίζουν. Τα λογοτεχνικά αυτά έργα παρουσιάζουν ενδιαφέρον σε κάθε επίπεδο της ανάλυσής τους και, όπως θα γίνει φανερό στη συνέχεια, η ποιότητα της διακειμενικής τους σύνδεσης

με τα προγενέστερα κείμενα έχει γίνει αντικείμενο εκτεταμένης μελέτης από θεωρητικούς κύκλους.

1.2 Ιδεολογία και παιδικό βιβλίο

Προτού εξετάσουμε το εύρος και την ποιότητα της διακειμενικότητας ανάμεσα στα κλασικά παραμύθια και στις σύγχρονες διασκευές τους, οι οποίες επιχειρούν να αποδομήσουν ιδέες και αντιλήψεις παλαιότερων κειμένων, κρίνεται σκόπιμη μια σύντομη αναφορά στην ιδεολογία στο παιδικό βιβλίο και στους τρόπους με τους οποίους εγγράφεται σε αυτό.

Ανεξάρτητα από το αν πρόκειται για άμεσα ή έμμεσα μηνύματα, προερχόμενα από συνειδητή πρόθεση ή όχι, όλα εκείνα τα στοιχεία που συνιστούν την ιδεολογία ενός βιβλίου αποτελούν ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει έντονα θεωρητικούς και κριτικούς λογοτεχνίας. Για την Τσεσμετζόγλου, ιδεολογία και παιδικό βιβλίο είναι δύο έννοιες «άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους», με όποιον τρόπο κι αν ορίσουμε τη λέξη «ιδεολογία» (2007, σ. 3). Ένα από τα βασικά ερωτήματα που τίθενται στο πλαίσιο αυτό είναι το αν η κριτική ενός παιδικού βιβλίου «πρέπει να μένει μόνο στην καλλιτεχνική και αισθητική της μορφή και αξία ή να συνυπολογίζεται σε αυτήν και η σχέση της με την ιδεολογία» (Δαδάτση, 2013, σ. 16). Όπως σημειώνει η Κανατσούλη, με βάση αυτό, μπορούμε να κατατάξουμε τους κριτικούς παιδικών βιβλίων σε δύο κατηγορίες: «σ' αυτούς που κυρίως ενδιαφέρονται για το βιβλίο (βιβλιοκεντρικοί ή book people) και σ' αυτούς που ενδιαφέρονται για το παιδί (παιδοκεντρικοί ή child people)» - με τους πρώτους να προτάσσουν την λογοτεχνική αξία, παραβλέποντας το ιδεολογικό περιεχόμενο, και τους δεύτερους να επιμένουν στα ιδεολογικά σχήματα του βιβλίου, έστω κι αν η ποιότητα του λογοτεχνήματος μπαίνει σε δεύτερη μοίρα (2018, σ. 182). Ένα επιπλέον ζήτημα είναι αν πίσω από τις εγγεγραμμένες στο βιβλίο ιδέες και αξίες προϋπήρξε συνειδητή πρόθεση του συγγραφέα ή αν τα στοιχεία αυτά μεταφέρθηκαν στον αναγνώστη μη συνειδητά - με άλλα λόγια, όχι σε μια προσπάθεια προσηλυτισμού αλλά έμμεσα, καθώς κάθε συγγραφέας είναι ένα άτομο με συγκεκριμένες πεποιθήσεις, ιδέες και αξίες οι οποίες εύκολα μπορούν να εμποτίσουν το έργο του («παθητική ιδεολογία»). Πρόκειται για δύο από τους τρεις τρόπους, με τους οποίους, σύμφωνα με τον Hollindale, η

ιδεολογία εγγράφεται στα παιδικά βιβλία – με τον τρίτο τρόπο να αναφέρεται στο είδος της γλώσσας που ο συγγραφέας επιλέγει να χρησιμοποιήσει, καθώς πρόκειται για έναν κώδικα μέσα από τον οποίο εκφράζονται ιδεολογικά μηνύματα (2000, σ. 17).

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, τα τέσσερα παιδικά βιβλία που επελέγησαν για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας θα εξεταστούν ενδελεχώς στο τρίτο κεφάλαιο, τόσο ως προς τον κειμενικό όσο και ως προς τον εικονικό τους λόγο, με έμφαση στο ιδεολογικό τους περιεχόμενο. Σε κάθε περίπτωση, η θέση της Λ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου ότι η παιδική λογοτεχνία «είτε το θέλει είτε όχι λειτουργεί παιδαγωγικά, ακολουθώντας την πανάρχαιη υποχρέωσή της έμμεσα να διδάσκει πάντα τους ανθρώπους» (Δαδάτση, 2013, σ. 16), φαίνεται να αποτελεί μια σημαντική αλήθεια.

1.3 Η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία

Ο όρος «διακειμενικότητα» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στα τέλη της δεκαετίας του '60 από τη φιλόσοφο, κριτικό λογοτεχνίας και ψυχαναλύτρια Julia Kristeva. Μέσα στο βιβλίο της με τίτλο *Word, Dialogue, and Novel* (1966), η Kristeva εξηγεί ότι διακειμενικότητα είναι μια διαδικασία κατά την οποία ένα κείμενο αφομοιώνει και μετασχηματίζει ένα άλλο, και ότι κάθε κείμενο είναι εν τέλει ένα μωσαϊκό, μια διασταύρωση κειμένων, μέσα από την οποία ένα νέο κείμενο μπορεί να διαβαστεί (Alfaro, 1996. Στανιού, 2018). Πρόκειται για μια διαδικασία «διαλόγου και σύνδεσης μεταξύ των κειμένων», όπου ο καλός αναγνώστης καλείται να συσχετίσει «τις πληροφορίες της προηγούμενης αναγνωστικής του εμπειρίας με αυτές της νεότερης», να εντοπίσει τις συνδέσεις και να προσδώσει νοήματα (Τσιβούλη & Τσιλιμένη, 2018). Η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία «προσδιορίζει το υπαρκτό πλέγμα των σχέσεων που αναπτύσσουν διάφορα κείμενα μεταξύ τους, είτε είναι του ίδιου συγγραφέα είτε απέχουν μεταξύ τους χωροχρονικά» επισημαίνει η Ζερβού, η οποία διακρίνει τέσσερις βασικές μορφές διακειμενικότητας: την εγγραφή, τη διασκευή, τη μεταγραφή, και την πλήρη μετουσίωση του αφετηριακού κειμένου, με το διακείμενο να είναι οτιδήποτε ανάμεσα σε «μια γνωστή παλαιότερη ιστορία, αρχέτυπα, λογοτεχνικές συμβάσεις, κοινωνικά ή ιστορικά κείμενα αλλά και μορφές τέχνης» (1996, σ. 165-166). Με παρόμοιο τρόπο, η Κανατσούλη σκιαγραφεί τρεις άξονες στις

διακειμενικές σχέσεις: κείμενα που «παρατίθενται υπαινικτικά μέσα σε άλλα νεότερα κείμενα», κείμενα που «μιμούνται ή παραφράζουν το πρωτότυπο» και κείμενα που «ταυτοποιούνται ως ότι ανήκουν σε συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, και, ως εκ τούτου, μοιράζονται τις ίδιες λογοτεχνικές συμβάσεις και κώδικες, γεγονός που επιτρέπει στους αναγνώστες να έχουν συγκεκριμένες προσδοκίες από αυτά» (2000, σ. 47), άρα ένα κείμενο είναι σε θέση να εγγραφεί σε ένα μεταγενέστερο με ποικίλους τρόπους (Τσιλιμένη, 2007, σ. 87). Αναφορικά με το ρόλο του αναγνώστη μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η Πρεβεζάνου επισημαίνει ότι «η διακειμενικότητα είναι μια από τις αφηγηματικές στρατηγικές που [...] διαμορφώνουν στάσεις διαπραγμάτευσης και διαλόγου ανάμεσα στον αναγνώστη και στο κείμενο για την οικοδόμηση του νοήματος» - πρόκειται, με άλλα λόγια, για μια διαδικασία η οποία αφορά στο πώς παράγονται συγκεκριμένα νοήματα μέσα από την αλληλεπίδραση των κειμένων, ενώ εκ μέρους του αναγνώστη προϋποθέτει προηγούμενη επαφή με τα προκείμενα αναφοράς, έτσι ώστε να είναι σε θέση να αποκωδικοποιήσει την εν λόγω αλληλεπίδραση (2007, σ. 82-83). Συνεπώς, ο πλέον καθοριστικός παράγοντας σε αυτή τη διαδικασία είναι η πρότερη αναγνωστική εμπειρία.

Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, στη λογοτεχνία συναντάμε ποικίλες μορφές διακειμενικότητας. Εκείνη, ωστόσο, που θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία είναι η διασκευή, και ειδικότερα εκείνη που έχει ως προκείμενο ένα κλασικό κείμενο, το οποίο προσαρμόζει σε σύγχρονα δεδομένα, το «υπονομεύει» με διάφορα τεχνάσματα, συγκρούεται μαζί του και εγγράφει σε αυτό νέες ιδέες και αξίες. Στη διασκευή, οι διακειμενικές συνδέσεις είναι συνήθως ξεκάθαρες, καθώς οι αναφορές στο πρωτογενές κείμενο είναι εκτεταμένες και δεν περιορίζονται σε σποραδικούς υπαινιγμούς. Τα διακείμενα, δηλαδή όλα τα στοιχεία που συνιστούν τη διακειμενικότητα, συνυφαίνονται με τα πρωτότυπα, εντάσσονται σε ένα νέο λογοτεχνικό περιβάλλον (Στανιού, 2018, σ. 459) και, στην προκειμένη περίπτωση, δεν απαιτούν από τον αναγνώστη ιδιαίτερη προσπάθεια προκειμένου να αναγνωρίσει τις υπάρχουσες διασυνδέσεις, όπως συμβαίνει με κείμενα που περιλαμβάνουν μόνο υπαινικτικές αναφορές σε προγενέστερα. Σε λογοτεχνικά έργα όπως τα βιβλία που επελέγησαν για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, οι αναφορές στα κλασικά παραμύθια με τα οποία συνδέονται είναι διάχυτες από την πρώτη ως την τελευταία σελίδα, καθιστώντας τη διακειμενικότητα προφανή. Οι δημιουργοί των διασκευών

αυτών αφαιρούν εξολοκλήρου μέρη της πλοκής του αρχικού κειμένου ή τροποποιούν αφηγηματικά και θεματικά μοτίβα του, συγκρούονται με αντιλήψεις που προβάλλονται σε αυτό, προσθέτουν νέα στοιχεία, και συχνά μάλιστα επινοούν τους χαρακτήρες από την αρχή, αποκλίνοντας κατά περίπτωση λίγο ή πολύ από το προγενέστερο κείμενο σε μια προσπάθεια να προσαρμόσουν αυτό το υλικό στην εποχή τους και στις ιδεολογικές τους πεποιθήσεις. Σύμφωνα με τη Κανατσούλη,

Η χρήση των παρελθοντικών κειμένων κατά τρόπο ώστε να προσαρμόζεται στη σημερινή εποχή, όχι μόνο δεν είναι αθέμιτη στη λογοτεχνία, αντίθετα μάλιστα είναι επιθυμητή. Η διακειμενικότητα είναι μια σχέση που μέσα από τη χρήση (αλλά και την υπονόμηση) των αφηγηματικών και ειδολογικών συμβάσεων εμπλουτίζει [...] τη λογοτεχνία. [Τα νέα κείμενα] μεταθέτουν με τους υπαινιγμούς τους, την προσοχή του σύγχρονου αναγνώστη [...] στην παιγνιώδη και ειρωνική σχέση των κειμένων, σ' αυτή τη σύγκρουση παρελθόντος και σημερινής εποχής, η οποία μπορεί να καταλήγει στην ανατροπή των παλαιότερων αξιών (2000, σ. 215).

Το κλασικό κείμενο, ως κοινή κληρονομιά της ανθρωπότητας, αποτελεί το κατεξοχήν πρόσφορο έδαφος για τον συγγραφέα που επιθυμεί να προχωρήσει σε μια διασκευή. Η επαναφήγησή του συχνά υλοποιείται γιατί οι ιστορίες αυτές «εσωκλείουν σημαντική πολιτισμική δύναμη» (Κανατσούλη, 2008, σ. 76). Στην περίπτωση των παραμυθιών μάλιστα πρόκειται για ένα υλικό εύπλαστο, προσιτό, και οικείο στην πλειονότητα των αναγνωστών, το οποίο, όταν καθίσταται αντικείμενο διασκευής, είναι σε θέση να ενισχύσει σημαντικά το νέο κείμενο ως προς τις προθέσεις του. Συγκεκριμένα, όπως υποστηρίζει η Ζερβού, ανάμεσα σε προκείμενο και διακείμενο² αναπτύσσεται «ένα είδος διαφωνίας ή αντιπαράθεσης. Η φωνή του πρώτου θεωρείται γνωστή και δεδομένη, άρα ενδυναμώνεται η φωνή του δεύτερου, που ηχεί 'καινοφανής' και πρωτάκουστη, ωστόσο αναγνωρίσιμη» (1996, σ. 127). Με άλλα λόγια, η αναγνωρισιμότητα του κλασικού κειμένου αποκτά κομβικής σημασίας ρόλο κατά τη διαδικασία της σύγκρουσης ανάμεσα στα δύο κείμενα, και το κείμενο που προκύπτει μεταφέρει πιο αποτελεσματικά στον αναγνώστη το ιδεολογικό του φορτίο. Την ίδια στιγμή, ο αναγνώστης, είτε ενήλικας είτε παιδί, αναλαμβάνει έναν ρόλο

² Με τον όρο «προκείμενο» αναφερόμαστε σε μια παλιά ιστορία, την πηγή για μια μεταγενέστερη, χωρίς να είμαστε βέβαιοι ότι αποτελεί την αρχική πηγή - ένα γνωστό μας προκείμενο μπορεί να αποτελεί μια ενδιάμεση εκδοχή (Κανατσούλη, 2008, σ. 76). «Διακείμενα» είναι τα στοιχεία που συνιστούν τη διακειμενικότητα, συνυφαίνονται με πρωτότυπα και εντάσσονται σε ένα νέο λογοτεχνικό πλαίσιο (Στανιού, 2018, σ. 459).

«που τον οδηγεί σε κριτική θέση απέναντι στο κείμενο και κατ' επέκταση στον κόσμο» (Πρεβεζάνου, 2007, σ. 34) και, όπως σημειώνει ο Sipe, αυτός ο ρόλος για το παιδί μπορεί να είναι πολλαπλός, καθώς έχει την ευκαιρία να χρησιμοποιήσει τις διακειμενικές συνδέσεις για να εισχωρήσει στην ιστορία, να τη συζητήσει, να συμμετέχει σε ένα θεατρικό παιχνίδι που βασίζεται σε αυτή, ακόμα και να δημιουργήσει με τη φαντασία του μια νέα, πιο πολύπλοκη αφήγηση, μέσα από τη συρραφή μοτίβων της επιλογής του (2000, σ. 86). Τα οφέλη των διασκευών για τους νεαρούς αναγνώστες είναι πολλά και δεν περιορίζονται στο να καλλιεργούν την κριτική τους σκέψη απέναντι στο κείμενο που έχουν απέναντί τους αλλά και μια σειρά ποικίλων ακόμα, καίριων δεξιοτήτων, ανάμεσα στις οποίες και η διαπολιτισμική ενσυναίσθηση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ : ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

2.1 Ετερότητα και μοντέλα διαχείρισης: Από το αφομοιωτικό στο διαπολιτισμικό μοντέλο

Η σύγχρονη κοινωνία είναι μια οντότητα που μεταβάλλεται διαρκώς, με ρυθμούς ταχύτετους που επιφέρει κυρίως η αλματώδης εξέλιξη της τεχνολογίας. Η οικονομική, πολιτική και πολιτισμική παγκοσμιοποίηση ως ιστορικό φαινόμενο δημιούργησε νέες συνθήκες, οι οποίες με τη σειρά τους διαμόρφωσαν νέες ανάγκες όσον αφορά στις συναισθηματικές και κοινωνικές δεξιότητες που χρειάζονται το άτομο για να είναι σε θέση να διαχειριστεί επιτυχώς τις προκλήσεις της νέας, ποικιλόμορφης πραγματικότητας. Ένα από τα καίρια ζητήματα στη σύγχρονη εποχή είναι ο τρόπος διαχείρισης της ετερότητας ή αλλιώς, του Άλλου, του ατόμου, το οποίο με βάση κάποιο στοιχείο του, «διακρίνεται και αναγνωρίζεται ως ένα τελείως διαφορετικό άτομο από άλλα άτομα, τα οποία συγκροτούν μια ομάδα με κοινώς αποδεκτά χαρακτηριστικά» (Πρεβεζάνου, 2007, σ. 13). Τα στοιχεία αυτά έχουν να κάνουν, κατά κύριο λόγο, με την εθνοπολιτισμική³ προέλευση, το φύλο, τη θρησκεία, τη γλώσσα, την κοινωνική τάξη, τα σωματικά χαρακτηριστικά, και τον σεξουαλικό προσανατολισμό. Μέσα από μια σειρά κυρίαρχων στερεοτυπικών αντιλήψεων και προκαταλήψεων, πολύ συχνά ο Άλλος αντιμετωπίζεται από μέλη της κυρίαρχης ομάδας με δυσπιστία και επιφύλαξη - ως κάτι ξένο και δυσνόητο, μη επιθυμητό στο εγγύς περιβάλλον τους, ακόμα και ως απειλή.

Αναφορικά με τον εθνοπολιτισμικό Άλλο και τους τρόπους με τους οποίους αντιμετωπίζεται από την κυρίαρχη ομάδα, μια σειρά θεωρητικών μοντέλων περιγράφουν αντίστοιχα διαφορετικές θέσεις, στάσεις και συμπεριφορές. Σύμφωνα με την Κεσίδου, αυτά διακρίνονται σε δύο βασικές κατηγορίες: τα μονοπολιτισμικά και τα πλουραλιστικά μοντέλα - με το αφομοιωτικό και το μοντέλο ενσωμάτωσης να ανήκουν στην πρώτη κατηγορία και το πολυπολιτισμικό, διαπολιτισμικό και αντιρατσιστικό, στη δεύτερη (2008, σ. 24-27). Τα μονοπολιτισμικά μοντέλα έχουν ως βασική επιδίωξη μια πραγματικότητα όπου ο Άλλος συμμορφώνεται πλήρως με τις

³ Όπως αναφέρει ο Vandebroek, η πολιτισμική ταυτότητα αντικαθιστά, τρόπον τινά, την παλιότερη έννοια της «φυλής», εξυπηρετώντας μια νέα μορφή αποκλεισμού (2004, σ. 21).

νόρμες και συμβάσεις της κυρίαρχης ομάδας στο περιβάλλον της οποίας ζει. Στόχος είναι η απορρόφησή του από τον γηγενή πληθυσμό μέσα από την άκριτη εκ μέρους του αποδοχή των τρόπων ζωής και των αξιών της κυρίαρχης ομάδας και την παράλληλη απώλεια των στοιχείων που συνιστούν την πολιτισμική του ταυτότητα. Το μοντέλο αυτό διαπνέεται τόσο από την έννοια του έθνους ως μια «φυσική» οντότητα, της οποίας η ομοιογένεια πρέπει να διαφυλάσσεται με κάθε τρόπο, όσο και από την ιδέα μιας μονοπολιτισμικής κοινωνίας ως υπέρτατο αγαθό. Πρόκειται για μια προσέγγιση που πριμοδοτεί τα μέλη της κυρίαρχης ομάδας, δημιουργεί συνθήκες κοινωνικής ανισότητας και, αναπόφευκτα, θέτει τα θεμέλια για συγκρουσιακά κοινωνικά φαινόμενα. Από την άλλη πλευρά, τα πλουραλιστικά μοντέλα προτείνουν ότι πολλαπλές κουλτούρες ανθρώπων είναι σε θέση να συνυπάρχουν και να διατηρούν άθικτα τα στοιχεία του πολιτισμού τους μέσα σε ένα πλαίσιο όπου οι προκαταλήψεις και οι κοινωνικές διακρίσεις έχουν αντικατασταθεί από τον αμοιβαίο σεβασμό και την αποδοχή. Κατ' ουσία, έρχονται ως απάντηση στη «βασική πρόκληση που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι πολυπολιτισμικές κοινωνίες, [η οποία] συνίσταται κυρίως στην οργάνωση των σχέσεων μεταξύ των ντόπιων και των αλλοδαπών κατά τέτοιο τρόπο, ώστε η συνάντησή τους να μην οδηγεί σε συγκρούσεις, αλλά στη δημιουργική αλληλεπίδραση των πολιτισμών τους» (Γκόβαρης, 2001, σ. 11). Και ενώ η πολυπολιτισμικότητα εστιάζει στην αρμονική συνύπαρξη διαφορετικών πολιτισμών, η διαπολιτισμικότητα δίνει έμφαση στο συσχετισμό ανάμεσά τους με τρόπους που οδηγούν στον αμοιβαίο εμπλουτισμό. Όπως αναφέρεται στη σχετική βιβλιογραφία, η διαπολιτισμική θεωρία έχει στον πυρήνα της τη θέση ότι όλοι οι πολιτισμοί είναι *ισότιμοι* μεταξύ τους - κανένας πολιτισμός δεν έχει την «αποκλειστικότητα στην αρετή» (Ravitch, 1989) και κανένας πολιτισμός δεν μπορεί να αξιολογείται αρνητικά ή θετικά με βάση συγκεκριμένα κριτήρια (Δαμανάκης, 2002). Στην πράξη, το διαπολιτισμικό μοντέλο στοχεύει στην αποδόμηση του εθνοκεντρισμού αλλά και της αντίληψης ότι υπάρχουν ανώτερες και κατώτερες ομάδες (Ζωγράφου, 2003, σ. 43). Μέσα από το άνοιγμα του ενός πολιτισμού προς τον άλλον και την αμοιβαία γνωριμία, στερεοτυπικές αντιλήψεις όπως εκείνη περί «ελλείμματος» του Άλλου, μπορούν σταδιακά να αποδομηθούν, ανοίγοντας το δρόμο για συνθήκες ισότητας, δικαιοσύνης και αλληλεγγύης για όλους. Όπως επισημαίνει η Greene, όσο μεγαλύτερη είναι η επαφή μας με τον Άλλο, τόσο

περισσότερο αποδυναμώνονται οι κατηγοριοποιήσεις και οι «ταμπέλες» και τόσο λιγότερο ο Άλλος θεωρείται διαφορετικός (1993, σ. 13).

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω προκύπτει ότι το διαπολιτισμικό μοντέλο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως οδηγός για τη διαχείριση κάθε μορφής ετερότητας και όχι αποκλειστικά της εθνοπολιτισμικής. Στο πνεύμα των αρχών της διαπολιτισμικής προσέγγισης, η Ravitch υποστηρίζει ότι

οι περισσότεροι πόλεμοι στην παγκόσμια ιστορία προήλθαν από την ανικανότητα των ανθρώπων να αποδέχονται εκείνους που ήταν διαφορετικοί: εκείνους που είχαν διαφορετικό χρώμα δέρματος, διαφορετική θρησκεία, διαφορετική γλώσσα, ή διαφορετική κληρονομιά. Επομένως, η ικανότητά μας να δημιουργήσουμε μια επιτυχημένη κοινωνία, όπου οι ευκαιρίες προσφέρονται πραγματικά σε όλους, όπου ο σεβασμός είναι πραγματικά διαθέσιμος σε όλους, [και] όπου η διαφορετικότητα είναι αντικείμενο θαυμασμού, είναι σημαντική τόσο για τον καθέναν από εμάς όσο και για τον κόσμο... Οι πολίτες μιας δημοκρατικής κοινωνίας οφείλουν να αποδέχονται και να σέβονται τη διαφορετικότητα. Οφείλουν να μάθουν να βλέπουν ο ένας στον άλλον ως ανθρώπινα πλάσματα και όχι απλά σαν μέλη μιας διαφορετικής ομάδας (1989, σ. 3).

Όσα περιγράφονται από την Ravitch συνιστούν ορισμένες από τις κοινωνικο-συναισθηματικές δεξιότητες που ονομάζουμε «διαπολιτισμικές». Αυτές σχετίζονται «με την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης, δηλαδή την κατανόηση των συναισθημάτων του Άλλου, στοιχείο απαραίτητο για την αρμονική συνύπαρξη ανάμεσα στα μέλη οποιασδήποτε κοινωνικής ομάδας» (Τσιλιμένη, 2007, σ. 28). Ως δεξιότητες, η ενσυναίσθηση, η αλληλεγγύη, ο σεβασμός και η κατανόηση απέναντι στον Άλλο, δημιουργούν μια αίσθηση ενότητας μέσα στη διαφορετικότητα και προσδίδουν στους ανθρώπους την ικανότητα να διαμορφώσουν τελικά από κοινού τις συνθήκες εκείνες που μπορούν να οδηγήσουν τη σύγχρονη κοινωνία σε αρμονία και πρόοδο.

2.2 Διαπολιτισμική λογοτεχνία: Όψεις και θεωρητικές προσεγγίσεις

*No human culture is inaccessible
to someone who makes the effort
to understand, to learn, to inhabit another world.*

H. L. Gates Jr.

Στενά συνδεδεμένη με την έννοια της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, η διαπολιτισμική λογοτεχνία⁴ αναδύθηκε τη δεκαετία του '60 στις Ηνωμένες Πολιτείες, μέσα από την ανάγκη να ακουστεί η φωνή εθνοπολιτισμικών και άλλων κοινωνικών ομάδων που ως τότε βίωναν συνθήκες ανισότητας, απόρριψης και απομόνωσης αλλά και εκδηλώσεις βίας εκ μέρους της κυρίαρχης ομάδας. Σύμφωνα με την Bishop, πρωτοπόρο ερευνήτρια στο πεδίο αυτό, η διαπολιτισμική λογοτεχνία έχει τις ρίζες της αρχικά στον αγώνα των Αφροαμερικανών «για την εξάλειψη των διακρίσεων στο εκπαιδευτικό σύστημα και τη συμπερίληψη της κουλτούρας τους στο επίσημο αναλυτικό πρόγραμμα», ένα κίνημα που δυο δεκαετίες αργότερα πλαισιώθηκε και από άλλες ομάδες - Λατινοαμερικανούς, Αμερικανούς Ινδιάνους, Ασιάτες Αμερικανούς αλλά και γυναίκες, θρησκευτικές ομάδες, AMEA και ΛΟΑΤΚΙ, οι οποίοι επίσης ένιωθαν θύματα καταπίεσης (1997, σ. 1-2). Στη λογοτεχνία, όπως υποστήριξε η συγγραφέας Toni Morrison, ο κανόνας είχε διαμορφωθεί «με βάση την ιδεολογία της άρχουσας λευκής τάξης, αποκλείοντας έργα μαύρων ή άλλων εθνοτικών ομάδων, [ενώ] ο μαύρος αποτέλεσε τον αποδιοπομπαίο τράγο, επωμιζόμενος όλα τα αρνητικά γνωρίσματα που ο λευκός αρνιόταν για τον εαυτό του» (Καραγιάννη, 2009)⁵. Πράγματι, η κυρίαρχη κουλτούρα είχε ως τότε διαχρονικά τη δύναμη να επιβάλλει ρατσιστικά στερεότυπα στη λογοτεχνία και στα ΜΜΕ, έτσι ώστε να παραμορφώνει την εικόνα του 'Αλλου και να υπονομεύει την αξιοπρέπειά του, ενώ χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι μέχρι το 1960, οι μη λευκοί συγγραφείς δεν είχαν καν πρόσβαση στην εκδοτική βιομηχανία (Cai, 2002, σ. xiv-xvii). Κινήματα

⁴ Αν και η ακριβής μετάφραση του "multicultural literature" είναι «πολυπολιτισμική λογοτεχνία», για τις ανάγκες αυτής της εργασίας προτιμάται η χρήση του όρου «διαπολιτισμική λογοτεχνία», καθώς έτσι τονίζεται η άμεση σύνδεσή αυτής της κατηγορίας λογοτεχνικών έργων με τις αρχές της διαπολιτισμικής προσέγγισης απέναντι στην ετερότητα.

⁵ Ο Franz Fanon (1925-1961), ψυχίατρος και φιλόσοφος, είχε επισημάνει ότι στα έργα των λευκών συγγραφέων ο έγχρωμος δεν αναπαριστάται ποτέ ως μια ελκυστική φιγούρα (Καραγιάννη, 2009).

όπως το Civil Rights Movement⁶ στην Αμερική του '50 και του '60, έδωσαν το έναυσμα και ταυτόχρονα αποτέλεσαν τη βάση για τη δημιουργία ενός νέου είδους λογοτεχνίας που θα φιλοξενούσε φωνές που έμεναν για χρόνια στο περιθώριο. Για τους συντηρητικούς κύκλους, το διαπολιτισμικό κίνημα στη λογοτεχνία, με τις προσπάθειες ανάδειξης της φωνής και των συμφερόντων των διαχρονικά περιθωριοποιημένων ομάδων, θεωρήθηκε απειλή στην κυριαρχία του δυτικού πολιτισμού και υπήρξαν σφοδρές αντιδράσεις (Cai, 2002, σ. xii-xiv). Οι αντιδράσεις αυτές εντάθηκαν όταν τη δεκαετία του '70 άρχισε η παραγωγή λογοτεχνικών έργων με έντονα αντιρατσιστικό περιεχόμενο ως απάντηση στη λευκή λογοτεχνία - μια παραγωγή που αργότερα θα έφθινε καθώς θα διαφαινόταν ότι ο αντιρατσιστικός τόνος στα βιβλία δεν έφερνε τα προσδοκώμενα αποτελέσματα (Smith, 2006, σ. 36-37. Καραγιάννη, 2009). Υιοθετώντας μια εντελώς διαφορετική θέση, η Monobe υποστήριξε ότι η διαπολιτισμική λογοτεχνία δεν αναδύθηκε επί τούτου ως αντιστάθμισμα απέναντι στα κυρίαρχα λογοτεχνικά ρεύματα, αλλά υπήρξε ένα συνονθύλευμα φωνών, οπτικών και εμπειριών που προέρχονταν από μέλη περιθωριοποιημένων ομάδων, οι οποίες δεν επιδίωκαν τίποτα παραπάνω από το να έχουν το δικό τους χώρο στη λογοτεχνία (2016, σ. 42).

Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, ανάμεσα στις ομάδες που επιζητούσαν τη συμπερίληψη σε κάθε επίπεδο του κοινωνικού γίνεσθαι και απαλλαγή από την καταπίεση που υφίσταντο επί αιώνες, ήταν οι γυναίκες. Παράλληλα με τα πολιτικά κινήματα, το φεμινιστικό κίνημα των δεκαετιών '60 και '70, το οποίο προώθησε δυναμικά τα συμφέροντα και τα δικαιώματα των γυναικών και το αίτημα για άρση της έμφυλης ανισότητας, υπήρξε, σύμφωνα με τον Cai, μια ακόμα πηγή που τροφοδότησε τη διαπολιτισμική λογοτεχνία της εποχής αλλά και μεταγενέστερα έργα (2002, σ. xii). Η φεμινιστική θεωρία, η οποία αναπτύχθηκε στο πλαίσιο του φεμινιστικού κινήματος, είναι μια κοινωνιολογική θεωρία, η οποία εξετάζει τη θέση των δύο φύλων μέσα στην κοινωνία, με σκοπό να χρησιμοποιήσει αυτή τη γνώση προς όφελος των γυναικών, ενώ παράλληλα στοχεύει στο να αναδείξει τη «φωνή» τους. Σύμφωνα με την Collins, τέσσερις τύποι φεμινιστικής θεωρίας επιχειρούν να επεξηγήσουν τις κοινωνικές διαφορές μεταξύ των δύο φύλων – ο πρώτος έχει να

⁶ Το Civil Rights Movement ήταν μια οργανωμένη εκστρατεία από Αφροαμερικανούς πολίτες και υποστηρικτές τους με σκοπό την εξάλειψη των φυλετικών διακρίσεων και του φυλετικού διαχωρισμού στις Ηνωμένες Πολιτείες. Το κίνημα εμφανίστηκε το 1954 και η δράση του ολοκληρώθηκε το 1968 (wikipedia.org)

κάνει με τις έμφυλες διαφοροποιήσεις, ο δεύτερος με την ανισότητα των φύλων, ο τρίτος με την έμφυλη καταπίεση και ο τέταρτος με τη δομική καταπίεση, δηλαδή εκείνη που προέρχεται από το καπιταλιστικό σύστημα (Ντούνης, 2016). Από τις αρχές της δεκαετίας του '60, η φεμινιστική θεωρία είχε ήδη περάσει στο πεδίο της λογοτεχνίας, με τις πρώτες φεμινίστριες κριτικούς να καταδικάζουν την αρνητική απεικόνιση των γυναικών στα λογοτεχνικά έργα, ενώ το ίδιο διάστημα έγινε προσπάθεια να αναδειχθεί μια γυναικεία παράδοση που εστίαζε στις γυναίκες ως συγγραφείς και ως αναγνώστριες – συνεπώς, «ο ρόλος του φύλου στη λογοτεχνική κριτική δεν θα μπορούσε να εξεταστεί ξεχωριστά από τον φεμινισμό» (Μήτση, χχ).

Η ανάγκη να έρθουν στο φως οι εμπειρίες ανθρώπων από περιθωριοποιημένες κουλτούρες κατέστη ακόμα πιο επιτακτική από τη δεκαετία του '80 και έπειτα. Το 1991, ο Gates σημειώνει πως «η κοινή λογική λέει ότι δεν εξαιρείς το 90% της πολιτισμικής κληρονομιάς, αν θέλεις να μάθεις για τον κόσμο», και παράλληλα στηλιτεύει τις μονοπολιτισμικές προσεγγίσεις (σ. 712). Δυο χρόνια αργότερα, η Greene παρατηρεί πως «η έλλειψη ορατότητας δεν γίνεται πλέον αποδεκτή από πολλές πλευρές. Παλιές σιωπές αποδομούνται, φωνές που είχαν καταπνιγεί για χρόνια, πλέον έρχονται στην επιφάνεια» (1993, σ. 13). Νέες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες αξίωναν πια την ανάγκη για επαναπροσδιορισμό πεποιθήσεων και αντιλήψεων που θεωρούνταν εδραιωμένες, λειτουργώντας εις βάρος συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων. Δεδομένου ότι «η λογοτεχνία αποτελεί ένα από τα πιο αποτελεσματικά μέσα κοινωνικής ευαισθητοποίησης σε σχέση με ζητήματα ρατσισμού, ανισότητας, ενώ ενθαρρύνει τον αναγνώστη να αναθεωρήσει στερεοτυπικές πεποιθήσεις» (Λαλαγιάννη, 2003, σ. 14), τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο θεωρήθηκε από τους υποστηρικτές κοινωνικών κινημάτων ως ένα από τα αποτελεσματικότερα μέσα για την προώθηση ριζοσπαστικών αλλαγών.

Παράλληλα με την ανάδυση της διαπολιτισμικής λογοτεχνίας, ένας εκτεταμένος δημόσιος διάλογος για το τι συνιστά και τι όχι διαπολιτισμική λογοτεχνία ξεκίνησε να αναπτύσσεται, ο οποίος συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Καθώς γράφονται αυτές οι σειρές, κοινά αποδεκτός ορισμός δεν υπάρχει. Όπως παρατηρεί η Κανατσούλη, διαφορετικές αντιλήψεις πάνω στο ζήτημα αυτό αντανακλούν «διαφορετικές ιδεολογικές προτεραιότητες και ενδεχομένως διαφορετικές πολιτικές στοχεύσεις» (2000, σ. 95-96). Μια έρευνα στη σχετική βιβλιογραφία αποκαλύπτει

την ύπαρξη απόψεων που άλλοτε συγκλίνουν και άλλοτε συγκρούονται. Για τους Kruse & Horning, διαπολιτισμικά κείμενα είναι εκείνα που «εστιάζουν στους έγχρωμους» (1990, σ. vii) - μια άποψη την οποία συμμερίζεται η Norton, αναφέροντας ότι «διαπολιτισμική» είναι η λογοτεχνία που «αφορά φυλετικές ή εθνικές μειονοτικές ομάδες που διαφέρουν πολιτισμικά και κοινωνικά από τη λευκή Αγγλο-Σαξονική πλειονότητα στις Η.Π.Α.» (1999, σ. 580). Πρόκειται για δύο ορισμούς με χαμηλό βαθμό συμπεριληπτικότητας, όσον αφορά στο τι αναπαριστάται στα βιβλία αυτά και τι όχι, και, επομένως, αρκετά περιοριστικούς. Από την άλλη, θεωρητικοί όπως η Harris διατυπώνουν την άποψη ότι το διαπολιτισμικό βιβλίο είναι εκείνο που παρουσιάζει έγχρωμους, ηλικιωμένους, ομοφυλόφιλους, θρησκευτικές μειονότητες, ΑΜΕΑ, θέματα που αφορούν το κοινωνικό φύλο και προβληματισμούς σχετικά με την κοινωνική τάξη (1994, σ. 117), ενώ οι Austin & Jenkins διευρύνουν ακόμα περισσότερο τον παραπάνω ορισμό υποστηρίζοντας ότι «οποιοδήποτε βιβλίο δεν είναι προϊόν της κυρίαρχης κουλτούρας είναι διαπολιτισμικό» (1973, σ. 50) – μια αντίληψη με την οποία συμφωνούν η Rochman (1993, σ. 9), ο Cai (2002), η Monobe (2016, σ. 45), και οι Bainbridge et al (1999, σ. 183). Ωστόσο, ακόμα και αυτή η άποψη δεν θεωρείται αρκετά συμπεριληπτική για ορισμένους θεωρητικούς, οι οποίοι πρεσβεύουν ότι ένα λογοτεχνικό έργο που αυτοαποκαλείται «διαπολιτισμικό» δεν μπορεί να αποκλείει καμία εθνοπολιτισμική ή κοινωνική ομάδα από το περιεχόμενό του, άρα ούτε και την κυρίαρχη. Για την Bishop, ένας ορισμός της διαπολιτισμικής λογοτεχνίας είναι απαραίτητο να έχει έναν απόλυτα συμπεριληπτικό χαρακτήρα, δηλαδή να αναφέρεται σε βιβλία που αντανakλούν τη φυλετική, εθνοτική, και κοινωνική ποικιλομορφία που είναι χαρακτηριστικό της πλουραλιστικής μας κοινωνίας - γι' αυτό και αντιτίθεται σε ορισμούς που καθορίζουν τον λευκό Αμερικανό της μεσαίας τάξης ως τη «νόρμα» και όλα τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας ως τους Άλλους, από τους οποίους προέρχονται τα διαπολιτισμικά κείμενα ή οι οποίοι αναπαριστώνται σε αυτά κατ' αποκλειστικότητα (1997, σ. 2-3). Στο ίδιο μήκος κύματος, η Shannon σημειώνει ότι δεν θα έπρεπε να έχουμε μια διακριτή λογοτεχνική κατηγορία με τον όρο «διαπολιτισμική», καθώς αυτός ο διαχωρισμός καθιστά τη «γενική» λογοτεχνία ως τη νόρμα και τη διαπολιτισμική ως το Άλλο (1994). Παρότι τα επιχειρήματα και των δύο προσεγγίσεων είναι βάσιμα, γεγονός είναι ότι αν η διαπολιτισμική λογοτεχνία συμπεριλάβει κάθε κοινωνική ομάδα, ακόμα

και την κυρίαρχη, παύει να είναι διαπολιτισμική με την έννοια που διατυπώθηκε στην αρχή της παρούσας ενότητας.

Η δυσκολία του να υπάρξει συμφωνία πάνω στο ζήτημα αυτό, σύμφωνα με τον Cai, έχει να κάνει με το γεγονός ότι ο όρος «διαπολιτισμική λογοτεχνία» γίνεται αντιληπτός με διαφορετικό τρόπο από κάθε άνθρωπο και η ενασχόληση με το πεδίο αυτό ωθείται από διαφορετικά κίνητρα (2002, σ. xv). Μέσα από δεκάδες άρθρα και βιβλία, ο Cai, διατυπώνει τις απόψεις του, εμβαθύνοντας σε κάθε παράμετρο του θέματος. Ένα βασικό κριτήριο για να χαρακτηριστεί ένα λογοτεχνικό έργο «διαπολιτισμικό», σύμφωνα με τον Cai, είναι ο βαθμός «πολιτισμικής αυθεντικότητας» του περιεχομένου του, τόσο ως προς τον κειμενικό όσο και ως προς τον εικονικό λόγο (2002, xviii), ενώ για εκείνον ο όρος «διαπολιτισμική λογοτεχνία» αναφέρεται εξίσου σε: (α) μια μορφή λογοτεχνικής δημιουργίας, (β) ένα πολιτικό όπλο σε έναν «πολιτισμικό πόλεμο», και (γ) ένα εκπαιδευτικό εργαλείο σε μια προσπάθεια αλλαγής των αντιλήψεων απέναντι στην πολιτισμική ετερότητα, άρα, αντίστοιχα, οι όψεις είναι τρεις και καθένας ορίζει τη διαπολιτισμική λογοτεχνία με βάση την όψη στην οποία επιλέγει να εστιάσει (2002, σ. xv). Σχετικά με την αντιπαράθεση ως προς το βαθμό συμπεριληπτικότητας ενός διαπολιτισμικού έργου, ο Cai, παρότι συμμερίζεται την άποψη ότι σε έναν ιδανικό κόσμο δεν θα έπρεπε καν να υπάρχει «διαπολιτισμική λογοτεχνία», επισημαίνει ότι

για να μπορέσουμε να μελετήσουμε ουσιαστικά τις περιορισμένης αναπαράστασης κουλτούρες, χρειαζόμαστε βιβλία που τις έχουν στο επίκεντρο. Τη δεδομένη χρονική στιγμή είναι αναγκαία η ύπαρξη μιας διακριτής κατηγορίας που θα στέκεται «απέναντι» στην κυριαρχία της λευκής λογοτεχνίας και θα αντανάκλα τον κόσμο, τη φωνή και την εικόνα των μειονοτικών ομάδων (2002, σ. 15).

Μια σειρά μερικών ακόμα απόψεων φανερώνει ομοιότητες και διαφορές με όσα αναφέρθηκαν νωρίτερα. Κατά τον Dasenbrock, διαπολιτισμικά είναι τα κείμενα που «αναφέρονται σε πολυπολιτισμικές κοινωνίες» (1987), για τις Botelho και Rudman, ως διαπολιτισμική νοείται η λογοτεχνία «που θέτει υπό αμφισβήτηση εδραιωμένες αντιλήψεις περί κουλτούρας, ταυτότητας, τάξης, φυλής, φύλου, και δύναμης» και καθιστά ορατά τα κοινωνικά οικοδομήματα που σχετίζονται με τα παραπάνω (2009, σ. 259-260), ενώ για τον Μάγο, υλικό που μπορεί να χαρακτηριστεί «διαπολιτισμικό» είναι εκείνο που

ασχολείται με ζητήματα που αφορούν τη σχέση ταυτότητας-ετερότητας με σκοπό την αναγνώριση, την αποδοχή και το σεβασμό της ετερότητας... [που δεν] περιορίζεται μόνο στην προσέγγιση και γνωριμία με την εθνοπολιτισμική ετερότητα, αλλά λαμβάνει υπόψη και τις άλλες διαστάσεις της, όπως είναι το φύλο, η κοινωνική καταγωγή, η οικογένεια, ο τρόπος ζωής, οι καθημερινές συνήθειες κ.α. (2010)

Βάσει αυτού, ένα αυθεντικά διαπολιτισμικό βιβλίο είναι εκείνο που αναγνωρίζει ότι διαφορετικότητα δεν υφίσταται αποκλειστικά μεταξύ μειονοτικής και κυρίαρχης ομάδας αλλά και ανάμεσα στα μέλη της ίδιας ομάδας⁷ (Μάγος, 2010. Botelho & Rudman, 2009), ενώ ταυτόχρονα επιτυγχάνει μια ολόπλευρη αναπαράσταση του 'Αλλου, αποφεύγοντας να μείνει στην επιφάνεια. Στην ίδια λογική, η Pinsent περιγράφει τα διαπολιτισμικά λογοτεχνικά έργα ως «χειραφετητικά βιβλία που εστιάζονται στην απεικόνιση των θετικών στοιχείων των ποικίλων εθνοτικών ομάδων», με τις αρνητικές τους όψεις, ωστόσο, να είναι επίσης παρούσες, τόσο για να υπάρχει μια σφαιρική παρουσίαση των ομάδων αυτών όσο και για να αποφευχθεί ο κίνδυνος του *tokenism*⁸ (Καραγιάννη, 2009). Όπως θα γίνει φανερό στην επόμενη ενότητα του παρόντος κεφαλαίου, η παρουσία του Άλλου σε ένα λογοτεχνικό έργο δεν αρκεί για να χαρακτηριστεί «διαπολιτισμικό» καθώς μεγαλύτερη βαρύτητα από την ίδια την παρουσία του έχει η ποιότητα της αναπαράστασής του. Με άλλα λόγια, ένας τρόπος απεικόνισης του Άλλου που αντίκειται στις αρχές της διαπολιτισμικής προσέγγισης είναι σε θέση να καταστήσει τελικά ένα λογοτεχνικό έργο ισχυρό αναμεταδότη στερεοτυπικών αντιλήψεων, ακόμα κι αν η αρχική πρόθεση του δημιουργού του υπήρξε διαφορετική.

⁷ Οι Botelho & Rudman αναφέρουν χαρακτηριστικά ότι συμβαίνει συχνά μέσα σε μια εθνοπολιτισμική ομάδα κάποιο άτομο να γίνει ο Άλλος, με κριτήριο το φύλο του, την ηλικία του, την κοινωνική του τάξη, τη σωματική του κατάσταση ή τον σεξουαλικό του προσανατολισμό (2009, σ. 259)

⁸ Με τον όρο *tokenism* γίνεται αναφορά στην πρακτική της συμβολικής απεικόνισης μιας μειονοτικής ομάδας, με στόχο τη δημιουργία της ψευδαίσθησης περί μη αποκλεισμού και ισότιμης ενσωμάτωσης των μελών της. Στην ουσία, όμως, αποτελεί μια πρακτική στερεοτυπικής αναπαράστασης φυλετικών, εθνοτικών, πολιτισμικών και άλλων μειονοτικών ομάδων (Καραγιάννη, 2009).

2.3 Εγγράφοντας την ετερότητα στο παιδικό βιβλίο

2.3.1 Από το χθες στο σήμερα

Οι τρόποι εγγραφής της ετερότητας στο παιδικό βιβλίο είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει εκτενώς θεωρητικούς και κριτικούς λογοτεχνίας, αλλά και παιδαγωγούς και εκπαιδευτικούς, δεδομένου ότι η παιδική ηλικία αποτελεί ένα κρίσιμο σταθμό στη ζωή κάθε ατόμου για τη δημιουργία προκαταλήψεων και στερεοτύπων απέναντι στον Άλλο. Από τη δεκαετία του '60 και έπειτα, παράλληλα με την ανάπτυξη λογοτεχνικών έργων για ενήλικες, τα οποία έδωσαν χώρο σε μειονοτικές ομάδες και επιχείρησαν να λειτουργήσουν ως αντίβαρο σε μια λογοτεχνία φορτωμένη με φυλετικά, έμφυλα και άλλου είδους στερεότυπα, ξεκίνησε η κυκλοφορία παιδικών βιβλίων που περιλάμβαναν στις ιστορίες τους τον Άλλο, σε μια προσπάθεια να φέρουν το παιδί-αναγνώστη σε επαφή με την ετερότητα. Ωστόσο, παρά την πρόθεση συγγραφέων και εικονογράφων να δημιουργήσουν λογοτεχνικά έργα που να καθιστούν αυτή την επαφή ουσιαστική και γόνιμη, ένας σημαντικός αριθμός των βιβλίων αυτών κατέληξαν να αναπαράγουν τα ίδια στερεότυπα που φιλοδοξούσαν να αποδομήσουν, μέσα από μια σειρά αστοχιών στον κειμενικό ή/και τον εικονικό λόγο. Μια ανασκόπηση παιδικών βιβλίων από τις δεκαετίες '60 και '70, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, φέρνει στο φως υλικό όπου η διαχείριση της ετερότητας γίνεται είτε με βάση το αφομοιωτικό μοντέλο, δηλαδή ο Άλλος γίνεται αποδεκτός μόνο εφόσον υιοθετήσει την ταυτότητα και τον τρόπο ζωής της κυρίαρχης ομάδας, είτε με βάση την αντίληψη ότι ο Άλλος οφείλει να κερδίσει αυτή την αποδοχή προχωρώντας σε μια ηρωική πράξη προς όφελος της ομάδας αυτής. Επιπλέον, σε πολλά από τα βιβλία αυτά, συναντάμε στερεοτυπικές απεικονίσεις, γενικεύσεις με βάση ένα συλλογικό χαρακτηριστικό που αφήνει εκτός τα στοιχεία της προσωπικής ταυτότητας, αλλά και έναν υφέρποντα λόγο υπέρ της «ανωτερότητας» της κυρίαρχης ομάδας. Η αποικιοκρατική ματιά φαίνεται ότι συνεχίζει να υφίσταται σε παιδικά βιβλία που κυκλοφορούν στην Αγγλία και την Αμερική το χρονικό αυτό διάστημα - συγκεκριμένες εθνοπολιτισμικές ομάδες, ανάμεσά στις οποίες Αφρικανοί, Ασιάτες και Ινδιάνοι, σκιαγραφούνται ως «άγριοι», μέρη όπως η Αφρική ως ένας πρωτόγονος τόπος βαρβάρων, όπου οι αυτόχθονες παλεύουν με άγρια θηρία για την τροφή τους, οι επισκέπτες φοβούνται για την σωματική τους ακεραιότητά και όλα μοιάζουν να είναι μια εφιαλτική εκδοχή πραγματικότητας σε σχέση με τη ζωή στη Δύση (Yenika,

2018, σ. 5). Πράγματι, σε βιβλία εκείνης της περιόδου, τα οποία βασίζονται στη μονοπολιτιστική προσέγγιση, παρατηρούμε ότι μέρη του κόσμου αναπαριστώνται ως τόποι επικίνδυνοι και απρόσιτοι, που κατοικούνται από ανθρώπους με πρωτόγονα ένστικτα.

Μια σειρά από μελέτες για τον εντοπισμό ρατσιστικών στοιχείων σε παιδικά βιβλία στα τέλη της δεκαετίας του '70 ανέδειξε την ανάγκη να δοθεί μεγαλύτερη προσοχή στους τρόπους με τους οποίους η ετερότητα εγγράφεται στο παιδικό βιβλίο, ενώ το 1980 το The Council on Interracial Books for Children, ένας αμερικανικός φορέας που είχε συσταθεί το 1965 από εκπαιδευτικούς, συγγραφείς, εικονογράφους και εκδότες, προχώρησε στην κατάρτιση μιας λίστας κριτηρίων αξιολόγησης των παιδικών βιβλίων, με σκοπό την προώθηση «μιας λογοτεχνίας που θα αντανakλά με ακρίβεια τη σύγχρονη πολυπολιτισμική κοινωνία» (Γιαννικοπούλου, 2009). Τα κριτήρια αυτά, τα οποία θα παρουσιαστούν αναλυτικά στην επόμενη ενότητα, επέδρασαν καθοριστικά στην εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας και παραμένουν επίκαιρα ως τις μέρες μας. Η δεκαετία του '90 έφερε σταδιακά στην επιφάνεια νέες αντιλήψεις ως προς την εγγραφή της ετερότητας στο παιδικό βιβλίο, η οποία αποτυπώθηκε σε μια σταθερά αυξανόμενη κυκλοφορία λογοτεχνικών έργων με διαπολιτισμικό χαρακτήρα, που προορίζονταν για το παιδικό αναγνωστικό κοινό. Παρόλο που στην αρχή της νέας χιλιετίας ο αριθμός των παιδικών βιβλίων με διαπολιτισμικό περιεχόμενο παρέμενε ακόμα σε χαμηλά επίπεδα, αποτελώντας μόλις το 5%-6% του συνόλου των εκδόσεων για παιδιά (Cai, 2002, σ. 19), η άνθηση της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, με τη χρήση του παιδικού βιβλίου ως εργαλείο αποδόμησης στερεοτύπων και αναθεώρησης ρατσιστικών αντιλήψεων, έδωσε μια σημαντική ώθηση σε συγγραφείς και εικονογράφους, η οποία οδήγησε σε «αξιοσημείωτη αύξηση στην παραγωγή παιδικών βιβλίων με θέμα τον Άλλο» (Πρεβεζάνου, 2007, σ. 12)⁹. Όπως σημειώνει ο Καρακίτσος, το παιδί-αναγνώστης είναι «ο ευάλωτος αναγνώστης των ιδεολογικών μηνυμάτων του κειμένου και της εικόνας» και ως εκ τούτου, ένα βιβλίο με διαπολιτισμικό περιεχόμενο κεντρίζει το ενδιαφέρον του παιδιού για άλλους πολιτισμούς, καλλιεργεί τη φαντασία και την κριτική του σκέψη, του δείχνει ότι η πραγματικότητα έχει πολλές διαφορετικές όψεις και πως υπάρχει πολυμορφία στον τρόπο ζωής των ανθρώπων (2014). Σε αντίθεση με

⁹ Σύμφωνα με την Monobe, το 2016 ένα 20% της παιδικής λογοτεχνίας αποτελείται πλέον από διαπολιτισμικού περιεχομένου βιβλία (2016, σ. 43)

παλαιότερες εποχές όπου η εγγραφή της διαφορετικότητας απουσίαζε από τα παιδικά βιβλία ή περιλάμβανε καρικατούρες και στερεοτυπικές απεικονίσεις (Τσιλιμένη, 2007), τα τελευταία δέκα χρόνια υπήρξε μια άνθηση σε αυτό το είδος λογοτεχνίας, τόσο σε αριθμητικό επίπεδο, όσο και σε επίπεδο ποιότητας - κάτι που θα γίνει αντικείμενο μελέτης σε επόμενο κεφάλαιο.

Μέσα στο πλαίσιο αυτό, μια προσπάθεια καθορισμού του τι τελικά συνιστά «διαπολιτισμική παιδική λογοτεχνία» και τι όχι, παρουσιάζει τις ίδιες δυσκολίες με εκείνη που αφορά σε βιβλία για ενήλικο κοινό, όπως αυτές παρουσιάστηκαν σε προηγούμενη ενότητα του παρόντος κεφαλαίου. Η Γαβριηλίδου επισημαίνει την «ύπαρξη πολλαπλών προσεγγίσεων στην προσπάθεια αποσαφήνισης του όρου» και παραθέτει τη δική της εκδοχή, σύμφωνα με την οποία, η διαπολιτισμική παιδική λογοτεχνία αναφέρεται σε «βιβλία για παιδιά που παρουσιάζουν ζητήματα σχετικά με την πολιτισμική ετερότητα, είτε φυλετική, εθνική, γλωσσική, και θρησκευτική, είτε ακόμη βιολογική και κοινωνική, και στοχεύουν στο να συμβάλουν στην ανάπτυξη της διαπολιτισμικής συνείδησης στους νεαρούς αναγνώστες» (2011, σ. 1). Με άλλα λόγια, η άποψη αυτή δεν περιορίζει το αντικείμενο της παιδικής διαπολιτισμικής λογοτεχνίας στην εθνοπολιτισμική ετερότητα αλλά το διευρύνει σε πολλούς ακόμα τομείς της κοινωνικής πραγματικότητας. Για τον Ζαν πρόκειται για ένα λογοτεχνικό είδος που θέτει υπό αμφισβήτηση παραδοσιακά αφηγήματα και αντιλήψεις, συχνά μέσα από την - εύπλαστη - φόρμα του παραμυθιού (1996), ενώ για την Κανατσούλη, η διαπολιτισμική παιδική λογοτεχνία είναι φορέας μιας πολιτικής που έχει διπλό στόχο: «αφενός να επιτευχθεί μια θετική αυτοαντίληψη των παιδιών που ανήκουν στις κάθε είδους μειονότητες, αφετέρου να υπάρξει συμβολή στην προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη όλων των παιδιών, απαλείφοντας σταδιακά τις έννοιες της ανωτερότητας του φύλου, της φυλής ή της κοινωνικής τάξης» (2000, σ. 91-92). Η εγγραφή της ετερότητας στο παιδικό βιβλίο με τρόπους που προάγουν τις αρχές της διαπολιτισμικής προσέγγισης έχει τη δυνατότητα να καταστήσει το παιδί δεκτικό απέναντι στον Άλλο αλλά και να μετασχηματίσει το πώς βλέπει το ίδιο το παιδί τον εαυτό του. Τα βιβλία διαπολιτισμικού περιεχομένου μπορούν να λειτουργήσουν ως «οχήματα» - γιατί δίνουν στο παιδί την ευκαιρία να ταξιδέψει από τόπο σε τόπο κι από πολιτισμό σε πολιτισμό, αλλά και ως «γέφυρες» ανάμεσα σε ανθρώπους που προέρχονται από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα (Μάγος, 2010. Marshall,

1998. Bainbridge et. al, 1999), με απώτερο στόχο την αλληλοκατανόηση και τον αμοιβαίο εμπλουτισμό. Τα ίδια βιβλία μπορούν, ωστόσο, να λειτουργήσουν ταυτόχρονα ως «καθρέφτες» και ως «παράθυρα» για το παιδί αναγνώστη - ως «παράθυρα» επειδή προσφέρουν την ευκαιρία στο παιδί να δει μέσα από αυτά τους τρόπους ζωής και την πραγματικότητα του Άλλου και ως «καθρέφτες» γιατί του επιτρέπουν να παρατηρήσει τον εαυτό του, να στοχαστεί σε σχέση με την ταυτότητά του, και να εντοπίσει ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στο ίδιο και τον Άλλο (Μάγος, 2010. Γιαννικοπούλου, 2009. Bishop, 1997. Mendoza & Reeze, 2001). Όπως πλήθος ερευνών έχει δείξει, οι ιστορίες, δεν συμβάλλουν μόνο στη γνωστική ανάπτυξη του παιδιού αλλά και στη συναισθηματική και κοινωνική του ανάπτυξη, ανάμεσα στις οποίες και η διαπολιτισμική ενσυναίσθηση (Magos, 2018, σ. 28)

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η διαπολιτισμική παιδική λογοτεχνία έχει ως κύριο αντικείμενο την αναπαράσταση της εμπειρίας του Άλλου με όσο το δυνατόν πιο ακριβή τρόπο, στοχεύοντας παράλληλα στην αποδόμηση στερεοτυπικών θέσεων και προκαταλήψεων απέναντί του, στη μεταφορά νέων αντιλήψεων σε ζητήματα που σχετίζονται με την εθνοπολιτισμική ταυτότητα, το φύλο, τη θρησκεία, και την κοινωνική τάξη, καθώς και στην προώθηση του πλουραλισμού σε κάθε επίπεδο της ανθρώπινης εμπειρίας μέσα στη σύγχρονη κοινωνία. Τέλος, προωθεί τον αλληλοσεβασμό και την αλληλεπίδραση ανάμεσα σε μέλη διαφορετικών ομάδων και δίνει έμφαση στις ομοιότητες που τους συνδέουν μέσα σε ένα αισθητικά ποιοτικό πλαίσιο, με προδιαγραφές που ανταποκρίνονται στο γνωστικό και συναισθηματικό επίπεδο ανάπτυξης του παιδιού-αναγνώστη.

2.3.2 Κριτήρια αξιολόγησης της απεικόνισης του Άλλου στην παιδική λογοτεχνία

Στα μέσα της δεκαετίας του '60, μια ομάδα εκπαιδευτικών από το Mississippi, οι οποίοι αντιδρούσαν στη ρατσιστική απεικόνιση των Αφρικανοαμερικανών στα σχολικά εγχειρίδια, προχώρησαν στη δημιουργία ενός φορέα με το όνομα The Council on Interracial Books for Children (CIBC), με σκοπό «την προώθηση μιας λογοτεχνίας για παιδιά που θα αναπαριστούσε με μεγαλύτερη ακρίβεια την πραγματικότητα μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας» (Social Justice Books). Την

προσπάθεια αυτή πλαισίωσαν συγγραφείς-κοινωνικοί ακτιβιστές και λίγο αργότερα ξεκίνησε η κυκλοφορία ενός περιοδικού, το οποίο ασκούσε κριτική σε παιδικά βιβλία που αναπαρήγαγαν ρατσιστικές αντιλήψεις και στερεότυπα. Το 1980, το CIBC δημιούργησε έναν οδηγό με δέκα κριτήρια αξιολόγησης της απεικόνισης του Άλλου στην παιδική λογοτεχνία - αρχικά σε μορφή βιβλίου και κατόπιν φυλλαδίου - το οποίο αναδείχθηκε σε πολύτιμο εργαλείο για εκπαιδευτικούς και γονείς στη συνέχεια. Σύμφωνα με τον οδηγό αυτό, όσο καλογραμμένη και να είναι μια ιστορία που έχει αντικείμενο την ετερότητα, δεν μπορεί να χαρακτηριστεί «διαπολιτισμική» αν παραβιάζει την ακεραιότητα μιας κουλτούρας, αν μεταφέρει με άμεσο ή έμμεσο τρόπο στερεοτυπικές αντιλήψεις και αν αφήνει να εννοηθεί ότι η κυρίαρχη ομάδα αποτελεί τη νόρμα. Τα κριτήρια του CIBC καλύπτουν κάθε πτυχή ενός παιδικού βιβλίου για την ετερότητα και προτείνουν την ενδελεχή μελέτη τους για τυχόν αστοχίες. Συγκεκριμένα, εξετάζουν την εικονογράφηση, την πλοκή, τον ήρωα, τον τρόπο ζωής του Άλλου, τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στις ετερότητες, την πιθανή επίδραση του βιβλίου στην αυτοεκτίμηση του παιδιού-αναγνώστη, το πολιτισμικό και ιδεολογικό υπόβαθρο συγγραφέα και εικονογράφου, την οπτική τους, το χρόνο έκδοσης, καθώς και τη γλώσσα που χρησιμοποιείται. Με αυτό τον τρόπο, το CIBC καλεί τον αναγνώστη να σταθεί κριτικά απέναντι σε οποιοδήποτε παιδικό βιβλίο αυτοπροσδιορίζεται ως «διαπολιτισμικό», προκειμένου να εξακριβώσει αν αυτό ισχύει και στην πραγματικότητα.

Η εικονογράφηση βρίσκεται στην πρώτη θέση της λίστας του CIBC, με τους συντάκτες να αφήνουν να εννοηθεί ότι πρόκειται για ένα πολύ σημαντικό στοιχείο του παιδικού βιβλίου. Όπως παρατηρεί η Πρεβεζάνου, «ο εικονιστικός κώδικας χρησιμοποιείται ισοδύναμα με τον λεκτικό και αναπτύσσει τον δικό του αφηγηματικό λόγο για την προβολή του νοήματος μιας ιστορίας» (2007, σ. 27), είναι μια «σύνθεση ‘σημείων’ που δημιουργούν μια γλώσσα αναπαραστατική αλλά και συμβολική, μέσα στην οποία μπορεί να κρύβονται ιδεολογικές προτιμήσεις» (Κανατσούλη, 2000, σ. 154), άρα ο τρόπος με τον οποίο η ετερότητα εγγράφεται μέσα από την εικόνα έχει ιδιαίτερη βαρύτητα. Το CIBC καλεί τον αναγνώστη να παρατηρήσει αν οι εικόνες ενός βιβλίου μεταφέρουν στερεοτυπικές αντιλήψεις απέναντι σε μια συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων μέσα από υπεργενικεύσεις και υπεραπλουστεύσεις με υποτιμητική χροιά για τα μέλη αυτής της ομάδας, ενώ εφιστά την προσοχή σε εικονικά μοτίβα που

υποδηλώνουν χρήση της πρακτικής του *tokenism* - όταν δηλαδή μέλη μιας μειονοτικής ομάδας απεικονίζονται με στερεοτυπικά ίδια χαρακτηριστικά και πλήρη απουσία προσωπικών στοιχείων. Στο πλαίσιο αυτό είναι επίσης σημαντικό να αναζητήσουμε τυχόν ενδείξεις του λεγόμενου «συνδρόμου του 'Χορεύοντα με τους Λύκους'», την αγωνία του να παρουσιαστεί ο Άλλος με θετικό τρόπο στο πλαίσιο μιας προοδευτικής προσέγγισης, κάτι που τελικά οδηγεί σε αντίθετα από τα επιθυμητά αποτελέσματα (Γιαννικοπούλου, 2007, σ. 194). Σύμφωνα με την Greene, σε ένα παιδικό βιβλίο με αυθεντικό διαπολιτισμικό περιεχόμενο, η απεικόνιση των μειονοτικών ομάδων διακρίνεται από ανοιχτότητα και πλουραλισμό ενώ, αντίθετα, το να βλέπεις έναν Ασιάτη ως αντιπροσωπευτικό της Ασιατικής κουλτούρας εξαφανίζει τον άνθρωπο γιατί η έμφαση βρίσκεται στην εθνότητα - μια άκρως στερεοτυπική αντίληψη καθώς «το πολιτισμικό υπόβαθρο ενός ατόμου παίζει ρόλο στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του αλλά δεν τον καθορίζει» (1993, σ. 16). Ένα ακόμα στοιχείο που πρέπει να ελέγχεται είναι ο τρόπος με τον οποίο ένας τόπος και μια κουλτούρα απεικονίζεται συνολικά στο παιδικό βιβλίο. Όπως παρατηρεί η Yenika, ένα συχνό φαινόμενο στα παιδικά βιβλία είναι η απεικόνιση της Αφρικής άλλοτε σαν ένας τόπος επικίνδυνος και μυστήριος και άλλοτε εξωτικός και δυσνόητος, με κατοίκους «απολίτιστους» - γεγονός που υπονοεί ότι ο συγγραφέας δεν αναγνωρίζει την ύπαρξη μιας σύγχρονης Αφρικής, ενώ ταυτόχρονα της στερεί τη δυνατότητα της εξέλιξης και της προόδου (2018, σ. 7, 12-14). Συνοψίζοντας τα παραπάνω, κατά την αξιολόγηση ενός παιδικού βιβλίου που αναφέρεται στην ετερότητα, είναι σημαντικό να ελέγχουμε κάθε εικόνα σε σχέση με τις πληροφορίες που μεταφέρει. Αν υπάρχουν ανακρίβειες ή διαστρέβλωση της πραγματικότητας ως προς την αναπαράσταση της εμπειρίας του Άλλου και αν άμεσα ή έμμεσα ενισχύονται στερεοτυπικές αντιλήψεις, τότε το υλικό αυτό παύει να θεωρείται διαπολιτισμικό, ακόμα κι αν αυτός ήταν ο αρχικός σκοπός του.

Το θέμα της εικονογράφησης στα παιδικά βιβλία που αφορούν την ετερότητα είναι πολυδιάστατο και κομβικής σημασίας, καθώς, όπως και σε όλα τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία,

οι κώδικες της εικονικής αφήγησης χρησιμοποιούνται όχι μόνο για να απεικονίσουν πρόσωπα και περιβάλλοντα δράσης, αλλά και για να μεταφέρουν διαθέσεις, να φανερώσουν συναισθήματα και παράπλευρες σκέψεις, να αποκαλύψουν το ηθικό ποιόν

των χαρακτήρων ή για να υποβάλουν οπτικές γωνίες θέασης των γεγονότων (Πρεβεζάνου, 2007, σ. 92)

Η δύναμη της εικόνας είναι τέτοια που αν βρεθεί σε αντίθεση με τα νοήματα του κειμένου, έχει τη δυνατότητα να τα διαψεύσει, περνώντας με έμμεσο τρόπο διαφορετικά μηνύματα. Για παράδειγμα, ένα διαπολιτισμικό κείμενο που συνοδεύεται από εικόνες με στερεοτυπικές, ρατσιστικές αντιλήψεις, ακυρώνει τις διαπολιτισμικές προθέσεις του βιβλίου στο σύνολό τους, ενώ το ίδιο μπορεί να συμβεί όταν ένα μη σεξιστικό κείμενο συνοδεύεται από σεξιστικές εικόνες. Στην πραγματικότητα, η εικονογράφηση πολύ συχνά αντανακλά ιδέες και αντιλήψεις, οι οποίες δεν είναι εγγεγραμμένες στον κειμενικό λόγο. Επίσης, συμβαίνει εξίσου συχνά κάποια βιβλία να «αφήνουν στην εικονογράφηση να κωδικοποιήσει την πολιτισμική πολυμορφία» και μάλιστα «ως μια φυσιολογική και αυτονόητη πραγματικότητα» (Πρεβεζάνου, 2007, σ. 108) - κάτι που παρατηρούμε, λ.χ. στα βιβλία της σειράς *Once upon a World*, δύο εκ των οποίων θα αναλυθούν στο τέταρτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας. Τέλος, προκειμένου να έχουμε πλήρη εικόνα των τρόπων με τους οποίους η εικονογράφηση ενός βιβλίου εγγράφει την ετερότητα, είναι σημαντικό να εξετάσουμε τα χρώματα, τις φωτοσκιάσεις και τα σχήματα που χρησιμοποιούνται από το δημιουργό, την προοπτική απόδοση, τη δομή και οργάνωση του χώρου αλλά και τη σχέση εικόνας-κειμένου.

Ένα ακόμη βασικό στοιχείο που το CIBC προτείνει να ελέγχεται στα παιδικά βιβλία που αναφέρονται στην ετερότητα είναι η πλοκή, καθώς ο τρόπος με τον οποίο οργανώνονται τα γεγονότα σε μια ιστορία μεταφέρει συγκεκριμένα νοήματα και έχει έναν συγκεκριμένο σκοπό, ενώ είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Ως εκ τούτου, το CIBC επισημαίνει ότι η πλοκή πρέπει να ελέγχεται τόσο για εμφανείς στερεοτυπικές αντιλήψεις όσο και για υποβόσκουσες. Πιο συγκεκριμένα, ο έλεγχος πρέπει να εστιάζεται στα κριτήρια επιτυχίας του Άλλου μέσα στο περιβάλλον της κυρίαρχης ομάδας, στους λόγους για τους οποίους γίνεται τελικά αποδεκτός (αν αυτό συμβαίνει), στα προβλήματα που κυριαρχούν στην ιστορία και στον τρόπο με τον οποίο αυτά συνδέονται - ή όχι - με τον Άλλο, αλλά και στην ποιότητα της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στις ετερότητες μέσα από τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα. Όπως παρατηρεί η Κανατσούλη, η αποδοχή του Άλλου στο τέλος της ιστορίας δεν σημαίνει ότι απαραίτητα εξυπηρετήθηκε η διαπολιτισμική

πρόθεση του βιβλίου, καθώς αν χρειάστηκε να προσαρμοστεί στον τρόπο ζωής της κυρίαρχης ομάδας ή να προχωρήσει σε μια ηρωική πράξη προς όφελός της, αυτό σημαίνει ότι η αποδοχή έγινε υπό προϋποθέσεις - γεγονός που αντίκειται στο πνεύμα της διαπολιτισμικής προσέγγισης (2000, σ. 36). Η ύπαρξη των παραπάνω μοτίβων είναι ένα σύνηθες φαινόμενο σε παλαιότερα κυρίως παιδικά βιβλία που αναφέρονται στην ετερότητα, όπου ο Άλλος πρέπει μέσα από δοκιμασίες να αποδείξει την ηθική του ακεραιότητα και τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να συνεισφέρει στην πρόοδο της κυρίαρχης ομάδας (Gavriilidis, 2011, σ. 1-2). Το ίδιο όμως αντίθετες στις αρχές της διαπολιτισμικής προσέγγισης είναι η «κραυγαλέα παρουσία μηνύματος σε κάθε σελίδα» και η λύση ενός προβλήματος που έρχεται σύντομα, ανώδυνα, και μέσα από γόνιμο διάλογο ανάμεσα στις ετερότητες (Γιαννικοπούλου, 2007, σ. 190-91), καθώς υπονοείται μια ευκολία που δεν αντανάκλα την πραγματικότητα. Επίσης, ένα βιβλίο παύει να είναι αυθεντικά διαπολιτισμικό όταν «η διαφορετικότητα από κοινωνικός παράγοντας μετατρέπεται σε προσωπικό πρόβλημα κάποιων άτυχων ανθρώπων» (Γιαννικοπούλου, 2009), όταν ο Άλλος μέσα από την εξέλιξη των γεγονότων φαίνεται να μην έχει ποτέ «φωνή» (Gavriilidis, 2011:2), ή όταν στην ιστορία υπάρχει εξωραϊσμός, διδακτισμός και υπεραπλούστευση (Κανατσούλη, 2000). Συνεπώς, η πλοκή είναι ένα στοιχείο που δίνει πολλές χρήσιμες ενδείξεις σχετικά με το αν οι αρχικές, διαπολιτισμικές προθέσεις του συγγραφέα επιβεβαιώνονται στην πράξη ή, αντίθετα, αναιρούνται.

Τα επόμενα δύο κριτήρια του CIBC αναφέρονται αντίστοιχα στους τρόπους απεικόνισης της κουλτούρας του Άλλου μέσα στο βιβλίο και στην ποιότητα της σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ των ετεροτήτων. Ως προς το πρώτο κριτήριο, το βασικό ερώτημα είναι αν το περιβάλλον, οι τρόποι ζωής, τα ήθη και έθιμα, οι συνήθειες, το φαγητό, τα ρούχα και κάθε στοιχείο που συνδέεται με την κουλτούρα του Άλλου αναπαριστώνται με ακρίβεια και ρεαλισμό, χωρίς γενικεύσεις και υπεραπλουστεύσεις. Επιπλέον, είναι σημαντικό να εξεταστεί αν η απεικόνιση αυτή αφήνει να εννοηθεί ότι πρόκειται για μια κουλτούρα ίδιας αξίας με την εκείνη της κυρίαρχης ομάδας ή αν, αντίθετα, υπονοείται ότι είναι αξιακά υποδεέστερη. Με άλλα λόγια, προκειμένου ένα λογοτεχνικό έργο να μην υποπίπτει σε ρατσισμό, είναι απαραίτητο να διαθέτει ποικιλία στους τρόπους απεικόνισης του Άλλου, να εμβαθύνει σε ζητήματα που τον αφορούν και να επικοινωνεί την ανάγκη για τη

διαφύλαξη της ταυτότητάς του (Κανατσούλη, 2018, σ. 181). Επίσης, οφείλει να του παραχωρεί τον χώρο για να πει την ιστορία του και να μεταφέρει όψεις της κουλτούρας του, χωρίς όμως η έμφαση να βρίσκεται στην περιθωριοποίηση που πιθανόν βιώνει, καθώς έτσι το πρόβλημα εντείνεται (Greene, 1993, σ. 17). Το ίδιο σημαντικός είναι και ο έλεγχος για την ποιότητα των σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στον Άλλο και την κυρίαρχη ομάδα αλλά και μεταξύ των ετεροτήτων εντός της ίδιας ομάδας. Ένα βιβλίο που παρουσιάζει την κυρίαρχη ομάδα ως παντοδύναμη και τα μέλη της ικανά να καθορίζουν την τύχη του Άλλου, ο οποίος παθητικά αποδέχεται τη μοίρα του, αντίκειται ευθέως στις διαπολιτισμικές αρχές και αποτελεί φορέα ρατσιστικών θέσεων.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, καίριος είναι ο τρόπος με τον οποίο σκιαγραφούνται οι ήρωες της ιστορίας σε ένα παιδικό βιβλίο για την ετερότητα. Σύμφωνα με την Πρεβεζάνου, ο ήρωας αποτελεί ένα από τα «λογοτεχνικά χαρακτηριστικά που διαμορφώνουν τον ιδεολογικό προσανατολισμό ενός έργου» - είναι εκείνος που «κατευθύνει τον αναγνώστη στη διαμόρφωση μιας γενικευμένης ‘αλήθειας’ για την ανθρώπινη συμπεριφορά... μέσα από τη δράση του, τα λόγια του, την εξωτερική του εμφάνιση, τα σχόλια των άλλων ή και του συγγραφέα» (2007, σ. 40-41). Το CIBC μας καλεί να εξετάσουμε ποιοι είναι οι ήρωες που αναδεικνύονται και γίνονται αντικείμενο θαυμασμού από τους άλλους και για ποιούς λόγους. Αν πρόκειται για ένα μέλος μειονοτικής ομάδας είναι λόγω των προσωπικών του χαρακτηριστικών ή επειδή προσφέρει κάποια υπηρεσία σε μέλη της κυρίαρχης; Επιπλέον, είναι σκόπιμο να παρατηρήσουμε στοιχεία όπως το όνομα που του προσδίδει ο συγγραφέας (παραπέμπει στην κουλτούρα του Άλλου ή είναι «προσαρμοσμένο» στη γλώσσα του δημιουργού του;), αλλά και πληροφορίες που έχουν να κάνουν με την προέλευσή του. Τέλος, είναι σημαντικό να ελέγξουμε αν ο ‘Άλλος σκιαγραφείται ως το «απόλυτο ξένο» απέναντι σε ένα «απόλυτο εγώ» (Γκόβαρης, 2001, σ. 28) ή αν μεταφέρεται στον αναγνώστη η ιδέα ότι όλοι οι άνθρωποι, παρά τις επιφανειακές τους διαφορές, μοιράζονται μια σειρά πανανθρώπινων συναισθημάτων που τους ενώνουν (Γιαννικοπούλου, 2007: 199). Επομένως, βασικά ερωτήματα που τίθενται είναι: Σε τι συνίσταται η ετερότητα μέσα σε ένα παιδικό βιβλίο και με ποιούς τρόπους προβάλλεται καθώς ο αναγνώστης την προσεγγίζει μέσα από τις εικόνες του Άλλου που του προσφέρονται; (Πρεβεζάνου,

2007, σ. 42). Μια γενική ανασκόπηση παιδικών βιβλίων για την ετερότητα αναδεικνύουν μια σειρά μοτίβων ως προς τον ήρωα προερχόμενο από μειονοτική ομάδα, τα οποία παραπέμπουν στα μοντέλα διαχείρισης της ετερότητας όπως αναφέρθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο. Η Πρεβεζάνου τα κατατάσσει σε τρεις βασικές κατηγορίες: α) τον *μειονεκτικό Άλλο*, του οποίου η διαφορετικότητα παρουσιάζεται ως «εγγενής και αξεπέραστη» και ο ίδιος γίνεται αντικείμενο αμφισβήτησης από την «ανώτερη» κυρίαρχη ομάδα - μια βαθιά ρατσιστική αντίληψη, β) τον *χαρισματικό Άλλο*, εκείνον που αρχικά απορρίπτεται αλλά σταδιακά η διαφορετικότητά του αναδεικνύεται ως χάρισμα και γίνεται κατανοητός και αποδεκτός από το σύνολο των υπόλοιπων ηρώων, και γ) τον *όμοιο Άλλο*, ο οποίος δεν διαφέρει από τον «φυσιολογικό» αναγνώστη, ενώ η διαφορετικότητά του εξαντλείται μόνο σε συγκεκριμένα ερμηνευτικά πλαίσια (2007, σ. 42-55) - μια προσέγγιση που διέπεται από διαπολιτισμικές αντιλήψεις.

Ένα παιδικό βιβλίο με αυθεντικά διαπολιτισμικό περιεχόμενο, είναι επίσης εκείνο που επιδρά θετικά στην αυτοεκτίμηση του παιδιού, ενθαρρύνοντας μια υγιή και αβίαστη ταύτιση με τους χαρακτήρες της ιστορίας. Ως εκ τούτου, η αξιολόγηση ενός παιδικού λογοτεχνικού έργου είναι σκόπιμο να γίνεται και ως προς τους τρόπους με τους οποίους διαχειρίζεται ευρέως διαδεδομένα στερεότυπα, όπως την συσχέτιση του λευκού με το «καλό» και του μαύρου με το «κακό», του αγοριού με τη γενναιότητα και του κοριτσιού με την παθητικότητα. Το CIBC θέτει το εξής ερώτημα: Αν ένα κορίτσι διαβάσει το βιβλίο αυτό, θα έρθει αντιμέτωπο με μια ηρωίδα θαρραλέα και αυτάρκη, με την οποία θα ταυτιστεί θετικά, ή με μια ιστορία όπου μόνο οι άντρες έχουν δύναμη και ορίζουν τις τύχες τους; Η Hurley επισημαίνει ότι «τα παραμύθια παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αυτοεικόνας και του συστήματος πεποιθήσεων των παιδιών», καθώς έχουν ανάγκη στο βιβλίο να «δουν» τον εαυτό τους - συνεπώς, τα βιβλία έχουν τη δύναμη «να ενισχύσουν ή να αποδομήσουν αρνητικές αντιλήψεις σε σχέση με την αυτοεικόνα στα παιδιά μειονοτικών ομάδων» (2005, σ. 221). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, είναι σημαντικό να εξετάσουμε τον κειμενικό και εικονικό λόγο για «κρυμμένα μηνύματα» καθώς η λανθάνουσα μορφή ιδεολογίας είναι περισσότερο ισχυρή και «δεν συμβάλλει στο χτίσιμο θετικής αυτοεικόνας» (Πρεβεζάνου, 2007, σ. 45). Αντίθετα, όταν ένα βιβλίο ενθαρρύνει το παιδί μιας μειονοτικής ομάδας να ταυτιστεί θετικά με έναν ή

περισσότερους από τους ήρωες της ιστορίας, αυτό αποτελεί μια σαφή ένδειξη ιδεολογικής σύμπλευσης του λογοτεχνικού έργου με τις αρχές της διαπολιτισμικής προσέγγισης.

Στη συνέχεια το CIBC μας καλεί να αναζητήσουμε και να λάβουμε υπόψη στοιχεία που έχουν να κάνουν με τους δημιουργούς ενός παιδικού βιβλίου για την ετερότητα καθώς επίσης να κατανοήσουμε πίσω από λέξεις και εικόνες την οπτική τους. Το πολιτισμικό υπόβαθρο συγγραφέα και εικονογράφου, οι προηγούμενες δουλειές τους, τυχόν συνεντεύξεις, βραβεία, αλλά και τα μικρά βιογραφικά που συνοδεύουν το βιβλίο που υπογράφουν, μπορούν να μας προσφέρουν χρήσιμες πληροφορίες προκειμένου να προσεγγίσουμε τις προθέσεις και τα κίνητρά τους. Το καίριο ερώτημα στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι το εξής: Αν οι δημιουργοί ενός βιβλίου που αφορά μια μειονοτική ομάδα δεν είναι μέλη της, τι τους «νομιμοποιεί» να γράψουν για αυτή; Όπως παρατηρούμε στην ελληνική και ξένη βιβλιογραφία, στο ζήτημα αυτό υπάρχει αντιπαράθεση απόψεων, καθώς από τη μια πλευρά βρίσκονται εκείνοι που θεωρούν ότι μόνο όσοι ανήκουν σε μια μειονοτική ομάδα μπορούν «δικαιωματικά» να γράψουν ένα βιβλίο για αυτή, κι από την άλλη, όσοι υποστηρίζουν ότι όλοι είναι σε θέση να το κάνουν υπό συγκεκριμένες προϋποθέσεις. Υποστηρικτές της πρώτης άποψης επισημαίνουν ότι όταν ο δημιουργός προέρχεται από την κυρίαρχη ομάδα είναι εύκολο να υποπέσει στην παγίδα του να αφηγηθεί μια ιστορία μέσα από μια οπτική που κουβαλά τους κώδικές της κι έτσι να αναπαράγει - ακούσια - οικείες στερεοτυπικές αντιλήψεις (Gavrilidis, 2011, σ. 2-3). Αυτό είναι ένα βάσιμο επιχείρημα, αν λάβουμε υπόψη ότι οι ιδεολογικές απόψεις του συγγραφέα εγγράφονται στο έργο του σε επίπεδο καθαρά υποσυνείδητο μέσα από λογοτεχνικούς κώδικες και συμβάσεις (Κανατσούλη, 2018, σ. 183). Πρόκειται για «αόρατες ιδεολογικά θέσεις που ενίοτε έρχονται σε αντίθεση με το φανερό ιδεολογικό περιεχόμενο του κειμένου» και, σε κάθε περίπτωση, ασκούν σημαντική επιρροή στον αναγνώστη (Πρεβεζάνου, 2007, σ. 20-21). Όπως σημειώνει η Γιαννικοπούλου, «το ιδεολογικό στίγμα του βιβλίου δεν καθορίζεται από τα προφανή και τα κραυγαλέα, αλλά από τους αφηγηματικούς παράγοντες που διαμορφώνουν, εκτός από τα άμεσα, και τα υφέρποντα ιδεολογικά μηνύματα» (2009). Συνεπώς, το ποιος κάνει την αφήγηση σχετίζεται άμεσα με το ποιες αξίες και ιδεολογικές πεποιθήσεις εγγράφονται στο βιβλίο - ένα κριτήριο που δεν μπορεί να απουσιάζει σε μια

διαδικασία αξιολόγησής του. Ανάμεσα στους θεωρητικούς που υποστηρίζουν ότι κάθε συγγραφέας που το επιθυμεί είναι σε θέση να γράψει για τον Άλλο – υπό ορισμένες προϋποθέσεις - είναι ο Cai και ο Gates. Χωρίς να αμφισβητεί την πιθανότητα αστοχιών κατά την αναπαράσταση μιας κουλτούρας από έναν συγγραφέα που δεν ανήκει σε αυτή, ο Cai, προτάσσοντας την ελευθερία στη λογοτεχνική δημιουργία και έκφραση, υποστηρίζει ότι ένας δημιουργός που έχει εντυπώσει στην κουλτούρα που επιθυμεί να αναπαραστήσει, την έχει βιώσει «από πρώτο χέρι», την έχει ερευνήσει διεξοδικά και έχει ταυτιστεί με την οπτική της¹⁰, μπορεί κάλλιστα να δημιουργήσει «αυθεντικό υλικό» (2002, σ. xiv-xvii, 42). Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Gates επισημαίνει ότι σε μια εποχή όπου οι μετακινήσεις ανθρώπων έχουν αυξηθεί ραγδαία, η διαχωριστική γραμμή μεταξύ *insider* και *outsider* γίνεται όλο και πιο δυσδιάκριτη και η ντετερμινιστική άποψη φαίνεται να στερείται πια ισχυρών επιχειρημάτων (1991). Συνοψίζοντας, κατά την αξιολόγηση ενός παιδικού βιβλίου που αυτοχαρακτηρίζεται «διαπολιτισμικό», είναι σημαντικό να διερευνήσουμε αν η λεκτική και εικονική αφήγηση έχουν πράγματι στο επίκεντρο τον Άλλο, αν η αναπαράσταση της «άλλης» κουλτούρας γίνεται με ακρίβεια, αλλά και αν η ματιά του Άλλου περνά στο παιδί-αναγνώστη αβίαστα. Με άλλα λόγια, ουσιαστικά καλούμαστε να διακρίνουμε την οπτική γωνία που υιοθετεί ο δημιουργός για να σκιαγραφήσει τους χαρακτήρες και να αφηγηθεί την ιστορία του καθώς και τους τρόπους με τους οποίους τη χειρίζεται για να εγγράψει την ετερότητα στο έργο του.

Μια ακόμη παράμετρος που είναι σκόπιμο να λαμβάνεται υπόψη κατά την αξιολόγηση ενός παιδικού βιβλίου για την ετερότητα, είναι το είδος της γλώσσας που επιλέγεται για να «κατασκευάσει» τον Άλλο - κάτι που αποτελεί έναν από τους τρόπους με τους οποίους η ιδεολογία εγγράφεται σε ένα βιβλίο, όπως αναφέρθηκε στο πρώτο κεφάλαιο. Ανάμεσα στα στοιχεία που είναι σκόπιμο να εγείρουν προβληματισμό είναι λέξεις με ιδεολογικό φορτίο, που υποβιβάζουν τον Άλλο και ενισχύουν την ιδέα περί «ανωτερότητας» των μελών της κυρίαρχης ομάδας. Όπως επισημαίνει η Γιαννικοπούλου, η γλώσσα αποτελεί έναν φορέα άμεσων και έμμεσων μηνυμάτων, άρα το «πώς γίνεται η αναφορά στον Άλλο» είναι ένα καίριο ερώτημα που μπορεί να αποκαλύψει πιθανό υφέροποντα ρατσισμό μέσα στον κειμενικό λόγο

¹⁰ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η θέση του Cai, σύμφωνα με την οποία η οπτική αυτή «δεν κληρονομείται μέσα από τα γονίδια αλλά κατακτιέται μέσα από βιώματα και εμπειρίες» - μια διαδικασία που είναι απαραίτητη και για τα ίδια τα μέλη της κουλτούρας αυτής (2002, σ. 42)

(2009). Με άλλα λόγια, οι λέξεις που περιγράφουν τον Άλλο και την κουλτούρα του μπορούν να μας δώσουν σημαντικές πληροφορίες για τις προθέσεις του συγγραφέα. Έτσι, προκειμένου να αξιολογήσουμε αν ένα παιδικό βιβλίο συνάδει με τις αρχές της διαπολιτισμικής προσέγγισης, είναι βασικό να αναρωτηθούμε αν στο κείμενο διαφαίνεται μια συνειδητή χρήση της γλώσσας να αναπαραστήσει με ακρίβεια την κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα του Άλλου (Κανατσούλη, 2018). Σε αυτό το πλαίσιο, μέσα σε ένα λογοτεχνικό έργο που αυτοαποκαλείται «διαπολιτισμικό», η ύπαρξη σεξιστικών εκφράσεων ή λέξεων που διακωμωδούν και, κατ' ουσία, προσβάλλουν τον Άλλο, αυτόματα ακυρώνει τον αρχικό στόχο του δημιουργού και ενισχύει στερεοτυπικές ρατσιστικές αντιλήψεις γύρω από την ετερότητα.

Το τελευταίο κριτήριο στη λίστα του CIBC αναφέρεται στη χρονολογία έκδοσης του παιδικού βιβλίου που καλούμαστε να εξετάσουμε. Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '60, η αυθεντική «φωνή» των μειονοτικών ομάδων απουσίαζε εξολοκλήρου από τη λογοτεχνία, καθώς η συντριπτική πλειοψηφία των συγγραφέων που εξέδιδαν τα έργα τους ήταν λευκοί άντρες. Η παραγωγή βιβλίων από μέλη μειονοτικών ομάδων και η σταδιακή πρόσβασή τους σε εκδοτικούς οίκους κατά τις δύο επόμενες δεκαετίες αποτέλεσαν μεν σημαντικά βήματα προκειμένου να πάψει η «λευκή» λογοτεχνία να ταυτίζεται με τη νόρμα, ωστόσο, την ίδια στιγμή, συγγραφείς της κυρίαρχης ομάδας εξακολουθούσαν να εκδίδουν βιβλία που αναφέρονταν στον Άλλο, όπως τον αντιλαμβάνονταν οι ίδιοι και όχι απαραίτητα όπως είναι στην πραγματικότητα. Ως αποτέλεσμα, μια πληθώρα βιβλίων με ξεκάθαρες ή υποβόσκουσες ρατσιστικές αντιλήψεις στον εικονικό και στον κειμενικό λόγο βρέθηκε να κυκλοφορεί στην αγορά. Στοιχεία όπως η εξωτικοποίηση (η επιφανειακή απεικόνιση του Άλλου), το πολιτισμικό έλλειμμα (η ιδέα ότι το διαφορετικό είναι ελλειμματικό), η επιμέρους αποδοχή (η αποδοχή του Άλλου μόνο όταν ευθυγραμμίζεται με την κυρίαρχη ομάδα), ο εθνοκεντρισμός και η συμπόνια (η αποδοχή από οίκτο και όχι από ενσυναίσθηση) είναι ορισμένα από τα στοιχεία που συναντώνται σε παιδικά βιβλία, κατά κανόνα με χρονολογία έκδοσης πριν το 2000 (Μάγος, 2010). Συνεπώς, σε μια διαδικασία αξιολόγησής του, το πότε εκδόθηκε ένα βιβλίο που πραγματεύεται ζητήματα ετερότητας, είναι ήδη μια πρώτη ένδειξη ως προς το πόσο πιθανό είναι να εντοπίσουμε μοτίβα που αντίκεινται στα διαπολιτισμικά ιδεώδη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΕ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ

3.1 Εισαγωγή

Στις αρχές του 19ου αιώνα, οι αδελφοί Γκριμ, έχοντας αντιληφθεί τη δύναμη των λαϊκών παραμυθιών, τα χρησιμοποιούν ως πρώτη ύλη για να εγγράψουν σε αυτά ιδέες και αντιλήψεις για τη ζωή και τον άνθρωπο, προσαρμοσμένες στις επιταγές της εποχής τους. Δυο αιώνες μετά, μια άλλη γενιά συγγραφέων, δανείζεται υλικό από το έργο τους για να φέρει στο φως τις δικές της διασκευές. Μοτίβα που θεωρούνται αναχρονιστικά παραλείπονται ή μεταπλάθονται και νοηματοδοτούνται εκ νέου, η πλοκή διαφοροποιείται, ήρωες και ηρωίδες επινοούνται από την αρχή, και δευτερεύοντα στοιχεία έρχονται σε πρώτο πλάνο, με απώτερο σκοπό την εγγραφή νέων αξιών σε μια ιστορία, συμβατών με τις ανάγκες της σύγχρονης εποχής. Όπως παρατηρεί η Γαβριηλίδου,

από το σύνολο των αφηγήσεων, καταλληλότερο υλικό για την αμφισβήτηση ή την επανερμηνεία μιας παραδοσιακής αντίληψης, και συνεπώς για την ανάδειξη νέων ιδεολογικά νοημάτων, φαίνεται ότι προσφέρουν τα κλασικά παραμύθια... Κάθε απόκλισή τους από το προβλέψιμο, από τις αντιλήψεις που τα περιβάλλουν, από τις παραδοσιακές διδαχές και από τις συγκεκριμένες αφηγηματικές τεχνικές, με τις οποίες χρόνια τώρα τα κλασικά παραμύθια αναπαράγονται, ανασηματοδοτεί, ανατρέπει ή προσθέτει επιπλέον ερμηνευτικές δυνατότητες (2013).

Αποτελώντας το πλέον πρόσφορο έδαφος για τους εν δυνάμει διασκευαστές, τα παραμύθια επιστρέφουν στην επικαιρότητα και οι σύγχρονοι αφηγητές εστιάζουν περισσότερο στην κοινωνική χρησιμότητα της πρακτικής τους, αποφεύγοντας να ενδώσουν σε μια «αρχαϊζουσα νοσταλγία» (Ζαν, 1996, σ. 18-19). Στο πλαίσιο αυτό και με σκοπό να ευαισθητοποιήσει τον αναγνώστη απέναντι στα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις των κλασικών κειμένων, ο Γκάρνερ κυκλοφόρησε το 1995 μια σειρά διασκευασμένων παραμυθιών με τίτλο *Πολιτικώς Ορθά Παραμύθια*. Στη συλλογή αυτή, όπως και σε άλλα λογοτεχνικά έργα που δημιουργήθηκαν μέσα από την ιδέα

της πολιτικής ορθότητας¹¹, ο συγγραφέας προχωρά σε νέες αφηγήσεις κλασικών παραμυθιών, οι οποίες δεν περιέχουν πλέον ρατσιστικές προκαταλήψεις και στερεότυπα, ενώ λέξεις φορτισμένες νοηματικά αντικαθίστανται με άλλες ηπιότερες. Το κείμενο του πρωτότυπου προσαρμόζεται στα δεδομένα της σύγχρονης εποχής - ορισμένα στοιχεία του παραλείπονται, άλλα τροποποιούνται. Όπως σημειώνει η Κώτσιου, «βασική αρχή της ‘πολιτικής ορθοφροσύνης’ είναι ο σεβασμός της όποιας ιδιαιτερότητας, μάλιστα δε εκείνης που συνηθίζεται να επισύρει [...] ρατσιστική συμπεριφορά» - στον Γκάρνερ τα στερεότυπα ανατρέπονται, η πλοκή διακλαδώνεται με απρόβλεπτους τρόπους, ήρωες αλλάζουν ρόλους και αποποιούνται ιδιότητες, ενώ κυριαρχεί το χιούμορ (1995, σ. 134).

Παρόλο που κάποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι καθώς ένα παραμύθι μεταπλάθεται, αλλοιώνεται η μορφή και το περιεχόμενο που το κατέστησαν «κλασικό», σχετικές βιβλιογραφικές πηγές φέρνουν στο φως πλήθος επιχειρημάτων και θέσεων υπέρ αυτής της διαδικασίας. Σύμφωνα με την Eisfeld, η διασκευή επεκτείνει μια παλαιότερη ιστορία πέρα από τα αρχικά της όρια και της δίνει ένα νέο σχήμα, διατηρώντας άθικτο τον πυρήνα της - οι δυνατότητες είναι απεριόριστες καθώς δεν είναι πια όλα «άσπρο-μαύρο» αλλά υπάρχει και μια γκριζα περιοχή προς εξερεύνηση, με αποτέλεσμα μια απλή ιστορία να μπορεί αναπτυχθεί σε σύνθετη και πολυεπίπεδη (2014, σ. 10, 22). Όπως υποστηρίζει ο Κατσαδώρας, «πέρα από την όποια κριτική που θα μπορούσε να ασκηθεί σχετικά με τον τρόπο που γίνεται αυτή η μεταφορά, σε επίπεδο εικονογραφικό, αισθητικό, θεματολογικό, ιδεολογικό, αξιακό κ.ο.κ.», το σημαντικό είναι ότι οι διασκευές αυτές προσδίδουν μια άλλη διάσταση στον τρόπο αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο παραμύθι και τον αναγνώστη του (2017, σ. 770). Για την Κανατσούλη, οι ιστορίες της λαϊκής παράδοσης είναι σκόπιμο να επαναγράφονται, απαλλαγμένες ωστόσο από αρχαϊκές και ξεπερασμένες ιδέες (2008, σ. 90), ενώ για τους Stephens & Mc Callum δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι οι μετα-αφηγήσεις (διασκευές, παραλλαγές κ.α.), διατηρούν ζωντανές αυτές τις ιστορίες, προστατεύοντας τις από το να σβήσουν στη λήθη (1998). Η νέα εκδοχή ενός κλασικού παραμυθιού θέτει σε αμφισβήτηση παραδοσιακά αφηγήματα και αντιλήψεις που θεωρούνται εδραιωμένες και καλεί το παιδί να σταθεί κριτικά

¹¹ Ο όρος «πολιτική ορθότητα» αναφέρεται στην «αποφυγή εκφράσεων ή ενεργειών που πιστεύεται ότι αποκλείουν, περιθωριοποιούν ή προσβάλλουν ομάδες ανθρώπων που μειονεκτούν κοινωνικά ή γίνονται διακρίσεις εις βάρος τους» (el.wikipedia.org)

απέναντι στο υλικό αυτό και να κάνει διακειμενικές συνδέσεις. Η παραπομπή της διασκευής σε ένα πρότερο, οικείο για το παιδί, κείμενο, εξυπηρετεί έναν βασικό σκοπό: την αποδυνάμωση στερεοτυπικών αντιλήψεων που είχαν ήδη περάσει στο μυαλό του. Καθώς το παιδί-αναγνώστης κινείται μέσα σε ένα γνώριμο πλαίσιο και αναπτύσσει «διάλογο» με τη διασκευή, νιώθει την άνεση να αναθεωρήσει μέσα του νοητικά σχήματα αλλά και να εξερευνήσει ακόμα και τις πιο πρωτόγνωρες για εκείνο ιδέες και αντιλήψεις. Σύμφωνα με τον Al Jafar, οι νεαροί αναγνώστες δεν χρειάζεται να εισέλθουν σε μια νέα, άγνωστη σε εκείνους περιοχή αλλά σε ένα περιβάλλον μέσα στο οποίο έχουν την ελευθερία αλλά νιώθουν και την ασφάλεια να εξερευνήσουν χωρίς δισταγμό νέες, πρωτόγνωρες ιδέες (2004, 36), μια άποψη που εκφράζει και η Joosen (2005, 131).

Οι απεριόριστες δυνατότητες που προσφέρει το κλασικό παραμύθι κατά τη διασκευή του και η ισχυρή επιρροή του στον αναγνώστη, ήταν και ο λόγος που χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από υπέρμαχους των ιδεών του φεμινιστικού κινήματος στο παρελθόν (Forster, 2015, σ. 208) - κάτι που συνεχίζεται με νέες αφηγηματικές τεχνικές μέχρι σήμερα. Όπως αναφέρει η Joosen, στις διασκευές που διαπνέονται από φεμινιστικές ιδέες παρατηρούμε την ανατροπή των έμφυλων στερεότυπων που σχετίζονται με την πατριαρχία και την προώθηση της ιδέας της γυναικείας αλληλεγγύης - η γυναίκα δεν είναι πια υποταγμένη στον άντρα, ο γάμος δεν είναι για εκείνη η «υπέρτατη ανταμοιβή», η ομορφιά δεν συνδέεται πάντα με την αρετή και η ασχήμια με την κακία, ο πρίγκιπας δεν παντρεύεται πάντα «την πιο όμορφη σε ολόκληρο το βασίλειο» (2005, 131). Στις σύγχρονες διασκευές, οι συμβάσεις αναφορικά με τις απεικονίσεις των φύλων ξαναδουλεύονται, «ούτως ώστε να κωδικοποιήσουν στα παραμύθια αφηγήσεις που συγκρούονται με ή αμφισβητούν τις πατριαρχικές ιδεολογίες» (Κανατσούλη, 2008, σ. 108), ενώ η πιο σημαντική αλλαγή είναι ότι η ηρωίδα αναζητά να αυτοπροδιοριστεί και αυτό είναι κάτι που καθορίζει την πλοκή (Zipes, 1986). Την ίδια στιγμή, σκιαγραφούνται αντρικοί χαρακτήρες που διαφέρουν από τον τυπικό ήρωα των κλασικών παραμυθιών - έχουν ενσυναίσθηση, είναι αλληλέγγυοι, δεν διστάζουν να εκφράσουν τρυφερότητα και ευαισθησίες, αφοσιώνονται στην οικογένεια και κάποιες φορές έχουν ανασφάλειες (Crew, 2002, σ. 83). Η ιδέα μιας γυναίκας που αποδέχεται παθητικά ρόλους εκ των προτέρων κατασκευασμένους για εκείνη από την κοινωνία ή ενός άντρα που κρατά στα χέρια

του την τύχη μιας γυναίκας - δύο από τα πλέον συνήθη μοτίβα στα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, αλλά και άλλες σεξιστικού τύπου προκαταλήψεις στα κλασικά παραμύθια, αποτελούν στη σύγχρονη εποχή μη αποδεκτές αντιλήψεις και αυτό αντανακλάται στην παιδική λογοτεχνία. Ως εκ τούτου, σύγχρονοι συγγραφείς εντοπίζουν σε κλασικά παραμύθια μοτίβα που είχαν εδραιωθεί ως νόρμες και τα αποδομούν με ποικίλους τρόπους θεωρώντας τα πλέον αναχρονιστικά (Crew, 2002, σ. 77). Άλλωστε, όπως υποστηρίζει η Hearne, «οι καλές ιστορίες έχουν την ευελιξία να εγγράφουν στο εσωτερικό τους τις μεταβολές που επέρχονται στις κοινωνικές αξίες με το πέρασμα του χρόνου, κι έτσι ήρωες και πριγκίπισσες είναι σε θέση να σκιαγραφηθούν εκ νέου» (1989, σ. 142). Στις διασκευές αυτές, έμφυλοι ρόλοι αντιστρέφονται, δυναμικοί γυναικείοι χαρακτήρες αντικαθιστούν τις παθητικές ηρωίδες των κλασικών παραμυθιών, οι τρόποι με τους οποίους μπορεί να σκέφτεται ένας άντρας ή μια γυναίκα δεν είναι πια περιορισμένοι, ενώ οι όροι «αρρενωπότητα» και «θηλυκότητα» νοηματοδοτούνται από την αρχή.

Ωστόσο, οι σύγχρονες διασκευές κλασικών παραμυθιών δεν περιορίζονται στην αποδόμηση στερεοτύπων που σχετίζονται με το κοινωνικό φύλο και τους έμφυλους ρόλους αλλά στη θεματική τους υπάρχει, εξίσου πλέον, ο εθνοπολιτισμικός Άλλος. Έτσι, στη θέση της ηρωίδας με το ανοιχτό δέρμα, τα ξανθά μαλλιά και τα γαλάζια μάτια, συχνά βλέπουμε γυναικείους χαρακτήρες που προέρχονται από μειονοτικές εθνοπολιτισμικές ομάδες, επιδεικνύοντας δυναμισμό και αυτοπεποίθηση. Σύμφωνα με την Pinsent, «πολλά από τα βιβλία που πραγματεύονται το ζήτημα του κοινωνικού φύλου είναι εκείνα που πραγματεύονται συγχρόνως θέματα σχετικά με την κοινωνική ανισότητα, τη φυλή, τη γλώσσα, την κουλτούρα» (2009). Αντίστοιχα, πολλά από τα βιβλία που έχουν ως κύριο αντικείμενο την εθνοπολιτισμική ετερότητα, πραγματεύονται ταυτόχρονα και θέματα που αφορούν το κοινωνικό φύλο ή/και την κοινωνική τάξη - πρόκειται, δηλαδή, για ζητήματα που διασταυρώνονται μέσα στο διαπολιτισμικό υλικό (Μάγος, 2010). Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην αναπαράσταση της κουλτούρας του Άλλου - από τον τρόπο ζωής, τα ήθη, τα έθιμα, και τις συνήθειες, μέχρι τις τέχνες και το φαγητό, σε μια προσπάθεια του δημιουργού να κατασκευάσει γέφυρες ανάμεσα στο παιδί-αναγνώστη και το «διαφορετικό». Όπως σημειώνει η Πρεβεζάνου, «το σύγχρονο ιδεολογικό και κοινωνικό πλαίσιο που καταξιώνει την αποδοχή του 'άλλου' επηρεάζει τις διακειμενικές σχέσεις κειμένων για παιδιά» - έτσι,

μια γνωστή ιστορία επαναχρησιμοποιείται «με σκοπό την ιδεολογική φόρτισή της αναφορικά με ζητήματα αποδοχής του άλλου», με το κλασικό παραμύθι να αποτελεί το πλέον πρόσφορο έδαφος για την ανατροπή στερεοτύπων και την προώθηση αντισυμβατικών αναπαραστάσεων της ετερότητας (2007, σ. 84). Ο διασκευαστής επιλέγει συγκεκριμένα δομικά υλικά από το πρωτότυπο για να αποτελέσουν το πλαίσιο, αφαιρεί, προσθέτει, τροποποιεί, και τελικά δημιουργεί νέα αφηγήματα στα οποία εγγράφονται διαπολιτισμικές αξίες. Μέσα από τις διασκευές κλασικών παραμυθιών, το παιδί-αναγνώστης καλείται να σταθεί κριτικά απέναντι σε μια ιστορία με γνώριμο κέλυφος, να ανακαλέσει προϋπάρχουσες γνώσεις, να συνθέσει, να συγκρίνει, και να αρχίσει να οικοδομεί νέες αντιλήψεις σε ζητήματα που έχουν να κάνουν με την ετερότητα. Ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει η άποψη ότι η αμφισβήτηση των στερεοτύπων που υπάρχουν στα κλασικά παραμύθια δεν είναι απαραίτητο να βασίζεται στην ανάγνωση μιας διασκευής αλλά μπορεί να αναδυθεί και μέσα από μια διεξοδική συζήτηση ανάμεσα σε παιδί και ενήλικα με αντικείμενο την κριτική ανάλυση των μοτίβων αυτών - αν όμως επιλέξουμε τελικά να χρησιμοποιήσουμε μια διασκευή, κρίνεται σκόπιμη η ανάγνωση του πρωτότυπου κειμένου σε προγενέστερο χρόνο, καθώς «η ανάγνωση μόνο του διασκευασμένου παραμυθιού [...] απομακρύνει τα παιδιά από τον γλωσσικό πλούτο, τη δομή και τα βασικά χαρακτηριστικά των αυθεντικών παραμυθιών, που η γνωριμία μαζί τους έχει πολλά να προσφέρει» (Μάγος, 2022, σ. 264-265). Σε κάθε περίπτωση, σημαντικές παράμετροι που δεν πρέπει να παραβλέπονται είναι η ποιότητα της διασκευής με την οποία έρχεται σε επαφή το παιδί-αναγνώστης, η καταλληλότητά του σε σχέση με το αναπτυξιακό του επίπεδο και ο βαθμός στον οποίο πληροί τα κριτήρια που αναφέρθηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο. Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας και με βάση τις παραπάνω παραμέτρους, έγινε η επιλογή των τεσσάρων διασκευών που θα παρουσιαστούν αναλυτικά στη συνέχεια.

3.2 Ραπουνζέλ

3.2.1 Η Ραπουνζέλ των Αδελφών Γκριμ

Με τις ρίζες της να χάνονται βαθιά πίσω στο χρόνο, σε λαϊκά παραμύθια της Ευρώπης, η ιστορία του κοριτσιού με τα πλούσια μακριά μαλλιά, που βρίσκεται

αιχμάλωτο μιας μάγισσας σε έναν ψηλό πύργο μέσα στο δάσος, είναι από τις πλέον αναγνωρίσιμες και διαδομένες ανά τον κόσμο, με χιλιάδες εκδοχές για νεαρούς αλλά και ενήλικες αναγνώστες. Μια από τις πρώτες εκδοχές της δημοσιεύτηκε το 1637 στην Ιταλία από τον συγγραφέα Gianbattista Basile με τον τίτλο *Petrosinella*, για να ακολουθήσει η *Persinette* του Charlotte Rose de Caumont de La Force το 1698 και η *Rapunzel* του Friedrich Schulz το 1790. Η εκδοχή όμως που καθιερώθηκε στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού ήταν εκείνη των αδελφών Γκριμ, που δημοσιεύτηκε στη Γερμανία το 1812 στη συλλογή τους με τίτλο *Παιδικά και Οικογενειακά Παραμύθια*. Η ιστορία των Γκριμ ξεκινά με ένα νεαρό ζευγάρι που έρχεται να ζήσει πλάι σε έναν κήπο που ανήκει σε μια μάγισσα. Η γυναίκα μένει έγκυος και ικετεύει τον άντρα να της φέρει ένα βότανο που υπάρχει στον κήπο αυτό - σε διαφορετική περίπτωση θα πεθάνει. Ο σύζυγος μπαίνει κρυφά στον κήπο, κλέβει το βότανο, αλλά η γυναίκα του δεν ικανοποιείται και του ζητά διαρκώς περισσότερο ώσπου μια νύχτα η μάγισσα τον πιάνει επ' αυτοφώρω και, για να μην του κάνει κακό, τον αναγκάζει να ορκιστεί πως όταν γεννηθεί το μωρό, θα το δώσουν σε εκείνη. Η Ραπουνζέλ γίνεται μια όμορφη κοπέλα, με μακριά ξανθά μαλλιά και λευκό δέρμα, την οποία η μάγισσα κλείνει σε έναν ψηλό πύργο, χωρίς πόρτα και σκάλες, για να την κρατήσει για πάντα δική της. Για να ανέβει στο δωμάτιο του πύργου, η μάγισσα φωνάζει στη Ραπουνζέλ να ρίξει κάτω τα μαλλιά της για να σκαρφαλώσει. Το κορίτσι νιώθει απέραντη μοναξιά και παρηγορεί τον εαυτό της τραγουδώντας. Το γλυκό της τραγούδι ακούει κάποια μέρα ένας πρίγκιπας που περνά τυχαία από τα μέρη εκείνα και γοητεύεται. Αναζητώντας την κοπέλα με την όμορφη φωνή φτάνει έξω από τον πύργο και έκπληκτος παρακολουθεί κρυφά τη μάγισσα να σκαρφαλώνει στα μαλλιά της Ραπουνζέλ. Όταν η μάγισσα απομακρύνεται, εκείνος μιμούμενος τη φωνή της, ζητά από την κοπέλα να ρίξει κάτω τα μαλλιά της κι έτσι ανεβαίνει στο δωμάτιο. Οι δύο νέοι ερωτεύονται, ο πρίγκιπας την επισκέπτεται συχνά και μαζί σχεδιάζουν την απόδρασή της. Ωστόσο, η μάγισσα αντιλαμβάνεται την ύπαρξή του, κόβει τα μαλλιά της Ραπουνζέλ και την αφήνει μόνη βαθιά μέσα στο δάσος. Χωρίς να γνωρίζει την εξέλιξη αυτή, ο πρίγκιπας φτάνει στον πύργο και ζητά από τη Ραπουνζέλ να ανέβει, όμως η μάγισσα τον παγιδεύει και τη στιγμή που εκείνος φτάνει στο δωμάτιο, τον πετά με δύναμη έξω από το παράθυρο. Ο πρίγκιπας πέφτει σε αγκάθια και τυφλώνεται. Περιπλανιέται για μήνες μέσα στο δάσος, φωνάζοντας το όνομα της κοπέλας που αγαπά, ώσπου μια μέρα ακούει το τραγούδι της. Οι δυο νέοι σμίγουν με

λαχτάρα, τα δάκρυα της Ραπουνζέλ κυλούν στο πρόσωπό του και τον κάνουν να βρει ξανά το φως του. Ο πρίγκιπας παίρνει την αγαπημένη του στο βασίλειο του, όπου και παντρεύονται.

Όταν ο Γιάκομπ Λούντβιχ Καρλ Γκριμ και ο Βίλχελμ Καρλ Γκριμ κατέγραψαν ιστορίες από το παρελθόν για να δημιουργήσουν νέες εκδοχές, δύο ήταν οι βασικοί τους στόχοι. Ο πρώτος ήταν να τροποποιήσουν το περιεχόμενό τους ώστε οι ιστορίες αυτές να καταστούν κατάλληλες για παιδιά και ο δεύτερος, να εγγράψουν σε αυτές τις ιστορίες αξίες και κώδικες συμβατούς με την εποχή τους. Έτσι, όταν η συλλογή παραμυθιών τους εκδόθηκε, οι ίδιοι την αποκάλεσαν «ένα εκπαιδευτικό εγχειρίδιο», το οποίο είχε δημιουργηθεί μέσα από μια προσπάθεια να μεταμορφώσουν παλιές ιστορίες προς κάτι «πιο αγνό, αληθινό και δίκαιο» (Hamid, 2020, σ. 895). Για τη Γερμανία των αρχών του 19ου αιώνα ήταν μια εποχή ραγδαίων κοινωνικών αλλαγών, με την άνοδο της αστικής τάξης, τον αγώνα για ενοποίηση όλων των γερμανικών φυλών και τη θρησκεία να παίζει καθοριστικό ρόλο στις εξελίξεις. Όπως επισημαίνει η Οικονομίδου, στα παραμύθια των αδελφών Γκριμ ήταν εγγεγραμμένες αξίες στενά συνδεδεμένες με τον ρομαντισμό, τον εθνικισμό, και τον χριστιανισμό αλλά και με την πατριαρχική ιδεολογία, η οποία ήταν πρόδηλη σε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής - ως εκ τούτου, τα προφορικά λαϊκά παραμύθια «αστικοποιούνταν» και εξέφραζαν την «γερμανική ψυχή» και το θέμα της ιδανικής θηλυκότητας όπως διαμορφωνόταν από πατριαρχικά και χριστιανικά πρότυπα περνούσε στις νέες ιστορίες (2013). Στα παραμύθια των Γκριμ, η γυναίκα μπορεί να έχει μόνο συγκεκριμένες επιθυμίες - εκείνες που ορίζονται από την κοινωνία και, κατά κανόνα, περιστρέφονται γύρω από έναν άντρα. Σύμφωνα με τον Zipes, ο κόσμος των Γκριμ είναι δομημένος πάνω στην ανδρική ηγεμονία - η γυναίκα είναι πάντα υπάκουη και πρόθυμη για αυτοθυσία, ενώ ο άντρας είναι εκείνος που ρυθμίζει την τύχη της ή έρχεται ως «ανταμοιβή» της όταν εκείνη έχει φερθεί όπως ορίζουν οι επιταγές της εποχής (1988). Η καλόψυχη, υπομονετική και βασανισμένη Ραπουνζέλ, ανταμείβεται με έναν πλούσιο γάμο, το ίδιο και η Σταχτοπούτα, η Χιονάτη και πολλές άλλες ηρωίδες του παραμυθιού που παρουσιάζονται ως σεμνές, ταπεινές, αγνές και νοικοκυρές. Χαρακτηριστικά όπως η ενεργητικότητα, η δυναμικότητα, η ανταγωνιστικότητα και η φιλοδοξία δεν συνάδουν με τη θηλυκότητα όπως ορίζεται από την πατριαρχία - αντίθετα, είναι γνωρίσματα του στερεοτυπικού πατριαρχικού

ανδρισμού (Οικονομίδου, 2013). Παράλληλα, η ομορφιά συνδέεται με το λευκό δέρμα, τα ανοιχτόχρωμα μάτια και τα ξανθά μαλλιά, και ανάγεται σε υπέρτατο αγαθό και προσόν για μια γυναίκα. Όπως υποστηρίζει η Warner, όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά ήταν στους Γκριμ «μια εγγύηση ποιότητας [...], το φανταστικό αντίθετο του 'βρώμικος'... κάτι αγνό, αγαθό και καθαρό» (1995). Τα μακριά, πλούσια μαλλιά που αφήνονταν λυτά στους ώμους, όπως εκείνα της Ραπουνζέλ, ήταν σύμβολο έντονης θηλυκότητας, αγνότητας, αθωότητας και νεότητας και η καταστροφή τους «μια μικρή τραγωδία», σύμφωνα με την Lurie, η οποία ωστόσο παρατηρεί ότι αυτή η «δόξα» της γυναίκας, το μακρύ μαλλί, ήταν ταυτόχρονα και βάρος - περιόριζε τις κινήσεις της και ήταν δύσκολο στη φροντίδα (2008)¹². Στα παραμύθια των Γκριμ, η ηρωίδα φροντίζει με κάθε τρόπο να παραμένει όμορφη έτσι ώστε να τραβήξει το ενδιαφέρον του άντρα, που τελικά θα θελήσει να την κάνει σύζυγό του - ένας πλούσιος γάμος ήταν άλλωστε ζητούμενο για τις γυναίκες της αστικής τάξης της εποχής, το «διαβατήριο» σε μια καλή ζωή. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η αβοήγητη, φυλακισμένη παρθένα που περιμένει να σωθεί από τον περαστικό πρίγκιπα, είναι για την Lieberman, «η πεμπτουσιακή ηρωίδα του παραμυθιού» (1972, σ. 389). Στον κόσμο των Γκριμ, οι έμφυλοι ρόλοι είναι συγκεκριμένοι, ξεκάθαροι και άρρηκτα συνδεδεμένοι με τις αντιλήψεις της εποχής. Η γυναίκα είναι παθητική, ευαίσθητη, ευάλωτη και πάντα σε δεύτερο ρόλο, σε αντίθεση με τον άντρα που είναι δυναμικός, αποφασιστικός και κινεί τα νήματα. Όπως παρατηρεί η Aguilar, στην ιστορία της Ραπουνζέλ, παρόλο που εκείνη είναι που βοηθά τον πρίγκιπα να ξαναβρεί το φως του, αυτό γίνεται με τη βοήθεια των δακρύων της - τα οποία παραπέμπουν στην ευαισθησία και την ευθραυστότητά της, άρα η Ραπουνζέλ δεν μπορεί να θεωρεί μια αληθινή, δυναμική ηρωίδα, καθώς τα έμφυλα στερεότυπα κυριαρχούν ως το τέλος (2013).

Συγκρίνοντας την ιστορία των Γκριμ με τις παλαιότερες εκδοχές από τις οποίες άντλησαν υλικό, εύκολα γίνεται φανερό ότι η εγγραφή πατριαρχικών ιδεών έγινε από τους αδελφούς Γκριμ, αφού στις προγενέστερες ιστορίες συναντάμε ηρωίδες πιο δυναμικές και ανεξάρτητες, που παίρνουν την τύχη τους στα χέρια τους. Ωστόσο, η εκδοχή των Γκριμ ήταν εκείνη που εξελίχθηκε σε κυρίαρχη αφήγηση και

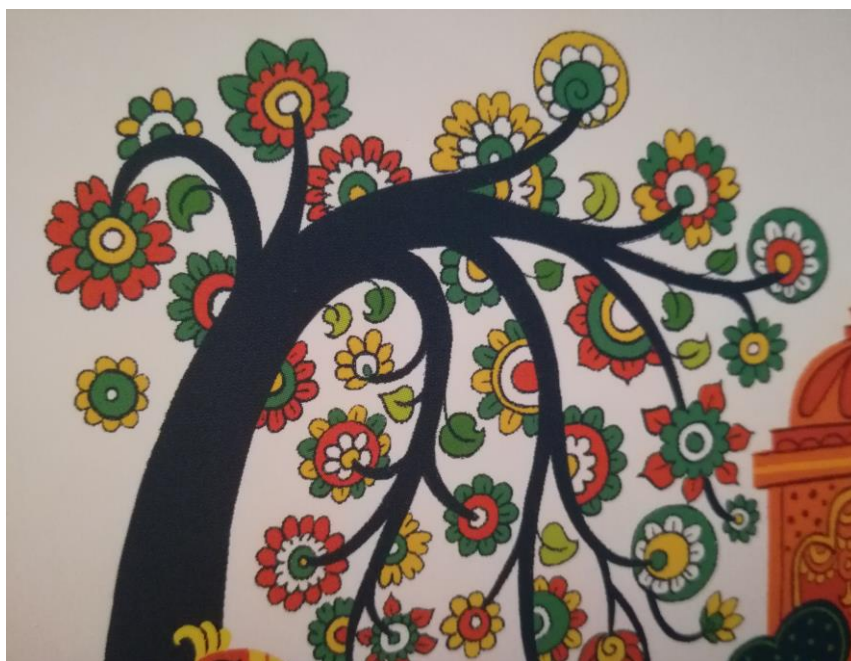
¹² Ενδιαφέρον έχει η επισήμανση της Lurie ότι το κόψιμο των μαλλιών που έγινε μόδα τη δεκαετία του '20 θεωρήθηκε από τους συντηρητικούς της εποχής ως «επικίνδυνη ένδειξη σεξουαλικής ελευθερίας και ανεξαρτητοποίησης» και στοιχείο «μη θηλυκό».

έγιναν κοινώς αποδεκτές οι πατριαρχικές τους αντιλήψεις σαν να υπήρχαν ανέκαθεν στην ιστορία, και είναι αυτή η εκδοχή που επιλέγουν κατά κόρον οι σύγχρονοι διασκευαστές - πιθανόν επειδή δεν είναι αρκετά εξοικειωμένοι με τις παλαιότερες (Forster, 2015, σ. 2, 26). Γεγονός επίσης είναι ότι τα έμφυλα στερεότυπα με τα οποία είναι διαποτισμένη η *Ραπουνζέλ* των Γκριμ και άλλες τους ιστορίες, επιδρούν στη σκέψη του αναγνώστη και των δύο φύλων. Όπως αναφέρει η Rowe, «τα κλασικά παραμύθια δεν είναι μόνο διασκεδαστικές ιστορίες, αλλά είναι ισχυροί αναμεταδότες των ρομαντικών μύθων που ενθαρρύνουν τις γυναίκες να υιοθετούν ως *πραγματική* τους σεξουαλική και ερωτική λειτουργία αυτήν που ορίζεται στο πλαίσιο της πατριαρχικής ιδεολογίας» (Κανατσούλη, 2008, σ. 99). Αντίστοιχα, τα έμφυλα στερεότυπα των παραμυθιών «εκπαιδεύουν» τους άντρες να αναζητούν αποκλειστικά την εξωτερική ομορφιά στις γυναίκες, με εκείνες τελικά να πιστεύουν ότι όσο παραμένουν όμορφες, υιοθετούν παραδοσιακούς ρόλους και υποφέρουν στωικά, αργά ή γρήγορα θα σωθούν από έναν άντρα (Lieberman, 1972, σ. 389). Από τα μέσα της δεκαετίας του '70, τα παραπάνω μοτίβα αρχίζουν να τίθενται σε έντονη αμφισβήτηση, μέσα από τη διαρκώς αυξανόμενη κυκλοφορία διασκευών που τα αποδομούν συστηματικά με εργαλεία τον κειμενικό και τον εικονικό λόγο, φέρνοντας καταρχήν τη γυναίκα στο προσκήνιο με μια νέα υπόσταση, θάρρος και δύναμη. Τέσσερις σύγχρονες, αγγλόφωνες διασκευές της *Ραπουνζέλ* θα αναλυθούν λεπτομερώς στη συνέχεια ως προς τη διαπολιτισμική τους διάσταση και τους τρόπους με τους οποίους επιχειρούν την αποδόμηση στερεοτυπικών αντιλήψεων που βρίσκονται εγγεγραμμένες στην εκδοχή των αδελφών Γκριμ.

3.2.2. *Rapunzel* by Chloe Perkins and Archana Sreenivasan (2017)

Έχοντας ως στόχο τη γνωριμία του παιδιού-αναγνώστη με τον πολιτισμό της Ινδίας, η *Rapunzel* της Chloe Perkins και της Archana Sreenivasan, αποτελεί μια σύγχρονη διασκευή του κλασικού παραμυθιού των Γκριμ, της οποίας η διαπολιτισμική διάσταση αποδίδεται μέσω του εικονικού λόγου, ενώ το κείμενο δεν διαφοροποιείται σημαντικά προς την κατεύθυνση αυτή σε σχέση με άλλες εκδοχές που κυκλοφορούν και προορίζονται για παιδιά 2 έως 4 ετών. Όπως επισημαίνει ο Sipe, μια ιστορία μπορεί να μεταμορφωθεί αποκλειστικά και μόνο μέσω της εικονογράφησης - στην περίπτωση της διασκευής ενός κλασικού παραμυθιού είναι δυνατόν ο συγγραφέας να

μην έχει αλλάξει ούτε λέξη από το αρχικό κείμενο, ενώ ο εικονογράφος να δίνει μέσα από τις εικόνες του μιας τελείως διαφορετική εκδοχή σε σχέση με το πρωτότυπο (1993, σ.19). Στο εν λόγω βιβλίο, η εικονογράφηση της Archana Sreenivasan μεταφέρει το παιδί-αναγνώστη νοερά στην Ινδία μέσα από κυρίαρχα μοτίβα της συγκεκριμένης κουλτούρας, χωρίς, ωστόσο, να υποπίπτει στην παγίδα του εξωτισμού. Έτσι, οι γυναίκες της ιστορίας παρουσιάζονται ντυμένες με σάρι και οι άντρες με ντότι - τα οποία είναι μεν ρούχα παραδοσιακά αλλά στη σύγχρονη Ινδία φοριούνται ακόμα ευρέως από ανθρώπους κάθε ηλικίας, τόσο σε επίσημες περιστάσεις όσο και στην καθημερινή τους ζωή¹³. Επιπλέον, η αρχιτεκτονική του πύργου της Ραπουνζέλ, του παλατιού, αλλά και των σπιτιών του χωριού που παρουσιάζεται στα μισά της ιστορίας, αντανακλά συνήθεις ινδικές τεχνοτροπίες, ενώ σε κάθε σελίδα υπάρχουν σε αφθονία τόσο σχέδια «ρανγκόλι», τα οποία παραπέμπουν στην παραδοσιακή ινδική τέχνη, όσο και μάνταλα - ιερά σύμβολα, άρρηκτα συνδεδεμένα με την ινδική κουλτούρα (εικ.1). Τα χρώματα είναι ζωηρά και εναλλάσσονται, με κυρίαρχο το φωτεινό κίτρινο και το ζεστό πορτοκαλί -στοιχείο που επίσης παραπέμπει στην ινδική τέχνη (εικ.2). Η ινδική κουλτούρα αντανακλάται σε κάθε λεπτομέρεια της εικονογράφησης του βιβλίου, από τα χαλιά στο εσωτερικό του δωματίου της Ραπουνζέλ και τα μικροαντικείμενα που την περιβάλλουν μέχρι τα διακοσμητικά στοιχεία που βρίσκονται επάνω στα άλογα.



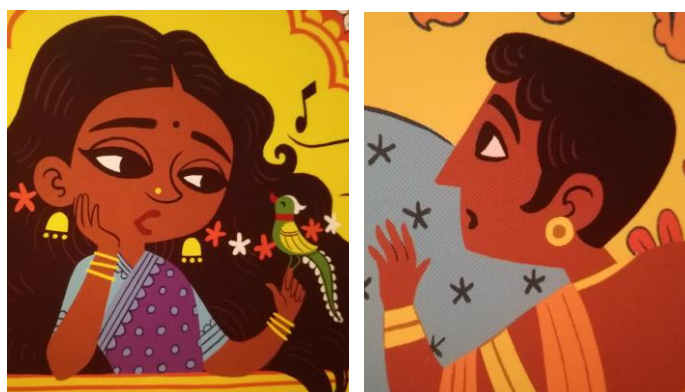
(εικ. 1)

¹³ MGI Team (2021)



(εικ. 2)

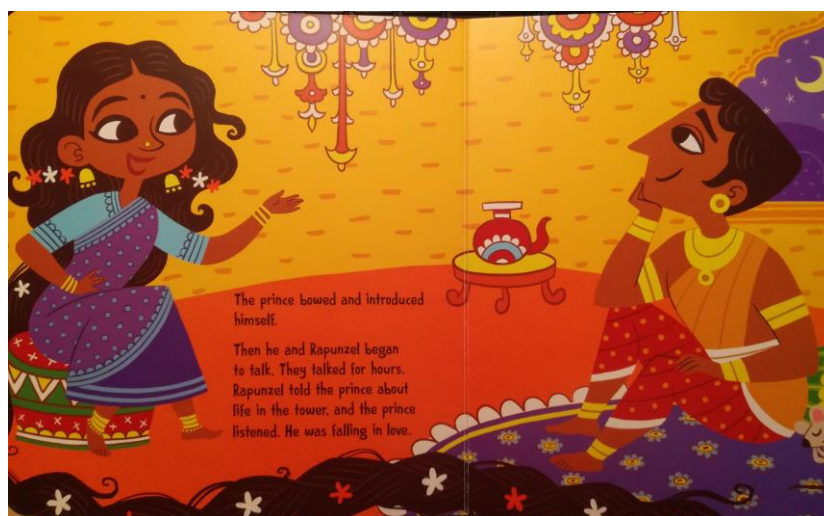
Οι ίδιοι οι χαρακτήρες της ιστορίας μοιάζουν να έχουν επινοηθεί από την αρχή κι αυτό εκφράζεται μέσα από τον εικονικό λόγο. Παρότι έχουν χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στην εθνοπολιτισμική τους προέλευση, το ατομικό στοιχείο παραμένει ορατό καθώς δεν υπάρχει η τυποποίηση που θα το έκανε να χαθεί. Έτσι, στα πρόσωπά τους διακρίνουμε στοιχεία του χαρακτήρα τους αλλά και τα συναισθήματα που βιώνουν μέσα από την εξέλιξη των γεγονότων (εικ.3). Η αυθεντικότητα που υπάρχει ως προς την αναπαράσταση της ινδικής κουλτούρας μπορεί σαφώς να αποδοθεί στην καταγωγή της εικονογράφου, η οποία γεννήθηκε στο Μπανγκαλόρ της Ινδίας, όπου και συνεχίζει σήμερα να δημιουργεί εικόνες για περιοδικά και παιδικά βιβλία, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους ανθρώπους και το φυσικό περιβάλλον¹⁴.



(εικ.3)

¹⁴ www.archanasreenivasan.com

Η πλοκή της ιστορίας ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό το πρωτότυπο, αν και αρκετά σημεία παραλείπονται ή απλοποιούνται. Η ιστορία ξεκινά με τη Ραπουνζέλ ήδη κλεισμένη στον πύργο - με μια μικρή αναφορά στη συνέχεια για το πώς βρέθηκε εκεί, χωρίς όμως να δοθεί καμία πληροφορία σχετικά με τους γονείς της. Η μάγισσα την επισκέπτεται σκαρφαλώνοντας στα μαλλιά της και μικρά ζώα του δάσους φτάνουν στο παράθυρό της για να της κρατήσουν συντροφιά, μέχρι που ένας πρίγκιπας περνά έξω από τον πύργο και μαγεύεται από τη φωνή της. Κρυμμένος καλά, βλέπει τη μάγισσα να ανεβαίνει στον πύργο και όταν εκείνη αποχωρεί, κάνει το ίδιο. Η Ραπουνζέλ σαστίζει αλλά τελικά ανάμεσα σε εκείνη και τον πρίγκιπα αναπτύσσεται μια όμορφη φιλία. Σε αυτό το σημείο, τόσο η εικονογράφηση όσο και το κείμενο αναδεικνύει μια γυναίκα που τον γοητεύει όχι μόνο με την εξωτερική αλλά και με την εσωτερική της ομορφιά. Καθώς η Ραπουνζέλ του εξιστορεί εμπειρίες από τη ζωή της μέσα στον πύργο, βλέπουμε την εικόνα μιας γυναίκας που εκπέμπει ενθουσιασμό και δυναμισμό και ενός άντρα που παρακολουθεί με προσήλωση (εικ.4).



(εικ.4)

Στη συνέχεια, το λόγο παίρνει εκείνος και της περιγράφει τη ζωή στην ύπαιθρο, κι αυτό αναπαριστάται εικονικά - οι άνθρωποι, τα σπίτια, τα χωράφια, τα ποτάμια και τα ζώα δημιουργούν ένα σύνολο στοιχείων που αποπνέει αρμονία και ομορφιά και ταξιδεύει το παιδί-αναγνώστη στην ενδοχώρα της Ινδίας (εικ.5).



(εικ. 5)

Από το σημείο αυτό και έπειτα, η ιστορία ακολουθεί επακριβώς την πλοκή του κλασικού παραμυθιού μέχρι λίγο πριν το τέλος. Εκεί, η συγγραφέας προχωρά σε μια μικρή ανατροπή. Στο κλείσιμο του βιβλίου δεν υπάρχει ένας πλούσιος γάμος ως ανταμοιβή για τη «δεσποσύνη» που πέρασε στωικά τη δοκιμασία της. Αντί γι' αυτό, βλέπουμε τη Ραπουνζέλ και τον πρίγκιπα να παίζουν σκάκι έξω από το παλάτι, μέσα σε ένα γαλήνιο τοπίο, σαν δυο καλοί φίλοι.

Η συγγραφέας της Ινδής Ραπουνζέλ, Chloe Perkins, έχει στο ενεργητικό της δεκαεπτά παιδικά βιβλία που στο σύνολό τους αφορούν πολιτισμούς του κόσμου, ενώ τέσσερα από αυτά αποτελούν διασκευές κλασικών παραμυθιών. Όπως δηλώνει η ίδια, ένα από τα όνειρα που είχε πάντα ήταν να γράφει ιστορίες που μπορούσαν να παρασύρουν τα παιδιά σε αναγνωστικές περιπέτειες¹⁵. Αξίζει να σημειωθεί ότι το συγκεκριμένο βιβλίο κυκλοφορεί από τον εκδοτικό οίκο Simon & Schuster, ο οποίος εμπνέεται από τη διαπολιτισμική ιδέα και την προωθεί, τόσο μέσα από μια πληθώρα βιβλίων, όσο και μέσω του τρόπου λειτουργίας του. Όπως αναφέρει η πρόεδρος της εταιρείας, Carolyn Reidy, σε κεντρικό σημείο της ιστοσελίδας τους:

Αναζητάμε τη διαφορετικότητα σε κάθε επίπεδο της δουλειάς μας - με το να αναγνωρίζουμε ως πολύτιμη την προσωπική οπτική του κάθε εργαζόμενου και συγγραφέα μας και με το να προωθούμε την ανεκτικότητα και την κατανόηση στο

¹⁵ <https://www.simonandschuster.com/authors/Chloe-Perkins/521222710>

χώρο εργασίας μας - αυτοί είναι οι καλύτεροι τρόποι για την Simon & Schuster για να υλοποιεί την εκδοτική της αποστολή απέναντι σε ένα ολοένα και περισσότερο πολυπολιτισμικό αναγνωστικό κοινό¹⁶.

Η *Rapunzel* της Chloe Perkins και της Archana Sreenivasan είναι ένα από τα τέσσερα βιβλία της συλλογής *Once Upon a World*, που εκδόθηκε το 2017 και μέχρι σήμερα συνεχίζει να εμπλουτίζεται από νέους τίτλους - διασκευές κλασικών παραμυθιών με διαπολιτισμικό περιεχόμενο.

3.2.3 *Rapunzel to the Rescue* by Lucy Rowland and Katy Halford (2020)

Στην πολύ πρόσφατη αυτή εκδοχή της *Ραπουνζέλ*, η χαλαρή διακειμενική σχέση με την αρχική ιστορία γίνεται εμφανής από τις πρώτες κιόλας σελίδες. Στο *Rapunzel to the Rescue*, γνωστά μοτίβα του κλασικού παραμυθιού των Γκριμ ανατρέπονται, στερεότυπα υπονομεύονται με κάθε δυνατό τρόπο και οι ρόλοι των κεντρικών ηρώων αντιστρέφονται - το άτομο που είναι φυλακισμένο στον πύργο δεν είναι η Ραπουνζέλ αλλά ένας ξανθός πρίγκιπας με μια μακριά γενειάδα, της οποίας τις μαγικές ιδιότητες εκμεταλλεύεται η μάγισσα που τον είχε απαγάγει από τους βασιλείς γονείς του όταν ήταν μωρό. Ο αναγνώστης συναντά τη Ραπουνζέλ στην πορεία της ιστορίας ως μια θαρραλέα μουσικό του δρόμου, με σκούρα χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε κάποια εθνοπολιτισμική ομάδα που δεν διευκρινίζεται, οπωσδήποτε όμως μειονοτική. Η κοπέλα τραγουδά με την κιθάρα της στο δρόμο με σκοπό να μαζέψει χρήματα για να αγοράσει φάρμακα στην άρρωστη μητέρα της. Ο πρίγκιπας μαγεύεται από τη φωνή της, βγαίνει στο παράθυρο, την βλέπει και την ερωτεύεται. Η Ραπουνζέλ πλησιάζει τον πύργο, βλέπει τον πρίγκιπα αλλά και τη μάγισσα καθώς σκαρφαλώνει ως το παράθυρο του πύργου, κι αφού σιγουρευτεί ότι έφυγε, κάνει κι εκείνη το ίδιο. Οι δύο νέοι γνωρίζονται και αναπτύσσουν μια όμορφη φιλία, ενώ παράλληλα καταστρώνουν ένα σχέδιο απόδρασης από τον πύργο. Την ημέρα της υλοποίησης του σχεδίου απόδρασης, η Ραπουνζέλ σκαρφαλώνει για άλλη μια φορά και συναντά τον πρίγκιπα στο δωμάτιο του. Μόλις φτάνει και η μάγισσα στο χώρο, η Ραπουνζέλ, με μια αποφασιστική κίνηση, κόβει τη μαγική γενειάδα του πρίγκιπα, και οι δυο τους πηδούν από το παράθυρο φορώντας αλεξίπτωτα. Η μάγισσα σαστισμένη, αρπάζει την

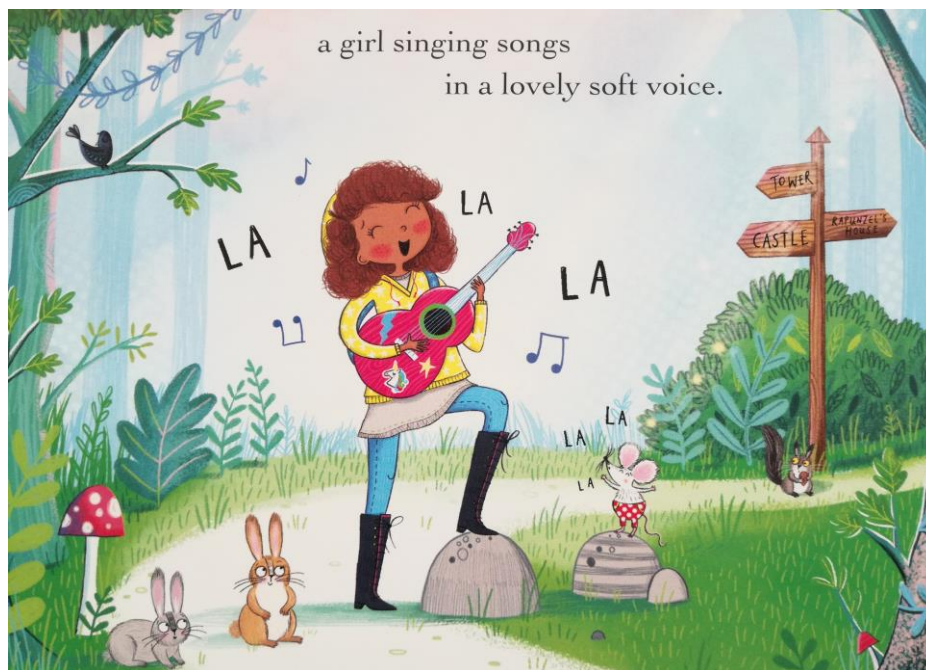
¹⁶ <https://about.simonandschuster.biz/diversity-at-simon-schuster/>

πολύτιμη γενειάδα, η οποία όμως κολλάει στο πρόσωπό της. Λίγο αργότερα, αφού ο πρίγκιπας επανενωθεί με την οικογένειά του, προσκαλεί τη Ραπουνζέλ και τη μητέρα της σε δείπνο στο παλάτι. Ο βασιλιάς και η βασίλισσα της προσφέρουν χρυσάφι ως ανταμοιβή που βοήθησε το γιο τους να επιστρέψει αλλά εκείνη ευγενικά το αρνείται και δηλώνει ότι αυτό που θέλει είναι να συνεχίσει να τραγουδάει. Σε μια ακόμα ανατροπή ως προς την πλοκή, το τέλος της ιστορίας παρουσιάζει τη Ραπουνζέλ και τον πρίγκιπα να δίνουν συναυλία με ένα ροκ μουσικό σχήμα. Ανάμεσα στο πλήθος που τους παρακολουθεί διακρίνουμε χαρακτήρες άλλων πασίγνωστων κλασικών παραμυθιών - τα τρία γουρουνάκια, τον βάτραχο-πρίγκιπα, την κοκκινοσκουφίτσα και την χρυσομαλλούσα με τις τρεις αρκούδες, τα οποία μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ως διακείμενα.

Η συγκεκριμένη διασκευή διαπνέεται έντονα από διαπολιτισμικά ιδεώδη τόσο στο θέμα του εθνοπολιτισμικού όσο και του έμφυλου Άλλου. Κατά πρώτον, η αντιστροφή των ρόλων αποδομεί πλήρως τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που συνοδεύουν τους γυναικείους χαρακτήρες στα κλασικά παραμύθια. Τα φεμινιστικά μηνύματα της ιστορίας διαχέονται σχεδόν σε κάθε σελίδα. Η Ραπουνζέλ εδώ δεν είναι πλέον μια «δεσποσύνη σε κίνδυνο» που περιμένει τη σωτηρία της από έναν άντρα, αλλά μια γυναίκα γενναία, ανεξάρτητη, πολυμήχανη, δυναμική και αποφασιστική. Αντίθετα με τις (παθητικές) πριγκίπισσες των παραμυθιών, η Ραπουνζέλ βγαίνει στο δρόμο και εργάζεται για να καλύψει τα έξοδα της άρρωστης μητέρας της. Όταν συναντά τον φυλακισμένο πρίγκιπα, εκείνη είναι που παίρνει την πρωτοβουλία να οργανώσει ένα σχέδιο απόδρασης, εξασφαλίζοντας και τα μέσα για να πετύχει το εγχείρημα - το ψαλίδι και τα αλεξίπτωτα. Στο τέλος, όταν της προσφέρεται χρυσάφι, εκείνη το αρνείται - τα κίνητρά της, άλλωστε, δεν είναι υλιστικά - και το μόνο που θέλει να κάνει είναι να συνεχίσει να είναι μουσικός. Στο ανατρεπτικό φινάλε, δεν βλέπουμε τον πρίγκιπα και την Ραπουνζέλ να παντρεύονται και να «ζουν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα», αλλά τους δυο τους να παίζουν μουσική επάνω σε μια σκηνή. Η ηρωίδα αυτή, αν και ανήκει σε μειονοτική ομάδα, δεν χρειάζεται να σώσει τον πρίγκιπα για να γίνει αποδεκτή από την κυρίαρχη - ένα μοτίβο που συναντάμε συχνά σε παιδικά βιβλία που αναφέρονται στην ετερότητα. Ο πρίγκιπας γοητεύεται από εκείνη και αναπτύσσει συναισθήματα απέναντί της για αυτό ακριβώς που είναι, από την αρχή της γνωριμίας τους. Με αυτό τον τρόπο, οι δημιουργοί του βιβλίου

μεταφέρουν το μήνυμα ότι στη ζωή είναι σημαντικό να είσαι ο εαυτός σου, αλλά και να παραμένεις ο εαυτός σου κάτω από οποιεσδήποτε συνθήκες, έχοντας πίστη στις ικανότητές σου - μια ιδέα που μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη της αυτοεκτίμησης του παιδιού-αναγνώστη.

Το *Rapunzel to the Rescue* είναι ένα βιβλίο με παιχνιδιάρικη διάθεση και διάχυτες αναφορές στο μεταφυσικό και στη μαγεία. Η εικονογράφηση χαρακτηρίζεται από έναν ευφάνταστο συνδυασμό στοιχείων από το χθες και το σήμερα, με διακειμενικές συνδέσεις που δεν αφορούν αποκλειστικά το παραμύθι των Γκριμ αλλά και ένα πλήθος ακόμα ετερόκλητων προκειμένων. Για παράδειγμα, η Ραπουνζέλ απεικονίζεται να φορά ένα μοντέρνο φούτερ με κουκούλα και κολλητό τζιν παντελόνι αλλά και μπότες που παραπέμπουν σε ηρωίδες κλασικών παραμυθιών (εικ.6). Η αναφορές στη σύγχρονη, ποπ κουλτούρα είναι συχνές και διάσπαρτες - η μάγισσα κλέβει το βασιλικό μωρό με μια μηχανή μεγάλου κυβισμού, οι άνθρωποι στο χωριό διαβάζουν την εφημερίδα “The Hairy Mail” (παραπομπή στην βρετανική “The Daily Mail”), ενώ στο δωμάτιο του πρίγκιπα υπάρχουν σκόρπια αντικείμενα που παραπέμπουν στη σύγχρονη κουλτούρα - αφίσες ροκ συγκροτημάτων, ηχεία, μια φωτογραφική μηχανή, μια υδρόγειος σφαίρα, ένα κινητό με ακουστικά, ένα τηλεσκόπιο και πολλά άλλα, πλάι σε αντικείμενα που συναντάμε σε πιο «παραδοσιακές» εκδοχές της Ραπουνζέλ, όπως ο μεγάλος οβάλ καθρέφτης. Κάπου εκεί παρατηρούμε και μια αφίσα που απεικονίζει τρεις αρκούδες (“The Bears”) να βαδίζουν η μία πίσω από την άλλη πάνω σε μια διάβαση - μια σαφής αναφορά στο μουσικό σχήμα “The Beatles” - αλλά και μια άλλη αφίσα που απεικονίζει τον “Wolfie Wonder” - μια παραπομπή στον καλλιτέχνη Stevie Wonder. Μέσα από την εικονογράφηση ο αναγνώστης πληροφορείται επίσης ότι ο πρίγκιπας δεν είναι ο τυπικός ήρωας που βρίσκεται πάνω σε ένα άλογο και είτε αναζητά την περιπέτεια, είτε σώζει δεσποσύνες. Είναι ένας άντρας με πολλά και ποικίλα ενδιαφέροντα, όπως η μουσική, το διάβασμα βιβλίων, η χειροτεχνία, τα μαστορέματα, το σκάκι και ο μοντελισμός, ενώ τόσο ο εικονικός όσο και ο κειμενικός λόγος μεταφέρουν ξεκάθαρα την ιδέα ενός άντρα που έχει ευαισθησίες, ενσυναίσθηση, ευγένεια και λεπτό γούστο - χαρακτηριστικά που στα κλασικά παραμύθια αποδίδονται κατά κανόνα στους γυναικείους χαρακτήρες (εικ.7).



(εικ.6)



(εικ. 7)

Τόσο ο πρίγκιπας όσο και η Ραπουνζέλ, αλλά και η μάγισσα, η οποία παρουσιάζεται ως έχουσα επιχειρηματικό δαιμόνιο καθώς στήνει έναν εμπορικό πάγκο και πουλά σε μπουκαλάκια τις μαγικές τρίχες από τη γενειάδα του πρίγκιπα, είναι χαρακτήρες

αντισυμβατικοί και αντικομορμιστές από την αρχή ως το τέλος, με αποκορύφωμα την Ραπουνζέλ που καταφθάνει στο βασιλικό δείπνο, φορώντας τα αγαπημένα της casual ρούχα και όχι ένα επίσημο φόρεμα, και παρόλα αυτά γίνεται αγαπητή και αποδεκτή από όλους. «Να είσαι ο εαυτός σου, όποιος κι αν είσαι και από όπου κι αν προέρχεσαι» είναι το μήνυμα που κυριαρχεί σε ολόκληρη την ιστορία - μια ιδέα απόλυτα συμβατή με τα διαπολιτισμικά ιδεώδη, η οποία ενισχύει την αυτοεκτίμηση του παιδιού-αναγνώστη.

Το *Rapunzel to the Rescue* χρησιμοποιεί την τεχνική της παρωδίας και ανατρέπει την πλοκή του πρωτότυπου, όχι με σκωπτική διάθεση αλλά με σκοπό να αποδομήσει, με έναν παιχνιδιάρικο και άκρως εντυπωσιακό τρόπο, κυρίαρχα στερεοτυπικά μοτίβα των κλασικών παραμυθιών που αφορούν το φύλο και την κοινωνική τάξη, ενώ παράλληλα εγγράφει διαπολιτισμικές αντιλήψεις σε σχέση με τον εθνοπολιτισμικό Άλλο. Όπως επισημαίνει η Κανατσούλη, η παρωδία αποτελεί

[μια] κατηγορία κειμένων που παραπέμπουν σε κάποια προκείμενα, [όπου] ιδέες που είναι κοινωνικά αποδεκτές απογυμνώνονται από την αξία τους και ακριβώς οι αντίθετές τους, όπως τις εκφράζει ο αντισυμβατικός, αλλά συμπαθής ήρωας της ιστορίας, επικρατούν... [Η παρωδία] φωτίζει ιδεολογικά και με καινούργιους τρόπους παλαιότερα λογοτεχνικά έργα (2000, σ. 53-54, 56)

Μέσα από την υιοθέτηση ποικίλων αφηγηματικών τεχνικών, το *Rapunzel to the Rescue* ενθαρρύνει το παιδί-αναγνώστη, με ιδιαίτερα διασκεδαστικό τρόπο, να ανατρέξει σε προϋπάρχουσες γνώσεις σε σχέση με την κλασική εκδοχή, να σκεφτεί, να συγκρίνει, να προσδώσει νέα νοήματα σε οικεία μοτίβα. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα *Picture Book Snob*, η συγγραφέας του βιβλίου, Lucy Rowland, ως λογοθεραπεύτρια με πολλά χρόνια εμπειρίας κοντά σε παιδιά, έχει γράψει μια σειρά φανταστικών ιστοριών με σκοπό ακριβώς να επικοινωνήσει με τους νεαρούς αναγνώστες, χρησιμοποιώντας συχνά ως πρώτη ύλη το κλασικό παραμύθι, ενώ η εικονογράφος, Katy Halford, επίσης κοντά στα παιδιά ως δασκάλα, τους δίνει μια σημαντική συμβουλή: να είναι πάντα ο εαυτός τους (2020). Το βιβλίο αυτό, που μετρά μόλις λίγους μήνες κυκλοφορίας τη στιγμή που γράφονται αυτές οι γραμμές, υιοθετεί μερικές από τις πιο προοδευτικές ιδέες που κυριαρχούν στις μέρες μας σε σχέση με ζητήματα ετερότητας. Είναι ένα μόνο από το πλήθος βιβλίων του εκδοτικού

οίκου Scholastic Books ¹⁷, ο οποίος, εναρμονισμένος με τις ανάγκες μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας, εκδίδει και προωθεί συστηματικά υλικό με διαπολιτισμική διάσταση αλλά και πρωτοποριακές ιδέες σε επίπεδο εκπαίδευσης.

3.2.4 *Rapunzel* by Rachel Isadora (2008)

Στην διασκευή με τίτλο *Rapunzel* της Rachel Isadora, η δημοφιλής ιστορία των Γκριμ μεταφέρεται στην Αφρική. Διατηρώντας σχεδόν άθικτη την πλοκή του πρωτότυπου, η συγγραφέας και εικονογράφος προχωρά στην εγγραφή διαπολιτισμικών ιδεών μέσα από εικόνες που αποδομούν μια σειρά στερεοτυπικών αντιλήψεων σε σχέση με την αφρικανική κουλτούρα και τα μέλη της. Σύμφωνα με την Yenika-Agbaw, οι ιστορίες είναι ένας από τους δημοφιλείς τρόπους απόκτησης πληροφοριών για μη δυτικούς πολιτισμούς και οι εικόνες που μεταφέρονται μετατρέπονται σε στερεότυπα μέσα από τα οποία οι δυτικοί μιλούν για αυτούς τους πολιτισμούς - εν προκειμένω, η Αφρική μπορεί να παρουσιάζεται ως ένας τόπος όπου κυριαρχεί η βία, η πείνα, φονικές ασθένειες αλλά και πρωτόγονοι τρόποι ζωής, ενώ σπανιότερα, σκιαγραφείται σαν ένας υπερ-ρομαντικός προορισμός χωρίς ψεγάδια (2018, σ. 3). Στην *Rapunzel*, δεν συναντάμε ούτε το ένα ούτε το άλλο, ενώ αυτό που κυριαρχεί είναι η αυθεντικότητα στη σκιαγράφηση στοιχείων της αφρικανικής κουλτούρας και του αφρικανικού τοπίου από μια Αμερικανίδα δημιουργό, η οποία αφιέρωσε αρκετά χρόνια της ζωής της στην Αφρική προσπαθώντας να τη γνωρίσει σε βάθος πριν μεταφέρει την εμπειρία της μέσα από τα βιβλία της¹⁸. Ενώ το κείμενο προσομοιάζει εκατοντάδες άλλες εκδοχές του κλασικού παραμυθιού, μια πλούσια και ευφάνταστη εικονογράφηση αναλαμβάνει εδώ να φέρει το παιδί-αναγνώστη σε επαφή με όψεις της αφρικανικής κουλτούρας και τους ανθρώπους της, χωρίς υπεραπλουστεύσεις ή υπερβολές. Ως εκ τούτου, οι ήρωες αναπαριστώνται μεν με εξωτερικά χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στην καταγωγή τους αλλά κανένας τους δεν είναι ίδιος με κάποιον άλλον, με άλλα λόγια δεν υπάρχει ομογενοποίηση και τυποποίηση (tokenism). Αντίθετα, τα ατομικά χαρακτηριστικά του καθενός είναι ξεκάθαρα (εικ. 8), το ίδιο και ορισμένες πτυχές του χαρακτήρα του, ενώ ακόμα και τα ρούχα που

¹⁷ <https://emea.scholastic.com/en>

¹⁸ www.rachelisadora.com

φορούν - φαρδιά, με αφθονία χρωμάτων και υφών, τα οποία παραπέμπουν σε φορεσιές των ανθρώπων της υπαίθρου - μεταφέρουν πληροφορίες για τον κάθε χαρακτήρα. Όπως επισημαίνει η Γιαννικοπούλου, «όταν η έμφαση δίνεται στα ατομικά χαρακτηριστικά, οι νεαροί αναγνώστες συνειδητοποιούν ότι κάθε άτομο είναι μοναδικό και η κατηγοριοποίηση με βάση το χρώμα του δέρματος, τη φυλή, τη θρησκεία, το φύλο είναι άτοπη» (2007, σ. 199). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, πρόκειται για ένα βιβλίο που όχι μόνο αναδεικνύει με κάθε δυνατό τρόπο τα μοναδικά χαρακτηριστικά κάθε ήρωα - μέλους μιας μειονοτικής ομάδας, αλλά και μεταφέρει στο παιδί-αναγνώστη την ιδέα ότι, παρά τις φαινομενικές διαφορές, οι άνθρωποι ολόκληρου του πλανήτη συνδέονται από μια σειρά κοινών αξιών, αναγκών και επιθυμιών.



(εικ. 8)

Εκτός από τη διαπολιτισμική του διάσταση σε σχέση με τον εθνοπολιτισμικό Άλλο, ο εικονικός λόγος στο εν λόγω βιβλίο είναι επίσης φορέας μιας αντίληψης που αντιτίθεται στη στερεοτυπική εικόνα πολλών κλασικών παραμυθιών για τη γυναίκα. Στην εκδοχή της Rachel Isadora, άμεσα και έμμεσα φεμινιστικά μηνύματα διαφαίνονται από την πρώτη κιόλας σελίδα της ιστορίας μέσω της εικονογράφησης, όπου άντρας και γυναίκα - οι μελλοντικοί γονείς της Ραπουνζέλ - καταλαμβάνουν τον ίδιο χώρο και βρίσκονται στο ίδιο ύψος, ενώ παρόμοιες απεικονίσεις παρατηρούμε λίγο αργότερα και σε σχέση με το πρωταγωνιστικό ζευγάρι. Επιπλέον, η Ραπουνζέλ

μπορεί να είναι μια «δεσποσύνη σε κίνδυνο» που σώζεται από τον περαστικό πρίγκιπα, ωστόσο παρουσιάζεται ταυτόχρονα σαν μια γυναίκα που επιδεικνύει δυναμισμό και αποφασιστικότητα όταν το απαιτούν οι περιστάσεις, κάτι που η εικονογράφος αποδίδει μέσα από τη στάση του σώματος και τις εκφράσεις του προσώπου στη απεικόνιση της ηρωίδας. Ακολουθώντας τη λογική της αποδόμησης στερεοτυπικών μοτίβων ως προς τα δύο φύλα, ο πρίγκιπας παρουσιάζεται ως ένα άτομο με καλοσύνη, ενσυναίσθηση και ευγένεια, που δεν διστάζει να αποκαλύψει μια ευάλωτη πλευρά του, να εκφράσει θλίψη και να κλάψει. Υπό αυτή την έννοια, το λογοτεχνικό αυτό έργο φαίνεται να εγγράφει ιδεολογίες που η Οικονομίδου ονομάζει «εναλλακτικές ή εναντιωματικές», καθώς εναντιώνονται σε παλαιότερες κυρίαρχες αντιλήψεις, εκφράζοντας «φυγόκεντρες τάσεις του παρόντος» (2004, σ. 2). Στην προκειμένη περίπτωση, ο ήρωας στην *Rapunzel* της Rachel Isadora έρχεται σε αντίθεση με μια στερεοτυπική ταυτότητα ανδρισμού, που παραδοσιακά θέλει τον άντρα σκληρό, ψύχραιμο και δυνατό.

Βασισμένη στην τεχνική του παπιέ μασέ (“papier mache”)¹⁹ και με άμεσες αναφορές σε αφρικανικές τεχνοτροπίες, από την πρώτη ως την τελευταία σελίδα, η εικονογράφηση «αγκαλιάζει» το κείμενο, δημιουργεί μια στενή σχέση μαζί του και το εμπλουτίζει σημαντικά μέσα από λαμπερά και έντονα χρώματα, τα οποία μεταβάλλονται κάθε φορά που η ιστορία παίρνει δραματική τροπή. Έτσι, μέχρι τη στιγμή που ο πατέρας της Ραπουνζέλ μπαίνει στον απαγορευμένο κήπο, τα χρώματα αναπαριστούν έναν τόπο ειδυλλιακό, όπου κυριαρχούν τα ζεστά χρώματα. Τη στιγμή που η μάγισσα τον συλλαμβάνει να κλέβει το βότανο που είχε λαχταρήσει η έγκυος, η οργή της και ο τρόμος του άντρα αντανακλώνται μέσα από σκοτεινά χρώματα και σχήματα αιχμηρές γωνίες παντού γύρω από τους δύο χαρακτήρες, ενώ τα δεκάδες μικρά αστέρια παραπέμπουν στη μαγεία και το μεταφυσικό. Όταν η μάγισσα αρπάζει το μωρό από τους γονείς, η ένταση αποτυπώνεται και πάλι εικονικά (εικ.9).

¹⁹ Η τεχνική του παπιέ μασέ αναφέρεται στο πεπιεσμένο χαρτί και βρίσκει εφαρμογή σε ποικίλες μορφές των πλαστικών τεχνών.



(εικ. 9)

Λίγο αργότερα, την κοπέλα πια Ραπουνζέλ περιβάλλει ένα τοπίο με ζεστά χρώματα και αρμονικά σχήματα, ενώ ο πύργος στον οποίο ζει, με τη στέγη φτιαγμένη από κλαδιά δέντρων, θυμίζει σπίτια της αφρικανικής υπαίθρου. Ζεστά χρώματα κυριαρχούν σε όλες τις σελίδες που αναφέρονται στη σχέση των δύο πρωταγωνιστών, η οποία πλαισιώνεται εικονικά με ποικίλα μοτίβα της αφρικανικής τέχνης (εικ.10).



(εικ.10)

Μετά την περιπλάνηση του - τυφλού πια - πρίγκιπα μέσα σε ένα τοπίο ζοφερό και απειλητικό, όπου κυριαρχεί το μαύρο, το γκρι, το μωβ, σκιές γερακιών και δέντρα

ξερά, η ομορφιά αποκαθίσταται στο τέλος, όπου οι δύο νέοι και τα δίδυμα που έχουν φέρει στον κόσμο, επανενώνονται. Πρόκειται για μια αριστοτεχνική στιγμή της εικονογράφησης, για ένα ευφάνταστο κολάζ στοιχείων εμπνευσμένο από την πλούσια αφρικανική κουλτούρα, το οποίο μας μεταφέρει σε μια ήπειρο, η οποία ξεχωρίζει για την ποικιλομορφία της. Μέσα από τη *Rapunzel* της R. Isadora, το παιδί αφρικανικής εθνοπολιτισμικής προέλευσης έρχεται σε επαφή με την πλούσια κληρονομιά αυτής της γωνιάς της γης, ενώ το παιδί της κυρίαρχης αλλά και άλλων ομάδων έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν πτυχές της συγκεκριμένης κουλτούρας με το «φακό» μιας δημιουργού που την αγάπησε και τη γνώρισε σε βάθος πριν την αναπαραστήσει στα βιβλία της.

3.2.5 *Sugar Cane: A Carribean Rapunzel* by Patricia Storace & Raul Colon (2007)

Το βιβλίο *Sugar Cane: A Carribean Rapunzel* της Patricia Storace, σε εικονογράφηση του Raul Colon, είναι μια «πλούσια και λυρική διασκευή» (Morrison, 2007: 113) που ξεχωρίζει ανάμεσα σε εκατοντάδες άλλες εκδοχές του κλασικού παραμυθιού των αδελφών Γκριμ. Πρόκειται για ένα βιβλίο για ηλικίες 4-8 ετών, που κυκλοφόρησε το 2007 από τον εκδοτικό οίκο Hyperion (ιδιοκτησίας της Disney), ως μέρος της σειράς *Jump at the Sun*, η οποία προσφέρει στους νεαρούς αναγνώστες διαπολιτισμικές εκδοχές κλασικών παραμυθιών με στοιχεία από την αφροαμερικανική κουλτούρα, σε μια προσπάθεια να αναδείξει τις πολιτισμικές εμπειρίες των μελών της συγκεκριμένης κοινότητας.

Από τις πρώτες κιόλας σελίδες, μια ατμόσφαιρα ονειρική και ένας έντονος λυρισμός κυριαρχούν μέσω του κειμενικού και του εικονικού λόγου, που ως το τέλος συνυπάρχουν και αλληλοσυμπληρώνονται αρμονικά. Το «μια φορά κι έναν καιρό» των κλασικών παραμυθιών δίνει τη θέση του στο «έλα κοντά μου να σου πω μια ιστορία... συνέβη σε ένα νησί όπου μπορείς να ακούσεις τα κύματα να μιλούν καθώς ακουμπούν την άμμο...» (Storace, 2007, σ. 5), με τις εικόνες και το κείμενο να μας μεταφέρουν στην Καραϊβική. Το ζευγάρι που λαχταρά ένα παιδί δεν είναι πια βασιλιάδες αλλά ένας ψαράς και η γυναίκα του, που ζουν σε ένα μικρό σπίτι κοντά στη θάλασσα. Όταν εκείνη μένει έγκυος, ζητά επίμονα να γευτεί ζαχαροκάλαμο (“sugarcane” στα αγγλικά) και ο άντρας της σπεύδει να της φέρει. Η αναζήτησή του

ζαχαροκάλαμου τον φέρνει στον κήπο μιας μάγισσας, της Madame Fate, η οποία τον συλλαμβάνει επ' αυτοφώρω τη δεύτερη φορά που εκείνος το κλέβει από την ιδιοκτησία της. Για να μην τον τιμωρήσει, η μάγισσα ζητά να πάρει το παιδί που θα γεννηθεί όταν αυτό χρονίσει. Η Ραπουνζέλ της ιστορίας αυτής, λέγεται Sugar Cane και μεγαλώνοντας γίνεται μια όμορφη κοπέλα με σκούρα χαρακτηριστικά και μακριά σγουρά μαύρα μαλλιά - που παραπέμπουν στην latino καταγωγή της, τα οποία ρίχνει από το παράθυρο του πύργου όπου είναι κλεισμένη, για να σκαρφαλώνει η μάγισσα-μητριά της (εικ.11).



(εικ.11)

Η Madame Fate, ωστόσο, δεν θυμίζει σε πολλά τις μάγισσες άλλων εκδοχών του κλασικού παραμυθιού. Είναι μια γυναίκα καλλιεργημένη, με μεταφυσικές ανησυχίες και το χάρισμα να επικοινωνεί με πνεύματα νεκρών. Θέλοντας να προσφέρει μόρφωση στην Sugar Cane, καλεί πνεύματα σπουδαίων δασκάλων να προσφέρουν γνώσεις στη θετή της κόρη - φιλοσόφους, μουσικούς, μαθηματικούς, λογοτέχνες. Η Sugar Cane απολαμβάνει την εκπαίδευσή της αλλά πιο πολύ αγαπά τη μουσική και τραγουδά σαν άγγελος. Ένα βράδυ, η μελωδική της φωνή φτάνει στα αυτιά του γιου

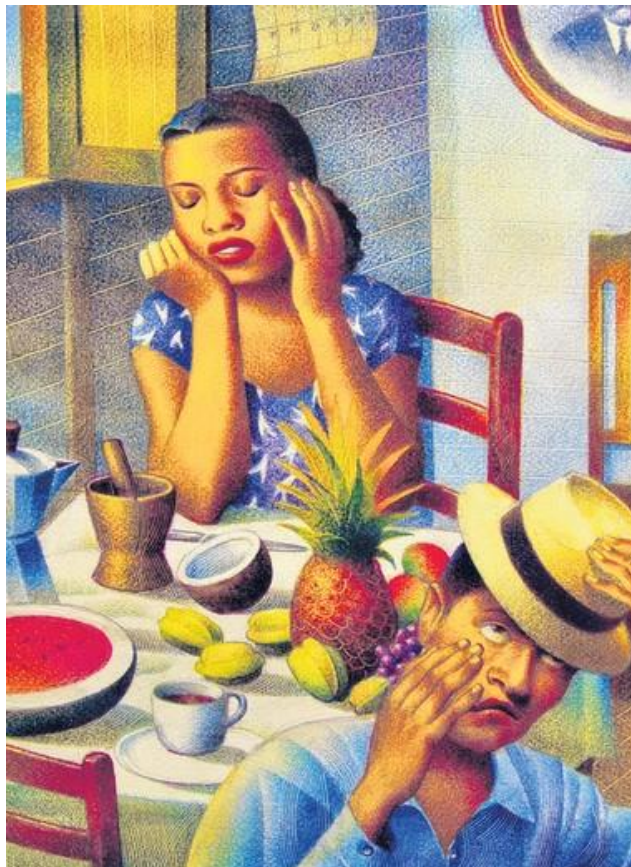
ενός ψαρά, που αποκαλούν «βασιλιά του τραγουδιού», καθώς κι εκείνος έχει το ίδιο χάρισμα. Η συνάντηση των δύο νέων ακολουθεί την πλοκή του πρωτότυπου, με έναν πλούτο επιπρόσθετων στοιχείων που έχουν να κάνουν με την αγάπη τους για τη μουσική και αποκαλύπτονται μέσα από τους διαλόγους τους. Οι δυο τους ερωτεύονται και κάνουν όνειρα για μια κοινή ζωή έξω από τον πύργο, όμως προτού προλάβουν να σχεδιάσουν τις επόμενες κινήσεις τους, η μάγισσα ανακαλύπτει την ύπαρξη του νεαρού και τιμωρεί τη Sugar Cane, κόβοντας τα μαλλιά της και ασφαρίζοντας το παράθυρο, ωστόσο η κοπέλα κατορθώνει να ξεφύγει. Μετά από μια μακρά περιπλάνηση, με κινδύνους να την απειλούν, η Sugar Cane επανενώνεται τόσο με την οικογένειά της, όσο και με τον αγαπημένο της, ο οποίος την αναζητούσε απεγνωσμένα, και όλοι μαζί ζουν πια ευτυχισμένοι.

Στη Sugar Cane, η πλοκή της αρχικής ιστορίας διατηρείται άθικτη, ωστόσο ορισμένα στοιχεία της που θεωρούνται «δύσκολα» για το παιδί - όπως η εγκυμοσύνη της κοπέλας, είτε «στρογγυλεύονται», είτε παραλείπονται εξολοκλήρου. Αυτό, ωστόσο, που κάνει το συγκεκριμένο βιβλίο να ξεχωρίζει είναι ο αριστοτεχνικός τρόπος με τον οποίο, μέσα σε μια οικεία ιστορία, εγγράφονται όψεις μιας κουλτούρας που θεωρείται μειονοτική, εκείνη της Καραϊβικής. Μια σύντομη ματιά στα κύρια χαρακτηριστικά της κουλτούρας αυτής μας βοηθά να κατανοήσουμε ότι οι δημιουργοί του βιβλίου προσπάθησαν να ενσωματώσουν στο περιεχόμενό του όσο το δυνατόν περισσότερα στοιχεία της, χρησιμοποιώντας τόσο τον κειμενικό όσο και τον εικονικό λόγο. Με επιρροές από τον αφρικανικό πολιτισμό, τους Ευρωπαίους αποίκους (Ισπανούς, Άγγλους, Γάλλους, Ολλανδούς), τους μετανάστες από διάφορες γωνιές του κόσμου, αλλά και τους αυτόχθονες κατοίκους που ζούσαν εκεί πριν την αποικιοποίηση, η κουλτούρα της Καραϊβικής αποτελεί ένα πραγματικό «χωνευτήρι πολιτισμών», ένα «πολύχρωμο» μείγμα επιρροών με διακριτή ταυτότητα. Το φαγητό, με τις έντονες γεύσεις και τα πολύχρωμα υλικά, αποτελεί σημαντικό κομμάτι της καθημερινής ζωής των ανθρώπων στον τόπο αυτό - το ίδιο και η μουσική²⁰, ο χορός, τα έθιμα και οι τελετουργίες, ενώ έντονο είναι το ενδιαφέρον τους για μεταφυσικά ζητήματα²¹. Στη *Sugar Cane*, όλα τα παραπάνω βρίσκουν έκφραση μέσα από

²⁰ Η Καραϊβική θεωρείται τόπος καταγωγής πολλών μουσικών ειδών, όπως: reggae, merengue, bachata και salsa.

²¹ <https://www.worldatlas.com/articles/10-fascinating-facts-about-caribbean-culture.html>

στοιχεία που η P. Storace και ο R. Colon προσθέτουν στην αρχική ιστορία, εμπλουτίζοντάς την σημαντικά και προσδίδοντας της ένα ξεκάθαρο διαπολιτισμικό χαρακτήρα, ενώ ταυτόχρονα αποδομούν στερεοτυπικά μοτίβα των κλασικών παραμυθιών. Σύμφωνα με την Morrison, αυτό που κάνει τη διασκευή αυτή να ξεχωρίζει είναι το σημείο της ιστορίας όπου η μάγισσα καλεί από το υπερπέραν πνεύματα δασκάλων για να προσφέρουν στην κοπέλα πολύτιμα μαθήματα, ενώ η ίδια κριτικός σημειώνει ότι τόσο οι χαρακτήρες και η ιστορία όσο και το πλαίσιο, διανθίζονται με εντυπωσιακές λεπτομέρειες που προσδίδουν βάθος στην αρχική εκδοχή (2007, σ. 114), όπως εκείνες που αφορούν πτυχές της ζωής των γονιών της Sugar Cane στην αρχή της ιστορίας (εικ. 12).



(εικ. 12)

Επίσης, σε αντίθεση με τις μάγισσες των κλασικών παραμυθιών, η μάγισσα της συγκεκριμένης εκδοχής έχει μια πλευρά «φωτεινή» που την κάνει εν μέρει συμπαθή, καθώς προσφέρει απλόχερα στη Sugar Cane, μια εκπαίδευση μυαλού και πνεύματος

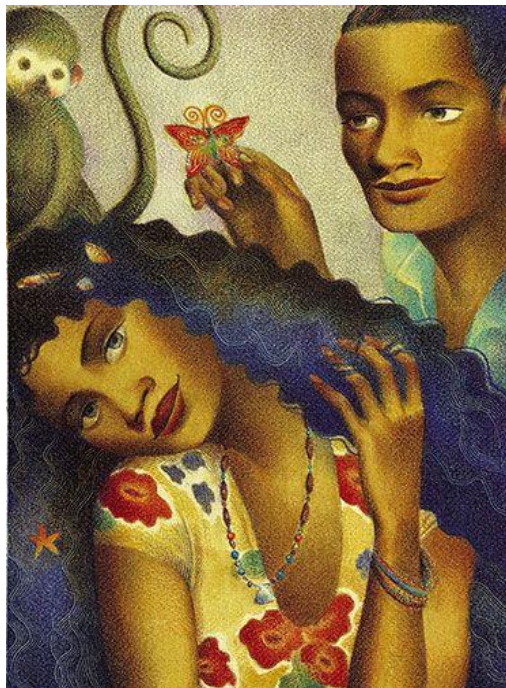
που θα ζήλευαν πολλοί. Τα μεταφυσικά της χαρίσματα και το κομμάτι της ιστορίας που έχει να κάνει με τα πνεύματα των δασκάλων, οι οποίοι επισκέπτονται τακτικά τη Sugar Cane, παραπέμπουν άμεσα στο ενδιαφέρον που υπάρχει στην κουλτούρα της Καραϊβικής για τα πνευματικά ζητήματα, ενώ αξιοσημείωτη είναι η έμφαση που δίνεται στη μουσική και το χορό – δύο στοιχεία άρρηκτα συνδεδεμένα με την εν λόγω κουλτούρα και αναπόσπαστα κομμάτια σημαντικών γεγονότων στη ζωή των ανθρώπων που ζουν εκεί (εικ.13).



(εικ.13)

Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, εκτός από τη μουσική και το χορό, το φαγητό είναι άλλο ένα σημαντικό στοιχείο της κουλτούρας της Καραϊβικής. Στην αρχή της ιστορίας η λεπτομερής περιγραφή της γεύσης του φυτού που λαχταρά να έχει η έγκυος γυναίκα αλλά και η απόφαση να ονομάσει το μωρό της Sugar Cane, δηλαδή «Ζαχαροκάλαμο» - είναι μια επιλογή των δημιουργών που παραπέμπει τόσο σε ένα

φυτό που διαχρονικά υπήρξε η μεγαλύτερη πηγή πλούτου στην Καραϊβική²², όσο και στη σημασία που η κουλτούρα αυτή δίνει στην τροφή, όχι μόνο ως μέσο επιβίωσης αλλά και ως απόλαυση, κάτι που διακρίνουμε σε φράσεις όπως: «είχε έναν χαρακτήρα σαν τη γεύση του ζαχαροκάλαμου, πολύ δυνατή και πολύ γλυκιά» (Storage, 2007, σ. 17). Τέλος, οι ποικιλία των χρωμάτων που «ντύνει» τα τοπία και τους ήρωες στην εικονογράφηση αποτελεί μια έμμεση αναφορά στην πολυχρωμία και πολυφωνία της κουλτούρας της Καραϊβικής - στοιχεία που την κάνουν άλλωστε αναγνωρίσιμη, ενώ ταυτόχρονα οι εικόνες του βιβλίου αναπαριστούν με επιτυχία την πολυεπίπεδη και «ζωντανή» φύση της. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Raul Colon, με καταγωγή από το Πόρτο Ρίκο της Καραϊβικής, επηρεασμένος από τα τοπία της ιδιαίτερης πατρίδας του, μεταφέρει τον αναγνώστη στην Καραϊβική μέσα από εικόνες που έχουν δημιουργηθεί με εργαλεία το πινέλο και τα χρώματα (χωρίς τη βοήθεια υπολογιστή), ενώ έχει ως καλλιτεχνική «υπογραφή» μια χρυσή λάμψη που τυλίγει τους ανθρώπους αυτής της γωνιάς της γης²³ - κάτι που κάνει τη διαφορά από άλλες, τυποποιημένες και στερεοτυπικές απεικονίσεις των Latinos (εικ.14).



(εικ. 14)

²² https://en.wikipedia.org/wiki/Sugar_plantations_in_the_Caribbean

²³ www.brooklyn eagle.com/articles/2019/07/31/raul-colon-brooklyn-book-festival-poster

Εκτός από την ανάδειξη βασικών χαρακτηριστικών της κουλτούρας της Καραϊβικής, οι δημιουργοί του βιβλίου προχωρούν και σε μια αποδόμηση πατριαρχικών μοτίβων και έμφυλων στερεοτύπων που συναντάμε σε κλασικά παραμύθια, με κυρίαρχα την «δεσποσύνη σε κίνδυνο» που παθητικά περιμένει να σωθεί και τον άντρα που γοητεύεται από την εξωτερική της εμφάνιση και ζητά να την κάνει δική του. Στο *Sugar Cane*, η ηρωίδα διαθέτει μια έντονη προσωπικότητα που θέτει σε αμφισβήτηση παραδοσιακούς, κοινωνικά κατασκευασμένους ρόλους που προορίζονται για μια γυναίκα - κάτι στο οποίο συνδράμει και η επαφή της με φωτισμένους δασκάλους, άρα υπονοείται ότι η εκπαίδευση είναι ένα «κλειδί» που ανοίγει την πόρτα της χειραφέτησης. Η *Sugar Cane* είναι μια γυναίκα, η οποία, αποκτώντας πρόσβαση στις τέχνες, ανακαλύπτει τη δυνατότητα να εκφραστεί μέσα από αυτές - μια διέξοδος που δεν προσφέρεται ποτέ στις ηρωίδες των κλασικών παραμυθιών. Ούτε όμως και ο πρωταγωνιστής της ιστορίας πληροί ακριβώς τις προδιαγραφές ενός τυπικού ήρωα στα κλασικά παραμύθια, καθώς στην *Sugar Cane* έλκεται τελικά λόγω των ψυχικών της χαρισμάτων, της καλοσύνης, των ξεχωριστών ικανοτήτων και ταλέντων της, ενώ δεν διστάζει να αποκαλύψει την ευάλωτη, ευαίσθητη πλευρά του. Συνεπώς, αν λάβουμε υπόψη και τα μη στερεοτυπικά χαρακτηριστικά της *Madame Fate*, όπως παρουσιάστηκαν λίγο νωρίτερα, παρατηρούμε μια ενδυνάμωση των γυναικείων χαρακτήρων, αντρικούς χαρακτήρες με στοιχεία που παλιότερα αποδίδονταν περισσότερο στο γυναικείο φύλο, αλλά και τις σχέσεις μεταξύ γυναικών και αντρών να επανασκιαγραφούνται, να αποκτούν νέες πτυχές και μια νέα δυναμική, βασισμένη στην ιδέα της ισότητας των δύο φύλων και στον αμοιβαίο εμπλουτισμό τους.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι τρόποι με τους οποίους η ετερότητα εγγράφεται στο παιδικό βιβλίο είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει εκτενώς θεωρητικούς και κριτικούς λογοτεχνίας αλλά και παιδαγωγούς που χρησιμοποιούν τη λογοτεχνία ως μέσο καλλιέργειας ποικίλων δεξιοτήτων μέσα στη σχολική τάξη. Για πολλές δεκαετίες, κυρίαρχες στο παιδικό βιβλίο ήταν ιδέες που σχετίζονταν με το αφομοιωτικό μοντέλο διαχείρισης της ετερότητας, σύμφωνα με το οποίο ο Άλλος όφειλε να συμμορφωθεί πλήρως στις επιταγές της κυρίαρχης κουλτούρας προκειμένου να γίνει αποδεκτός. Αυτό άρχισε να διαφοροποιείται όταν το αίτημα για ισότητα και συμπερίληψη από διαχρονικά περιθωριοποιημένες ομάδες έγινε επιτακτικό. Η διαπολιτισμική λογοτεχνία που αναδύθηκε στα τέλη της δεκαετίας του '60 είχε τις ρίζες της στα πολιτικά και φεμινιστικά κινήματα της εποχής και στόχο την ανάδειξη της «φωνής» κοινωνικών ομάδων που βίωναν ανισότητα και ρατσισμό, αλλά και την αποδόμηση στερεοτύπων γύρω από την εικόνα του Άλλου, που συχνά παρουσιαζόταν παραμορφωμένη. Η αντίδραση απέναντι στις μονοπολιτισμικές προσεγγίσεις και στην έλλειψη ορατότητας του Άλλου εκφράστηκε αρχικά σε βιβλία για ενήλικες και στη συνέχεια και σε παιδικά λογοτεχνικά έργα, όπου σταδιακά το διαπολιτισμικό μοντέλο αντικατέστησε το αφομοιωτικό. Αν και μέχρι σήμερα οι απόψεις κριτικών και θεωρητικών εξακολουθούν να μη συγκλίνουν ως προς το τι συνιστά «διαπολιτισμική λογοτεχνία» και τι όχι, κανείς δεν φαίνεται να αμφισβητεί το γεγονός ότι η λογοτεχνία είναι ένα ισχυρό μέσο κοινωνικής ευαισθητοποίησης που διαμορφώνει στάσεις και αντιλήψεις. Ως εκ τούτου, οι τρόποι με τους οποίους η ετερότητα παρουσιάζεται μέσα σε ένα λογοτεχνικό έργο είναι σημαντικοί - ιδιαίτερα δε όταν πρόκειται για το παιδικό βιβλίο, καθώς οι νεαροί αναγνώστες θεωρούνται «ευάλωτοι» στις ιδέες με τις οποίες έρχονται σε επαφή.

Ένα από τα λογοτεχνικά είδη που ανέκαθεν ασκούσαν γοητεία στον αναγνώστη, έχοντας παράλληλα παιδαγωγικό χαρακτήρα, είναι το παραμύθι. Τα τελευταία χρόνια, έχοντας αντιληφθεί τη δύναμη των κλασικών παραμυθιών, όλο και περισσότεροι συγγραφείς που στόχο έχουν την ενσωμάτωση της διαπολιτισμικής προσέγγισης στα έργα τους, τα επιλέγουν ως πρώτη ύλη, δημιουργώντας ευφάνταστες διασκευές, μέσα από τις οποίες αποδομούν διαχρονικά στερεότυπες αντιλήψεις που αφορούν κυρίως την εθνοπολιτισμική προέλευση και το φύλο, ενώ ταυτόχρονα

εγγράφουν ιδέες που συμβαδίζουν με τις αρχές της ισότητας και της συμπερίληψης όλων των ανθρώπων στο κοινωνικό γίνεσθαι. Έτσι, στοιχεία της πλοκής του πρωτότυπου κειμένου που διαπνέονται από αναχρονιστικές αντιλήψεις τροποποιούνται ή παραλείπονται εξολοκλήρου, ήρωες σκιαγραφούνται από την αρχή και αποκτούν μεγαλύτερο βάθος - αποκλίνοντας από την τυπική εικόνα που παρουσιάζουν στην αρχική εκδοχή, και νέες αξίες μεταφέρονται στο παιδί-αναγνώστη. Οι διασκευές αυτές ψυχαγωγούν το παιδί και παράλληλα δημιουργούν μια νέα μορφή αλληλεπίδρασης ανάμεσα σε εκείνο και το βιβλίο, καθώς το καλούν να σταθεί κριτικά απέναντι στον κειμενικό και τον εικονικό του λόγο, να θυμηθεί στοιχεία από το πρωτότυπο, να συγκρίνει και να αναστοχαστεί. Στην πράξη, το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος αποτελεί ένα οικείο περιβάλλον για το παιδί και, συνεπώς, πρόσφορο έδαφος για την αναθεώρηση αναχρονιστικών αντιλήψεων που είναι πιθανό να υπάρχουν ήδη στη σκέψη του.

Η παρούσα εργασία επιχείρησε να αναδείξει τη διαπολιτισμική διάσταση σε σύγχρονες διασκευές κλασικών παραμυθιών, έχοντας ως μελέτη περίπτωσης την *Ραουνζέλ* των αδελφών Γκριμ, όπως τη συναντάμε σε τέσσερες πρόσφατες ξενόγλωσσες εκδοχές της, οι οποίες χρησιμοποιούν το κλασικό κείμενο ως όχημα για τη μεταφορά στο παιδί νέων αντιλήψεων σχετικά με την ετερότητα. Προκειμένου να γίνει πιο κατανοητή η ποιότητα της σχέσης ανάμεσα στο πρωτότυπο και τη διασκευή, στο πρώτο κεφάλαιο διασαφηνίστηκαν έννοιες που σχετίζονται με το παραμύθι ως είδος, την ιδεολογία στο παιδικό βιβλίο, τη διακειμενικότητα και τη διασκευή, ενώ το δεύτερο κεφάλαιο προχώρησε στην ανάδειξη των κύριων θεωρητικών προσεγγίσεων ως προς τον όρο «διαπολιτισμική λογοτεχνία» - με εκτενή αναφορά στις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες μέσα από τις οποίες αναδύθηκε. Το ίδιο κεφάλαιο παρουσίασε αναλυτικά τα κριτήρια αξιολόγησης της αναπαράστασης του Άλλου στο παιδικό βιβλίο, όπως αυτά διαμορφώθηκαν από τον αμερικανικό φορέα The Council on Interracial Books for Children (CIBC) το 1980, ο οποίος σκοπό είχε να εντοπίσει άμεσα ή/και υφέρποντα ιδεολογικά μηνύματα, μη συμβατά με τις αρχές της διαπολιτισμικής προσέγγισης σε παιδικά λογοτεχνικά έργα. Η επίδραση του CIBC στα λογοτεχνικά δρώμενα ήταν καθοριστικής σημασίας και τα κριτήρια αξιολόγησης που καθόρισε αποτελούν μέχρι σήμερα χρήσιμο οδηγό όταν επιχειρούμε να απαντήσουμε κρίσιμα ερωτήματα όπως: «Σε τι συνίσταται η ετερότητα στο παιδικό βιβλίο;», «Με ποιους τρόπους προβάλλεται ο Άλλος μέσα σε αυτό;». Η λίστα του

CIBC μας υπενθυμίζει ότι η οπτική γωνία που υιοθετεί ο συγγραφέας για να αναπαραστήσει τον Άλλο μέσα στις σελίδες του αλλά και για να ξετυλίξει την αφήγηση, είναι μια παράμετρος που δεν μπορεί να παραβλέπεται. Τα κριτήρια αυτά μας εφιστούν την προσοχή σε στοιχεία όπως (α) η εικονογράφηση - η οποία αναιρεί την πρόθεση του συγγραφέα να δημιουργήσει ένα αυθεντικό διαπολιτισμικό έργο όταν αποδίδει την κουλτούρα του Άλλου μονοδιάστατα ή με παραμορφώσεις, (β) η γλώσσα - που μπορεί να εκφράζει υποβόσκουσες στερεοτυπικές πεποιθήσεις του συγγραφέα, (γ) η χρονολογία έκδοσης του βιβλίου, και (δ) ο εκδοτικός οίκος από τον οποίο προέρχεται.

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, τόσο η μελέτη των σχετικών με το θέμα βιβλιογραφικών πηγών, όσο και των τεσσάρων διασκευών που εξετάστηκαν στο τέταρτο κεφάλαιο, έδειξαν ότι όταν ένα παιδικό βιβλίο πληροί τα κριτήρια του CIBC, είναι πράγματι σε θέση να ενθαρρύνει το παιδί να προσπαθήσει να κατανοήσει, να αποδεχθεί τον Άλλο και τελικά να χτίσει γέφυρες μαζί του, συνειδητοποιώντας παράλληλα ότι στον κόσμο υπάρχουν πολλαπλές οπτικές και κουλτούρες - όλες τους εξίσου πλούσιες και πάνω από όλα ισότιμες. Διαβάζοντας ένα βιβλίο στο οποίο ο πρίγκιπας δεν είναι πια εκφραστής πατριαρχικών αντιλήψεων και η πριγκίπισσα δεν είναι μια ύπαρξη παραδομένη σε μια μοίρα κοινωνικά προκαθορισμένη, ούτε πάντα μια φιγούρα με λευκό δέρμα, γαλάζια μάτια και ξανθά μαλλιά, το παιδί-αναγνώστης αποκτά μια ευρύτερη, πιο υγιή αντίληψη του κόσμου και επαναπροσδιορίζει έννοιες στερεοτυπικά διαμορφωμένες. Μέσα σε λογοτεχνικά έργα όπως οι τέσσερις διασκευές που έγιναν αντικείμενο μελέτης στο τελευταίο κεφάλαιο, το παιδί συναντά γυναικείους χαρακτήρες με καλλιέργεια πνεύματος, ευφυΐα, ψυχική δύναμη, ποικίλα ενδιαφέροντα και φύση ανεξάρτητη, αλλά και άντρες ρομαντικούς, με ενσυναίσθηση και ευαισθησίες, που δεν διστάζουν να αποκαλύψουν την ευάλωτη πλευρά τους. Στα βιβλία αυτά, ο Άλλος δεν αποτελεί απειλή για την κυρίαρχη ομάδα, δεν γίνεται αποδεκτός αποκλειστικά υπό προϋποθέσεις ή μετά από μια ηρωική πράξη, ούτε παρουσιάζεται με ομογενοποιημένα χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε συγκεκριμένη εθνοπολιτισμική καταγωγή. Είναι μια οντότητα με τη δική της ξεχωριστή ταυτότητα, μέσα σε μια κοινωνία που τον αποδέχεται για αυτό ακριβώς που είναι και δεν απαιτεί από εκείνον να αλλάξει.

Όπως προκύπτει από την παρούσα μελέτη, πιο σημαντική και από την ίδια την παρουσία του Άλλου μέσα στο παιδικό βιβλίο, φαίνεται να είναι η *ποιότητα* της

αναπαράστασής του. Όταν η πολιτισμική πολυμορφία εγγράφεται με ακρίβεια στις σελίδες του, όταν ο Άλλος αναπαρίσταται ως μια πολυδιάστατη ύπαρξη και ο τρόπος ζωής του με αυθεντικότητα, όταν στον κειμενικό και εικονικό του λόγο κυριαρχεί η ιδέα του πλουραλισμού, το βιβλίο προάγει πράγματι τις αρχές της διαπολιτισμικής προσέγγισης. Είναι τότε που το παιδί της κυρίαρχης ομάδας που έρχεται σε επαφή με το υλικό αυτό μπορεί να καταστεί πιο δεκτικό απέναντι στο «διαφορετικό» αλλά και απέναντι σε νέες, πρωτόγνωρες για εκείνο αντιλήψεις. Είναι τότε που το παιδί που προέρχεται από κάποια διαχρονικά περιθωριοποιημένη ομάδα, μπορεί να ενδυναμωθεί παρατηρώντας ήρωες που δεν χρειάζεται να αποδείξουν την αξία τους, ούτε να αλλοιώσουν την ταυτότητά τους για να είναι αποδεκτοί. Ένα αυθεντικό διαπολιτισμικό λογοτεχνικό έργο είναι εκείνο που αναδεικνύει τα κοινά για όλους στοιχεία της ανθρώπινης εμπειρίας, πάνω στα οποία είναι εφικτό να κατασκευαστούν γέφυρες ανάμεσα στις ετερότητες. Είναι αυτό που ενθαρρύνει τους νεαρούς αναγνώστες να επαναπροσδιορίσουν παλαιότερες, περιοριστικές πεποιθήσεις και να αποκτήσουν μια πιο ευρεία αντίληψη του κόσμου που τους περιβάλλει. Στις μέρες μας, μια αφθονία παιδικών βιβλίων με διαπολιτισμική διάσταση, όπως οι τέσσερις διασκευές της *Ραπονζέλ* που παρουσιάστηκαν, είναι σε θέση να λειτουργήσουν ως ισχυρά μέσα ευαισθητοποίησης, προωθώντας τις ιδέες της ισότητας και της συμπερίληψης, αλλά και το ιδανικό μιας πλουραλιστικής κοινωνίας όπου ο αμοιβαίος εμπλουτισμός μπορεί να οδηγήσει την ανθρωπότητα σε ειρήνη και πρόοδο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Παιδικά Βιβλία:

- Grimm, J., Grimm, W., Zipes, J., & Gruelle, J. (1988). *The complete fairy tales of the Brothers Grimm*. Toronto: Bantam.
- Isadora, R. (2008). *Rapunzel* (R. Isadora, Illus.). New York: G.P. Putnam's Sons (a division of Penguin Young Reader & Group).
- Perkins, C. (2017). *Rapunzel* (A. Sreenivasan, Illus.). New York: Little Simon - Simon & Schuster.
- Rowland, L. (2020). *Rapunzel to the Rescue* (K. Halford, Illus.). New York: Scholastic.
- Storace, P. (2007). *Sugar Cane* (R. Colon, Illus.). New York: Little Brown Books for Young Readers.

Ελληνική Βιβλιογραφία:

- Αναγνωστόπουλος, Β. (1987). *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας Α' ανιχνεύσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Αναγνωστόπουλος, Β. (1997). *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Αρσενίου, Ε. (2018). Η μεταμυθοπλασία ως κριτική του μεταμοντερνισμού. *Αναγνώσεις: Κριτική βιβλίου, τεχνών και επιστημών*. 1 Απριλίου 2018. http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2018/04/blog-post_74.html
- Βασιλούδη, Β. (2007). Η «μεταμυθοπλασία» ως ερμηνευτικό εργαλείο στο έργο του S. Rushdie: Ο Χαρόν και η θάλασσα των ιστοριών. *Κείμενα*, 5. <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/main/t5/arthra/tefxos5/downloads/vasiloudi.pdf>
- Γαβριηλίδου, Σ. (2013). Όταν η Κοκκινোসκουφίτσα φεύγει από το δάσος των Γκριμ. *Κείμενα*, 16. http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=269:2013-02-03-20-54-30&catid=60:tefxos16&Itemid=96

- Γιαννικοπούλου, Α. (2007). Βιβλία για μικρά παιδιά σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία. Στο Χ. Γκόβαρης (Επιμ.). *Η παιδαγωγική πρόκληση της πολυπολιτισμικότητας: Ζητήματα θεωρίας και πράξης της διαπολιτισμικής παιδαγωγικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Ατραπός.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2009). Άμεσα και έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο διαπολιτισμικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα*, 9. http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=144:p7t9&catid=53:tfxos9&Itemid=88
- Γκάρνερ, Τ.Φ. (1995). Πολιτικώς ορθά παραμύθια. (Μτφρ. Λ. Εξαρχοπούλου). Αθήνα: Διάυλος.
- Γκόβαρης, Χ. (2001). *Εισαγωγή στη διαπολιτισμική εκπαίδευση*. Αθήνα: Ατραπός.
- Δαδάτση, Ζ. (2013). *Απεικονίσεις αγοριών στο σύγχρονο ελληνικό παιδικό/νεανικό μυθιστόρημα*. Μεταπτυχιακή εργασία. Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών στην Παιδαγωγική της Ισότητας των Φύλων, Τμήμα Φιλοσοφίας & Παιδαγωγικής και Τμήμα Ψυχολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. <http://ikee.lib.auth.gr/record/132974/files/GRI-2013-11148.pdf>
- Δαμανάκης, Μ. (2002). *Η εκπαίδευση των παλιννοστούντων και αλλοδαπών μαθητών στην Ελλάδα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ζαν, Ζ. (1996). *Η δύναμη των παραμυθιών*. Τζαφεροπούλου, Μ. (Μτφ). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Ζερβού, Α. (1996). *Στη χώρα των θαυμάτων: Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ζωγράφου, Α. (2003). *Διαπολιτισμική αγωγή στην Ευρώπη και την Ελλάδα*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Κανατσούλη, Μ. (1992). Το παραμύθι του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν σημείο συνάντησης του λαού και του σύγχρονου παραμυθιού: Θεματικές και ιδεολογικές συγκλίσεις και αποκλίσεις. *Διαδρομές*, 25, 53-54.
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω/Δάρδανος.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κανατσούλη, Μ. (2018). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

- Καραγιάννη, Μ. (2009). Πέρα από τον φράχτη: Μια μεθοδολογική πρόταση για την αξιολόγηση του έγχρωμου Άλλου στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο. *Κείμενα*, 9.
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=146:p9t9&catid=53:tfxos9&Itemid=88
- Καρακίτσιος, Α. (2014). Διαπολιτισμικές αναγνώσεις παιδικών βιβλίων πολιτισμικής διαφορετικότητας. *Κείμενα*, 19.
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=312:2014-07-14-08-03-04&catid=64:tfxos19&Itemid=99
- Κατσαδώρας, Γ. (2017). Σύγχρονες μεταπλάσεις των παραμυθιών των αδελφών Γκριμ. Στο Γ.Μ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Μ. Καπλανόγλου (Επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας: Διάδοση και μελέτη*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κεσίδου, Α. (2008). Διαπολιτισμική εκπαίδευση: μια εισαγωγή. Στο Ζ. Παπαναούμ (Επιμ.), *Διαπολιτισμική εκπαίδευση και αγωγή. Οδηγός επιμόρφωσης: ένταξη παιδιών παλιννοστούντων & αλλοδαπών στο σχολείο για τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση (Γυμνάσιο)*. Θεσσαλονίκη: ΥΠ.Ε.Π.Θ, 21-36.
- Κώτσιου, Ν. (1995). Ανατροπές. *Διαβάζω*, 354, 134.
https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa315_issue_354
- Λαλαγιάννη, Β. (2003). Αναπαραστάσεις του Αφρικανού στην παιδική λογοτεχνία. *Διαδρομές στο Χώρο της Λογοτεχνίας για Παιδιά και Νέους*, 9/10, 9-16.
- Μάγος, Κ. (2010). Καθρέφτες και παράθυρα, γέφυρες και σταυροδρόμια». Αξιολόγηση εκπαιδευτικού υλικού ως προς τη διαπολιτισμική του διάσταση. Στα Πρακτικά του 13^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου: «Διαπολιτισμική Εκπαίδευση. Ελληνικά ως Δεύτερη ή Ξένη Γλώσσα» (Πάτρα, 07-09/05/10), Κέντρο Διαπολιτισμικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Πατρών, 298-309.
- Μάγος, Κ. (2022). *Το πέταγμα του Ερόλ: Κριτική διαπολιτισμική εκπαίδευση στην προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Μήτση, Ε. (χ.χ.). Φύλο και λογοτεχνία. *Φυλοπεδία e-λεξικό*.
<http://www.fylopedia.uoa.gr/index.php/%CE%A6%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1#comments>
- Ντούνης, Α. (2016). Η φεμινιστική θεωρία. Socialpolicy.gr, 2 Αυγούστου 2016.
<https://socialpolicy.gr/2016/08/%CE%B7-%CF%86%CE%B5%CE%BC%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B8%CE%B5%CF%89%CF%81%CE%AF%CE%B1.html>
- Οικονομίδου, Σ. (2004). Τελικά, τα αγόρια κλαίνε; Έμφυλες ταυτότητες στη

λογοτεχνία για μικρές ηλικίες: Μια πρώτη προσέγγιση. *Κείμενα*, 1, 1-10.
<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2004.461>

Οικονομίδου, Σ. (2013). Τα ‘καλά’ κορίτσια πάνε στον παράδεισο: Απεικονίσεις θηλυκότητας στα παραμύθια των αδελφών Γκριμ. *Κείμενα*, 16.
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=271:16-oikonomidou&catid=60:tefxos16&Itemid=96

Πρεβεζάνου, Β. (2007). *Ιδεολογικές διαστάσεις του ‘Άλλου’ στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Κέδρος.

Στανιού, Ε.Χ. (2018). Η διακειμενικότητα στις ιστορίες των παιδιών στο νηπιαγωγείο. Στο Τ. Τσιλιμένη, Κονταξή, Ε., & Σηφάκη, Ε. (Επιμ.). *Ηδονών ήδιον έπαινος. Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Β.Δ. Αναγνωστόπουλο*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Τζιόλα.

Τσεσμετζόγλου, Ε. (2007). *Η αναπαράσταση του Άλλου σε εικονογραφημένα κείμενα παιδικής λογοτεχνίας*. Διπλωματική εργασία. Διατμηματικό Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης στην Προσχολική Ηλικία του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, Τομέας Ψυχολογίας Τμήματος Φιλοσοφίας - Παιδαγωγικής - Ψυχολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Τμήμα Επιστημών της Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου.

Τσιβούλη, Θ. & Τσιλιμένη, Τ. (2018). Η αντίληψη της διακειμενικότητας από τα παιδιά προσχολικής ηλικίας. *Κείμενα*, 28.
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=440:t28-tsibouli-tsilimeni&catid=72:-28&Itemid=108

Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Όψεις και απόψεις*. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Ξένη Βιβλιογραφία:

Aguilar, G. (2013). *Gender stereotypes in ‘Rapunzel’*. Munich: GRIN Verlag.
<https://www.grin.com/document/211781>

Alfaro, M. J. M. (1996). Intertextuality: Origins and development of the concept. *Atlantis*, 18(1/2), 268–285. <http://www.jstor.org/stable/41054827>

Austin, M.C. & Jenkins, E. (1973). *Promoting world understanding through literature K-8*. Littleton, CO: Libraries Unlimited.

- Bainbridge, J. M., Pantaleo, S. & Ellis, M. (1999) Multicultural Picture Books: Perspectives from Canada. *The Social Studies*, 90(4), 183-188.
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00377999909602412>
- Bettelheim, B. (1976). *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairytales*. London: Thames & Hudson.
- Bishop, R.S. (1992). Multicultural literature for children: Making informed choices. In V. Harris (Ed.), *Teaching multicultural literature in Grades K-8*. Norwood, MA: Christopher Gordon.
- Bishop, R.S. (1997). Selecting literature for multicultural curriculum. In V.J. Harris (Ed.), *Using multiethnic literature in the K-8 classroom*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 1-19
- Botelho, M. & Rudman, M.K. (2009). *Critical multicultural analysis of children's literature: Mirrors, windows and doors*. New York: Routledge.
- Cai, M. (2002). *Multicultural literature for children and young adults: Reflections on critical issues*. Westport, CT: Greenwood Press.
https://openlibrary.org/books/OL3557624M/Multicultural_literature_for_children_and_young_adults
- Council on Interracial Books for Children. (1980). *Guides for selecting bias-free textbooks and storybooks*. New York: Author.
- Crew, H. (2002). Spinning new tales from traditional texts: Donna Jo Napoli and the rewriting of the fairy tale. *Children's Literature in Education*, 32(2), 77-95.
- Dasenbrock, R.W. (1987). Intelligibility and meaningfulness in multicultural literature. *PMLA*, 102(1), 10-19.
<https://www.scribd.com/document/140985152/Intelligibility-and-Meaningfulness-in-Multicultural-Literature-in-English>
- Eisfeld, C. (2014). *How fairy tales live happily ever after: (Analyzing) the art of adapting fairy tales*. Hamburg: Anchor Academic Publishing.
- Forster, G. (2015). *Fairy tale theory and explorations of gender stereotypes in post-1990s Rapunzel adaptations*. Unpublished doctoral dissertation. De Montfort University, Leicester, U.K. <https://core.ac.uk/download/pdf/228200472.pdf>
- Gates, H. L. Jr. (1991). 'Authenticity,' or the lesson of Little Tree, *New York Times*, November 24, 26-30.
<https://www.nytimes.com/1991/11/24/books/authenticity-or-the-lesson-of-little-tree.html>
- Gates, H.L. Jr. (1991). Goodbye Columbus? : Notes on the culture of criticism. *American Literary History*, 3(4), 711-727
<https://academic.oup.com/alh/article-abstract/3/4/711/186604?redirectedFrom=fulltext>

- Gavriilidis, S. (2011). *Multicultural children's literature*. Essay. Aristotle University of Thessaloniki, Greece.
http://polydromo.web.auth.gr/pdf/Epistimoniko/epistimonikh_vivliografia/Multicultural_Children's_Literature_Gavriilidis%20Sofia-2011.pdf
- Greene, M. (1993). The passions of pluralism: Multiculturalism and the expanding community. *Educational Researcher*, 22(1), 13-18.
<https://journals.sagepub.com/doi/10.3102/0013189X022001013>
- Hamid, A.A., Hasan, M., & Ramlan, W.N.M. (2020). Adapting fairy tales through an islamic lens: A study of Gilani-Williams' Cinderella: An Islamic tale. *History of Education and Children's Literature*, 15(2), 891-905.
https://www.academia.edu/44640783/Adapting_fairy_tales_through_an_islamic_lens_a_study_of_Gilani_Williams_Cinderella_An_Islamic_Tale
- Harris, V. J. (1994). Review of *Against Borders: Promoting books for a multicultural world*. *Journal of Reading Behavior*, 26(1), 117-120.
<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1080/10862969409547839>
- Hearne, B. (1989). *Beauty and the Beast: Visions and revisions of an old tale*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hollindale, P. (2000). *Ideology and the children's book*. Lockwood, UK: Thimble Press.
- Hurley, D.L. (2005). Seeing white: Children of color and the Disney fairy tale princess. *The Journal of Negro Education*, 74(3), 221-232.
http://www.virginiaabonner.com/courses/cms3340_disney/readings/Hurley_WhitePrincesses.pdf
- Joosen, V. (2005). Fairy tale retellings between art and pedagogy. *Children's Literature In Education*, 36(2), 129-139.
https://www.researchgate.net/publication/227071000_Fairy-tale_Retellings_between_Art_and_Pedagogy
- Joosen, V. (2006). Feminist criticism and the fairy tale: The emancipation of 'Snow White' in fairy-tale criticism and fairy-tale retellings. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 10(1), 5-14.
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1361454042000294069?journalCode=rcll20>
- Kruse, G.M. & Horning, K.T. (1990). Looking into the mirror: Considerations behind the reflections. In M.V. Lindgren (Ed.), *The multicolored mirror: Cultural substance in literature for children and young adults*. Fort Atkinson, WI:Highsmith.
- Lieberman, M. K.. (1972). 'Some day my prince will come': Female acculturation through the fairy tale. *College English*. 34(3), 383-395.

- Lurie, A. (2008). The girl in the tower. *The New York Review*. May 1, 2008.
<https://www.nybooks.com/articles/2008/05/01/the-girl-in-the-tower/>
- Magos, K. (2018). 'The neighbor's folktales': Developing intercultural competence through folktales and stories. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 56(2), 28-34.
- Marshall, S.C. (1998). Using children's storybooks to encourage discussions among diverse populations. *Childhood Education*, 74(4), 194-199
- Mendoza, J., & Reese, D. (2001). Examining multicultural picture books for early childhood classroom: Possibilities and pitfalls. *Early Childhood Research & Practice*, 3, 1-38. <https://eric.ed.gov/?id=ED458040>
- Monobe, G. (2016). Using multicultural literature to teach children about race. In T.Husband (Ed.) *But I don't see color*. Rotterdam: Sense Publishers.
https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-94-6300-585-2_4
- Morrison, H. (2007). Sugar Cane: A Carribean Rapunzel (review). *Bulletin of the Center for the Children's Books*, 61(2), 113-114.
<https://muse.jhu.edu/article/221809/pdf>
- Norton, D. E. (1999). *Through the eyes of a child: An introduction to children's literature*. Columbus, OH: Merrill.
- Pinsent, P. (2009). Ζητήματα φυλετικής και εθνοτικής ταυτότητας στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους: Από την προκατάληψη στην πολιτική της ετερότητας. Μ. Καραγιάννη (Επιμ.). *Κείμενα*, 9.
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=140:p3t9&catid=53:tefxos9&Itemid=88
- Polyudova, E. (Ed.) (2016). *Once upon a time in the contemporary world*. Cambridge, U.K.: Cambridge Scholars Publishing.
- Rasinsky, T., & Padak, N.D. (1990). Multicultural learning through children's literature. *Language Arts*, 69, 576-580.
<https://www.jstor.org/stable/41961778>
- Ravitch, D. (1989). Multiculturalism in the curriculum. Paper presented before the Manhattan Institute: November 27, 1989. New York, USA.
<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED329622.pdf>
- Rochman, H. (1993). *Against borders: Promoting books for a multicultural world*. Chicago, IL.: ALA Books

- Shannon, P. (1994). I am the canon: Finding ourselves in multiculturalism. *Journal of Children's Literature*, 20(1), 1-5.
<https://www.coursehero.com/file/64001454/Shannon-1994html/>
- Sipe, L.R. (1993). Using transformations of traditional stories: Making the reading-writing connection. *The Reading Teacher*, 47, 118-126.
http://www.csun.edu/~Bashforth/305_PDF/305_FinalProj/TransformationsOfTraditionalStories_RWConnections_.pdf
- Sipe, L.R. (2000). 'Those two gingerbread boys could be brothers': How children use intertextual connections during storybook readalouds. *Children's Literature in Education*, 31(2), 73-90.
https://www.researchgate.net/publication/226785037_Those_two_gingerbread_boys_could_be_brothers_How_Children_Use_Intertextual_Connections_During_Storybook_Readalouds
- Smith, A. (2006). "Paddington Bear": A case study of immigration and otherness. *Children's Literature in Education*, 37(1), 35-50.
https://www.researchgate.net/publication/248055148_Paddington_Bear_A_Case_Study_of_Immigration_and_Otherness
- Spitz, E.H. (2015). The irresistible psychology of fairy tales. *New Republic*. December 28, 2015.
<https://newrepublic.com/article/126582/irresistible-psychology-fairy-tales>
- Stephen, J., & McCallum, R. (1998). *Retelling stories, framing culture: Traditional story and metanarratives in children's literature*. Hove, UK: Psychology Press.
- Windling, T. Terry Windling blog. www.terrywindling.com
- The Council on Interracial Books for Children (2007). 10 quick ways to analyze children's books for racism and sexism. *Rethinking our classrooms*, Vol. 1, New Edition, 14-15. <https://www.smartreading.org/assets/10-Quick-Ways-to-Analyze.pdf>
- "This feminist fairy tale rocks! *Rapunzel to the Rescue* by Lucy Rowland and Katy Halford". *Picture Book Snob*. December 14, 2020.
<https://www.picturebooksnob.com/post/this-feminist-fairy-tale-rocks>
- Vandenbroeck, M. (2004). *Με τη ματιά του Γέτι: Η καλλιέργεια του σεβασμού του 'άλλου' στην εκπαίδευση*. Βογιατζής, Γ. & Γεμελιάρης, Χ. (Μτφ). Αθήνα: Νήσος.
- Warner, M. (1995). *From the beast to the blonde: On fairy tales and their tellers*. London: Vintage.
- Yenika-Agbaw, V. (2018). *Representing Africa in children's literature: Old and new ways of seeing*. New York: Routledge.

- Zipes, J. (2013). *The irresistible fairytale: The cultural and social history of a genre*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Zipes, J. (2010). *The enchanted screen: The unknown history of fairy-tale films*. New York: Routledge.
- Zipes, J. (2006). *Why fairy tales stick: The evolution and relevance of a genre*. New York: Routledge.
https://www.academia.edu/19594674/Why_Fairy_Tales_Stick_The_Evolution_and_Relevance_of_a_Genre
- Zipes, J. (1986). *Don't bet on the prince*. London: Routledge