



KEIMENA/TEXTS

Children's literature E-journal

KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 41^ο, σσ. 39-57, 24/07/2024, ISSN: 1790-1782

“Το παιδικό βιβλίο εν πολέμω”:

Η εγγραφή του τραύματος του πολέμου στη λογοτεχνία για μικρά παιδιά

Τυρπάνη Παναγιώτα

Φιλολόγος

ΠΜΣ Νεοελληνική Φιλολογία: Ερμηνεία, κριτική και κειμενικές σπουδές ΑΠΘ

giotatyranh@gmail.com

Περίληψη

Βασικός στόχος της παρούσας εργασίας είναι να αναδείξει την εγγραφή του τραύματος του πολέμου σε βιβλία για μικρά παιδιά και να συζητήσει τους τρόπους με τους οποίους μια τόσο σκληρή και βίαιη θεματική μπορεί να παρουσιαστεί σε αναγνώστες μιας τόσο ευαίσθητης ηλικίας. Παρακολουθώντας την αυξητική τάση της σύγχρονης εκδοτικής παραγωγής, πρωτότυπης και μεταφρασμένης, που προσεγγίζει όλο και συχνότερα τη δυστυχώς επίκαιρη αυτή θεματική, θα επιχειρήσουμε τη μελέτη των διασταυρώσεων ανάμεσα στις αναπαραστάσεις του πολέμου και τη μυθοπλαστική αφήγηση μέσα από τη συγκριτική εξέταση πρόσφατα εκδομένων βιβλίων με εικόνες για μικρά παιδιά. Τα κείμενα θα εξεταστούν μέσω της εκ του σύνεγγυς ανάγνωσης, εστιάζοντας στα αφηγηματικά χαρακτηριστικά της πλοκής, του σκηνικού και της ταυτότητας του αφηγητή.

Λέξεις-κλειδιά: βιβλία με εικόνες, πόλεμος, τραύμα

Abstract

The main stake of this paper is to highlight the inscription of war trauma in books for young children and to discuss how such a tough issue can be presented to readers of such a sensitive age. Following the increasing trend of contemporary publishing production, original and translated, which approaches this theme more and more often, we attempt to study the intersections between the representation of the war trauma and the fictional narrative through the comparative study of recently published picture books for young children. The texts will be examined through the method of close reading, focusing on the plot, the setting, and the identity of the narrator.

Keywords: picturebooks, war, trauma



Εισαγωγή¹

Ο πόλεμος σε κάθε μορφή έκφρασής του (επεκτατικός, εμφύλιος, θρησκευτικός, ιδεολογικός κ.λπ.), συνιστά μια ακραία κατάσταση κοινωνικής σύγκρουσης και ένοπλης σύρραξης μεταξύ αντίπαλων δυνάμεων που οδηγεί στον θάνατο, τη βία, την εξορία, τη φυλακή, την κοινωνική και οικονομική εξόντωση των αντιμαχόμενων παρατάξεων και κυρίως των ηττημένων. Η εμπόλεμη βία αποτελεί μια οριακή συνθήκη, η οποία επιδρά ριζικά στη ζωή των ανθρώπων και των κοινωνιών που τη βιώνουν ή εμπλέκονται σε αυτήν και την αναπροσαρμόζει στις νέες συνθήκες που αναπότρεπτα διαμορφώνει. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για έναν ανασταλτικό παράγοντα που συνθλίβει τα πάντα στο πέρασμά του, στοιχίζει ακριβά σε ανθρώπινες ζωές και φυσικές καταστροφές και αναστέλλει την κοινωνική ευημερία, την οικονομική πρόοδο, την πολιτισμική και επιστημονική ανάπτυξη του κοινωνικού συνόλου. Σε μια τέτοια συνθήκη, η λογοτεχνία προσφέρει τον δικό της χώρο (εγ)γραφής του τραυματικού παρελθόντος, ο οποίος αναγκαστικά διασταυρώνεται με το πεδίο της ιστορίας που εξ ορισμού αναλαμβάνει την ευθύνη της αναπαράστασης του μη βιωμένου παρελθόντος.² Η μεταμοντέρνα θεώρηση της (μετα-)ιστορίας ως αφηγηματικής εκφοράς (artifact)³ έχει αναδείξει τη λογοτεχνία ως προνομιακό πεδίο εγγραφής της μαρτυρίας και της «μικρο-ιστορίας», δηλαδή της βιωμένης σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή εμπειρίας των ανώνυμων εκείνων δευτερογενιστών που βίωσαν μεγάλα συλλογικά τραύματα. Οι λογοτέχνες γίνονται κατ' αυτόν τον τρόπο ιστορικοί «στον βαθμό που συμμετέχουν στη δημόσια αναπαράσταση της ιστορίας» (Αποστολίδου, 1997). Ειδικά η λογοτεχνία που αφορά την αναπαράσταση του εμπόλεμου παρελθόντος μπορεί να ενταχθεί στην κατηγορία της «λογοτεχνίας του τραύματος», η οποία αναμετράται με πληγές, μνήμες και βιώματα, με στόχο την αντιμετώπιση της οδυνηρής εμπειρίας, την αναγνώριση του πόνου του άλλου και τελικά την επούλωση (Αποστολίδου, 2010).

Τι γίνεται όμως στην περίπτωση που οι αποδέκτες της «λογοτεχνίας του τραύματος» είναι παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας; Μπορεί τα τραυματικά γεγονότα να εμπεριέχουν την απειλή για τη ζωή ή τη σωματική ακεραιότητα και τα παιδιά που τα υφίστανται, νιώθουν έντονο φόβο και δυσφορία (Herman, 1997), αυτό όμως δεν

¹ Το παρόν κείμενο αποτελεί μέρος της πτυχιακής μου εργασίας που εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών μου στο τμήμα ΤΕΠΑΕ του ΑΠΘ υπό την επίβλεψη της καθηγήτριας Παιδικής Λογοτεχνίας Μένης Κανατσούλη, την οποία ευχαριστώ κι από εδώ για την επιστημονική καθοδήγηση και την πολύπλευρη υποστήριξή της.

² Ο όρος ιστορία χρησιμοποιείται στην παρούσα υποενοότητα με τη στενά ιστοριογραφική του σημασία (history) και δεν πρέπει να συγχέεται με τον ομώνυμο στα ελληνικά όρο που δηλώνει την εξιστόρηση (story). Επίσης, νοούμε την ιστορία ως διαμεσολαβημένη αφήγηση του παρελθόντος που δεν μπορεί να ταυτιστεί απόλυτα μαζί του (Ay, 2007).

³ Η πρόσφατη θεωρητική συζήτηση έχει φέρει στο προσκήνιο τη συνάρτηση του ιστορικού με τον μυθολογικό λόγο, με το επιχείρημα ότι ο ιστορικός λόγος ανέκαθεν χρησιμοποιούσε τεχνικές της μυθολογίας και του μυθιστορηματικού ρεαλισμού, προκειμένου να οργανώσει το υλικό του σε μια πλοκή με αρχή, μέση και τέλος. Ιστορία και λογοτεχνία, συναρτώνται, γιατί εντάσσονται σε ένα κοινό γένος, αυτό της αφήγησης, για να αναπαραστήσουν την ιστορικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας. Η διασύνδεση αυτή της ιστορικής αφήγησης με τις μυθιστορηματικές μεθόδους αναδείχθηκε χάρη στη «γλωσσολογική στροφή» στην ιστοριογραφία στα 1970, που έφερε στην επιφάνεια τις αφηγηματικές συμβάσεις του ιστορικού λόγου. Σημαντική προς αυτή την κατεύθυνση υπήρξε η συνεισφορά του White Hayden (1973), ο οποίος ανέδειξε το «συνανήκειν» των τεχνικών της ιστοριογραφίας και της λογοτεχνίας.



συνεπάγεται απαραίτητα ότι η επαφή με τη «λογοτεχνία του τραύματος» θα είναι και αυτή με τη σειρά της μια τραυματική εμπειρία (Kidd, 2005). Αντίθετα, η αφήγηση τραυματικών γεγονότων μπορεί να αποδειχθεί τελικά ένας ικανός τρόπος, ίσως και ο μόνος, της επαρκούς αντιμετώπισής τους (Bear, 2000). Βέβαια, δεν είναι λίγες οι φωνές που – δικαιολογημένα – προβλέπουν κάποιο πιθανό τραυματισμό της εύθραυστης παιδικής ψυχής κατά την επαφή της με τόσο σκληρές όψεις του παρελθόντος. Επιπρόσθετα, υπάρχουν και αυτοί που εκφράζουν επιφυλάξεις για την ικανότητα του συγγραφέα να μιλήσει στα παιδιά για τη βία του πολέμου, χωρίς να υποκύψει μοιραία σε αποσιωπήσεις και παραπονήσεις που επιφέρουν τον εξωραϊσμό της ιστορικής πραγματικότητας, απέναντι στην αλήθεια της οποίας ένας συγγραφέας οφείλει να λογοδοτεί.⁴ Στην αντίπερα όχθη, συναντάμε τη μερίδα εκείνη της ακαδημαϊκής κοινότητας που αντιμετωπίζει τη «λογοτεχνία του τραύματος» ως ένα πεδίο ευεπίφορο στη διδασκαλία σε μικρά παιδιά, το οποίο μπορεί να ανατρέψει τις στερεοτυπικές εικόνες, να προωθήσει το αίτημα της αποδοχής του «διαφορετικού άλλου» και να προαγάγει την εξοικείωση των παιδιών με όψεις του κακού. Τα τελευταία χρόνια, μάλιστα, έχουν αυξηθεί αισθητά τα βιβλία για παιδιά που πραγματεύονται θέματα «ταμπού», όπως ο πόλεμος, ο θάνατος, η γενοκτονία (Γαβριηλίδου, 2017), αλλά και οι ακαδημαϊκοί που μιλάνε για ανατροπή του ισχύοντος «κανόνα» της λογοτεχνίας για παιδιά και προβάλλουν το αίτημα για εμπλουτισμό με νέες θεματικές, τολμηρές μεν, αντλημένες από την ιστορική και συγκαρινή πραγματικότητα δε (Γαβριηλίδου, 2017· Κανατσούλη, 2014· Μάγος, 2019).

Όσο όμως κι αν προωθείται πλέον η επαφή των παιδιών με τη λογοτεχνία του τραύματος, δεν μπορούμε να παραγνωρίσουμε την κεκαλυμμένη και αποσπασματική παρουσίαση των σκηνών βίας στα παιδικά βιβλία που ακολουθούν αυτές τις τάσεις. Πιο συγκεκριμένα έχει υποστηριχθεί ότι «ο αφηγηματικός λόγος, είτε ακολουθεί τις λογοτεχνικές συμβάσεις της παιδικής ηλικίας είτε απομακρύνεται από αυτές, λυγίζει όταν επωμίζεται το καθήκον να προχωρήσει στο κρίσιμο σημείο των γεγονότων, όταν αναλαμβάνει να δώσει εξηγήσεις, να κτίσει το πλαίσιο μιας τραγικής και πρόσφατης ιστορικής πραγματικότητας εντός του οποίου αναπτύσσονται τα αφηγούμενα γεγονότα και να τα παρουσιάσει ως πραγματικά» (Γαβριηλίδου, 2017, σ. 2). Παρότι λοιπόν οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων δείχνουν πια ενδιαφέρον για την αναπαράσταση του τραύματος, επί της ουσίας παραμένουν αμήχανοι στη διαχείριση της θεματικής της βίας, ενώ παράλληλα προσπαθούν να συμβιάσουν τον σεβασμό απέναντι στην ιστορική αλήθεια με την ανάγκη του αναγνώστη, και κυρίως του μικρού αναγνώστη, για ευτυχές τέλος (Γαβριηλίδου, 2017· Γιαννικοπούλου, 2015· Κανατσούλη, 2013).

Επιπλέον, η περιορισμένη δυνατότητα αναγωγής των στοιχείων του βιβλίου σε εξωκειμενικά δεδομένα από το μικρό παιδί και η αδυναμία του να συλλάβει τα

⁴ Το ζήτημα τίθει η Σοφία Γαβριηλίδου (2017): «[...] ο κάθε δημιουργός έχει να αναμετρηθεί με ένα πλήθος από παράγοντες οι οποίοι βρίσκονται σε ρήξη είτε σε αρμονική σχέση μεταξύ τους ή αλληλεξαρτώνται. Διότι αναμετράται με την ιστορική ακρίβεια, την οποία οφείλει πρωτίστως να υπηρετεί εγκλωβίζοντας ίσως την ελευθερία της γραφής του, με την ατομική μνήμη και τις πρότερες εκδηλώσεις σχετικά με όσα εξιστορεί, με τον παιδαγωγικό χαρακτήρα της παιδικής λογοτεχνίας και τον πειρασμό της αυτολογοκρισίας που αυτός συνεπάγεται, με την ενσυναίσθησή του, που συνιστά βασικό εργαλείο εξάλλου κάθε γραφής, και τέλος με το ταλέντο του να αναπαραστήσει το παρελθόν, ζώντας στο παρόν και έχοντας στο βλέμμα του σε ένα κοινό αναγνωστών που αποτελείται από παιδιά και ενήλικους», σσ. 1-2.



αποσιωπημένα γεγονότα και να γεφυρώσει τα νοητικά χάσματα στην πλοκή, προσφέρουν ένα πέπλο ασφάλειας στην/ον εκάστοτε συγγραφέα, δεδομένου ότι πιθανότατα η κατανόηση του κειμένου θα είναι αποσπασματική και συνεπώς και η σύλληψη του μεγέθους των φρικαλεοτήτων θα είναι ελλιπής. Κατά την Bosmajian (2002), το ηλικιακά (περι)ορισμένο αντιληπτικό πεδίο του αναγνώστη επιτρέπει στον αφηγητή να διαμορφώσει την εξιστόρηση της εμπειρίας του στα όρια που ο ίδιος αντέχει να αφηγηθεί και που ο αναγνώστης αντέχει να ακούσει, εφόσον ο τελευταίος δεν είναι σε θέση να κατανοεί τα κειμενικά άλματα που αποκρύπτουν τη δράση και τις στρατηγικές των υπευθύνων. Και αυτό συμβαίνει γιατί, ο τρόπος με τον οποίο το παιδί κατανοεί (ή δυσκολεύεται να κατανοήσει) το τραύμα, τον θρήνο, την απώλεια, δεσμεύεται από το γνωστικό, συναισθηματικό και σωματικό αναπτυξιακό του στάδιο (Herbert, 2004). Ειδικότερα, τα παιδιά προσχολικής ηλικίας διέρχονται το, κατά τον Piaget, προεγνωσιολογικό στάδιο και έχουν περιορισμένη αίσθηση του χρόνου που σημαίνει ότι δεν αντιλαμβάνονται το αμετάκλητο και μη αναστρέψιμο του θανάτου. Πιστεύουν δηλαδή ότι μπορεί ως δια μαγείας να συναντήσουν ξανά κάποιον που έχει αποβιώσει. Ακόμα, η προσέγγιση του ιστορικού παρελθόντος είναι γι' αυτά μακρινή και μη ρεαλιστική σε σχέση με το τωρινό προστατευμένο περιβάλλον τους, ενώ ο εγωκεντρισμός τους μπορεί να τους κάνει να θεωρήσουν το κακό ως αποτέλεσμα δικής τους υπευθυνότητας (Πρεβεζάνου, 2011).

Ανεξάρτητα όμως από το αν και το πώς πρέπει να παρουσιάζονται τα κείμενα της λογοτεχνίας του τραύματος σε μικρά παιδιά, η πραγματικότητα είναι ότι τέτοια βιβλία κυκλοφορούν εδώ και πολλά χρόνια. Επιχειρώντας μια ιστορική ανασκόπηση των παιδικών βιβλίων που πραγματεύονται τη θεματική του πολέμου στα καθ' ημάς νεοελληνικά γράμματα, διαπιστώνουμε ότι τα δείγματα αυτής της κατηγορίας παραδοσιακά συνήθιζαν να κατευθύνονται σε μεγάλο βαθμό από ηθικοπαιδαγωγικές στοχεύσεις και να αξιοποιούν τον πόλεμο ως (πρ)ό(σ)χημα για την κατάκτηση ιστορικών γνώσεων, τη σφυρηλάτηση πατριωτικών αισθημάτων και τη διαμόρφωση εθνικής συνείδησης. Γι' αυτού του είδους τη λογοτεχνία η διδακτική στόχευση προηγείται της αισθητικής απόλαυσης, ενώ η παιδαγωγική εξωκειμενική πρόθεση συνιστά απαραίτητη προϋπόθεση που ενίοτε μπορεί να υπερβαίνει το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Τα εν λόγω κείμενα επικεντρώνονται στα μείζονα πολεμικά γεγονότα, στα οποία έχει εμπλακεί το ελληνικό κράτος (πχ. Επανάσταση του 1821, ελληνοϊταλικός πόλεμος και Τριπλή Κατοχή), παρουσιάζουν τον πόλεμο στην πιο υψηλή ιδεαλιστική και ηρωική του διάσταση και τον αντιμετωπίζουν ως έναν δίκαιο αμυντικό αγώνα ενός αδικημένου λαού, φορέα του καλού, της ελευθερίας και της δημοκρατίας, που αναγκάζεται να αμυνθεί απέναντι στον κακό κατακτητή. Χαρακτηριστικά είναι τα κείμενα που αφιερώνονται στους πρωταγωνιστές του '21, παρουσιάζουν εξιδανικευμένη την ηρωική τους δράση και προορίζονται για τις εθνικές γιορτές ή για διδασκαλία κατά τις μέρες των εθνικών επετείων (Yannicoroulou-Kaliakatsou, 2013).

Από την άλλη, στα πιο πρόσφατα ελληνικά εικονογραφημένα παιδικά βιβλία (1980-2010) ο πόλεμος, παρόλο που δεν είναι τόσο συχνός ως θέμα, δεν συνοδεύει το ιστορικό κείμενο, αλλά υπηρετεί φιλειρηνικά μηνύματα. Για να συμβεί αυτό, περνάμε από την ηρωική διάσταση του πολέμου που επιφέρει δόξα, παράσημα και απόδοση δικαιοσύνης, στην αντιηρωική πλευρά του, όπου επικρατεί ο θάνατος, ο θρήνος και η καταστροφή. Η υπερασπιστική γραμμή της ειρηνικής συνύπαρξης των λαών προβάλλεται σε αυτά τα



κείμενα με δύο τρόπους, είτε άμεσα μέσω ενός εξόφθαλμου διδακτισμού, ο οποίος ενίοτε υποκύπτει στη συνθηματολογία, είτε έμμεσα μέσω της έντεχνης αισθητοποίησης του αντιπολεμικού μηνύματος από τους δημιουργούς του βιβλίου. Στην πρώτη περίπτωση ο διδακτισμός μεθοδεύεται συνήθως μέσα από τις εικαστικές επιλογές της εικονογράφησης, από το οπισθόφυλλο που μπορεί να υπερθεματίζει τη χρησιμότητα του βιβλίου και να συνοψίζει το φιλειρηνικό μήνυμα ή από το βιογραφικό σημείωμα της/ου συγγραφέα ή/και εικονογράφου που να εξαγγέλλει κάποιο διδακτικό μήνυμα κατά της βίας. Στη δεύτερη περίπτωση, το αντιπολεμικό μήνυμα αισθητοποιείται έμμεσα, χάρη στην εύστοχη επιλογή θεματικών και τεχνικών που υποβάλλουν, χωρίς να επιβάλλουν, τη ματαιότητα του πολέμου (Yannicoroulou-Kaliakatsou, 2013).

Τη μετά το 2010 εποχή, με την οποία θα ασχοληθούμε στην παρούσα εργασία, ο πόλεμος αποτελεί πια συχνό κεντρικό άξονα στο ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, ο οποίος προσεγγίζεται με διαφορετικά μέσα. Πιο συγκεκριμένα, επιστρατεύονται συστηματικά από τον/την εκάστοτε συγγραφέα ή/και εικονογράφο αφηγηματικές, υφολογικές και εικονιστικές επιλογές που εγγράφουν το αντιπολεμικό μήνυμα, θέτοντας σε ανοιχτή εκκρεμότητα το ηρωικό ιδεώδες. Ως παράδειγμα μπορούμε να αναφέρουμε την επιλογή χρωμάτων στο εικονιστικό κείμενο, η οποία μπορεί αφενός, μέσα από φωτίσεις και σκιάσεις, να αμβλύνει ή να οξύνει αντίστοιχα τη φρίκη του πολέμου και αφετέρου να διαχωρίζει συμβατικά τα αντιμαχόμενα στρατόπεδα (π.χ. το κόκκινο εναντίον του μπλε). Επιπλέον, η σύγχρονη συγγραφική παραγωγή αξιοποιεί ελπιδοφόρες προμετωπίδες/ αφιερώσεις, το χιούμορ και τη σάτιρα ως μέσο για τον εξορκισμό το κακού ή/και τη γελοιοποίηση των υπευθύνων, την αισιοδοξία που υπερνικά το κακό, τις φειδωλές και υπαινικτικές αναφορές στην εμπόλεμη βία, τη διακειμενικότητα, τη διεικονικότητα, την παρωδία,⁵ τη μεταμυθοπλασία που επιτρέπουν διασυνδέσεις με άλλα πολιτισμικά προϊόντα, αλλά και αντιστοιχίσεις με ιστορικά γεγονότα. Ακόμα, κομβικό δομικό και θεματικό ρόλο στα σύγχρονα παιδικά βιβλία για τον πόλεμο διαδραματίζουν οι αντιθέσεις ανάμεσα στο παιγνιώδες και το τραγικό, την καταστροφική επέλαση του πολέμου και την ευεργετική δύναμη της ειρήνης αντίστοιχα. Οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες δεν είναι πια οι θρυλικοί στρατηλάτες, αλλά ανώνυμοι βιοπαλαιστές της καθημερινότητας, αθώα θύματα πολέμου, ανθρωποποιημένα ζώα, βουβοί ήρωες, τα παιδιά ως φορείς μιας ενιαίας συλλογικότητας που ενσαρκώνουν την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο (Yannicoroulou-Kaliakatsou, 2013).

Με βάση το παραπάνω πλαίσιο, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε την εγγραφή του τραύματος του πολέμου σε βιβλία για μικρά παιδιά και να συζητήσουμε τους τρόπους με τους οποίους μια τόσο σκληρή και βίαιη θεματική παρουσιάζεται σε αναγνώστες αυτής της ηλικίας υπό το πρίσμα της πλοκής, του σκηνικού και της ταυτότητας του αφηγητή.

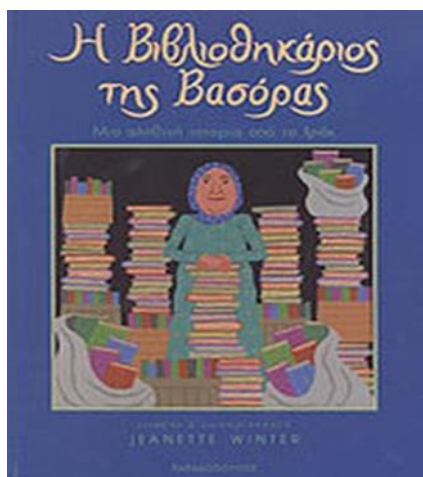
Ο πόλεμος ενάντια στη μάθηση και τον πολιτισμό

Μια τάση των πρόσφατα εκδομένων παιδικών βιβλίων για τον πόλεμο είναι αυτή που τον προσεγγίζει ως μια οριακή συνθήκη, η οποία αναχαιτίζει οποιαδήποτε προσπάθεια πνευματικής και πολιτισμικής προόδου. Στο πλαίσιο αυτό μπορούμε να εντάξουμε το

⁵ Εννοούμε τον όρο παρωδία ως διακειμενική μεταμόρφωση χωρίς να θεωρούμε απαραίτητη την κωμική πρόθεση (Κωστίου, 2002).



μεταφρασμένο βιβλίο της J. Winter *Η Βιβλιοθηκάριος της Βασόρας* (2007), το οποίο παρακολουθεί την ιστορία της Αλία Μοχάμεντ Μπέικερ, υπαρκτού ιστορικού προσώπου που κατάφερε να διασώσει μεγάλο μέρος της βιβλιοθήκης, όπου δούλευε, από τις φλόγες του πολέμου (Εικόνα 1).



Εικόνα 1

βιβλία στο σπίτι της. Όταν ξεκινά η πολιορκία της πόλης από ξηράς και αέρος, η βιβλιοθήκη εγκαταλείπεται από όλους τους υπαλλήλους εκτός από την Αλία. Η βιβλιοθηκάριος, παρότι βρίσκεται και η ίδια σε κίνδυνο, δε σταματά το σχέδιό της. Ζητάει τη βοήθεια του φίλου της Ανίς, και μεταφέρουν, με κίνδυνο τη ζωή τους, τα βιβλία στο εστιατόριό του. Λίγες μέρες μετά, η βιβλιοθήκη καίγεται ολοσχερώς, αλλά τα περισσότερα βιβλία έχουν σωθεί, γιατί βρίσκονται κρυμμένα σε ασφαλές μέρος. Το σχέδιο πέτυχε, ο πόλεμος όμως δεν τελείωσε. Η βιβλιοθηκάριος περιμένει ακόμα την ειρήνη και οραματίζεται την ανέγερση μιας νέας βιβλιοθήκης.

Ο χώρος δράσης του βιβλίου τοποθετείται στη Βασόρα, μια μακρινή πόλη της Ανατολής που τα παιδιά είναι πιθανό να τη γνωρίζουν ως πατρίδα του θρυλικού ήρωα Σεβάχ του Θαλασσινού. Ο χρόνος της ιστορίας δεν ορίζεται ρητά και παραμένει αόριστος για το παιδί-αναγνώστη, αλλά όχι και για τον κρυμμένο αναγνώστη, τον –κατά τον P. Nodelman– “hidden adult”, ο οποίος αναγνωρίζει σαφώς το σκηνικό του πολέμου στο Ιράκ (2003-2011). Ο χρόνος της αφήγησης ακολουθεί γραμμική πορεία, μιας και τα γεγονότα τοποθετούνται με τη σειρά που συνέβησαν. Ο εικονιστικός κώδικας που συνθέτει το σκηνικό είναι αρμονικά δεμένος με το κείμενο –σε αυτό βοηθάει ότι συγγραφέας και εικονογράφος είναι το ίδιο πρόσωπο– και βρίσκεται σε συμφωνία μαζί του. Θα λέγαμε ότι δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στην εικόνα, μια και αυτή καταλαμβάνει αισθητά το μεγαλύτερο μέρος της σελίδας. Η περίοδος της ειρήνης σκιαγραφείται με ζωηρά και φωτεινά χρώματα και με ζεστά χαμόγελα, τόσο στο πρόσωπο της πρωταγωνίστριας, όσο και των επισκεπτών της βιβλιοθήκης. Όταν ξεσπά ο πόλεμος, όμως, τα χρώματα σκουραίνουν, τα πρόσωπα γίνονται σκυθρωπά και ο ουρανός γεμίζει σύννεφα. Ο εικονιστικός κώδικας γίνεται αρκετά τολμηρός, γιατί προβαίνει σε απεικονίσεις στρατιωτών, αεροπλάνων και τανκς, σε σημείο που η κριτική κάνει λόγο για «ανάγνωσμα με οδυνηρή ιστορικότητα» (Γαβριηλίδου, 2017). Πολύ περισσότερο, κατά την εξιστόρηση



KEIMENA/TEXTS

Children's literature E-journal

KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 41^ο, σσ. 39-57, 24/07/2024, ISSN: 1790-1782

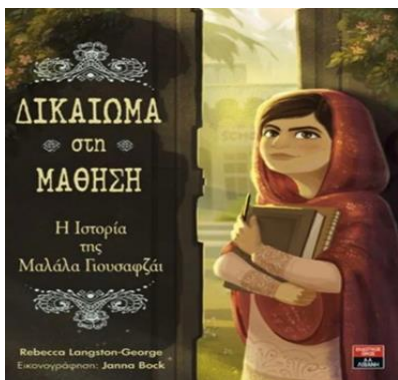
της πολιορκίας της Βασόρας, το κείμενο συρρικνώνεται, για να παραχωρήσει στην εικόνα το δύσκολο έργο αναπαράστασης της εμπόλεμης βίας. Απεικονίζονται αεροπλάνα να βομβαρδίζουν την πόλη, τανκς να πυροβολούν, φωτιές να μαίνονται, πολίτες να τρέπονται σε φυγή (Εικόνα 2).



Εικόνα 2

σκέψεις και τα συναισθήματά της. Οι αφηγηματικές αυτές επιλογές εξυπηρετούν, ώστε να κρατηθεί μια απόσταση από την ωμή εξωκειμενική πραγματικότητα, που αναφέρεται στον πόλεμο στο Ιράκ (2003-2011), για τον οποίο το συλλογικό τραύμα παραμένει ανεπούλωτο. Επίσης, ο παντογνώστης αφηγητής επιλέγει να εξιστορήσει, όσα ίδιος πιστεύει ότι ο μικρός αναγνώστης μπορεί να ακούσει και παράλληλα θέλει να πείσει για την «αλήθεια» του, δηλαδή για την ακρίβεια της αντιστοίχισης της εξιστόρησής του με τα εξωκειμενικά αναφερόμενα, πρόθεση που προδίδει εξαρχής ο υπότιτλος του βιβλίου («Μια αληθινή ιστορία από το Ιράκ»).

Το στοιχείο που υπερθεματίζει emphaticά το αντιπολεμικό μήνυμα είναι ότι το βιβλίο δεν αρκείται στην περιγραφή της ματαιότητας του πολέμου ούτε του άνισου αγώνα για επιβίωση, αλλά μετατοπίζει το θεματικό κέντρο στη διάσωση των βιβλίων. Ο αγώνας αυτός για τη διάσωση των βιβλίων συνεκδοχικά μπορεί να ερμηνευτεί ως αγώνας για τη διάσωση της πνευματικής, πολιτισμικής και επιστημονικής κληρονομιάς ενός λαού από τον παραλογισμό του πολέμου.



Εικόνα 3

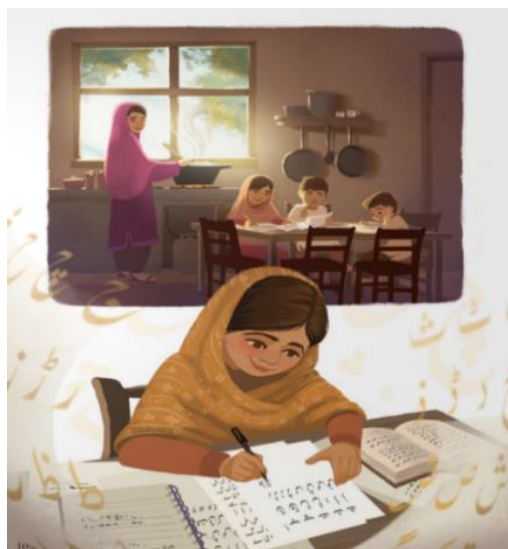
Η εικόνα, κατά κάποιον τρόπο, απαλλάσσει τη συγγραφέα από την υποχρέωση να περιγράψει τις σκηνές της βίαιης επίθεσης. Στο τέλος του βιβλίου επανέρχονται οι ειρηνικές απεικονίσεις, με χαρακτηριστικό σύμβολο το λευκό περιστέρι, σαν ονειρική αναπόληση της πρωταγωνίστριας που ελπίζει ακόμα την επιστροφή στην ομαλή πραγματικότητα και την ανοικοδόμηση της βιβλιοθήκης.

Ο τριτοπρόσωπος ετεροδιηγητικός αφηγητής δεν συμμετέχει ο ίδιος στα δρώμενα της ιστορίας, αλλά μας παρουσιάζει από τη δική του ματιά την πρωταγωνίστριά του. Η ματιά του είναι αυτή του παντογνώστη αφηγητή που διεισδύει στα μύχια της ηρωίδας του και γνωρίζει τις

Στην ίδια κατηγορία παιδικών βιβλίων που πραγματεύονται τον πόλεμο ως εμπόδιο στην εκπαίδευση μπορούμε να εντάξουμε και το μεταφρασμένο *Δικαίωμα στη μάθηση* (2017) της R. Langston-Goerge (Εικόνα 3). Το εν λόγω βιβλίο διηγείται την ιστορία της γνωστής πακιστανής ακτιβίστριας και κατόχου Νόμπελ Ειρήνης (2014), γνωστής για τους αγώνες της κατά του θεοκρατικού καθεστώτος των Ταλιμπάν και υπέρ των δικαιωμάτων των γυναικών στην εκπαίδευση, της Μαλάλας Γιουσαφζάι. Ήδη από την επιλογή τίτλου γίνεται σαφές ότι δίνεται έμφαση στο νομικά θεμελιωμένο και



αναφαίρετο δικαίωμα όλων ανεξαιρέτως των ανθρώπων στη μάθηση, ενώ η ιστορία της Μαλάλας φαίνεται από τον υπότιτλο ότι αποτελεί τον δίαυλο, μέσω του οποίου θα οδηγηθούμε στο πανανθρώπινο και αναλλοίωτο αυτό αγαθό και τη βάνουση καταστρατήγησή του. Η αναφορά σε ένα ιστορικά υπαρκτό και αναγνωρισμένο από τον ενήλικο συν-αναγνώστη πρόσωπο φανερώνει την πρόθεση της συγγραφέως να προσδώσει αληθοφάνεια στα γραφόμενά της, ενώ η επιλογή γεγονότων από την πρόσφατη ιστορία, και μάλιστα από έναν θρησκευτικό πόλεμο που όχι μόνο δεν έχει λήξει ακόμα, αλλά δυστυχώς αναζωπυρώθηκε πρόσφατα, επιτείνει την αίσθηση διαιώνισης του προβλήματος και την επιτακτικότητα επίλυσής του.⁶ Το κείμενο περιλαμβάνει στοιχεία βιβλίου γνώσεων, αφού εσωκλείει πολλές ιστορικές πληροφορίες, υψηλό λεξιλόγιο και άγνωστες στα παιδιά έννοιες (πχ. ακτιβισμός) και θεσμούς (π.χ. ΟΗΕ, Ύπατη Αρμοστεία), που θα διευρύνουν το γνωστικό τους πεδίο, χωρίς να παρακωλύουν την αισθητική απόλαυση. Μάλιστα, στο τέλος του κυρίως κειμένου ακολουθεί ενημερωτικό σημείωμα για τον πόλεμο στο Αφγανιστάν και τη ζωή της Μαλάλας, το οποίο μάλλον προορίζεται να προετοιμάσει τον ενήλικα συν-αναγνώστη για τις απορίες που προφανώς θα του απευθύνουν τα παιδιά κατά την επαφή τους με το βιβλίο.

**Εικόνα 4**

διεκδίκηση ίσων δικαιωμάτων στην εκπαίδευση. Έπειτα από αυτή την εξόχως τιμητική διάκριση, ξεκινά η αφήγηση της ιστορίας της Μαλάλας από τη χρονολογική της αφετηρία, ακολουθώντας γραμμική πορεία χωρίς άλλες μετατοπίσεις. Κόρη δασκάλας, από μικρή ηλικία η Μαλάλα έδειξε την αγάπη της για τα γράμματα και το σχολείο. Παρότι στη χώρα της η φοίτηση στο σχολείο δεν ήταν δημόσια και δωρεάν ούτε φυσικά υποχρεωτική και

Η πλοκή ξεκινάει *in medias res*, από την «καρδιά» του μύθου, από το σημαντικό και ελπιδοφόρο γεγονός της δικαίωσης της Μαλάλας, τη βράβευσή της με το διεθνές βραβείο Νόμπελ Ειρήνης (2014). Η αφηγηματική αυτή επιλογή χρονικής διάταξης της πρώτης ύλης της ιστορίας εξασφαλίζει ένα αισιόδοξο ξεκίνημα που προεξοφλεί την επιβίωση τής υπό διωγμό πρωταγωνίστριας, προοικονομεί τη θετική έκβαση της ιστορίας και κατ' αυτό τον τρόπο ανακουφίζει την ένταση των αρνητικών συναισθημάτων που πιθανότατα να δημιουργηθούν στη συνέχεια. Η δεκαεφτάχρονη Μαλάλα, λοιπόν, παραλαμβάνει το βραβείο, γίνεται η νεαρότερη κάτοχος Νόμπελ και εκφωνεί, με όλα τα φώτα και τις κάμερες στραμμένα πάνω της, έναν παραδειγματικό δημόσιο λόγο, μέσω του οποίου διατρανώνει τη

⁶ Ενώ θεωρητικά ο πόλεμος μεταξύ των ΗΠΑ και των Συμμάχων τους από τη μία και του Ισλαμικού Εμιράτου του Αφγανιστάν από την άλλη (2001-2021), θα έπρεπε να είχε τερματιστεί με την υπογραφή της Συμφωνίας ανακωχής της Ντόχας (Φεβρουάριος 2020), μετά τη αποχώρηση των αμερικανικών στρατευμάτων, οι Ταλιμπάν σταδιακά κατέλαβαν και πάλι την εξουσία. Αν και καταγόμενη από το Πακιστάν, η Μαλάλα γεννήθηκε στην κοιλάδα του Σουάτ στα σύνορα με το Αφγανιστάν, περιοχή που επηρεάστηκε από τις εξελίξεις του πολέμου και κυριεύτηκε από τους Ταλιμπάν.



αποτελούσε προνόμιο κυρίως των αγοριών, χάρη στην προοδευτική σκέψη του πατέρα της και την υποστήριξη της μητέρας της, κατάφερε να γευτεί το πολύτιμο αγαθό της εκπαίδευσης. Μάλιστα, ως φιλομαθής μαθήτρια κέρδιζε συχνά επαίνους για την πρόοδό της και μάθαινε μόνη της ξένες γλώσσες (Εικόνα 4).

Όλα κυλούσαν αρμονικά, μέχρι την κυρίευση της περιοχής από τους Ταλιμπάν, οι οποίοι διαχώριζαν τις γυναίκες και πίστευαν ότι έπρεπε να ζουν διαφορετικά από τους άνδρες. Αρχικά, επέβαλαν στις γυναίκες να φορούν στους δημόσιους χώρους τη μπούρκα, η οποία κάλυπτε ολόκληρο το σώμα τους και το πρόσωπο εκτός από την περιοχή των ματιών. Έπειτα άρχισαν να τρομοκρατούν τους διευθυντές των σχολείων, κατέλαβαν τα ραδιόφωνα, απαγόρευαν τις ταινίες και κήρυξαν παράνομη τη φοίτηση των κοριτσιών σε σχολεία. Η Μαλάλα, όμως, δεν φοβήθηκε την ένοπλη βία του καθεστώτος και έκανε δημόσιες δηλώσεις στην τηλεόραση και σε εφημερίδες, υπερασπιζόμενη το δικαίωμά της στη μάθηση. Η μαχητική της δράση και η καλή γνώση της αγγλικής την οδήγησαν μέχρι το BBC, για λογαριασμό του οποίου κάλυπτε εκ των έσω τις εξελίξεις ως blogger. Όταν επιτράπηκε στα κορίτσια κάτω των δέκα ετών να παρακολουθούν μαθήματα στο σχολείο, η Μαλάλα και οι φίλες της, απηφώντας τον κίνδυνο, επέστρεψαν παράτυπα στα θρανία. Αργότερα, ο πακιστανικός στρατός ξεκίνησε πόλεμο με τους Ταλιμπάν και η κοιλάδα Σουάτ έπρεπε να εκκενωθεί από τους κατοίκους της. Συνεπώς, η Μαλάλα και η οικογένειά της εγκατέλειψαν το σπίτι και την πατρίδα τους και οδηγήθηκαν σε προσφυγικούς καταυλισμούς. Η διαβίωση εκεί ήταν τραυματική, όχι μόνο εξαιτίας της στέρησης της πατρογονικής γης, αλλά και των δύσκολων συνθηκών διαβίωσης. Όταν τρεις μήνες μετά η Μαλάλα επέστρεψε στο σπίτι και το σχολείο της, το στίγμα του πρόσφατου πολέμου παρέμεινε ορατό στους διάτρητους από σφαίρες τοίχους της τάξης. Ο κίνδυνος, όμως, δεν είχε εκλείψει. Η διεθνής δράση της Μαλάλας, η οποία πρόβαλλε στα διεθνή μέσα τις σκληρές όψεις του ισλαμικού καθεστώτος, είχε διαδοθεί, με αποτέλεσμα το όνομά της να συγκαταλέγεται πρώτο στη λίστα των Ταλιμπάν για δολοφονική επίθεση.

Έτσι και έγινε. Μια μέρα ένας άντρας μπήκε στο σχολικό λεωφορείο και έριξε τρεις σφαίρες στη Μαλάλα, η οποία μεταφέρθηκε βαριά τραυματισμένη σε νοσοκομείο στην Αγγλία και κατάφερε, έπειτα από δύσκολες και πολύμηνες χειρουργικές επεμβάσεις, να διαφύγει τον κίνδυνο. Η είδηση έκανε τον γύρο του κόσμου και προκάλεσε τέτοιο κύμα συμπαραστάσης που το δωμάτιό της γέμισε δώρα και κάρτες. Αυτό που όμως επιθυμούσε περισσότερο απ' όλα η Μαλάλα, μετά τη δύσκολη περιπέτεια που πέρασε, ήταν φυσικά τα βιβλία της. Λίγους μήνες μετά η υγεία της αποκαταστάθηκε και επέστρεψε ξανά στο αγαπημένο της σχολείο. Οι σφαίρες δεν κατάφεραν να την κάνουν να σιωπήσει. Τον Ιούλιο του 2013 μίλησε σε κάλεσμα του ΟΗΕ μπροστά στους ηγέτες όλων των χωρών του κόσμου και καταχειροκροτήθηκε με τη δήλωσή της ότι «ένα παιδί, ένα βιβλίο και ένα μολύβι μπορούν να αλλάξουν τον κόσμο». Η ευοίωνη αυτή δήλωσή της αποτελεί το κεντρικό μήνυμα της ιστορίας, ενώ απομονώνεται για έμφαση και στο οπισθόφυλλο.

Οι χωροχρονικές συντεταγμένες της αφηγούμενης ιστορίας δηλώνονται με ακρίβεια, στην προσπάθεια του αφηγητή να πείσει για την αλήθεια των γραφομένων του. Εξάλλου, αναφέρεται σε πραγματικά γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας και σε ένα παγκοσμίως γνωστό πρόσωπο. Ο χώρος, λοιπόν, εκτύλιξης της δράσης είναι η πόλη Μινγκότα, στην Κοιλάδα Σουάτ του Πακιστάν, πλησίον του Αφγανιστάν, πόλη η οποία αναπαρίσταται εικονογραφικά εν ειρήνη σαν μια πανέμορφη και καταπράσινη περιοχή με



πλούσια νερά και βλάστηση, ενώ απεικονίζεται και σε γεωγραφικό χάρτη για χάρη του μικρού αναγνώστη που προφανώς δεν γνωρίζει πού βρίσκεται. Ο χρόνος της δράσης είναι επίσης συγκεκριμένος και συνεπής ως προς την ιστορική πραγματικότητα. Το 2009 η Μαλάλα δέχεται την επίθεση, το 2013 μιλάει στον ΟΗΕ και το 2014 βραβεύεται με Νόμπελ. Ο χρόνος της αφήγησης δεν ακολουθεί γραμμική πορεία, αλλά ξεκινάει από το βασικό αφηγηματικό γεγονός της βράβευσης, για να παρουσιάσει στη συνέχεια, μέσω αναδρομών, την ιστορία της μικρής Μαλάλας. Η εικονογράφηση του βιβλίου χαρακτηρίζεται από μια οριενταλιστική πληθωρικότητα που μιμείται τους ανατολίτικους διακόσμους και εμπερικλείει πλούσια σχέδια και εικόνες με συχνές επικαλύψεις. Σε περιόδους ειρήνης τα χρώματα είναι φωτεινά και έντονα, τα πρόσωπα χαμογελαστά, ενώ η Μαλάλα ζει χαρούμενη δίπλα στην οικογένειά της, τα βιβλία της και τους επαίνους της. Η Μαλάλα αναπαρίσταται να διαβάζει και να γράφει, με την εμφανή αποτύπωση γραμμάτων του αραβικού αλφαβήτου να συνιστά ρεαλιστικό στοιχείο της εικονογράφησης. Κατά την

**Εικόνα 5**

απεικόνιση των εμπόλεμων συρράξεων και των διωκτών, τα χρώματα σκουραίνουν, για να κυριαρχήσουν το σκούρο καφέ και μωβ, ενώ ο φακός φωτίζει στο σημείο που δίνεται κάθε φορά η έμφαση (για παράδειγμα στην εικόνα της υποχρεωτικής μετακίνησης των κατοίκων της Μινγκότα, στην οποία περιέχονται πολλές πληροφορίες, ο φακός εστιάζει με εντονότερο φωτισμό στο θλιμμένο πρόσωπο της Μαλάλας). Η εικονογράφηση προχωράει τολμηρά και σε σκηνές εμπόλεμης δράσης, όπως οι εμπρηστικές επιθέσεις των Ταλιμπάν με πυροβόλα στο κέντρο της πόλης, στην οποία διακρίνονται οι φλόγες των εκρήξεων αλλά και τα όπλα των δραστών. Και το σημαντικότερο ίσως απ' όλα είναι ότι στο βιβλίο αυτό απαντά και μια εικόνα αίματος που υποδηλώνει τη δολοφονική επίθεση σε βάρος της Μαλάλας και είναι η μοναδική εικόνα αίματος που εντοπίστηκε, εξ όσων μπορούσαμε να ελέγξουμε, σε παιδικό βιβλίο που πραγματεύεται τον πόλεμο, αφού συνηθίζεται οι σκηνές του πολέμου να παρουσιάζονται αναίμακτες. Μάλιστα, οι σταγόνες αίματος τοποθετούνται συμβολικά όχι στο λαβωμένο σώμα της ηρωίδας, αλλά πάνω σε ένα ανοιγμένο και ριγμένο στο πάτωμα βιβλίο, και σκιαγραφούνται εν κινήσει, καθώς κοκκινίζουν το λευκό φόντο της σελίδας (Εικόνα 5).

Φορέας της αφήγησης αναλαμβάνει ο τρίτοπρόσωπος ετεροδιηγητικός αφηγητής που παρουσιάζει αναντίρρητες αλήθειες με το κύρος και την αντικειμενικότητα του παντογνώστη θεού-αφηγητή, ο οποίος είναι σε θέση να εγγυηθεί την ακρίβεια των αφηγούμενων περιστατικών. Κι ενώ παραδοσιακά ο παντογνώστης αφηγητής θεωρείται αντικειμενικός φορέας της αφήγησης, εδώ παρακολουθεί με συμπάθεια την πρωταγωνίστριά του, ένα ανήλικο και άοπλο κορίτσι που μάχεται μόνο του για τα ιδανικά του, και μπαίνει στο στόχαστρο ενός καλά εξοπλισμένου αντάρτικου στρατού. Η μηδενική εστίαση ενισχύει τη ρεαλιστική οπτική, την οποία συνθέτουν η αληθοφανής εικονογράφηση καθώς και το υψηλού επιπέδου λεξιλόγιο που δεν εκλαϊκεύεται, ακόμα κι



όταν καλείται να συμπεριλάβει ορολογίες (π.χ. χρησιμοποιείται ειδικό ιατρικό λεξιλόγιο για την περιγραφή της ιατρικής περίθαλψης που δέχτηκε στο νοσοκομείο η Μαλάλα).

Το χιούμορ ως μέσο για τον εξορκισμό του κακού

Μια άλλη τάση του παιδικού βιβλίου για τον πόλεμο που εντοπίστηκε, είναι αυτή που επιστρατεύει συγγραφικές τεχνικές, όπως το χιούμορ, την ανατροπή και τη σάτιρα ως μέσα για τον εξορκισμό το εμπόλεμου τραύματος και τη γελοιοποίηση των υπευθύνων. Σαν αποτέλεσμα στα βιβλία αυτά επικρατεί η αισιοδοξία που υπερνικά το κακό, ενώ η εμπόλεμη βία περιορίζεται σε φειδωλές και υπαινικτικές αναφορές.

Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η *Χειροβομβίδα που ήθελε να είναι σαν... τη βίδα* (2011) της Γ. Αλεξάνδρου (εικόνα 6). Το λεκτικό χιούμορ εδώ είναι έκδηλο σε όλη την έκταση του κειμένου και ειδικά στην επιλογή των ονομάτων (πχ. η Βόμβη από τη Βομβάη). Σε ένα



Εικόνα 6

φανταστικό και χωροχρονικά απροσδιόριστο πλαίσιο τοποθετείται η ιστορία της χειροβομβίδας Βόμβης από τη Βομβάη, η οποία θέλησε να αποδράσει από το πολεμοχαρές περιβάλλον της και να αναζητήσει τη γαλήνη της ειρηνικής ζωής. Γεννημένη σε ένα τεχνολογικά εξελιγμένο εργοστάσιο, η Βόμβη ξεχώριζε πάντα από τα υπόλοιπα ανθρωποποιημένα όπλα της οικογένειάς της, καθότι δυσφορούσε έντονα με την ικανότητά τους να σκορπούν τον φόβο και τον θάνατο. Σαν το μαύρο πρόβατο της κοινωνίας των πολεμοφοδίων, δεν συμερίζεται τον αναμενόμενο ζήλο για την εξόντωση του αντιπάλου ούτε συμμορφώνεται στις υποδείξεις των γονιών της να αποδεχθεί τον εκ φύσεως καταστροφικό της ρόλο. Οι ιστορίες του παππού της για πολιτείες που αφάνισαν οι πρόγονοί της τής προκαλούν αποστροφή και όχι περηφάνια, όπως θα ήταν το κοινωνικά αποδεκτό. Πρόκειται για την πρώτη χειροβομβίδα στην Παγκόσμια Πολεμική Ιστορία με συνείδηση και ευαισθησίες. Υπό αυτό το πρίσμα, το κείμενο θα μπορούσε να διαβαστεί και στο πλαίσιο της πολυπολιτισμικής παιδικής λογοτεχνίας ως παράδειγμα εγγραφής της διαφορετικότητας του «άλλου».

Επιστρέφοντας στην ιστορία, όταν μια μέρα ένα αηδόνι έδειξε στη χειροβομβίδα έναν άλλο κόσμο μακρινό, φιλήσυχο και όμορφο, τότε αυτή αποφάσισε πως θα ήθελε να μείνει για πάντα εκεί και να δραπετεύσει από το αφιλόξενο οπλοστάσιο. Προηγουμένως, προσπάθησε να πείσει και τα υπόλοιπα όπλα για την ομορφιά του έξω κόσμου, αλλά όλα χλεύασαν τις ιδέες της για ειρήνη και καλοσύνη. Κατά τη μετάβασή της στον ειρηνικό κόσμο, η Βόμβη συνειδητοποιεί ότι δεν έχει καμία χρησιμότητα και κανένα καλό έργο να προσφέρει. Για παράδειγμα, η βιολέτα γεννήθηκε για να ομορφαίνει τον κόσμο, ενώ η χειροβομβίδα για να τον ασχημαίνει, τα κουφέτα για να γλυκαίνουν, ενώ αυτή για να πικραίνει, η τρομπέτα για να διασκεδάζει τον κόσμο με τις μουσικές της, ενώ η ίδια μόνο για να προκαλεί κραυγές. Στο τέλος, μια μαριονέτα, σαν από μηχανής θεός, εισβάλλει στην αφήγηση, για να δώσει τη λύση στις υπαρξιακές αναζητήσεις της χειροβομβίδας. Η Βόμβη θα βρει τη θέση της στον κόσμο και αυτή δεν είναι άλλη από το να μιλά στους ανθρώπους



για τη φρίκη του πολέμου και να αποκαλύπτει την προπαγάνδα των υπευθύνων που δημιουργούν ψεύτικους εχθρούς και ελέγχουν τα μυαλά των λαών, για να εξυπηρετούν συμφέροντα. Με αυτό τον τρόπο, θα αποτρέπει την έκρηξη νέων συρράξεων.

Η συγγραφέας απευθύνεται στην κριτική ικανότητα των μικρών αναγνωστών και τους καλεί έντεχνα να απορρίψουν τον κόσμο που έχουν δημιουργήσει οι ενήλικοι για αυτούς. Η ίδια εξαπολύει μια καλά κρυμμένη, πίσω από το παιγνιώδες λεκτικό χιούμορ, δηκτική επίθεση στον κόσμο των ενηλίκων που μας έχει κάνει να θεωρούμε τον πόλεμο σαν μια κανονικότητα. Η Βόμβη γεννιέται σε έναν κόσμο, όπου ο πόλεμος είναι ο μοναδικός τρόπος επίλυσης διαφορών, όπου η αρμονική συνύπαρξη των λαών αποτελεί την εξαίρεση στον κανόνα, όπου οι πολεμικές καταστροφές δοξάζονται σαν ηρωικά κατορθώματα και προκαλούν εθνική υπερηφάνεια και όπου ξαφνικά και αναίτια δημιουργούνται υποτιθέμενοι εχθροί προς εξόντωση, οι οποίοι μάλιστα κληροδοτούνται από γενιά σε γενιά. Αυτός ο κόσμος όμως δεν είναι αποκύημα φαντασίας ενός βιβλίου για παιδιά, αλλά μια σκληρή πραγματικότητα. Τελικά, η καταστροφική επέλαση του πολέμου διέρχεται πλαγίως το κείμενο σαν υποβόσκουσα απειλή που δεν πραγματώνεται, αλλά αποδομείται εκ των έσω, από ένα ανθρωποποιημένο σύμβολο μαζικής καταστροφής, μια χειροβομβίδα, που απορρίπτει τον πολεμικό κόσμο μέσα στον οποίο γεννήθηκε και τον τρόπο ζωής και σκέψης των υπόλοιπων προσωποποιημένων φορέων του κακού, των πολεμοφοδίων. Πρόκειται, εν ολίγοις, για μια ανατρεπτική αντινομία, καθώς δεν είναι το πλέον αναμενόμενο από μια χειροβομβίδα να περνάει αντιπολεμικά μηνύματα.

**Εικόνα 7**

Ο χώρος και ο χρόνος της δράσης τοποθετείται σε ένα ασαφές πλαίσιο αοριστίας, που ανταποκρίνεται μεν στο προεγνωστικό αναπτυξιακό στάδιο των νηπίων, προσδίδει δε οικουμενικότητα στα γεγονότα, επιτρέποντας τις αναγωγές σε οποιαδήποτε παρελθοντικό, παροντικό ή μελλοντικό πλέγμα αναφοράς. Ο εικονιστικός κώδικας συνθέτει το σκηνικό συμπληρωματικά με τον λεκτικό κώδικα. Η εικονογράφηση είναι δυναμική με έντονα χρώματα, φιλική και ικανά αναπαραστατική για τους μικρούς αναγνώστες, χωρίς σκληρές βίας (Εικόνα 7). Η εικονική απόδοση του ειρηνικού κόσμου σκιαγραφείται πιο φωτεινή και εναρμονισμένη με το φυσικό περιβάλλον, σε

αντίθεση με την απόδοση του σκοτεινού και προηγμένου τεχνολογικά οπλοστασίου με τον πλούσιο πολεμικό εξοπλισμό, τις σημαίες και την απουσία των στοιχείων της φύσης.

Ο τριτοπρόσωπος ετεροδιηγητικός αφηγητής παρακολουθεί την πορεία της πρωταγωνίστριας από την οπτική της μηδενικής εστίασης που του επιτρέπει να εισχωρεί στις κρυφές και ανείπωτες σκέψεις της.⁷ Με όχημα αυτή την αφηγηματική επιλογή, η

⁷ Για τη διάκριση του αφηγητή σε ομοδιηγητικό και ετεροδιηγητικό και τα είδη της εστίασης πρβ. την αφηγηματολογική θεωρία του Gerard Genette (2007).



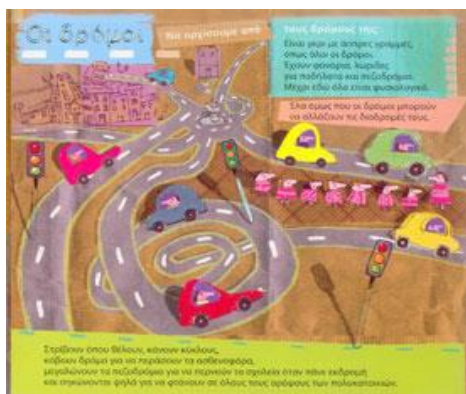
συγγραφέας επικρίνει τον πολεμοχαρή κόσμο που φτιάξαν οι ενήλικες και περνάει το διδακτικό μήνυμά της υπέρ της συναδέλφωσης των λαών.

Ένα ακόμα παράδειγμα ανατρεπτικής και παιγνιώδους προσέγγισης του πολέμου αποτελεί *Η Πόλη που έδωσε τον πόλεμο*, βιβλίο στο οποίο κυριαρχεί η διακωμώδηση της στρατιωτικής ηγεσίας, των φορέων και υπευθύνων των πολέμων (Εικόνα 8). Πρόκειται για ένα πολυβραβευμένο πρωτοποριακό αντιπολεμικό βιβλίο, το οποίο καινοτομεί από πολλές απόψεις.⁸ Καταρχάς, ο συγγραφέας αναθέτει τον πρωταγωνιστικό ρόλο σε μια ανώνυμη πόλη, η οποία, όσο συνηθισμένη κι αν μοιάζει, διαθέτει μαγικές ικανότητες που την καθιστούν μοναδική.⁹



Εικόνα 8

βλέψεις μοιάζουν ακόρεστες. Τότε η πόλη επιστρατεύει τις μαγικές της δυνάμεις, ώστε να τον αποκρούσει. Οι χερσαίοι και εναέριοι δρόμοι αποπροσανατολίζουν τα τανκς και τα αεροπλάνα, το σιντριβάνι βρέχει κατάμουτρα τον Πόλεμο και τα στρατεύματά του, τα δέντρα αποθαρρύνουν το ηθικό των στρατιωτών του με τις θλιβερές ιστορίες τους, οι πίνακες ζωγραφικής γελοιοποιούν τους αξιωματικούς και τέλος το ταχυδρομείο, αντί να στείλει επιστολή στο επιτελείο για ενίσχυση των πολεμοφοδίων, στέλνει γράμμα στη σύζυγο του Πολέμου, με το οποίο την προσκαλεί σε διακοπές. Μετά από αυτά τα



Εικόνα 9

⁸ Παραθέτουμε τις τιμητικές διακρίσεις: Βραβείο Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου-Περιοδικό *Διαβάζω* (2011), Κρατικό Βραβείο Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου (2011), Ελληνικό Βραβείο Γραφιστικής και Εικονογράφησης (ΕΒΓΕ) (2011).

⁹ Μάλιστα, με μια αυτοαναφορική παρέκβαση που απευθύνεται στο κοινό σχολιάζεται η αφηγηματική επιλογή της πόλης ως πρωταγωνιστικού χαρακτήρα: «Κι αν αναρωτιέστε τι είναι αυτό που την κάνει τόσο διαφορετική, ώστε να γίνει ηρωίδα παραμυθιού, τότε καλύτερα να τη γνωρίσετε από κοντά» (σ. 2). Είναι λοιπόν η ιδιαιτερότητα της πόλης αυτή που την καθιστά άξια να πρωταγωνιστήσει σε μια ιστορία, ενώ ο όρος «παραμύθη» είναι προφανές ότι χρησιμοποιείται καταχρηστικά και όχι στο πλαίσιο γραμματολογικής ταξινόμησης.



κωμικά ευτράπελα κανέναν στρατιώτη δεν μπορεί να ανταποκριθεί στις διαταγές του Πολέμου, ο οποίος σταδιακά δέχεται και αυτός την ευεργετική επίδραση της υπερφυσικής πόλης και εγκαταλείπει το πεδίο της μάχης, για να πάει διακοπές. Στο θεματικό κέντρο του βιβλίου αυτού λοιπόν, βρίσκεται η ματαιωμένη απόπειρα διεξαγωγής πολέμου, η οποία απέτυχε παταγωδώς χάρη σε μεταφυσικά μέσα, προκαλώντας ένα κωμικό αποτέλεσμα.

Η σύνθεση του σκηνικού παραμένει σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας χρονικά ασαφής, ενώ χωρικά είναι τόσο αφηρημένη, όσο και συγκεκριμένη. Δηλαδή, η δράση εκτυλίσσεται σε μια πόλη, στην οποία ο αφηγητής μάς ξεναγεί, αλλά τελικά παραμένει μέχρι τέλους ανώνυμη και γεωγραφικά απροσδιόριστη. Χάρη σε αυτή την επιλογή, προφανώς το κείμενο κερδίζει σε οικουμενικότητα, μια και ο μικρός αναγνώστης θα μπορούσε να την ταυτίσει με τη δική του πόλη. Ωστόσο, ενώ η αφήγηση καλεί τον αναγνώστη να συμμετέχει σε ένα παιχνίδι, στο οποίο υποτίθεται ότι μιλάμε για μια συνηθισμένη πόλη, όπως όλες οι άλλες και όπως και αυτή του εκάστοτε μικρού αναγνώστη, τελικά η θέση αυτή αναιρείται από την ικανότητα της συγκεκριμένης πόλης να μεταμορφώνεται μαγικά στην ιδανική πόλη που κάθε κάτοικος θα ήθελε. Συναιρούνται δηλαδή μία συνηθισμένη πόλη, ρεαλιστικά κατασκευασμένη, και μία εν δυνάμει ονειρική πόλη, την οποία όμως οι πολίτες μπορούν να δημιουργήσουν, ώστε να ζουν αρμονικά και ειρηνικά. Εικονιστικά το βιβλίο πρωτοπορεί, παρουσιάζοντας έναν δυναμικό κώδικα που μας παραπέμπει σε κόμικς, ενώ τοποθετεί το κείμενο σε διάσπαρτα σκορπισμένα χρωματιστά κουτάκια, τα οποία δεν ακολουθούν απαραίτητα μια ορισμένη ή σειροθετημένη θέση μέσα στη σελίδα (κάποιες φορές υπάρχουν βελάκια που μας κατευθύνουν να διαβάσουμε το κείμενο με τη σειρά). Εικόνα και κείμενο βρίσκονται σε δυναμική και παιγνιώδη σχέση αλληλεξάρτησης και αλληλοσυμπλήρωσης. Ακολουθείται ένα τυπικό μοτίβο με αλλαγή θεματικής ή τοποθεσίας ανά δισέλιδο, με τον τίτλο κάθε ενότητας να τοποθετείται στο πάνω μέρος της αριστερής σελίδας. Η εικονική απόδοση της πόλης εν ειρήνη σκιαγραφείται με ζωντανά, έντονα φωσφορούχα χρώματα. Αντίθετα, για την απεικόνισή της εν πολέμω χρησιμοποιεί το σκούρο καφέ χρώμα, αποτυπωμένο στο φόντο ενός σκουριασμένου και τσαλακωμένου φύλλου χαρτιού, δίνοντας την αίσθηση ότι η καταστροφική επένεργεια του πολέμου άφησε το ίχνος της μέχρι και στην υλικότητα του βιβλίου, προκαλώντας το τσαλάκωμα και την αλλαγή χρώματος μιας παλαιωμένης και φθαρμένης σελίδας. Όσο προχωράμε προς τη λυτρωτική επιστροφή της ειρήνης τα χρώματα επανέρχονται, μέχρι που η ίδια στολή του Πολέμου γίνεται σταδιακά πολύχρωμη, με την αλλαγή αυτή να υποδεικνύει την επιστροφή της πόλης στην προπολεμική ομαλή κανονικότητά της.

Ο τριτοπρόσωπος, ετεροδιηγητικός παντογνώστης αφηγητής, ο οποίος έχει την πλήρη εποπτεία της ιστορίας, απευθύνεται στον εννοούμενο αναγνώστη του, κρατώντας τον σε συνεχή εγρήγορση και κινητοποιώντας σταθερά το ενδιαφέρον του. Με άλλα λόγια, ο αφηγητής αξιοποιεί την τεχνική κλεισίματος του ματιού (*clin d'oeil*) στον αναγνώστη, απευθύνοντάς του τον λόγο, υπενθυμίζοντας το σημείο της αφήγησης στο οποίο βρίσκεται και μαντεύοντας τις αντιδράσεις του («Κι αν αναρωτιέστε τι είναι αυτό[...]», «Πάμε μια βόλτα;», «Επιτέλους, θα πείτε[...]», «Να και το ταχυδρομείο» κ.λπ.). Η τεχνική αυτή μπορεί να αποδειχθεί αποτελεσματική, κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης σε νήπια, ώστε να κρατήσει αμείωτη την προσοχή τους και να τα βοηθήσει να ακολουθούν τη ροή της



ιστορίας. Μάλιστα, το ευτυχές τέλος αποκατάστασης της ειρήνης αποκαλύπτεται συγχρόνως και από τον εικονιστικό κώδικα, που με τις χρωματιστές και αισιόδοξες ενδείξεις του προδίδει το τέλος του πολέμου.

Συμπεράσματα

Με βάση τις κειμενικές αναλύσεις που προηγήθηκαν, θα συνοψίσουμε τις ενδεικτικές τάσεις του σύγχρονου εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου για τον πόλεμο κρίνοντας από το μικρό δείγμα κειμένων που σχολιάστηκαν. Ως προς το πεδίο της αφηγηματικής πλοκής, η πρώτη τάση που μπορούμε να διακρίνουμε είναι αυτή που παρουσιάζει τον πόλεμο ως τροχοπέδη στη μάθηση και τον πολιτισμό, με αντιπροσωπευτικά δείγματα τη *Βιβλιοθήκاريو της Βασόρας* (2007) και το *Δικαίωμα στη μάθηση-Η ιστορία της Μαλάλας Γιουσαφζάι* (2017). Και στις δύο περιπτώσεις ο αγώνας των ηρώων υπερβαίνει το πλαίσιο εντός του οποίου οριοθετείται και ανάγεται σε έναν ευρύτερο αγώνα διάσωσης της πνευματικής, πολιτισμικής και επιστημονικής μας κληρονομιάς από τον παραλογισμό του πολέμου, που αποτελεί εμπόδιο για την πρόοδο της ανθρωπότητας. Οφείλουμε επίσης να υπογραμμίσουμε ότι τη μάχη για ισότιμες ευκαιρίες στην εκπαίδευση επωμίζονται στις πλάτες τους δυο γυναίκες, υποδείγματα ανδρείας και θάρρους αμφοτέρως, γεγονός που προδίδει ίσως μια εξέλιξη στην πινακοθήκη των ηρώων στα βιβλία για τον πόλεμο, η οποία συμπεριλαμβάνει πια και γυναικείες ηρωικές μορφές, που δεν υπολείπονται σε τίποτα των οπλισμένων στρατηλατών και στρατιωτών, με τους οποίους τελικά αναμετρώνται και βγαίνουν νικήτριες. Μάλιστα, πρόκειται για δυο υπαρκτά και αναγνωρισμένα πρόσωπα παγκοσμίου βεληνεκούς, τα οποία με την ηρωική δράση τους έχουν συγκινήσει την ανθρωπότητα. Τέλος, οι ιστορίες τους προέρχονται από τους πρόσφατους πολέμους της Μέσης Ανατολής,¹⁰ από τους οποίους οι πληγές είναι ακόμα νωπές και ανεπούλωτες, γι' αυτό και αποφεύγεται η απευθείας αναφορά σε αυτούς και επιλέγεται η μετατόπιση του ενδιαφέροντος στον πολύ σημαντικό τομέα της παιδείας και του πολιτισμού.

Η αφηγηματική πλοκή, λοιπόν, του σύγχρονου παιδικού βιβλίου, παρατηρούμε ότι απομακρύνεται από τη θεματική επιλογή των ένδοξων σελίδων της εθνικής ιστορίας, από την οποία παραδοσιακά αντλούσε το ηρωικό υλικό της, προς την κατεύθυνση των μαύρων σελίδων της ελληνικής και παγκόσμιας ιστορίας, οι οποίες και μόνο στο άκουσμά τους σκορπούν πόνο και ντροπή. Στο πλαίσιο αυτό, η κριτική ανέδειξε πρόσφατα την αποτύπωση του τραύματος της Μικρασιατικής καταστροφής σε βιβλία για μικρά παιδιά, αποδεικνύοντας επίσης ότι στο στόχαστρο του ιστορικού παιδικού βιβλίου βρίσκονται πλέον οι αντι-ηρωικές στιγμές του παρελθόντος (Κανατσούλη, 2022). Τέλος, οφείλουμε να επισημάνουμε ότι, στον βαθμό μπορέσαμε να ελέγξουμε τη σύγχρονη εκδοτική παραγωγή, το μοναδικό μεγάλο πολεμικό ιστορικό γεγονός της νεότερης ελληνικής ιστορίας που δεν θεματοποιείται μέχρι τώρα ούτε υπαινικτικά ούτε αλληγορικά σε κανένα βιβλίο με εικόνες για μικρά παιδιά, είναι αυτό του εμφύλιου αλληλοσπαραγμού. Σε αντίθεση με την ενήλικη λογοτεχνία και το μυθιστόρημα για εφήβους, όπου η στρόφιγγα του μελανιού για τον ελληνικό Εμφύλιο (1946-1949) δεν έχει ακόμα κλείσει, οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων παραμένουν –ίσως δικαιολογημένα– απρόθυμοι στην αποτύπωση αδελφοκτόνων

¹⁰ Αναφερόμαστε στον αμερικανοϊρακινό (2003-2011) και τον αμερικανοαβγανικό πόλεμο (2001-2021) αντίστοιχα.



συρράξεων, καθώς μια τέτοια επιλογή θα διαρρήγνυε τον μανιχαϊστικά δομημένο κόσμο των μικρών παιδιών, που κατανοούν τις απλουστευμένες σχηματοποιήσεις μεταξύ καλού και κακού.

Επόμενη θεματική κατηγορία που αναδύεται από το υπό εξέταση υλικό είναι αυτή που αντιμετωπίζει την εμπόλεμη βία με χιουμοριστική διάθεση, ώστε να ξεορκίσει το αναπόφευκτο κακό που αυτή επιφέρει. Τα υπό εξέταση δείγματα δεν πέφτουν στην παγίδα της μοιρολατρικής απαρίθμησης των δεινών του πολέμου ούτε του αυτοοικτιρμού των θυμάτων, διατηρώντας την αισιόδοξη νότα του ευτυχισμένου τέλους και των χιουμοριστικών παρεμβολών. Συγκεκριμένα, στη *Χειροβομβίδα που ήθελε να γίνει...βίδα* κυρίαρχο είναι το λεκτικό χιούμορ, ενώ στην *Πόλη που έδωξε τον πόλεμο* ξεχωρίζει η χιουμοριστική διακωμώδηση της στρατιωτικής ηγεσίας και των υπευθύνων του πολέμου που μετουσιώνεται στην προσωποποιημένη φιγούρα του δήθεν τρομακτικού Πολέμου. Το χιουμοριστικό στοιχείο εμπίπτει στα συνήθη συμπτώματα της μετά το 2010 ελληνικής, πρωτότυπης και μεταφρασμένης, εκδοτικής παραγωγής για τον πόλεμο (Yannicoroulou-Kaliakatsou, 2013). Άλλα χαρακτηριστικά της σύγχρονης παραγωγής για τον πόλεμο είναι η απροθυμία προσέγγισής του στην ηρωική και εξιδανικευμένη διάστασή του ως γενναίου αγώνα πρόσκτησης κύρους και υστεροφημίας, καθώς και η αποφυγή υιοθέτησης ενός ηθικοδιδασκτικού λόγου, ο οποίος αποσκοπεί σε εξωκειμενικές παιδαγωγικές προθέσεις, όπως η συγκρότηση εθνικής ταυτότητας και η πρόκληση πατριωτικών αισθημάτων. Αντίθετα, τα σύγχρονα παιδικά βιβλία για τον πόλεμο υπερασπίζονται ειρηνικά μηνύματα, τα οποία προσπαθούν να υποβάλουν, χωρίς να τα επιβάλλουν και χωρίς να εκπίπτουν στην εύπεπτη συνθηματολογία και την καταγγελτική φρασεολογία. Επιπλέον, στη *Χειροβομβίδα που ήθελε να γίνει...βίδα* απαντά αφιέρωση προς όλα τα παιδιά που γνώρισαν τον πόλεμο, ενώ στην *Πόλη που έδωξε τον πόλεμο* η υλικότητα του βιβλίου συμμετέχει στο αισθητικό αποτέλεσμα, καθώς ο πόλεμος άφησε πάνω της το ανεξίτηλο αποτύπωμά του, προκαλώντας το τσαλάκωμα και την αλλαγή χρώματος της παλαιωμένης σελίδας. Τέλος, τα βιβλία αυτά δομούνται πάνω στην αντιστικτική αντιπαράθεση μεταξύ πολέμου και ειρήνης, κατά την οποία υποχρεωτικά ο πρώτος ισοδυναμεί με τη δυστυχία, την απώλεια και την εξαθλίωση και η δεύτερη με την ελευθερία, την πρόοδο και την ευημερία.

Περνώντας στη χαρτογράφηση του σκηνικού των ιστοριών παρατηρήσαμε ότι κάποια κείμενα για μικρά παιδιά δεν αναφέρουν συγκεκριμένο τόπο και χρόνο δράσης, μια και τα νήπια βρίσκονται ακόμα στη διαδικασία κατάκτησης των εννοιών του χώρου και του χρόνου και η ικανότητά τους για αναγωγές σε πληροφορίες εκτός κειμένου είναι περιορισμένη. Για τον λόγο αυτό, το ιστορικό πλαίσιο είτε αποσιωπάται στο βωμό της χωροχρονικής απροσδιοριστίας και της καθολικότητας είτε κρύβεται πίσω από ένα πέπλο υπαινικτικών αναφορών στο κατά Nodelman (1992) «σκιάδες κείμενο» (shadow text). Για παράδειγμα, τόσο η *Χειροβομβίδα που ήθελε να γίνει... βίδα* όσο και η *Πόλη που έδωξε τον πόλεμο* δε φαίνεται να εμπνέονται την ιστορία τους από κάποια συγκεκριμένη πολεμική σύρραξη, αλλά κινούνται αμφότερα σε ένα ευρύτερο αντιπολεμικό πλαίσιο σφυρηλάτησης φιλειρηνικής συνείδησης. Το χωροχρονικό πλαίσιο τους είναι απόλυτα ασαφές και απροσδιόριστο, χωρίς να ορίζονται ή να υπονοούνται οι χωροχρονικές οριοθετήσεις της εκάστοτε ιστορίας, με σκοπό οι ιστορίες να προσλάβουν οικουμενικές διαστάσεις, για να μπορεί ο μικρός αναγνώστης να ταυτίσει με αυτές τη δική του ιστορία. Με τον τρόπο αυτό ο πόλεμος προσεγγίζεται αυτός καθαυτός ως υπερχρονική έννοια, ανεξάρτητη από το



ιστορικό πλαίσιο, στο οποίο εμφανίζεται, και ανάγεται σε μια αιώνια αντιμαχόμενη πάλη μεταξύ του καλού και του κακού, καθώς και σε μια υποφώσκουσα απειλή για κάθε κοινωνικό πλαίσιο που οφείλει να αγρυπνά για την προάσπιση της ειρηνικής διευθέτησης των προβλημάτων του.

Παράλληλα, σαφείς και ρητές αναφορές στον τόπο εκτύλιξης της αφηγηματικής δράσης συναντάμε στη *Βιβλιοθήκاريو της Βασόρας*, με την αναφορά στην ιρακινή πρωτεύουσα να ξυπνά τις μνήμες του ιρακινού πολέμου, όσο και στο *Δικαίωμα στη μάθηση*, όπου το ιστορικό πλαίσιο σκιαγραφείται ρητά και ξεκάθαρα. Η συγγραφική αυτή επιλογή προφανώς προσβλέπει στην επενέργεια που μπορεί να έχει το κείμενο σε μελλοντικές στιγμές του παιδιού-αναγνώστη, το οποίο, επεκτείνοντας το γνωστικό, αντιληπτικό και συναισθηματικό του πεδίο, σε διαφορετικές στιγμές πρόσληψης, πιθανόν να προχωρήσει σε νέες ερμηνευτικές σημασιοδοτήσεις των παιδικών του αναγνωσμάτων. Αν δεχτούμε, λοιπόν, ότι το υπάρχον ορατό κείμενο υπονοεί ένα δεύτερο αόρατο, άρρητο και πιο σύνθετο κείμενο, το οποίο κρύβεται πίσω από τη λουστραρισμένη πρόσοψη της απλότητας του παιδικού βιβλίου και αντιπροσωπεύει κυρίως τους «κρυμμένους ενήλικους» (hidden adults), τότε ο συγγραφέας δικαιολογείται να συμπεριλάβει την ιστορική πληροφορία λεκτικά ή εικονιστικά, ρητά ή συμβολικά, κυριολεκτικά ή αλληγορικά, για τον ενήλικο ή τον ανήλικο αναγνώστη του (Nodelman, 1992). Τέλος, η χρονικά και χωρικά προσδιορισμένη αφήγηση προδίδει την πρόθεση του συγγραφέα για επίφαση αληθοφάνειας και πιστότητας προς το εξωκειμενικό αναφερόμενο.

Ως προς τις αφηγηματικές επιλογές, αυτές ερμηνεύονται στο πλαίσιο της αυτολογοκρισίας του εκάστοτε συγγραφέα που πρέπει να ζυγίσει καλά το μέγεθος της εμπόλεμης φρίκης, το οποίο θα συστήσει στο παιδικό αναγνωστικό κοινό. Στα υπό εξέταση βιβλία επικρατεί ο τρίτοπρόσωπος και παντογνώστης αφηγητής, ο οποίος μπορεί και διεισδύει στις μύχιες και ανείπωτες σκέψεις των ηρώων και να εγγυάται την αλήθεια των γραφομένων του. Η αφηγηματική αυτή επιλογή προσφέρει ένα πέπλο ασφαλείας που επιτρέπει την παρηγορητική τήρηση αποστάσεων από τη συνεχή απειλή του θανάτου και από την έντονη συναισθηματική φόρτιση των υπό διωγμό θυμάτων.

Καταληκτικά, συμπεραίνουμε ότι η συγγραφική παραγωγή, που αποτυπώνει τις εμπόλεμες διαμάχες ως μέρος της διαπλοκής της λογοτεχνίας με το ιστορικό παρελθόν, αντανακλά τις εξελίξεις που έχουν συντελεστεί στο επιστημονικό πεδίο της Ιστορίας. Πιο συγκεκριμένα, η μεταμοντέρνα θεώρηση της μετα-ιστορίας που πριμοδοτεί τη μαρτυρία, την προφορικότητα, τη «μικρο-ιστορία» των αφανών ηρώων και των προσωπικών τραγωδιών τους έναντι του επίσημου και αδιαμφισβήτητου ιστορικού λόγου, αφήνει το ίχνος της και στη μυθοπλαστική αφήγηση που ακολουθεί τις παραπάνω τάσεις. Κι αν ακόμα δεν έχουν σωπάσει οι φωνές που αμφισβητούν την παρουσία του τραυματικού ιστορικού παρελθόντος σε βιβλία για μικρά παιδιά λόγω της ευθραυστότητας της ηλικίας τους, η απάντηση έρχεται μέσα από την ίδια τη συγγραφική παραγωγή που προβάλλει την ανάδειξη τέτοιων θεματικών και τη συστήνει για αισθητική απόλαυση και διδασκαλία. Εξάλλου, η επαφή των παιδιών με τη λογοτεχνία του τραύματος μπορεί να προβληματίσει τους αναγνώστες για τον κόσμο, στον οποίο γεννήθηκαν, να τους απαλλάξει από τη φενάκη της κατίσχυσης του καλού στον κόσμο, να τους εξοικειώσει με αρνητικά φαινόμενα, όπως η βία, ο θάνατος και η άκριτη απόρριψη της διαφορετικότητας που πιθανότατα να συναντήσουν στη μετέπειτα ζωή τους, και να ανοίξει τον δρόμο για τη



γαλούχηση σκεπτόμενων πολιτών που γνωρίζουν το παρελθόν και τα λάθη της ανθρωπότητας, τα οποία θα επιλέξουν να μην τα επαναλάβουν. Κι αν ακόμα οι θεματικές αυτές φαντάζουν σε κάποιους απαγορευτικές για μικρά παιδιά, υπάρχει το αντεπιχείρημα ότι με κατάλληλο παιδαγωγικό χειρισμό, μπορούν να αποφέρουν εύχymους καρπούς εντός και εκτός σχολικής κοινότητας, εφόσον συμφωνήσουμε ότι την εμπόλεμη βία και το τραύμα του παρελθόντος δεν τα παρουσιάζουμε στα παιδιά, για να τα εξηγήσουμε, αλλά για να προβάλλουμε αντιλήψεις με ηθική αξία και για να αποφύγουμε τη διαρκώς υπέρπουσα απειλή της επανάληψής τους.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Αλεξάνδρου, Γ. (2011). *Η χειροβομβίδα που ήθελε να είναι σαν... τη βίδα*, Εικονογράφηση: Ελίνα Βαβούρη, Αθήνα: Άγκυρα.
- Παπαθεοδούλου, Α. (2012). *Η πόλη που έδωξε τον πόλεμο*, Εικονογράφηση: Μυρτώ Δεληβοριά, Αθήνα: Πατάκης.
- Langston-George, R. (2017). *Δικαίωμα στη μάθηση-Η ιστορία της Μαλάλα Γιουσαφζάι* (μτφ. Σοφία Τζάλη), Εικονογράφηση: Janna Bock, Αθήνα: Λιβάνη.
- Winter, J. (2007). *Η Βιβλιοθηκάριος της Βασόρας* (μτφ. Γιάννης Παπαδόπουλος). Εικονογράφηση: Jeanette Winter, Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Ελληνόγλωσσα

- Αποστολίδου, Β. (1997). «Λαϊκή μνήμη και δομή της αίσθησης στην πεζογραφία για τον εμφύλιο: από την Καγκελόπορτα στην Καταπάτηση», στο Επιστημονικό Συμπόσιο, *Ιστορική πραγματικότητα και ελληνικός εμφύλιος*, 7-8 Απριλίου 1995. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σσ. 113-127.
- Αποστολίδου, Β. (2010). *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*. Αθήνα: Πόλις.
- Γαβρηλίδου, Σ. (2017). «Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περιεχόμενο ως Ιστορία». *Κείμενα* 25, σσ. 1-15. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2017.622> (τελευταία πρόσβαση 31/5/2024).
- Γιαννικοπούλου, Α. (2015). «Ιστορίες από την Ιστορία. Το ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο», *Κείμενα* 21, σσ. 1-15. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2015.596> (τελευταία πρόσβαση 31/5/2024).
- Κανατσούλη, Μ. (2013). «Ολοκαύτωμα και λογοτεχνία για μικρά παιδιά: μια ασυμβίβαστη συνύπαρξη;», *Κείμενα* 17, σσ. 1-9. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2013.565> (τελευταία πρόσβαση 31/5/2024).
- Κανατσούλη, Μ. (2014). *Μυστικά, ψέματα, όνειρα και άλλα. Λογοτεχνία για αναγνώστες προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανατσούλη, Μ. (2022). «Το μαντίλι με τα τριαντάφυλλα ή Πώς να μιλήσεις στα παιδιά για τη Μικρασιατική Καταστροφή». *Διάστιχο*, 8.12.2022. Διαθέσιμο στο



<https://diastixo.gr/epikaira/552-mikrasiatiki-katastrofi/19443-mantili-me-triantafulla> (τελευταία πρόσβαση 31/5/2024).

Κωστίου, Κ. (2002). *Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα-Ειρωνεία-Παρωδία-Χιούμορ*, Αθήνα: Νεφέλη.

Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*; Αθήνα: Πόλις.

Μάργος, Κ. (2019). «Η συμβολή της παιδικής λογοτεχνίας στην διδασκαλία του Ολοκαυτώματος: Η περίπτωση της Έρικα». *Κείμενα* 21, σσ. 1-9. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2019.657> (τελευταία πρόσβαση 31/5/2024).

Πρεβεζάνου, Β. (2011). *Ο θάνατος στα σύγχρονα παιδικά βιβλία για μικρά παιδιά. Μια ψυχοπαιδαγωγική προσέγγιση*. Αθήνα: ιδιωτική έκδοση.

Μεταφρασμένα

Genette, G. (2007). *Figures III. Ο λόγος της αφήγησης. Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (μτφ. Μπάμπης Λυκούδης). Αθήνα: Πατάκης.

Herbert, M. (2004). *Τα παιδιά μπροστά στο πένθος και την απώλεια* (μτφ. Κ. Αγγελή-Γ. Ευσταθίου). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Ξενόγλωσση

Bear, R. (2000). "A new algorithm in evil: Children's literature in a post-Holocaust world", *The Lion and the Unicorn* 24 (3), 378-401.

Bosmajian, H. (2002). *Sparing the Child. Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust*. New York and London: Routledge.

Herman, J. (1997). *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books.

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

Nodelman, P. (1992). *The pleasures of Children's Literature*. New York-London: Pearson.

Nodelman, P. (2008). *The hidden adult. Defining Children's Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

White, H. (1973). *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Yannicopoulou, A. and Kaliakatsou, I. (2013). "The melody of peace in the contemporary Greek war picture books", στο Κ. Urba (επιμ.) *Freedom and Control in/of Children's Literature*, Vilnius: Vilniaus Universiteto Leidykla, pp. 131-141.