

ΔΙΑΒΑΙΝΟΝΤΑΣ ΤΑ ΣΥΝΟΡΑ¹ :
Από την λογοτεχνία των ενηλίκων στη λογοτεχνία για παιδιά
και η θέση της αρχαίας τραγωδίας στο σύμπαν της παιδικής
λογοτεχνίας

Μουλά Ευαγγελία
Υ. Δ. Πανεπιστημίου Αιγαίου

Ο όρος «μυθοπλασία» παραπέμπει τόσο στο μύθο², όσο και στο γένος³, αν και οι ποιητολόγοι, στην πλειοψηφία τους τουλάχιστον, δεσμεύουν τον όρο, προκειμένου να τον συσχετίσουν ή και να τον ταυτίσουν με τον όρο «πλοκή»(fiction). Η μυθοπλασία στην πραγματικότητα ορίζει μια σχέση αλληλεπίδρασης και συμπληρωματικότητας μεταξύ μύθου και γένους. Ο μύθος διατηρεί από τη φύση του αρκετά από τα χαρακτηριστικά του γένους, χωρίς να το υποκαθιστά, προσφέροντας ο ίδιος το κλειδί της νοηματικής του προσπέλασης και το γένος πάλι, χρησιμοποιεί το μύθο, χωρίς να μπορεί να τον υποκαταστήσει, ορίζοντας ένα πεδίο φαινομενικής αντιπαλότητας, που είναι στην ουσία ευρύτατης συμπληρωματικότητας. (Σιαφλέκης 1994 : 48/ 97-98) .

Ο μύθος της τραγωδίας ανέκαθεν απευθυνόταν κατεξοχήν στο ενήλικο κοινό. Στους Νόμους του Πλάτωνα (887 d και 658 c-d) υποβάλλεται η ιδέα ότι τα νήπια προτιμούν το κουκλοθέατρο, τα μεγαλύτερα παιδιά τις κωμωδίες, ενώ οι περισσότεροι από τον υπόλοιπο πληθυσμό επιλέγουν τις τραγωδίες, εκτός από τους γέροντες που απολαμβάνουν τις απαγγελίες από τα έπη. (Buxton Richard, 2002 παραθ.: 47).

Βέβαια αυτήν την άποψη δεν την ασπάζονται όλοι οι στοχαστές. Ο Γοργίας π. χ. (502d) αναφέρει ότι η δραματική ποίηση απευθύνεται σε όλον τον κόσμο, άντρες και γυναίκες, ελεύθερους πολίτες ή δούλους, ακόμα και παιδιά.

Μια προσπάθεια μετατόπισής του τραγικού μύθου προς το παιδικό κοινό θα απαιτούσε μια αντίστοιχη διαδικασία προσαρμογής του στα μέτρα των απαιτήσεων του γένους της Παιδικής Λογοτεχνίας. Αυτό που μένει να εξετάσουμε είναι, τι υπερσχύει κατά τη συνάντηση της τραγωδίας με την παιδική λογοτεχνία. Ο μύθος ή το γένος σφραγίζει ερμηνευτικά τη μετάπλαση της τραγωδίας σε παιδικό ανάγνωσμα;

Μια θεωρητική παρατήρηση που πρέπει να λάβουμε υπόψη μας είναι η άποψη που σήμερα υποστηρίζεται από πολλούς θεωρητικούς, ότι τα όρια μεταξύ λογοτεχνίας για ενήλικες και για παιδιά έχουν μετατοπιστεί, έως και πλήρως εξαφανιστεί, επικαλούμενοι το φαινόμενο της διπλής αναγνωσιμότητας (dual readership) πολλών κειμένων, κάτι που προοιωνίζεται και τον επικείμενο θάνατο της Π.Λ. ως αυτόνομου γένους. Το γράψιμο βιβλίων και από τις «δύο όχθες του ποταμού» ταυτόχρονα, ή διασχίζοντάς τες με ευκολία (crosswriting) οδήγησε σε μια ιδιαίτερη κατηγορία ενός δι- ηλικιακού αναγνωστικού κοινού (dual audience) (Beckett L. Sandra, 1999 : xiii). Πριν όμως διερευνήσουμε τις δυνατότητες που αυτή η τάση διαμορφώνει σχετικά με την πραγμάτευση της τραγωδίας, θα παραμείνουμε στο παραδοσιακό πεδίο των διασκευών και θα εξετάσουμε τη στρατηγική τους, όταν επαναγράφουν ένα κλασικό κείμενο ενηλίκων για παιδιά.

Οι διασκευές γενικά και αυτές που απευθύνονται σε παιδιά ειδικότερα, αναγνωρίζονται ως ένα ιδιαίτερο μεθοριακό είδος, (threshold literature)(Adams Gillian, 1997), που επιβεβαιώνει τη ρήση ότι «Είμαστε συνδεδεμένοι με το κείμενο με μια κινητή γέφυρα επικοινωνίας»⁴.

Τον χαρακτηρισμό αυτόν (threshold literature) τον δικαιώνουν τα εξής χαρακτηριστικά :

- Οι διασκευές για παιδιά επεξεργάζονται τα κείμενα έξω από τον αφετηριακό τους χρονότοπο και τα εμβαπτίζουν στο πνεύμα των εκάστοτε ιστορικά προσδιορισμένων επιδιώξεων .
- Επίσης εκκινούν από μια υψηλότερη βάση (αυτή της ενήλικης κουλτούρας) και μεταπίπτουν σε ένα επίπεδο αν όχι χαμηλότερο-χαρακτηρισμός που αμφισβητείται από τους θεωρητικούς της Π.Α⁵-, τουλάχιστον διαφορετικό (στην παιδική κουλτούρα)
- Επιπλέον η λογοτεχνία για παιδιά ανέκαθεν προϋπέθετε την παρουσία του ενήλικα συναναγνώστη , η ανάγνωση του οποίου παρείχε μια βαθύτερη νοηματική αντήχηση στο κείμενο και συντελούσε στην κανονικοποίησή του (Bettina Kummerling- Meibauer 1999 :14). Ο ενήλικας είναι ο διαμεσολαβητής που ρυθμίζει την πρόσληψη των νοημάτων από το παιδί, εξασφαλίζοντάς του την σιγουριά και τη σταθερότητα που χρειάζεται, αμβλύνοντας τα αιχμηρά περιεχόμενα, είτε ως διασκευαστής, είτε ως συναναγνώστης.

Όσον αφορά τη διασκευή κλασικών δραματικών κειμένων ισχύει πρωτίστως η βίαη προσαρμογή τους στην αφηγηματική μορφή, πράγμα που προϋποθέτει ένα ρόλο παρατηρητή για το παιδί και όχι εκείνο, του συνεργατικού αλληλεπιδραστικού δημιουργού, που του επιφυλάσσει το δράμα, ως γένος. Κι αυτό γιατί η κουλτούρα μας πριμοδοτεί την αφήγηση και δεν προσφέρει στα παιδιά συχνά την προνομιακή ευκαιρία να έλθουν σε επαφή με το θέατρο. (Alison H. Prindle 1999:143).Την απάντηση στο γιατί συμβαίνει αυτό, την παίρνουμε από τον Βάλτερ Πούχνερ, που λέει χαρακτηριστικά «Το θέατρο εμπεριέχει μια επικίνδυνη αλήθεια , όχι τόσο με αυτά που διδάσκει και παριστάνει , όσο απλώς και μόνο με την ύπαρξή του, την αλήθεια ότι η επικρατούσα πραγματικότητα είναι μία μόνο από τις πιθανές , κι όχι η μοναδική και απόλυτη» (Πούχνερ Βάλτερ 1984:21)

Πέρα από την βίαη προσαρμογή του δραματικού κειμένου στα αφηγηματικά πλαίσια, οι πάγιες πρακτικές που εφαρμόζονται κατά τη διαδικασία διασκευής ενός κλασικού κειμένου σε παιδικό, με σκοπό την αποστείρωσή του από επικίνδυνα κρινόμενα μηνύματα και την προσαρμογή του στα κοινωνικά στερεότυπα και τις ανάγκες της αγοράς, προς μαζική κατανάλωση ή ακαδημαϊκή κατήχηση- εξίσου προκρούστειες- είναι οι εξής⁶

- Επαναδιευθέτηση του υλικού σε ομαλή, γραμμική χρονολογική ανάπτυξη. Επιλογή απλών και ξεκάθαρων μεταβάσεων μεταξύ των επεισοδίων , ώστε να συνθέτουν την τελική εικόνα ενός εύληπτου σεναρίου.
- Εισαγωγή τριτοπρόσωπου παντογνώστη αφηγητή που κατευθύνει τις αντιδράσεις των αναγνωστών και διαμορφώνει τις προτιμήσεις τους. Υπό την φαινομενικά αθώα περιγραφή λανθάνει μια κατ' ουσίαν ερμηνεία , που πηγάζει από τη μορφή της αφήγησης.
- Περιορισμένη έκταση αφήγησης- ανάγκη συντόμευσης – περικοπών από το αρχικό κείμενο- αποπομπή σύνθετων υποσεναρίων.
- Υπεραπλουστευμένη σύνταξη και λεξιλόγιο . Σύντομες προτάσεις – ευκολονόητες έννοιες(αποφυγή αφηρημένων σχημάτων). Γλώσσα ευπρεπής και κόσμια.
- Εμβόλιμος διδακτισμός – ηθικολογικός προσανατολισμός.

- Αποστρογγύλωση ιστορίας- επιδίωξη κλεισίματος υπόθεσης, με ασιόδοξο μήνυμα.
- Λογοκρισία επί συγκεκριμένων θεμάτων, όπως ο ερωτισμός, η βία, η πολιτική.
- Επίκληση του αυθεντικού- πρωτότυπου κειμένου ως νομιμοποιητικού άλλοθι . Πλασματική αμφίδρομη κίνηση προς το πρωτότυπο ,ως πηγή αλλά και προορισμό, που προέρχεται από την παραδοσιακή ιδεαλιστική φιλοσοφία, η οποία θεωρεί το κλασικό κείμενο αυταξία , τις αρετές του οποίου οφείλει να αναδεικνύει η διασκευή. Η διασκευή τότε συνήθως προτείνεται ως μνητικός προθάλαμος για το πρωτότυπο³ , το οποίο όμως τελικά καταλήγει να υποσκελίζει και να αντικαθιστά. (James Andreas 1999:100)

Δανειζόμενοι την ορολογία των Ρώσων φορμαλιστών θα λέγαμε ότι μια διασκευή ενός κλασικού κειμένου για παιδιά είναι μια αφήγηση που περιγράφει μια ορισμένη ιστορία (fabula) σε ένα τελείως αναμορφωμένο κειμενικό περιβάλλον και σε διαφορετική διάταξη- πλοκή (sjuzet) από το αρχικό. Αυτή η διαδικασία συσκοτίζει την ουσία του πράγματος , ότι δηλαδή η διασκευή λειτουργεί ως ερμηνευτική εκδοχή και σε καμιά περίπτωση πιστή απόδοση των νοημάτων του πρωτότυπου . Η πλοκή αποτελεί αξεδιάλυτο και ομοούσιο της ιστορίας συστατικό και δεν μπορεί να διακριθεί ως επιμέρους ιδιότητά της και μάλιστα δευτερεύουσας σημασίας, την οποία μπορούμε να αγνοήσουμε και να υποκαταστήσουμε χωρίς συνέπειες επί της ουσίας. Όπως έχει υποστηριχθεί ήδη από την αυγή της εποχής ενασχόλησης με τη θεωρία της λογοτεχνίας :«Το τίμημα του να είναι κανείς καλλιτέχνης είναι το να αντιλαμβάνεται ως περιεχόμενο, ως το πράγμα καθ' εαυτό, αυτό που όσοι δεν είναι καλλιτέχνες ,αποκαλούν μορφή» (Sklovski εν Fokkema Douwe- Ibsch Elrud, 1995 (1978):48).

Και προχωρώντας πέρα από την πλοκή , θα υποστηρίζαμε ότι η σημασία ενός κειμένου εδρεύει σε πολλαπλά επίπεδα , ένα εκ των οποίων και το οποίο βάλλεται συστηματικά από τη διασκευαστική διαδικασία, είναι η γλώσσα και η ενδιάθετη σε αυτήν ποιητικότητα , που χάνεται εξ ορισμού σε κάθε διασκευή.

ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ **ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΥΠΟ ΤΟ ΛΟΓΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ**

Με μια σύντομη και ευσύνοπτη συγκριτική ματιά ανάμεσα στην ποιητική της παιδικής λογοτεχνίας και στη αρχαία τραγωδία, θα εντοπίζαμε σε γενικές γραμμές τις εξής διαφορές : στην παιδική λογοτεχνία η γλώσσα είναι συνήθως απλουστευμένη, ευπρεπισμένη και μονοσήμαντη ,ενώ στην τραγωδία πολύσημη, ασταθής και περίτεχνη. Η αφηγηματική φωνή κυρίαρχη και καθοδηγητική στη μία , κυμαινόμενη ,ανοικτή και πολυφωνική στην άλλη. Η αφηγηματική τάξη ομαλή, ψευδορεαλιστική και σειριακή στη μία, απρόβλεπτη, πρωθύστερη και ασυνεχής στην άλλη. Το τέλος κλειστό και οπτιμιστικό στη μία, ανοικτό και αμφιλεγόμενο στην άλλη. Τα θέματα ανώδυνα και εξευγενισμένα στη μία, αιχμηρά και σκληρά στην άλλη. Η ηθικοπλαστική διάθεση πανταχού παρούσα και ηγεμονική στη μία, παντελώς απύσα στην άλλη. Οι ήρωες πρότυπα θετικής συμπεριφοράς, σταθερότητας και εσωτερικής συνοχής στη μία, ανθρώπινα μοντέλα σύγχυσης, πάθους και αντινομικής φύσης στην άλλη.

Ελεγχόμενη και κατευθυνόμενη από τον ενήλικα η πρόσληψη στη μία, συναισθηματική εμπλοκή του δέκτη και υποκειμενική πρόσληψη στην άλλη.

Η τραγωδία και η Παιδική Λογοτεχνία, από την παραπάνω προσέγγιση φαίνεται να έχουν καταλάβει δύο διαμετρικά αντίθετους πόλους στη λογοτεχνική σημειοσφαιρα, χωρίς καμιά προοπτική διάνοιξης οδού συμφιλίωσης ή προσέγγισής τους. Σε μια τέτοια κατεύθυνση, δεν θα προκαλούσε εντύπωση το γεγονός της σπανιότητας- στα όρια της απουσίας- διασκευών τραγωδιών στο πεδίο της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας., ακόμα και εν γνώσει του δεδομένου, ότι τόσο οι Έλληνες δημιουργοί παιδικής λογοτεχνίας αντλούν συχνά θέματα από την αστείρευτη δεξαμενή έμπνευσης, της μυθολογίας και του αρχαίου κόσμου (Δελώνης Αντ. 1986:118-121), αλλά και ότι οι Ευρωπαίοι δημιουργοί εξίσου, δείχνουν σαφή προτίμηση- από το ευρύ πεδίο της ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού-, στους αρχαίους χρόνους και τη μυθολογία.(Αναγνωστόπουλος Β.Δ. 1994:20-29). Η ετεροβαρής αξιοποίηση του τραγικού μύθου σε σχέση με τον ηρωικό στην παιδική λογοτεχνία⁷ (Ζερβού Αλ. 1996 : 385), βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με την ανεξάντλητη παρουσία των τραγικών θεμάτων στη λογοτεχνία των ενηλίκων. Επιπλέον οι τραγικοί μύθοι, όχι μόνο υπολείπονται στο πεδίο των παιδικών διασκευών, αλλά παραμένουν και σε συντριπτική πλειοψηφία ανεπηρέαστοι από τη φιλολογική, λογοτεχνική και κριτική πορεία των έργων⁸.

Καθοριστικός παράγοντας για τις παραπάνω εξελίξεις υπήρξε το γεγονός ότι η αρχαία τραγωδία ανέκαθεν λειτουργούσε και εξακολουθεί να λειτουργεί ως μέσο εθνικής διαπαιδαγώγησης, διαμόρφωσης εθνικής συνείδησης και επισήμανσης της πολιτισμικής συνέχειας αλλά και της ομοιογένειας των Ελλήνων.

Στις πρώιμες μεταπολεμικές διασκευές αρχαίων τραγωδιών για παιδιά (Βλέπε ενδεικτικά : Chandon George *Αφηγήματα από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*(μτφρ. Καίσαρ Εμμανουήλ)εκδ. των Φίλων, Αντιγόνη Μεταξιά, 1948/ Σακκά Γ., *Η Ιφιγένεια στην Αυλίδα*- δίπρακτο δράμα, σειρά σχολικού θεάτρου¹⁰, 1958 /Συνεργασία κορυφαίων Ελλήνων Συγγραφέων, Ελληνική Παιδική σκηνή (Πέρσες, Αντιγόνη, Ιφιγένεια εν Ταύροις), (έκδ. Παν. Αθ. Κλεισιούνη - επιμέλεια Ευθυμίου) 1962./ Κλασσικά Εικονογραφημένα, (Αισχύλος, Αγαμέμνων, Χοηφόρες, Ευμενίδες, Πέρσες, Προμηθέας / Σοφοκλής, Οιδίπους Τύραννος, Οιδίπους επί Κολωνώ, Ηλέκτρα, Αντιγόνη, Φιλοκτήτης / Ευριπίδης, Ιφιγένεια, Ιφιγένεια στην Ταυρίδα, Αλκίσις, Μήδεια, Ιππόλυτος) Αθήνα, εκδ. Πεχλιβανίδη, 1958-1968 / Μαυροειδή - Παπαδάκη Σοφία, *Αλκίσις, η βασίλισσα που νίκησε τον θάνατο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1972 (1989)κ.ά.), τα κείμενα είναι εμποτισμένα με την επίκαιρη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα, η οποία έφερε το εκάστοτε σημασιακό στίγμα της Ελληνικότητας (αντιδυτικισμός, γεωφυσικός αταβισμός, εθνοφοροσύνη, αντικομμουνισμός, λαϊκιστικό ιδεολόγημα της «ψυχής του λαού»...).

Στις ύστερες (από τη δεκαετία του '80 και εξής, όπως : Κοντολέον Μάνος *Ιστορίες από το αρχαίο θέατρο*,(εικ. Καλαμάρας) Αγροτικές Συνεταιριστικές εκδόσεις, Θεσ/νίκη 1985(1989) / Οιδίποδας (ελληνική μυθολογία Αδελφών Στεφανίδη) Σίγμα, Αθήνα, 2002 (1994) /Προμηθέας (ελληνική μυθολογία Αδελφών Στεφανίδη), Σίγμα, Αθήνα, 2000 (1991)./Ιφιγένεια στην Αυλίδα και στη χώρα των Ταύρων, εκδ. Στρατική, 1987/Αντιγόνη, εκδ. Στρατική, 1986/ Σοφία Ζαραμπούκα, Ορέστεια (Αισχύλου Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες), Αθήνα, Κέδρος, 2001κ.ά.), αυτή η επικαιροποιητική τάση υποχωρεί και οι διασκευές, μέσω μιας υποτιθέμενης επιστροφής στην αυθεντικότητα, μετατρέπονται σε καθαρά παρασχολικές- επιμορφωτικές- ηθικοπλαστικές – κοινωνικοποιητικές εκδοχές.

Αρχικά⁹ οι διασκευαστικές παρεμβάσεις ήταν εντονότερες και άλλοτε έφταναν στη μεταστοιχείωση των πρωτότυπων σε προπαγανδιστικά κείμενα που

,διατηρούσαν μόλις μια μακρινή καταγωγική σχέση με τα αυθεντικά. Οι ύστερες διασκευές , μολονότι ποσοτικά υπερέχουν , απομακρύνονται από τους παραδοσιακούς διασκευαστικούς τρόπους , παύουν να απορροφούν την πολιτικοκοινωνική πραγματικότητα και αποβάλλουν τον μετωπικό διδακτισμό. Έτσι επιδιώκουν την προσέγγιση του πρωτότυπου , σε μια κατεύθυνση κάρπωσης της αυθεντικής αξίας του και με έναν κυρίως παρασχολικό προσανατολισμό.

Κοινό χαρακτηριστικό όλων των διασκευών είναι η κλίση τους προς την Πιστότητα (Fidelite) και όχι τη Νομιμότητα (Legalite)¹⁰ στη σχέση τους με τα πρωτότυπα. Εκκινούν από την αφετηριακή πρόθεση της υπηρέτησης του γράμματος και όχι του πνεύματος των τραγωδιών.

Έτσι η κυρίαρχη γραμμή διαχείρισης του τραγικού μύθου από την Παιδική Λογοτεχνία διατηρεί την ψευδαίσθηση περί διαχρονικών και μονοσήμαντων σημασιών των μύθων και των λέξεων¹¹ ενισχύοντας έτσι το νεοελληνικό λόγο περί Έθνους και τη συνακόλουθη ιδεολογία για την αδιάσπαστη ιστορική του συνέχεια. Συνεπώς το παιδί δεν αναπτύσσει με το μύθο «σχέση αλήθειας» αλλά μια αμιγή «σχέση χρήσης», σύμφωνα και με τη θέση του Barthes (Barthes (1956),1979:246).Οι τραγικές αφηγήσεις , στις οποίες αέναα επιστρέφουμε, συνδέονται πάντα μαζί μας κι η κεντρικότητα της Ελληνικότητας ως εξηγητικής έννοιας δεν οφείλεται σε κάποια καθαυτή ουσία, αλλά σε quod ad nos, δηλαδή σε αυτό που σημαίνει κάθε φορά για μας.

Οι απόπειρες εκμοντερνισμού του τραγικού λόγου , πηγάζουν κυρίως από τις νέες συντεταγμένες της Παιδικής λογοτεχνίας όπως περιγράφηκαν νωρίτερα, και περιορίζονται σε μορφικού κυρίως επιπέδου αλλαγές- όπως παρομοίως, συχνά καταγγέλλεται ότι η όποια ανανέωση στην παραστασιογραφία αφορά μόνο αλλαγές της όψης(Λιγνάδης Τάσος 1984:191-201 (197))¹² .

Παράλληλα οι παρεισφρήσεις του εκάστοτε ιστορικού συγκείμενου, δεν αποτελούν επαρκή στοιχεία υπέρ μιας ανανεωτικής ματιάς στο χώρο, αντιθέτως δε, κάποτε συνιστούν και ισχυρού τύπου έλξεις προς μια μεταμφιεσμένη συντηρητικοποίηση .

ΣΗΜΕΙΑ ΕΠΑΦΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ ΟΣΜΩΣΗΣ **ΑΡΧΑΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ - ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

Αν επιμείνουμε να εξετάζουμε τα είδη ξεχωριστά το καθένα, μέσα από το πρίσμα των ιδιαιτεροτήτων τους , με κριτήριο μια πολιτισμικά προκατασκευασμένη υπερ- κωδικοποίηση (Elam Keir,1980:46-47)¹³ , που καθορίζει τον τρόπο πρόσληψης του καθενός σε σχέση με τα πρότυπα του γένους του, τότε η μεταξύ τους επικοινωνία θα παραμείνει στη σφαίρα του ανέφικτου. Θα έπρεπε ίσως να επιχειρήσουμε να ανακαλύψουμε εκείνα τα στοιχεία , που συνιστούν τα πιθανά σημεία επαφής τους και διανοίγουν προοπτικές επικοινωνίας τους, αντί , δίκην Πόντιου Πιλάτου, να «νίψουμε τας χείρας μας» οριστικά , θεωρώντας, ότι η ως τώρα εξέταση κάλυψε τις ερευνητικές μας υποχρεώσεις. Σε ένα πρώτο επίπεδο, δύο θεμελιώδη χαρακτηριστικά παρουσιάζονται κοινά και στις δύο λογοτεχνικές οντότητες.

Και η Π.Λ. και η τραγωδία (Κακριδής Ι.Θ. 1980: 13/16-17/66 κ.α.) χρησιμοποιούν κατά κύριο λόγο παλιές ιστορίες ως πρώτη ύλη , τις οποίες αξιοποιούν και τις επανατοποθετούν σε νέα πλαίσια, (Ζερβού Αλ. 2003:141)¹⁴ .

Σημασία δεν έχει τόσο το τι λέγεται αλλά το πώς. Ο Nodelman χαρακτηριστικά τονίζει ότι οι κριτικοί της Π.Λ.(αν λάβουμε υπόψη ότι η κλασική Π.Λ. επαναπραγματεύεται κατά κύριο λόγο λαϊκά παραμύθια και μύθους ή κλασικά

μυθιστορήματα ενηλίκων) (Nikolajeva 1996:43) πρέπει να πάψουν να απολογούνται για τα παιδικά βιβλία και να αποβάλλουν το «άγχος της επιρροής» (δανειζόμενος τη φράση από την ομώνυμη μελέτη του Harold Bloom –The anxiety of influence, 1973). Το ίδιο και στην τραγωδία οι θεατές διαθέτουν μια συγκεκριμένη γνώση των μύθων, την οποία υποτάσσουν στον πρόσκαιρο έλεγχο μιας ανώτερης αυθεντίας (Goward ,1999:123-124), που μετατρέπει την Ιστορία (story) σε Λόγο¹⁵ (discourse). Έτσι ανακουφισμένοι σε κάποιο βαθμό από το τι θα συμβεί, αφήνονται ελεύθεροι να παρατηρήσουν τη λεπτομέρεια του πως ακριβώς θα εξελιχθεί. Αυτό το κοινό τους χαρακτηριστικό αυτόματα – και παρά τα όσα αντιθέτως υποστηρίξαμε νωρίτερα – κατατάσσει και τις δύο μορφές έντεχνου λόγου στο είδος της «Κανονικής» Τέχνης¹⁶. Οι περιορισμοί στους οποίους η κανονική τέχνη υπακούει, της δίνουν το προνόμιο, όχι απλά να περιέχει αλλά να παράγει νέα μηνύματα, κάτι που έχει παραγνωρισθεί από τους μελετητές της Π.Λ. –τουλάχιστον- και συνιστά και το «πληροφοριακό της παράδοξο».

Γι' αυτό και ανασκευάζοντας τη γενική εντύπωση των όσων ειπώθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, η τραγωδία και η Π.Λ. ανταποκρίνονται, - χάρη στα ενδιάθετα σε αυτές κοινά τους γνωρίσματα, και ιδιαίτερα στην ιδιότητά τους, να λαμβάνουν μέρος στο αέναο παιχνίδι των κανόνων και των παραβιάσεών (Ζερβού Αλ.1993(1992)) -στην αξιωματική αρχή της θεωρίας της πρόσληψης, ότι δηλαδή ο αναγνώστης – δέκτης είναι ο καταλυτικός παράγοντας που διαμορφώνει τα νοήματα . Μέσα όμως στα στεγανοποιημένα και αυστηρά οροθετημένα πεδία τους, Τραγωδία και Π.Λ. αδυνατούν να ασκήσουν μεταξύ τους ελκτικές τάσεις , καθώς σε πρώτο επίπεδο μοιάζουν ασύμβατες. Η ως τώρα άκαμπτη φόρμα τους , αλλά και η φαινομενικά διαφορετική σκοποθεσία που υπηρετούσαν μέσω της σχολειοποίησής τους , απέκλειαν τη δημιουργική τους συνάντηση.

Σήμερα -τις τελευταίες δύο δεκαετίες τουλάχιστον- παρατηρούνται σημαντικές αλλαγές στον τρόπο εκφοράς της Π.Λ. Ο ασφυκτικός εναγκαλισμός της Π.Λ. με την Παιδαγωγική ως τώρα εμπόδιζε την αισθητική της πραγμάτωση και την ανάδειξή της σε καλλιτεχνικό γεγονός.(Karelund ,1999:217) Ο μεταμοντερνισμός άσκησε ευεργετική επενέργεια στην Π.Λ., απαλλάσσοντάς την από αγκυλώσεις του παρελθόντος , επιφέροντας την από- περιθωριοποίηση , την χειραφέτηση έως και την -μερική ακόμα αλλά υπό εξέλιξη- ενσωμάτωσή της στην mainstream λογοτεχνία. (Paul 1999:249). Το παιδί , υπό την επικρατούσα αντιμετώπισή του ως ευγενούς πρωτόγονου που ενσάρκωνε αξίες καθολικές και πανανθρώπινες, είχε αποστερηθεί το δικαίωμα άρθρωσης του δικού του λόγου. Αυτό που αλλάζει στην εποχή μας είναι ότι επαναποκτά τη φωνή του, όχι πια σε σχήματα αφαιρετικά, μέσα από την αναζήτηση του στοιχειώδους και αρχετυπικού και γι' αυτό οικουμενικού, αλλά μέσα από την εμπύθισή του στο εδώ και τώρα του ενεστώτα του πολιτισμού. Γι' αυτόν το λόγο, έντονος προβληματισμός αναπτύσσεται στο πλαίσιο του διαλόγου ,που προσπαθεί να επανακαθορίσει το χαρακτήρα και τη φύση του σύγχρονου παιδικού βιβλίου (Χατζηδημητρίου Σοφ.1999 :99-112). Τρεις νέες αρχές , που υιοθετούνται ευρέως, μοιάζουν να δεσπάζουν στην σύγχρονη Π.Λ. Η καθιέρωση της πολυφωνίας και της δυνατότητας πολυεπίπεδης ανάγνωσης, , η διαδρασιμότητα, δηλαδή η κατάργηση της γραμμικής αφήγησης και αυταπόδεικτης ερμηνείας και το άνοιγμα σε αφηγηματικές στρατηγικές που εμπλέκουν τον αναγνώστη σε αλληλεπιδραστικά περιβάλλοντα, και η προσβασιμότητα, δηλαδή το γκρέμισμα των απαγορευτικών ορίων και η εισαγωγή θεμάτων , που υπήρξαν ως τώρα ταμπού (Dresang, E.T. 2003) :20-31).

Σήμερα οι αφηγηματικοί ορίζοντές της Π.Λ. διανοίχτηκαν προς την κατεύθυνση του μετα- μοντέρνου, σε σημείο πολλές φορές η ίδια η Π.Λ. να αποτελεί

την πρωτοπορία και το μοντέλο ανάπτυξης της λογοτεχνίας των ενηλίκων, αναλαμβάνοντας καθοδηγητικό ρόλο στη διαμόρφωση νέων αισθητικών τάσεων (Beckett L. Sandra 1999: xvii).

Σύνθετα λογοτεχνικά είδη παραβιάζουν την αποστειρωτική λογική της κατευθυνόμενης ερμηνείας (Nikolajeva 1996:113-119) και καθιστούν τις σαφείς ταξινομικές διαφοροποιήσεις των κειμένων περιθωριακές. Η κυρίαρχη αφηγηματική φωνή χάνει το κύρος της και αντικαθίσταται από την τεχνική της πολλαπλής εστίασης- πολυφωνίας¹⁷. Ο συγγραφέας οπισθοχωρεί και αναγνωρίζει στο χαρακτήρα το δικαίωμα έκφρασής του (Nikolajeva 1996:100). Από τον παραδοσιακό ήρωα-δράστη η Π.Α. πέρασε σταδιακά στον ήρωα- συλλογικό υποκείμενο και στη σημερινή εναλλασσόμενη δι- υποκειμενικότητα, που ισοδυναμεί με πολλαπλασιασμό των κειμενικών γλωσσών και υποχώρηση του ηγεμονικού λόγου του παντογνώστη αφηγητή (Nikolajeva 2002:88-109). Η χρονική ανάπτυξη παύει να είναι αναγκαστικά ρεαλιστική και γραμμική και μπολιάζεται με χρονικά κενά και αναλήψεις ή ακόμα και τεμαχίζεται σε πολλά παράλληλα επίπεδα, αμφισβητώντας κάθε έννοια τάξης και εποπτείας¹⁸. Το τέλος συχνά παραμένει ανοικτό, κλονίζοντας αλλοτινές ψευδαισθησιακές βεβαιότητες και συγχρονίζεται με την αντίληψη περί συνθετότητας και περιπλοκότητας του παιδικού τρόπου σκέψης (Nikolajeva 1996 :81).

Σύγχρονες τεχνικές αφήγησης διασχίζουν τα παραδοσιακά όρια του χώρου της Π.Α. προς την κατεύθυνση της ενήλικης κουλτούρας και τα καθιστούν δυσδιάκριτα, οδηγώντας εύλογα στην υπόθεση, ότι η Π.Α. πλησιάζει στην ενηλικίωσή της. Διακειμενικότητα¹⁹, Παρωδία, Ειρωνεία, Ακαθοριστία, Αμφισημία, μπρεχτικού τύπου αποστασιοποιητικές στρατηγικές (meta fictional)²⁰. Πολυφωνία, και κάθε μορφής «καρνιαλιστικές τεχνικές» (Metcalf 1997:51-52)²¹ και «παραδοξοποιούσες γλώσσες»²² (Bakhtin 1980: 284) συγκλίνουν ταυτόχρονα και επιβεβαιώνουν τη ρήση του C.S. Lewis ότι κανένα βιβλίο δεν αξίζει πραγματικά να διαβαστεί στην ηλικία των δέκα, αν δεν αξίζει εξίσου να διαβαστεί και στα πενήντα 19, αλλά και του M. Tournier ότι η καλή λογοτεχνία των ενηλίκων πρέπει να είναι προσιτή και στα παιδιά, ρήσεις που προαναγγέλλουν την έναρξη της διαδικασίας προσέγγισης της παιδικής και της ενήλικης λογοτεχνίας. Οι κώδικες που προσδιόριζαν διχαστικά τα ομόλογα πεδία έχουν πλέον ρευστοποιηθεί και κινούμενοι από την περιφέρεια προς το κέντρο τείνουν να εδραιωθούν.

Η διακειμενικότητα ανοίγει το λογοτεχνικό σύστημα και το απαλλάσσει από τον ελιτίστικο απομονωτισμό των απαρχών του, κινώντας το προς το μέλλον και αμφισβητώντας τα στεγανά. Η Π.Α. δε, είναι κατά βάση διακειμενική καθώς βρίσκεται στο σταυροδρόμι πολλών και διαφορετικών λόγων, εντός των συμφραζομένων της Παιδικότητας, της λαϊκής Κουλτούρας, της γενικότερης λογοτεχνικής εμπειρίας, του μύθου, των εξωλογοτεχνικών επιρροών, των εκπαιδευτικών χρήσεων κ.α. (C.S. Lewis 1947:100)

Η διπλή κίνηση της απομυθοποίησης της Παιδικότητας από τη μία και του εκδημοκρατισμού του Λογοτεχνικού Κανόνα από την άλλη επέτρεψαν την είσοδο στο χώρο της Π.Α. μοντέρνων και πειραματικών τεχνικών, (Metcalf 1997:50) επικυρώνοντας τη μεταμοντέρνα άποψη του κόσμου, ως κάτι το τεχνητό, το κατασκευασμένο και κοινωνικά προσδιορισμένο και ανατρέποντας την ως τώρα ιδεαλιστική, απλουστευτική και αυθαίρετη αναγωγή της λογοτεχνίας – και δη της παιδικής- σε παρακαταθήκη των οικουμενικών και απαραβίαστων αξιών του ανθρωπισμού. Ακριβώς αυτή η ιδιότητα της σύγχρονης Π.Α. την εμπλουτίζει και της επιτρέπει να εντάσσεται στο παιχνίδι των κανόνων και των παραβιάσεων, καθώς τα

επίπεδα ερμηνείας συμπλέκονται και κατανοούνται ανάλογα με την προηγούμενη αναγνωστική και ευρύτερη πολιτισμική εμπειρία του αναγνώστη, αποκαλύπτοντας ολοένα και διαφορετικές οπτικές σε κάθε επαναανάγνωση, πράγμα που συνιστά και την πεμπτούσια της γοητείας της.

Η τελεολογική αναζήτηση ενός συνεκτικού και μοντελοποιημένου Εγώ, στο οποίο πρέπει να κατατείνει το παιδί, ανεξάρτητα από κοινωνικές δομές και πολιτιστικό περίγυρο, που από (ιστορικοποιούσε) τα κείμενα, έχει πάψει να εμπνέει την Π.Λ. κι ένας νέος τύπος περισσότερο πολύπλευρος και προβληματικός εγγράφεται στο επίκεντρό της.

Με δεδομένη την τυπολογία του Frye Northrop (Frye 1957:33-34), που θεωρεί τη λογοτεχνία ως εξέλιξη και μετατόπιση του μύθου και κατηγοριοποιεί ανάλογα και τους λογοτεχνικούς ήρωες, στην Π.Λ., μολονότι εντοπίζουμε όλο το φάσμα των δυνατών χαρακτήρων, από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και εξής παρατηρούμε μεγαλύτερη συχνότητα των δύο τελευταίων τύπων της κατάταξής του, δηλαδή του «χαμηλού μιμητικού» και του «ειρωνικού» (Nikolajeva 2002:36-38), που επιτρέπουν ακριβώς στους χαρακτήρες, να προσλαμβάνουν μια ουσιαστικότερη εσωτερικότητα, που έλειπε από τους παραδοσιακούς ήρωες. Άμεσα συναρτημένο με αυτό, είναι το στοιχείο της περιγραφής. Παλαιότερα τα εξωτερικά συμβάντα και οι χώροι που λάμβαναν χώρα τα γεγονότα περιγράφονταν λεπτομερώς και έπαιζαν το σημαντικότερο ρόλο στο χτίσιμο της αφήγησης. Σήμερα δεσπόζει περιγραφική λιτότητα, που βαίνει παράλληλα με μια αντίρροπη εμπύθιση στο εσωτερικό των ηρώων. Το ίδιο ισχύει και στο χειρισμό της παραμέτρου του χρόνου ως προς την χαρακτηρισμοποίηση. Στην παραδοσιακού τύπου Π.Λ. η ιστορία εκτεινόταν στο χρόνο και διακλαδιζόταν, ενώ τώρα προτιμάται η χρονική εστίαση σε μικρότερης διάρκειας γεγονότα (Grenz 1997:144-147).

Η εικονογράφηση της Π.Λ. επίσης, έχει ξεφύγει από τα περιοριστικά όρια του άχαρου ρόλου του βωβού προσώπου και αναλαμβάνει ουσιαστική δραστηριότητα²³. Δεν αρκείται στην παραδοσιακή διακοσμητική ή επεξηγηματική του κειμένου διάστασή της, αλλά δημιουργεί με το κείμενο ένα «ντουέτο» σύμφωνα με την ορολογία του Cech J., ή μια αντιστικτική σχέση κατά τους Ward – Fox, ή μια αντιφωνική αντίδραση κατά τον Ahlberg, ή ακόμα και μια συνεργία κατά τον Lawrence R. Sipe (Sipe, 1998), που επιβάλλει ένα παλινδρομικό, αναστοχαστικό και ανακλητικό διάβασμα του κειμένου, έτσι ώστε η πρωτογενής ερμηνεία του κειμένου να καθίσταται εκ νέου ένα αντικείμενο που αναζητά μέσω της εικονογράφησης, μια νέα σήμανση αλλά και σημασιοδότηση²⁴. Η εικόνα έχει αντικειμενικά την δύναμη να ανατρέπει τον εγγράμματο μηχανισμό των ενηλίκων, το λεκτικό κείμενο (Hunt 1991: 178) και κάνει την αναγνωστική διαδικασία πιο ευέλικτη και λιγότερο ελεγχόμενη. Πολλές φορές λειτουργεί αποστασιοποιητικά και αμβλύνει το δριμύ χαρακτήρα των περιγραφόμενων. (King Douglas 2003:131). Η σύγχρονη εικόνα της Π.Λ. κυμαινόμενη από μια υπερβολική συσσώρευση των εικονικών σημείων ως την αντίδραση στην τυποποιημένη πολυπλοκότητα και την αναγωγή της στο σχηματοποιημένο γκροτέσκο, βρίσκεται πάντα σε αλληλεπίδραση με το κείμενο, εντείνει την ερμηνευτική αμφισημία και αναπτύσσει υπαινικτικά δι-εικονικό διάλογο με τη λογοτεχνική και μη πραγματικότητα (Nikolajeva 1996:91-92).

Η παραπάνω εξέταση σχετικά με τις εξελίξεις στο πεδίο της Παιδικής Λογοτεχνίας, μας οδηγεί σε πιο αισιόδοξα συμπεράσματα, συγκριτικά με τις αμέσως προηγούμενες διαπιστώσεις, που αφορούσαν στο ιστορικό-προοπτικό βάθος της σχέσης τραγωδίας- Π.Λ., που μέχρι πρόσφατα σφράγιζαν τις εντυπώσεις και διαμόρφωναν μια συνθήκη αλληλοαποκλεισμού των πεδίων. Η διαφαινόμενη

προοπτική προσέγγισης προϋποθέτει βέβαια γενναία βήματα και από τις δύο κατευθύνσεις, διεύρυνση των ορίων τους και επαναπροσδιορισμό των στόχων τους.

Ταυτόχρονα η υπέρβαση της Ελλάδας -και της κληρονομιάς της – ως τοπογραφικής έννοιας θα επιτρέψει τις πολλαπλές μεταμορφώσεις του αρχέτυπου, εκφράζοντας ακριβώς την υβριδικότητα και όχι τη μονοσημία της αρχαίας παράδοσης. Ειδικά σήμερα αυτή η εναλλακτική δυνατότητα είναι και η μόνη βιώσιμη, εφόσον διανύουμε μια πολιτισμική φάση, όπου η βαθιά κρίση των αξιών του Ουμανισμού και ο εκθρονισμός του Αυτοτελούς και δημιουργικού Υποκειμένου του, με άλλα λόγια ο ενταφιασμός της Ρομαντικής εικόνας του Εγώ, έχουν εδραιώσει την αμφισβήτηση για κάθε είδους αισθητική και ιδεολογική τελεολογία κι έχουν εκκεντρώσει τα αξιακά συστήματα εξουσιοδοτώντας τους περιθωριοποιημένους του Κανόνα, να διεκδικούν την άρθρωση μιας δικής τους τραγικής μετα- αφήγησης (Πατσαλίδης Σάββας 1997 :274- 359/ Βαροπούλου 1993: 67-81, / Πατσαλίδης Σάββας- Σακελλαρίδου Ελίζαμπεθ 1999:43-49 / 145-168/ 235-252/ McDonald 1992).

Αντιπροσωπευτικά δείγματα διασκευών αρχαίων τραγωδιών στην παιδική λογοτεχνία Ευρώπης και Αμερικής στέλνουν αισιόδοξα μηνύματα. Έχοντας, έστω και μερικώς, υιοθετήσει κάποιες από τις ανανεωτικές τάσεις του χώρου, κάνουν τη διαφορά σε σχέση με τις αντίστοιχες ελληνικές διασκευές.

Ενδεικτικά, στο *Strangers dark and gold* (Johnston Norma, N.Y., Atheneum, 1975) η αφηγηματική φωνή αποκαλύπτει την ταυτότητά της στο τέλος, και μετατρέπει αναδρομικά την τριτοπρόσωπη distancing narration αφήγηση (για μια αναλυτική τυπολογία της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, βλέπε: Schwenke, 1999: 185-202) σε πρωτοπρόσωπη, μόνο για να μας πληροφορήσει πως η οπτική απόδοσης της ιστορίας ήταν εκείνη της γηραιάς Μήδειας, που αναπολούσε τη ζωή της, οπότε η έμφαση δίνεται στο αφηγούμενο και όχι το βιοματικό της Εγώ. Στο *The Dawn Palace, The story of Medea*, (Hoover H.M., E.P. Dutton, New York, 1988), προνομιάς αφηγητής χρίζεται η Μήδεια, που αναλαμβάνει την εξιστόρηση και τον επαναπροσδιορισμό του μύθου από μια καθαρά φεμινιστική εσωτερική εστίαση. Στο *The bull from the sea*, (Renault Mary Vintage Books, A division of Random House, New York, 1975 (1962)), ο Θησέας αφηγείται τη ζωή του, κεντρικό μέρος της οποίας αποτελεί η ιστορία της Φαίδρας και του Ιππόλυτου, ιδωμένη υπό μια τελείως πρωτότυπη ερμηνευτική γωνία. Στο : *Antigone d' après Sophocle*, (Wolf Gita- Rao Sirish (Indrapramit Roy ill.), Toulouse, Editions Milan, Jeunesse, 2003), ο γερο-Τειρεσίας παίρνει την πρωτοβουλία να αφηγηθεί, όπως οι παλιοί παραμυθάδες, την ιστορία της Αντιγόνης, ελπίζοντας να αποτελέσει αφορμή προβληματισμού και στοχασμού για τον σύγχρονο αναγνώστη. Ενώ στη *Sirena*, (Jo Napoli Donna, N.Y., Scolastic Signature, 1998) ο μύθος του Φιλοκτήτη εγγράφεται σε μια fantasy ιστορία κοριτσίστικης ενηλικίωσης, μέσα από την οποία ανατρέπονται τα αρνητικά γυναικεία στερεότυπα και ο ήρωας προσλαμβάνει μια κενότυπη²⁵ διάσταση, όπου το ιδεολογικό φορτίο της ομώνυμης τραγωδίας και η ελληνικότητα ως κλειστή ομοιογενής ταυτότητα εκλείπουν παντελώς.

Συμπερασματικά, είναι ίσως η καταλληλότερη στιγμή για να αρχίσει να συντελείται και στην Ελλάδα, η μετάβαση- προσγγείωση (που σε καμιά περίπτωση όμως δε συνιστά έκπτωση) της Τραγωδίας από το θώκο του Ιεροποιημένου Παρελθόντος στο επίπεδο και του ελληνικού λογοτεχνικού παρόντος, όχι αλλοιώνοντας την ουσία της, αλλά διευρύνοντας τον ορίζοντα των χρήσεών της και εμπλουτίζοντας τις τεχνικές προσέγγισής της. Ανανεώνοντας την κυρίαρχη οπτική, θα επιτευχθεί η όσμωση των δύο λογοτεχνικών πεδίων (των ενηλίκων και των παιδιών),

προσφέροντας ένα μοναδικό -δυνάμει -πεδίο συνάντησης παιδιών – ενηλίκων, στην «αποπυρηνικοποιημένη» ζώνη της επαφής τους μέσα από ένα παιδικό βιβλίο, που θα θέτει σε δοκιμασία τα όριά τους ενώπιον των βαθέων φιλοσοφικών προβλημάτων, που θίγονται στην Τραγωδία.

Η τραγωδία στον άξονα του χρόνου διέμεινε σχεδόν αποκλειστικά στον κύκλο της κουλτούρας προέλευσής της, δηλ. εξακολουθούσε να απηχεί και να επικυρώνει την αρχαιοελληνική κληρονομιά (και μέσα από τα εκπαιδευτικά δεδομένα και δια της θεατρικής παραστασιογραφίας) και να απευθύνεται κυρίως σε κοινό ενηλίκων ή τουλάχιστον εφήβων στο μεταίχμιο της ενηλικίωσης, με μια αυστηρή προσήλωση στις αξίες της πίστης στο πρωτότυπο και της ανασύστασης του αρχαιοελληνικού παρελθόντος. Σήμερα καλείται να κάνει την υπέρβαση και να κινηθεί προς τον κύκλο του παιδικού κοινού, για να εξασφαλίσει τις ελάχιστες συνθήκες επιβίωσής της στο μέλλον. Να πάψει να στοχεύει πλέον σε ένα ειδικό φιλοθεάμον κοινό μιας περιορισμένης ελίτ, που αρέσκεται σε παραστάσεις τέχνης ή επιμελημένες φιλολογικές εκδόσεις, αλλά να επιδιώξει να κατακτήσει και να κατακτηθεί από το κοινό που της αρμόζει- δηλαδή το νεανικό (Vidal-Naquet Pierre 1998: 59-61) - με το οποίο είχε πάντα μια άμεση και ζωτική σχέση²⁶.

Βιβλιογραφία ελληνόγλωσση

- Bakhtin Michail (1980) *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον.
- Barthes Roland (1956), 1979) *Μυθολογίες – Μάθημα*, μετ. Κ. Χατζηδήμου- Ι. Ράλλη, Αθήνα, εκδόσεις Ράππα .
- Buxton Richard (2002) *Όψεις του Φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφρ. Τάσος Τυφλόπουλος- Επιμέλεια Δανιήλ Ιακώβ), Θεσσαλονίκη Cambridge University Press - University Studio Press.
- Fokkema Douwe- Ibsch Elrud, (1995 (1978) *Θεωρίες Λογοτεχνίας του 20ου αιώνα*, (μτφρ. Παρίσης Γιάννης), Αθήνα, Πατάκης.
- Foucault M., 1987 (1980) *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*, (μτφρ. Ζ. Σαρίκας) Αθήνα, Ύψιλον.
- Goward Barbara (1999) *Αφήγηση και Τραγωδία*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου, Α. Καρδαμίτσας.
- Hunt Peter (1991) *Κριτική, Θεωρία και παιδική λογοτεχνία*, , Αθήνα, Πατάκης.
- Steiner George (2001) *Οι Αντιγόνες*, (μετάφραση Βασίλης Μαστόρης- Πάρις Μπουρλάκης), Αθήνα. Καλέντης.
- Stuart Hall – Bram Gieben (2003) *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Αθήνα, Σαββάλας..
- Vidal-Naquet Pierre (1998) *Ο Θρυμματισμένος καθρέπτης – Αθηναϊκή τραγωδία και πολιτική*, (μτφρ. Μεράντζας Χρήστος), Αθήνα, Ολκός..
- Αναγνωστόπουλος Β. Δ (2001) *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία*, , Αθήνα, Καστανιώτης.
- Αναγνωστόπουλος Β.Δ, (1994) «Η ελληνική ιστορία μέσα στην παιδική λογοτεχνία της Ενωμένης Ευρώπης», *Διαδρομές*, τεύχος 33, σσ.20-29

- Ασωνίτης Πολυδεύκης(2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Βαροπούλου Ελένη (1993) *Οι περιπέτειες του σκηνοθετικού βλέμματος*, σσ. 67-81, σε *Αρχαίο ελληνικό θέατρο. Η επίδρασή του στην Ευρώπη*, Αθήνα, Δήμος Αθηναίων – Πολιτισμικός Οργανισμός.
- Βελουδής Γ. (1984), *Γραμματολογία*, Αθήνα. Δωδώνη.
- Δελώνης Αντώνης (1986) *Ελληνική παιδική λογοτεχνία, 1835-1985: από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα, Ηράκλειτος.
- Ζερβού Αλ.(1996) « Βιβλία παιδιών , μύθοι και κώδικες ενηλίκων», εν *Από το Παραμύθι στα κόμικς*, (επιμ. Αυδίκος), Αθήνα, Οδυσσέας.
- Ζερβού Αλ. (2003) *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της Ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα..
- Ζερβού Αλ.(1992) *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων* , Αθήνα, Οδυσσέας.
- Ζερβού Αλ.(1997) *Στη Χώρα των Θαυμάτων, Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών – ενηλίκων* ,Αθήνα, Πατάκης.
- Θεοτοκάς Νίκος (1985) «Το αποτύπωμα του ζωντανού και του ονείρου στα κείμενα του Μακρυγιάννη», *Τα Ιστορικά*, 2.
- Κακριδής Ι.Θ. (1980) *Ο Ποιητής και η Μυθική Παράδοση*, Αθήνα, Η βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, (τρίτη έκδοση).
- Καρποζήλου Μάρθα (1994)*Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτης
- Λιγνάδης Τάσος (1984), Προβληματισμοί πάνω σε σύγχρονες παραστάσεις αρχαίου δράματος, Ευρωπαϊκό και Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Δελφοί 18-22 Αυγούστου 1981, Αθήνα.
- Πατσαλίδης Σάββας (1997) *(Εν)τάσεις και (δια)στάσεις – Η ελληνική τραγωδία και η θεωρία του 20ου αιώνα*, Αθήνα. Τυπωθήτω.
- Πατσαλίδης Σάββας- Σακελλαρίδου Ελίζαμπεθ (1999)*Placing classical greek theatre, Thessaloniki*, University Studio Press.
- Πούχγερ Βάλτερ (1984)*Ιστορικά Νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα, Εκδόσεις Παϊρίδη.
- Σιαφλέκης Ζ.Ι. (1994) *Η εύθραυστη αλήθεια*, , Αθήνα Gutenberg.
- Χατζηδημητρίου Σοφία (επιμ.)(1999), Κύκλος του ελληνικού παιδικού βιβλίου, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, Το παρελθόν, το παρόν , το μέλλον της*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα .

Βιβλιογραφία ξενόγλωσση

- Adams Gillian (1997) Moving thresholds, expanding genres, *Children's literature* ,vol.25
- Alison H. Prindle, (1999) The play is the thing” Genre and adaptation of Shakespeare for children, in Beckett L. Sandra, *Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, Garland Publishing inc. , pp.138-145.
- Bakhtin Michail (1984) *Problems of Dostoyevsky's poetics*, Minneapolis, University of Minnesota.
- Beckett L. Sandra ed.(1999) *Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, N.Y., Garland Publishing inc.
- Beckett L. Sandra, ed (1997) *Children's literature, Reflections on change since 1945* , Westport CT., Greenwood Press.
- Bettina Kummerling- Meibauer (1999) Crosswriting as a criterion of canonicity in Beckett L. Sandra, *Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, N.Y., Garland Publishing inc.
- Dresang, E.T. (Spring 2003) Controversial Books and Contemporary Children , *Journal of Children's Literature* v. 29 no. 1 p. 20-31.
- Elam Keir (1980) *The semiotics of theatre and drama*, London- New York ,Methuen .

- Frye Northrop (1957) *Anatomy of Criticism :Four Essays*, Princeton , N.Y.:Princeton University Press.
- Genette Gerard (1982) *Palimpsests*, Paris, Editions du Seuil.
- Grenz Dagmar (1997), *Realistic Stories for Children in the Federal Republic of Germany, 1970-1994: Features and Tendencies in Beckett L. Sandra, Children's literature, Reflections on change since 1945*, Westport CT , Greenwood Press.
- James Andreas(1999) *Canning the classic in Beckett L. Sandra, Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, Garland Publishing inc.
- Kareland Lena (1999) *Two crosswriting authors in Beckett L. Sandra, Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, N.Y., Garland Publishing inc.
- King Douglas (2003) *Mediating the Supernatural in Adaptations of Shakespeare for children in Miller Naomi J. Reimagining Shakespeare for children and young adults*, N.Y. , Routledge.
- Lewis C.S., *Essays Presented to Charles Williams*, London , Oxford,1947.
- Marchitello Howard (1999) *Descending Shakespeare, Toward a theory of adaptation fro children in Beckett L. Sandra, Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, Garland Publishing inc. pp.180-186.
- McDonald David (1979) *The trace of absence, A Derridian analysis of Oedipus Rex, Educational theatre Journal*, 31.2 :147-161.
- McDonald M. (1992) *Ancient Sun, Modern Light: Greek Drama on the Modern Stage*, New York.
- Metcalf Eva- Maria (1997) *The Changing Status of Children and Children's Literature in Beckett L. Sandra, Children's literature, Reflections on change since 1945*, Westport CT. ,Greenwood Press.
- Miller Naomi J.(2003) *Reimagining Shakespeare for children and young adults*, N.Y. , Routledge.
- Nikolajeva Maria (1996) *Children's literature :Comes of age :toward a new aesthetic*, New York – London, Garland.
- Nikolajeva Maria (2002) *The Rhetoric of Character on Children's Literature*, Lanham, Maryland and London, The scarecrow press.
- Paul Lissa, (1999), *Postmodernism is over. Something else is here. What?*, in Beckett L. Sandra, *Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, N.Y., Garland Publishing inc.
- Schaeffer Jean – Marie (1989) *Qu' est-ce qu' un genre littéraire*, Paris- Seuil.
- Schwenke Wyile Andrea (Sep. 1999) *Expanding the view of first person narration, Children's Literature in Education* , 30 (3), : 185-202.
- Sipe Lawrence R, (1998) *How pictures books work: a semiotically framed theory of text-picture relationships, Children's literature*, vol.29, no2.
- Stephens John, (1992) *Language and Ideology in children's fiction*, London and New York, Longman.
- Winkler J.J.,(Καλοκαίρι 1985) *The Ephebe's song: Tragoidia and Polis, Representations*, : 26-62).
- Zervou A., *Homère pour les enfants de la video sphere : l' éternité du mythe et les aspects circonstanciels de la culture des adultes, L' edition pour jeunesse entre heritage et culture de masse*, Διεθνές Συνέδριο 25-28 Νοεμβρίου 2004, Ινστιτούτο Ch,Perrault,Πανεπιστήμιο Paris XIII, Πανεπιστήμιο Paris VII, Afreloce (υπό έκδοση), 2005.

Πηγές

- Chandon George, (1948) *Αφηγήματα από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*,(μτφρ. Κάισαρ Εμμανουήλ), Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων, Αντιγόνη Μεταξά.
- Johnston Norma (1975) *Strangers dark and gold* ,N.Y., Atheneum.
- Hoover H.M (1988) *The Dawn Palace, The story of Medea*, New York E.P. Dutton.

- Renault Mary (1975 (1962) *The bull from the sea*, , New York ,A division of Random House,Vintage Books.
- Wolf Gita- Rao Sirish (Indrapramit Roy ill.) (2003) *Antigone d' après Sophocle*, Toulouse, Editions Milan, Jeunesse.
- Αντιγόνη* (1986) Αθήνα, εκδόσεις Στρατίκη,.
- Ζαραμπούκα Σοφία (2001) *Ορέστεια* (Αισχύλου Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες), Αθήνα , Κέδρος.
- Ιφιγένεια στην Αυλίδα και στη χώρα των Ταύρων* (1987), Αθήνα, εκδόσεις Στρατίκη.
- Κλασσικά Εικονογραφημένα* , (1958-1968) (Αισχύλος, Αγαμέμνων, Χοηφόρες, Ευμενίδες, Πέρσες, Προμηθέας) / Σοφοκλής, Οιδίπους Τύραννος, Οιδίπους επί Κολωνώ, Ηλέκτρα, Αντιγόνη, Φιλοκτήτης / Ευριπίδης, Ιφιγένεια, Ιφιγένεια στην Ταυρίδα, Άλκηστις, Μήδεια, Ιππόλυτος) Αθήνα, εκδόσεις Πεχλιβανίδη.
- Κοντολέων Μάνος (1985-1989) *Ιστορίες από το αρχαίο θέατρο*,(εικονογράφηση Καλαμάρα) Θεσ/νίκη, Αγροτικές Συνεταιριστικές εκδόσεις.
- Μαυροειδή - Παπαδάκη Σοφίας (1972 (1989) *Άλκηστη, η βασίλισσα που νίκησε τον θάνατο*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Οιδίποδας* (2002 (1994) (ελληνική μυθολογία Αδελφών Στεφανίδη) Αθήνα, Σίγμα..
- Προμηθέας* (2000 (1991) (ελληνική μυθολογία Αδελφών Στεφανίδη), Αθήνα, Σίγμα.
- Σακκάς Γ. (1958) *Η Ιφιγένεια στην Αυλίδα*- δίπρακτο δράμα, Αθήνα, σειρά σχολικού θεάτρου10.
- Συνεργασία κορυφαίων Ελλήνων Συγγραφέων, *Ελληνική Παιδική σκηνή* (1962), (Πέρσες, Αντιγόνη, Ιφιγένεια εν Ταύροις), (έκδοσις Παν. Αθ. Κλεισιούνη - επιμέλεια Ευθυμίου).

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ *Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, (Beckett L. Sandra (ed), Garland Publishing inc. , 1999) είναι ο τίτλος συλλογικού τόμου , που πραγματεύεται θεωρητικά ζητήματα της σύγχρονης Παιδικής Λογοτεχνίας και υπογραμμίζει το κατεξοχήν χαρακτηριστικό της, αυτό της διασταύρωσης πολλών διαφορετικών λόγων σε αυτήν. Χρησιμοποιούμε τον όρο, σε ελεύθερη μετάφραση, τόσο στην κριτική του διάστασης, όσο και ως τοπολογικό ανάλογο, που ορίζει την αέναα παλινδρομική κίνηση μεταξύ Mainstream Λογοτεχνίας και Παιδικής.

² Μια μονοσήμαντη ερμηνεία του όρου «μύθος» δεν είναι εφικτή. Από το μύθο ως φαινόμενο που γεννιέται στην ανθρώπινη συνείδηση ταυτόχρονα με τη δημιουργία του κόσμου (Eliade M.), το μύθο ως μέσο ενοποίησης και ταξινόμησης της διάσπαρτης ανθρώπινης εμπειρίας (Jolles), το μύθο ως το σύνολο των παραλλαγών του (Levi- Strauss), ή υπό τη συγκριτική φρευζεριανή λογική αναζήτησης επιδράσεων στο μυθικό σώμα, μέχρι το λογοτεχνικό μύθο , όπου ο αρχικά ιερός χαρακτήρας του αποβάλλεται στο όνομα μιας τεχνητής και ιστορικά προσδιορισμένης αφηγηματικής κατασκευής (N. Frye) και τις απεριόριστες ερμηνευτικές του δυνατότητες (R. Barthes, J. Kristeva), ο μύθος αποτελεί την πρώτη ύλη των θεωρητικών αναζητήσεων της νεώτερης κριτικής θεωρίας.

³ Για τη θεωρία των γενών , βλέπε : Schaeffer Jean – Marie (1989), *Qu’ est-ce qu’ un genre littéraire*, Paris- Seuil. Στη μελέτη αυτή υποστηρίζεται ότι σήμερα έχει πάψει να ισχύει η συμβατική τυπολογία που χρησίμευε στην κατάταξη των έργων (classification), και η δυνατότητα πολυεστιακής θεώρησής τους τα καθιστά δυνάμει ανήκοντα σε πολλά διαφορετικά γένη/ Ακόμα παρατηρείται μια τάση στροφής της θεωρίας της λογοτεχνίας προς τη γλωσσολογία , όπου τα λογοτεχνικά γένη αντικαθίστανται από τον όρο «είδη κειμένων» (βλέπε : Βελουδής, (1984), *Γραμματολογία*, Αθήνα. Δωδώνη, σελ.95)

⁴ Σε μια περιθωριακή σημείωση στο Athenaum, των αδελφών Schlegel, το έγραψε ο Κόλεριτζ ως αναγνώστης το 1804 (στο Steiner George, *Οι Αντιγόνες*, (μετάφραση Βασίλης Μαστόρης- Πάρις Μπουρλάκης) Καλέντης, Αθήνα 2001 σελ.314)

⁵ Βλέπε : Ζερβού Αλεξάνδρα, *Στη χώρα των θαυμάτων*, Πατάκης, Αθήνα, 1997 (Λογοτεχνία παιδιών- λογοτεχνία ενηλίκων : Αμοιβαιότητα και αλληλεξαρτήσεις, σσ.113-115)/ Καρποζήλου Μάρθα, (1994) *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτης (Οι υποστηρικτές της παιδικής λογοτεχνίας, σσ.160-167)

⁶ Τα παρακάτω στοιχεία αποδελτιώθηκαν από το “The play is the thing” Genre and adaptation of Shakespeare for children, της Alison H. Prindle, ,pp.138-145. και από το :Descending Shakespeare, Toward a theory of adaptation fro children του Marchitello Howard , pp.180-186, in Beckett L. Sandra, *Transcending Boundaries, Writing for a dual audience of children and adults*, Garland Publishing inc. , 1999, αλλά και από το : Nikolajeva Maria, *Children’s literature :Comes of age :toward a new aesthetic*, New York – London, Garland, 1996, σελ.47-48

⁷ Ο αντιδογματικός χαρακτήρας του κλασικού ηρωικού μύθου, η κινητικότητα, η απορροφητικότητα, η διαχρονικότητα και η διάδοσή του, του εξασφαλίζουν ποικίλες χρήσεις και τον μετατρέπουν σε κώδικα επικοινωνίας μέσω της τέχνης ή σε εφαρμογές έξω από αυτήν.

⁸ Αντιθέτως οι παιδικές διασκευές των ομηρικών επών δεν μένουν ανεπηρέαστες από την επιστημονική κριτική , ακόμα και αν ο διασκευαστής δεν έχει αφομοιώσει πλήρως τα πορίσματά της (βλέπε : Ζερβού Αλεξάνδρα, *Στη Χώρα των Θαυμάτων*, Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών – ενηλίκων ,Αθήνα, Πατάκης, 1997, σελ. 125)

⁹ Το προτεινόμενο σχήμα περιοδολόγησης (1945-1958, 1958-1970 και 1970 και εξής) ,- που ως αρχικές λαμβάνονται οι δύο πρώτοι περίοδοι και ως ύστερη η τελευταία -,αντλείται από το : Αναγνωστόπουλος Β. Δ. ,*Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001, σελ.198

¹⁰ Για διασαφήνιση των όρων «πιστότητα» και «νομιμότητα» στη διασκευαστική διαδικασία, βλέπε : Zervou A., *Homere pour les enfants de la video sphere : l' eternite du mythe et les aspects circonstanicels de la culture des adultes, L' edition pour jeunesse entre heritage et culture de masse*, Διεθνές Συνέδριο 25-28 Νοεμβρίου 2004, Ινστιτούτο Ch,Perrault,Πανεπιστήμιο Paris XIII, Πανεπιστήμιο Paris VII, Afreloce (υπό έκδοση), 2005.

¹¹ « Δεν υπάρχει διαχρονική σημασία των λέξεων , ούτε διαχρονική αξιολόγηση των σημασιών στις οποίες κάθε φορά παραπέμπουν» Βλέπε : Θεοτοκάς Νίκος, Το αποτύπωμα του ζωντανού και του ονείρου στα κείμενα του Μακρυγιάνη, *Τα Ιστορικά*, 2, 1985

¹² Την αμφισβήτηση της ανανέωσης υπό το μανδύα των αλλαγών στην όψη, που μερικές φορές προσλαμβάνει διαστάσεις επικίνδυνου νεοσυμβολισμού υποστηρίζει ο Λιγνάδης Τάσος, Προβληματισμοί πάνω σε σύγχρονες παραστάσεις αρχαίου δράματος, Ευρωπαϊκό και Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Δελφοί 18-22 Αυγούστου 1981, Αθήνα, 1984,σσ.191-201 (197).

¹³ Στην επαφή μας με ένα πολιτισμικό δημιούργημα καταθέτουμε τις προηγούμενες αποκτηθείσες γνώσεις μας γύρω από τους αισθητικούς κώδικες του γένους που ανήκει , αλλά και την γενικότερη κουλτούρα μας, που χαράζει τον ορίζοντα προσδοκιών μας, ταξινομεί και περιορίζει αυτόματα τα όρια των ερμηνευτικών δυνατοτήτων του έργου. Αυτή η διαδικασία λέγεται Υπέρ- κωδικοποίηση (Elam Keir, *The semiotics of theatre and drama*, Methuen , London- New York, 1980, σσ.146-147)

¹⁴ Γράφει η Αλ. Ζερβού για τα ομηρικά κείμενα τα εξής ,- που τολμούμε να υιοθετήσουμε εξίσου και για τις τραγωδίες , αλλά και για την Π.Α.- : «Οι τυπικές ακολουθίες σκηνών περιορίζουν το στοιχείο της έκπληξης και δημιουργούν αίσθημα προσμονής. Όταν ο ποιητής τις διασκευάζει αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό. Γενικότερα η στερεοτυπικότητα, η κάποια σχηματικότητα και ο δεδομένος χαρακτήρας των στοιχείων της παράδοσης συγκροτούν την έννοια αυτής της πολλαπλής αναγνωρισιμότητας, όπου τίποτα δεν φαίνεται εντελώς άγνωστο. Υπάρχει ένα είδος σιωπηρού συλλογικού συμβολαίου ανάμεσα στον ποιητή και το ακροατήριό του» : Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της Ομηρικής ποιητικής, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα, 2003, σελ.141.

¹⁵ Ως Λόγο εννοούμε ένα σύνολο δηλώσεων , αξιών ή δοξασιών που παράγει γνώση και ενόσω εξυπηρετεί συγκαλυμμένα τα συμφέροντα μιας συγκεκριμένης ομάδας ή τάξης, υπεισέρχεται μέσω της εξουσίας, ως φύση στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, προσδίδοντας και στις πιο φαινομενικά τεκμηριωμένες περιγραφές ,ιδεολογική διάσταση.(Βλέπε Foucault M., *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*, (μφρ. Ζ. Σαρίκας) Αθήνα, Ύψιλον, 1987 (1980), σελ. 27/ 131/ 201 , αλλά και Stuart Hall – Bram Gieben, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Αθήνα, Σαββάλας, 2003, σσ.424-431.

¹⁶ Όπως εξηγεί η Nikolajeva απλοποιώντας τη θεωρία του Yuri Lotman (Nikolajeva Maria, *Children's literature :Comes of age :toward a new aesthetic*, New York – London, Garland, 1996, σελ.50-57) Κανονική θεωρείται η Τέχνη η τελετουργική- παραδοσιακή ,που υπόκειται σε απαράβατους κανόνες σύνταξης και νόρμες λειτουργίας, κάτι ανάλογο των φυσικών γλωσσών, σε αντιπαράθεση με τη μοντέρνα τέχνη και τις εγγενείς σ αυτή διαλυτικές-φυγόκεντρες τάσεις . Το σημαντικό σε αυτού του είδους την Τέχνη δεν είναι το τι λέγεται αλλά το πώς. Ο τρόπος μετάδοσης του μηνύματος δεν παραπέμπει σε μια μονοσήμαντη ανάγνωσή του , όπως στη μοντέρνα τέχνη, όπου η προθετικότητα του συγγραφέα βρίσκεται απόλυτα αντίστοιχες υποδοχές πρόσληψης , αλλά η ερμηνεία εδράζει σε πληροφοριακές δομές, που ανάλογα με την ικανότητα του αναγνώστη αποκωδικοποιούνται σε μια δημιουργική διαδικασία , που δεν αποζητά μιμητικές αντανakλάσεις της πραγματικότητας, αλλά σημειωτικές – αναλογικές ερμηνείες της – και γι' αυτό δημιουργικές-.

¹⁷ Την έννοια της πολυφωνίας εισήγαγε ο Bakhtin Michail (*Problems of Dostoyevsky's poetics*, Minneapolis, University of Minnesota, 1984) αντιδιαστέλλοντας τον επικό-μονοφωνικό από τον μυθιστορηματικό τρόπο αφήγησης.

¹⁸ Για τη χρονικότητα στην Π.Λ. ως παράγοντα χαρακτηρισμοποίησης, βλέπε Character and temporality in Nikolajeva Maria, *The Rhetoric of Character on Children's Literature*, Lanham, Maryland and London, The scarecrow press, 2002, σσ.178-181.

¹⁹ Κριτήριο λογοτεχνικής ποιότητας ορίζεται από τον Riffaterre η διακειμενικότητα που είναι η μόνη που παράγει σημασία (significance), ενώ η γραμμική ανάγνωση παράγει μόνο νόημα (meaning) Genette Gerard, *Palimpsests, Editions du Seuil*, 1982, (εισαγωγή).

²⁰ Το ανοιχτό τέλος, η παρωδία, το κολάζ, το « παραξένισμα» και η μετατόπιση είναι πλέον οι κυρίαρχες λογοτεχνικές πρακτικές που αμφισβητούν την πρωτογένεια του υλικού (βλέπε ενδεικτικά David McDonald, *The trace of absence, A Derridian analysis of Oedipus Rex, Educational theatre Journal*, 31.2 (1979), 147-161)

²¹ Ο όρος προέρχεται από τον Bakhtin Michail στην ανάλυσή του, του Γαργαντούα του Ραμπελαί και του Δον Κιχώτη και της επίδρασής τους στο σύγχρονο μυθιστόρημα στο : *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Πλέθρον, Αθήνα 1980,(μτφρ. Γιώργος Σπανός, σσ.167-171).

²² Οι «παραδοξοποιούσες γλώσσες» καταστρέφουν το υψηλό λογοτεχνικό ύφος μέσω μιας αφαίρεσης πολεμικής υφής και οργανώνουν τον πολυγλωσσισμό του μυθιστορήματος στην αυγή της ιστορίας του.

²³ Για την εξέλιξη στην εικονογράφηση της Π.Λ. στην Ελλάδα και τη σύγκριση των παραδοσιακών και των νεωτερικών τάσεων, βλέπε : Ασωνίτης Πολυδεύκης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2001, σσ. 103-119/ 248-255

²⁴ Αυτή η διαδικασία θυμίζει την θεωρία σταδιακής αφομοίωσης και προσαρμογής στα στάδια της αναπτυξιακής κλίμακας του Piaget.

²⁵ Την έννοια του κενότυπου εισήγαγε ο Mikhail Epstein (βλέπε: Nikolajeva Maria, *Children's literature :Comes of age :toward a new aesthetic*, New York – London, Garland, 1996, σσ.145-146)

²⁶ Την ιδιαίτερη σχέση τραγωδίας- εφήβων αναφέρει ο Vidal-Naquet Pierre(*Ο θρυμματισμένος καθρέπτης – Αθηναϊκή τραγωδία και πολιτική*, (μτφρ. Μεράντζας Χρήστος), Αθήνα, Ολκός, 1998, σελ. 59-61) κάνοντας λόγο και για τη θεωρία του Jack Winkler, που είχε υποστηρίξει ότι η τραγωδία υπήρξε αρχικά η εφηβική Ωδή(υποσημείωση 50 : J.J. Winkler, *The Erphebe's song: Tragoidia and Polis, Representations*, Καλοκαίρι 1985, σσ. 26-62).