

Περίληψη: Τα εργαλεία που παρέχουν οι θεωρίες λογοτεχνίας μπορούν να εφαρμοστούν προσαρμοσμένα και στην Παιδική Λογοτεχνία. Με τις σκέψεις αυτές, προσεγγίζουμε το παραμύθι του Ροντάρι Περιπέτεια με την τηλεόραση. Με βάση την καρναβαλική θεωρία του Bakhtin, διαπιστώνουμε ότι στην Περιπέτεια με την τηλεόραση έχουμε την ανατροπή μιας καθεστηκούς τάξης πραγμάτων, εφόσον ο φιλήσυχος Βερούτσι συγκρούεται με τις δυνάμεις εξουσίας των ΜΜΕ, διαμαρτύρεται, αντιδρά, συνδιαλέγεται κάποτε μαζί τους, ωστόσο ανακαλύπτει διέξοδο στο απροσδόκητο αδιέξοδο στο οποίο τον οδήγησε η εξουσία και η εισβολή των ΜΜΕ στον αυστηρά προσωπικό του χώρο. Μέσα από την κωμικότητα των καταστάσεων που βιώνει ο ήρωας, καταγράφεται το γελοίο, το παράλογο και το τραγικό της ζωής. Αξιοποιώντας τη θεωρία της αισθητικής της πρόσληψης, εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας στον υπονοούμενο αναγνώστη, η ταυτότητα του οποίου καθορίζεται δύσκολα, στον ορίζοντα προσδοκίας και στα νοηματικά κενά. Ο ορίζοντας προσδοκίας είναι εμφανέστερος και «αποκαλύπτεται» από τον τίτλο ήδη (περίπετεια με και όχι στην τηλεόραση). Τα νοηματικά κενά συμπληρώνονται εύκολα από τον αναγνώστη. Τα στοιχεία αυτά, σε συνδυασμό με τα προτεινόμενα τέλη εξαρτούν την πρόσληψη του κειμένου από το πολιτισμικό υπόβαθρο του αναγνώστη. Η θεωρία της αφήγησης, αποκαλύπτει την αφηγηματική ταυτότητα του κειμένου. Κυριαρχεί ο διάλογος, ενώ περιορίζεται ο αφηγηματικός λόγος. Η παρουσία του αφηγητή επισημαίνεται στις παρεμβάσεις του στην εξέλιξη της ιστορίας. Διακρίνεται έτσι ο συγγραφέας από τον αφηγητή που παρακολουθεί τον Βερούτσι και αφηγείται την περιπέτεια του σε ένα αποδέκτη της αφήγησης, που δύσκολα προσδιορίζουμε. Οι αφηγηματικοί ελιγμοί που επισημαίνονται υποστηρίζουν την αξιοπιστία του αφηγητή.

**Διδάσκοντας Παιδική Λογοτεχνία στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση.
Τζιάνι Ροντάρι Περιπέτεια με την τηλεόραση**

Γεώργιος Παπαντωνάκης
Επίκουρος καθηγητής
Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αιγαίου

Είναι καιρός πια για καινούριες, μοντέρνες, θαυμαστές ιστορίες, χωρίς τα κλασικά τζιάνι Frank Baum Ο θαυμάσιος Μάγος του Οζ (1900)

Εισαγωγή

Το σχολικό έτος 2006-2007 ολοκληρώθηκε η ανανέωση των Ανθολογίων του Δημοτικού Σχολείου, που έχουν συντεθεί στη βάση 'σύγχρονων' μεθόδων διδασκαλίας και σχετικών θεωριών της λογοτεχνίας, με προτεραιότητα στην αισθητική της πρόσληψης και της αναγνωστικής ανταπόκρισης και τη διακειμενικότητα. Η ανανεωτική αυτή προσπάθεια είναι ωστόσο ημιτελής, επειδή οι αρμόδιοι φορείς (Υπ.Ε.Π.Θ./ Π.Ι.) δεν έχουν τη βούληση αφενός να απογαλακτίσουν την Παιδική Λογοτεχνία από το μάθημα της Γλώσσας και να την αναδείξουν σε αυτόνομο μάθημα και αφετέρου να θεσμοθετήσουν ένα δίωρο τουλάχιστον για τη διδασκαλία της. Το δίωρο αυτό μπορεί να διατεθεί έτσι, ώστε τη μία ώρα οι μαθητές να διδάσκονται λογοτεχνικά κείμενα από τα Ανθολόγια, με στόχο να διαμορφώσουν μια πληρέστερη ιστορική ή ειδολογική εικόνα για την Παιδική/Νεανική Λογοτεχνία, και τη δεύτερη να έχουν την ευκαιρία να απολαύσουν ειδικά επιλεγμένα για κάθε τάξη ολοκληρωμένα λογοτεχνικά κείμενα. Σήμερα, πάντως, η Παιδική Λογοτεχνία διακρίνεται από μια ιδιόζουσα 'οντολογική' κατάσταση, την ανυπαρξία της μέσα στην ύπαρξή της. Ως ον μη ον, αδυνατεί να ανταποκριθεί στην επικοινωνιακή λειτουργία της και οι μαθητές να μετασχηματισθούν σε επαρκείς αναγνώστες. Προκαλεί αποστροφή, με αποτέλεσμα να μη διαβάσει λογοτεχνία η συντριπτική πλειονότητα των νεαρών μαθητών.

Ο επικοινωνιακός χαρακτήρας της (Παιδικής) Λογοτεχνίας

Η Λογοτεχνία ως μορφή επικοινωνίας εμπεριέχει μηνύματα (λογοτεχνικό κείμενο) που στέλνονται από έναν αποστολέα (συγγραφέα) και λαμβάνονται από έναν παραλήπτη (αναγνώστη). Ο συγγραφέας στέλνει το μήνυμά του με συγκεκριμένο αριθμό σημείων, (λέξεις και προτάσεις), που είναι δύο ειδών. α) Τα εικονικά: σημαίνουν (εικόνα/ περιέχον) και σημαίνονται (περιεχόμενο). Αντιπροσωπεύουν άμεσα το σημαίνόμενο και συνδέονται με κοινά χαρακτηριστικά. β) Τα συμβατικά: το σημαίνουν έχει έμμεση σχέση με το σημαίνόμενο. Για να τα καταλάβει κανείς θα πρέπει να ανήκει στην ίδια γλωσσική κοινότητα με τον αποστολέα, επειδή τα μηνύματα αυτά δεν έχουν κανένα νόημα ή, στην καλύτερη περίπτωση, είναι αμφίσημα· αν δεν γνωρίζει τον κώδικα αποστολής, αδυνατεί να συλλάβει το περιεχόμενό τους και να επικοινωνήσει με τον αποστολέα. Επειδή η επικοινωνία/ερμηνεία εξαρτάται από το πολιτισμικό υπόβαθρο αποστολέα και παραλήπτη και από τον κώδικα (σύνθεσης του μηνύματος), ο αναγνώστης-παραλήπτης επιβάλλεται να μνησθεί στον κώδικα αυτό όσο το δυνατόν πληρέστερα.

Υπ' αυτή την έννοια, η θεωρητική κατάρτιση των διδασκόντων τόσο στη θεωρία της Λογοτεχνίας όσο και στη διδακτική της επιβάλλεται έτσι ώστε να είναι σε θέση να προσεγγίζουν ένα λογοτεχνικό κείμενο ευχερέστερα και ουσιαστικότερα και να μούν τους μαθητές τους, όσο επιτρέπει η ηλικία τους, στη γοητεία και τους κώδικες της Παιδικής Λογοτεχνίας. Να σημειώσουμε ότι μέχρι σήμερα, η 'διδασκαλία' της Παιδικής Λογοτεχνίας διατηρεί την παραδοσιακή μορφή (ανάγνωση κειμένου, νοηματική απόδοσή του, ενδεικτικές ερωτήσεις των σχολικών εγχειριδίων, δραματοποίηση κειμένου, σύνθεση περίληψης πιθανόν ή χαρακτηρισμός ηρώων ως κατ'

οίκον εργασία). Σχετικά λίγοι φωτισμένοι διδάσκοντες παρεκκλίνουν από το τυπολατρικό αυτό μοντέλο και αυτοί είναι όσοι έχουν 'μεράκι' με τη Λογοτεχνία, επειδή έχουν 'κάτι' να δώσουν στους μαθητές τους. Έτσι, η Παιδική Λογοτεχνία από ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον μάθημα που διευρύνει τους πνευματικούς ορίζοντες του μαθητή (μύηση στην ελεύθερη και κριτική σκέψη - διαμόρφωση δημοκρατικής συνείδησης) κατάντησε να διδάσκεται με έναν αυστηρά τυποποιημένο τρόπο που δεν εγείρει το ενδιαφέρον.

Η πραγματικότητα αυτή μας έδωσε την ιδέα να επιχειρήσουμε διδακτικά την προσέγγιση ενός, του ίδιου, κειμένου από το Ανθολόγιο των Ε' και ΣΤ' τάξεων του Δημοτικού, μέσα από διαφορετικές θεωρίες της Λογοτεχνίας και να δείξουμε δυνατότητες και τρόπους διδασκαλίας ενός παιδικού κειμένου. Κριτήριο στην επιλογή του κειμένου ήταν η αυτοτέλειά του, η ελκυστικότητα και η δυνατότητα να διερευνηθεί από την αισθητική του κειμένου, της ανάγνωσης και της αφήγησης. Αποφύγαμε την αισθητική του συγγραφέα, επειδή απαιτεί λεπτομερή βιογραφία/ αυτοβιογραφία, για να διαγνωσθεί ο τρόπος με τον οποίο επιμέρους βιογραφικά (κοινωνικά, ιστορικά και πολιτιστικά) δρώμενα διμβολίζουν το κείμενο και παρεισφρύνουν διηθημένα και στην Ελλάδα δεν διαθέτουμε ανάλογες βιογραφίες συγγραφέων παιδικών κειμένων.

Διερευνούμε το κείμενο του Τζιάνι Ροντάρι Περιπέτεια με την τηλεόραση με βάση την καρναβαλική θεωρία, και τις θεωρίες της αισθητικής της πρόσληψης και της αναγνωστικής ανταπόκρισης και της αφήγησης, για να δείξουμε τη δυνατότητα που έχει ο δάσκαλος να επιλέξει τη θεωρία, με τα εργαλεία της οποίας θα εργαστεί με τους μαθητές του πάνω σε ένα λογοτεχνικό κείμενο. Έτσι, θα συνειδητοποιήσουν οι μαθητές ότι η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου δεν είναι μονομερής. Παράλληλα, θα παρακαμφθεί μια ανιαρή τυποποιημένη διδασκαλία που κάνει την (Παιδική) Λογοτεχνία πιο αποκρουστική και την καθιστά αποδιοπομπαίο τράγο των 'μαθημάτων'.

Το κείμενο

Το παραμύθι Περιπέτεια με την τηλεόραση αναφέρεται σε σύγχρονα προβλήματα του ανθρώπου. Προσπαθεί να στηλιτεύσει την κυριαρχία της τηλεόρασης, που οδήγησε σε αλλοτριωτικές καταστάσεις τον άνθρωπο της εποχής μας και την αδιαφορία του σύγχρονου ανθρώπου απέναντι στα ανά τον κόσμο, δίπλα του όμως, τεκταινόμενα, εφόσον η τεχνολογία έχει καταστήσει τον σύγχρονο άνθρωπο πολίτη ενός παγκόσμιου χωριού, καθώς οι αποστάσεις έχουν σμικρυνθεί χρονικά και η πληροφόρηση συντελείται με ταχύτατους ρυθμούς. Ο Βερούτσι, ένας τυπικός μικροαστός υπάλληλος, ονειρεύεται μετά το πέρας της εργασίας του, να απολαύσει με άνεση τον ιδιωτικό οικιακό του χώρο, παρακολουθώντας τηλεόραση. Καθώς θέτει σε λειτουργία τη συσκευή, γίνεται αυτόπτης μάρτυρας γεγονότων που λαμβάνουν χώρα ανά τον κόσμο και συνομιλεί με την τηλεπαρουσιάστρια και με τους πρωταγωνιστές των γεγονότων αυτών που εισβάλλουν στον ιδιωτικό του χώρο, παραβιάζοντας το άσυλο της κατοικίας..

Κατά την προσέγγιση, δίνουμε μόνο όσα στοιχεία μπορούν να κατανοήσουν εύκολα οι μαθητές, χωρίς δύσκολη ορολογία ή σύνθετες σχέσεις που μπορούν να προκύψουν από μια εμβριθέστερη μελέτη του κειμένου της εκάστοτε θεωρίας. Έτσι, τα θεωρητικά εργαλεία μας και η εφαρμογή τους στο παραπάνω κείμενο δεν είναι ολοκληρωμένα και ίσως παρουσιάζουν χάσματα και δημιουργούν απορίες. Ο διδάσκων μπορεί να καλύψει αυτά τα κενά, ανατρέχοντας στην βιβλιογραφία που παραθέτουμε, με τη διευκρίνιση ότι η ελληνική βιβλιογραφία καλύπτει μόνο τη Λογοτεχνία για ενήλικες.

Η αισθητική του κειμένου και ο καρναβαλισμός του Bakhtin

Οι ποικίλες θεωρίες της λογοτεχνίας δίνουν τη δυνατότητα στον καταρτισμένο εκπαιδευτικό να διαχειριστεί διδακτικά το λογοτεχνικό υλικό του, όπως ο ίδιος κρίνει προσφορότερα, ώστε η διδασκαλία του να είναι λυσιτελέστερη και οι μαθητές να μπορέσουν να οικοδομήσουν πληρέστερη γνώση ή να καλλιεργηθούν συναισθηματικά, να αναπτύξουν και να ισχυροποιήσουν φιλιαναγνωστικές τάσεις και να κατανοήσουν το λογοτεχνικό κείμενο ευχερέστερα. Στο πλήθος των θεωριών γραφής και ανάγνωσης που αναπτύχθηκαν τον εικοστό αιώνα υπάρχει και μια άλλη οπτική της Παιδικής Λογοτεχνίας, που έχει επισημανθεί σχετικά πρόσφατα από τους κριτικούς και με την οποία μπορεί να διερευνηθεί η Περιπέτεια με την τηλεόραση. Είναι η δύναμη που εγκλείει η Παιδική Λογοτεχνία, σύμφωνα με το επεξηγηματικό τμήμα της μελέτης της Roberta Seelinger, *Trites Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Τη δύναμη αυτή τη συναντούμε στα λογοτεχνικά κείμενα που αναφέρονται σε αδύναμες κοινωνικές ομάδες και οδήγησαν στην ανάπτυξη σχετικών λογοτεχνικών θεωριών (ενδεικτικά, θεωρία του αλλόκοτου /queer theory).

Στους τύπους αυτούς αφήγησης βρίσκουμε θεμελιιακές διαφορές ανάμεσα στον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας αντιμετωπίζει ένα μυθιστόρημα προσανατολισμένο στους χαρακτήρες. Η δράση που αναπτύσσεται ή ηρωας φιλτράρεται στο μυαλό του, προτού παρουσιαστεί στον αναγνώστη από τον ίδιο, τον αφηγητή ή τον συγγραφέα. Έτσι, ο αναγνώστης μαθαίνει περισσότερο για τον ίδιο τον ήρωα και τον εσωτερικό κόσμο του παρά για τα γεγονότα. Η τεχνική αυτή μας παραπέμπει στον υποκειμενικό ή καρναβαλικό ρεαλισμό (Nikolajeva, 1996: 100), αν και ο John Stephens (1992: 120-157) χρησιμοποιεί τον όρο μόνο σε κείμενα μη ρεαλιστικά, και συντελεί στο να δούμε τα κείμενα αυτά ως μια «συμβολική αναπαράσταση μιας κοινωνικής απελευθερωτικής διαδικασίας» (Nikolajeva, 2005: 89). Τα εργαλεία για μια παρεμφερή ανάλυση μάς τα παρέχει η καρναβαλική θεωρία που προτείνει ο Mikhail Bakhtin (1968), εμπνεόμενος από το μεσαιωνικό καρναβάλι με τους γκροτέσκο εορτασμούς, στους οποίους όλες οι κοινωνικές δομές και δυνάμεις ανατρέπονταν, ενώ το λαϊκό χιούμορ αμφισβητούσε την καθιερωμένη ιεραρχία. Η συγκεκριμένη θεωρία προσφέρεται ιδιαίτερα για την ερμηνεία λογοτεχνικών κειμένων για παιδιά και νέους. Στα κείμενα αυτά επισημαίνεται η προσπάθεια των παιδιών να αποκτήσουν δύναμη, μυσική, οικονομική και κοινωνική, καθώς επιθυμούν την καταξίωσή τους, να γίνουν γενναία, να κατακτήσουν την ανεξαρτησία τους και να απελευθερωθούν από κάθε περιορισμό και καταπίεση των ενηλίκων. Οι λογοτεχνικές συνθήκες που δημιουργούν οι συγγραφείς ισχυροποιούν και ενδυναμώνουν τον λογοτεχνικό χαρακτήρα και αποκαλύπτουν ότι οι κανόνες των ενηλίκων για τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών είναι, λίγο πολύ, αυθαίρετοι.

Ένα «καρναβαλικό» κείμενο θέτει υπό αμφισβήτηση παγιωμένες καταστάσεις, έννοιες και αξίες, αφού όλα τα καρναβαλικά σύμβολα περιλαμβάνουν μέσα τους την άρνηση ή την αντίθεση τους (Bakhtin, 2000: 199), όπως ακριβώς και στο καρναβάλι ανατρέπονται αξίες, για να αμφισβητηθούν, έστω και προσωρινά. Παρουσιάζοντας αρχικά καθιερωμένα πρόσωπα και πρακτικές παγιωμένες ως ορθόδοξες, τα 'καρναβαλικά' κείμενα μπορούν να ανατρέψουν δομές εξουσίας και ιεραρχίες. Στρέφονται κατά της φυσικής τάξης των πραγμάτων, καθώς επιτρέπουν μια ελεύθερη επαφή ανάμεσα σε ανθρώπους που εκ των πραγμάτων συνήθως διαχωρίζονται από αδιαχώριστα όρια ιεραρχίας. Το καρναβαλικό στοιχείο στην Παιδική Λογοτεχνία λειτουργεί έτσι, ώστε να αμφισβητήσει τον τυπικό πολιτισμό μέσα από την ευθυμία, τη μη συμμόρφωση, την αντίθεση ανάμεσα στη

σοβαρότητα και στις παραδοσιακές αξίες και με τον εμπαιγμό ή την πρόκληση των αυταρχικών μορφών και δομών της κοινωνίας των ενηλίκων (Stephens, 1992: 121-22). Με τέτοια δράση, συχνά μέσα από το γκροτέσκο, τα μέλη μιας κοινότητας εκφράζουν την αίσθησή τους ότι είναι θύματα της εξουσίας, την επιθυμία και τη δύναμή τους να ανατρέψουν τα καθιερωμένα -όπως συμβαίνει και με τον Βερούτσι. Ως αντιστροφή της υφιστάμενης τάξης, ο καρναβαλισμός εφοδιάζει τον λογοτεχνικό χαρακτήρα με δυνάμεις τις οποίες στη φυσική τάξη των πραγμάτων δεν θα διέθετε σε καμιά περίπτωση και τον ανυψώνει σε μια θέση, πολύ συχνά, ισχυρότερη και ανώτερη. Η επαναφορά στην πραγματικότητα, με την αναπόφευκτη αποκατάσταση στην αρχική κατάσταση, καθιστά τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες πιο πραγματικούς. Στην Περιπέτεια με την τηλεόραση έχουμε προσωρινά, όπως και στο καρναβάλι, ανατροπή μιας καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων. Ο φιλήσυχος υπάλληλος Βερούτσι ορθώνει το ανάστημά του απέναντι στις δυνάμεις εξουσίας των ΜΜΕ, διαμαρτύρεται, αντιδρά δυναμικά, συνδιαλέγεται μαζί τους, ωστόσο ανακαλύπτει διέξοδο στο απροσδόκητο στο οποίο τον οδήγησε η εξουσία και η εισβολή των ΜΜΕ στον προσωπικό του χώρο ή μέχρι να 'συνειδητοποιήσει' τα κοινωνικά προβλήματα (τρίτο τέλος).

Με κριτήριο τη σχέση εξουσία/δύναμη - ανατροπή εξουσίας/δύναμης επισημαίνουμε ποικίλους τρόπους με τους οποίους ένας ήρωας μπορεί να αποκτήσει ή να χάσει δύναμη· ανατροπή που θεωρείται βασική παράμετρος του καρναβαλισμού. Στις εκδοχές του εντάσσεται μια ποικιλία αφηγηματικών τεχνικών, στις οποίες συνήθως η φαντασία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο. Στα αφηγηματικά αυτά τεχνάσματα εντάσσονται η επιβίωση του ήρωα σε ξένη χώρα, η μετακίνηση του μυθιστορηματικού χαρακτήρα σε ένα μαγικό ή φαντασμαγορικό βασίλειο, η απόκτηση δύναμης και σοφίας (πβ. Βερούτσι που προσπαθεί να ανατρέψει καταστάσεις αδύνατες), με την απόκτηση δεξιοτήτων, με την ανάληψη πρωτοβουλιών, με τη συνειδητοποίηση της καταπίεσης που υφίσταται και την επιτυχή προσπάθεια να ξεφύγει από αυτήν δραπετεύοντας, με την αντίθεσή του στις φυσικές κοινωνικές προσδοκίες, με ένα ανοικτό τέλος στη λογοτεχνική ιστορία που επιτρέπει ευελιξία στο κείμενο και στον αναγνώστη, με την αντιστροφή στο φύλο του ήρωα/ ηρωίδας ή με τη μεταβολή βασικών ποιοτικών ιδιοτήτων στο χαρακτήρα του λογοτεχνικού ήρωα, που έχει κειμένων (στην παραδοσιακή κυρίως λογοτεχνία) με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, όπως ο τυπικός υπάλληλος Βερούτσι. Σε άλλες περιπτώσεις η σχέση εξουσία/δύναμη - ανατροπή εξουσίας/δύναμης παίρνει τη μορφή της δομικής ιδεολογικής αντίθεσης αδυναμία ανήλων vs δύναμη ενηλίκων και ειδικότερα, στο κείμενο που διερευνούμε, τη μορφή του δίπολου αδυναμία ενήλικα vs δύναμη ΜΜΕ. Αν μελετήσει κανείς ένα σημαντικό αριθμό κειμένων στα οποία μπορεί να διακρίνει καρναβαλικά στοιχεία, θα διαπιστώσει ότι ο συγγραφέας καταφεύγει σε ποικίλες στρατηγικές, προκειμένου να ενισχύσει ή να αποδυναμώσει το χαρακτήρα ενός παιδιού ή νεαρού ήρωα. Ο μηχανισμός όμως με τον οποίο οι συγγραφείς διαχειρίζονται το θέμα τους είναι βασικά ο ίδιος : η ενδυνάμωση του μυθιστορηματικού χαρακτήρα με βάση τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά του παραδοσιακού καρναβαλιού. Καρναβαλικά χαρακτηριστικά, όπως η υποτιμημένη απεικόνιση του ήρωα, η χρήση πολλαπλών στρατηγικών (λ.χ. ενδοκειμενική αυτοσυνειδησία, μεταμυθοπλαστικές στρατηγικές), οι μη κλασικές αφηγηματικές δομές, η σκηνική παρουσία ενός επιφανούς χώρου (Stephens, 1992:121) (τηλεοπτικός φαντασμαγορικός κόσμος που μεταφέρεται από τα τηλεοπτικά πλατώ και το χώρο δράσης των πρωταγωνιστούντων στα τηλεοπτικά δελτία στον ιδιωτικό χώρο του παραμυθιακού ήρωα στην Περιπέτεια με την τηλεόραση) επιστημονίζονται στο κείμενο του Ροντάρι. Κυριαρχούν όμως η ανατροπή και το ανοικτό τέλος, αλλά και η μετάπτωση του βασικού ήρωα από απλό υπάλληλο σε υποχείριο των ΜΜΕ. Τελικά, ο ήρωας επανακάμπτει στην αρχική κατάσταση πιο ενισχυμένος, είτε με την παρέμβαση της αστυνομίας ή με τη συνειδητοποίηση ότι ο ίδιος είναι ο κυρίαρχος του παιδιού και ορίζει τη ζωή του όπως επιθυμεί, είτε με την απόκτηση κοινωνικής γνώσης, καθώς συνειδητοποιεί τη γενικότερη δυστυχία που υπάρχει στην ανθρώπινη κοινωνία, αν δεχθούμε ότι το τρίτο τέλος του αφηγητή αφορά και στον Βερούτσι. Η δράση είναι σχετικά περιορισμένη. Δεν απουσιάζουν όμως οι συγκρούσεις του κεντρικού χαρακτήρα με τους άλλους και με την κοινωνία (ΜΜΕ). Αποδεικνύεται η ανασφάλεια σε καταπιεστικές κοινωνίες και ο προβληματισμός για το αν μπορούμε να διασφαλίσουμε τον ιδιωτικό βίο και το άσυλο της κατοικίας. Ο λόγος του αποκαλύπτει μια καλυμμένη κριτική κατά της ματαιοδοξίας, του άκρατου εγωκεντρισμού και της ανασφάλειας από κάθε μορφή εξουσίας. Είναι ένας λόγος προς ουσιαστική ωρίμαση (τρίτο τέλος). Προβάλλεται η γελοιοποίηση της κάθε είδους εξουσίας, η αδυναμία του πολίτη να αντισταθεί στη χειραγώγηση και η συνειδητοποίηση των κακών κειμένων. Πρόκειται για μια ιδεολογική ανατροπή, με χιουμοριστικό χαρακτήρα, όπως συμβαίνει και στις καρναβαλικές ενθρονίσεις και εκθρονίσεις. Ο Βερούτσι αυτοενθρονίζεται βασιλιάς, αλλά πολύ γρήγορα αποκαθλώνεται από το θρόνο του. 'Ενηλικιώνεται' με την απαλλαγή του από την αφέλιξη ότι μπορεί να αισθανθεί βασιλιάς, απολαμβάνοντας το άσυλο της κατοικίας και την τηλεόραση με την ανάπτυξη κοινωνικής συνείδησης. Εισέρχεται σε μια νέα κατάσταση ζωής, έστω και αν επανακάμπτει τυπικά στην αρχική κατάσταση.

Ο ήρωας του Ροντάρι μέσα από την κωμικότητα των καταστάσεων που βιώνει, καταγράφει ταυτόχρονα το γελοίο, το παράλογο και το τραγικό της ζωής. Οι γλωσσικές και ιδεολογικές επιλογές των χαρακτήρων (μείζονος και ελασσόνων), και των αφηγηματικών μεθόδων αποκαλύπτουν ένα χαρακτήρα φαντασιακά λυτρωτικό που ακροβατεί ανάμεσα στον κλασικό τρόπο ζωής και στην εισβολή της τεχνολογίας. Χρησιμοποιείται αφειδώς η τεχνική της ανατροπής, βασικό χαρακτηριστικό του καρναβαλισμού, που ανατρέπει θεματολογικά και χαρακτηρολογικά στερεότυπα και εγγράφει τη διάθεσή του, καθώς 'παρεμβαίνει' ακούσια στις κοινωνικές λειτουργίες, να προσβάλει κυρίαρχες αντιλήψεις και να ανατρέψει ιδεολογικά στερεότυπα ηθικής τάξης και μιας ιδιότυπης ιεραρχίας (απλού πολίτη, ΜΜΕ και αστυνομίας).

Η κωμική αντιστροφή των ρόλων -από απλός θεατής σε συνομιλητή ο Βερούτσι, από απλή εκφωνήτρια σε συνομιλήτρια και συν-ηρωίδα η εκφωνήτρια, από υποκείμενα αντικοινωνικής δράσης και ειδησεογραφικό θέμα σε ρυθμιστές μιας κατάστασης και συνομιλητές του πρωταγωνιστή ο ληστής, που διαβαθμίζει την κοινωνική παθολογία, και ο στρατηγός- καθιστά τις τυπικές επικοινωνιακές προσδοκίες προβληματικές. Το κυρίαρχο αποτέλεσμα αυτής της κωμικής αντιστροφής των ρόλων απογυμνώνει τη δύναμη, παροπλίζει την εξουσία και ανατρέπει τα κοινωνικά συστήματα της ιστορίας. Οι προσδοκίες του αναγνώστη, σχετικά με το τι υποκαθιστά τις φυσικές θέσεις των λογοτεχνικών υποκειμένων, εξανεμίζονται απροσδόκητα με τη σχεδόν αιφνίδια σύλληψη ή εξαφάνιση όσων έχουν εξουσία ή διαθέτουν δύναμη. Η εστίαση του αφηγητή στους ρόλους, επισύρει την προσοχή στο ίδιο το κείμενο ως δομή που δηλώνει ότι τα κοινωνικά ιδεώδη «δομούνται κοινωνικά και γλωσσολογικά» (Stephens, 1992:122). Το συμβατικό στερεότυπο του υπαλλήλου, με την προσδοκώμενη άνεση (μικροαπολαύσεις ενός μικροαστού), δείχνει ότι οι καθιερωμένες έννοιες και αξίες μπορούν να μεταβληθούν ή να αμφισβητηθούν. Ανατρέπει τυπικές αφηγηματικές δομές στις οποίες ο αφηγητής έχει ηγεμονικό ρόλο, παρεμβαίνει μόνο πληροφοριακά, για να κρατήσει επαφή με τον αναγνώστη και να τηρήσει κριτική στάση (στα δύο τελευταία προτεινόμενα τέλη της ιστορίας), παρέχοντας άνεση στο

διάλογο που ανταποκρίνεται σε όλες τις αναγκαίες προϋποθέσεις ενός επιτυχημένου διαλόγου. Η κωμική αυτή αντιστροφή των ρόλων καθιστά προβληματικές τις τυπικές κοινωνικές προσδοκίες του αναγνώστη, η συνέχεια όμως ευνοεί τελικά μια κοινωνικοποίηση των σχέσεων.

Ωστόσο, ο καρναβαλισμός, όπως τον περιγράφει ο Bakhtin, δεν απαντάται στην πλήρη του μορφή στο συγκεκριμένο κείμενο. Τα πολλαπλά τέλη επαναφέρουν τον Βερούτσι σε ένα είδος 'αρχικής' κατάστασης που διαφοροποιείται ως προς τη νοοτροπία και τις πεποιθήσεις του ήρωα. Μια εκδοχή, όπως αυτή, αφήνει να υφέρεται υποδόρια το δέον γενέσθαι στις κοινωνικές τάξεις (απαλλαγή από το φόβο της δύναμης και της εξουσίας, συνειδητοποίηση των κακώς εχόντων). Η ιδεολογία των ΜΜΕ που διεισδύει συστηματικά στον οικιακό χώρο και καταπιέζει με τους ψυχολογικούς μηχανισμούς της, αμφισβητείται ή ανατρέπεται μέσα από το τυπικής μορφής καρναβαλικό χιούμορ.

Η αισθητική της ανάγνωσης

Ιδιαίτερα προσφιλής στους εκπαιδευτικούς είναι η θεωρία της αισθητικής της πρόσληψης και της αναγνωστικής ανταπόκρισης. Η ανάγκη για αλλαγή Παραδείγματος, στα μέσα περίπου του 20ου αι., οδήγησε στην ανάπτυξη θεωρητικών σχημάτων και εργαλείων που δίνουν προτεραιότητα στον αναγνώστη. Μια συστημική διερεύνηση του ρόλου του αναγνώστη οδηγεί στα θεωρητικά κείμενα της L. Rosenblatt. Ο S. Chatman (1978: 151. για την Παιδική Λογοτεχνία η Nikolajeva, 2005: 247) θεωρεί τον αναγνώστη έναν κρίκο στην αλυσίδα της επικοινωνίας (υπονοούμενος και πραγματικός συγγραφέας, αφηγητής, αποδέκτης της αφήγησης, υπονοούμενος και πραγματικός αναγνώστης). Η αισθητική της πρόσληψης και της αναγνωστικής ανταπόκρισης δεν εξετάζει βέβαια τον πραγματικό αλλά τον υπονοούμενο αναγνώστη, την ιδέα δηλαδή του συγγραφέα για τον πραγματικό αναγνώστη της ιστορίας του, όπως τον έχει εγγράψει σ' αυτήν. Πρόκειται για μια αφηρημένη σύλληψη, μια κειμενική δομή που προοικονομεί την παρουσία ενός νοερού αποδέκτη της αφήγησης της ιστορίας, ο οποίος έχει την ικανότητα να αντιλαμβάνεται το κείμενο, ανεξάρτητα αν από το αν αυτό είναι απλό ή σύνθετο. Ουσιαστικά δεν ξέρουμε (και δεν θα μάθουμε ποτέ) τι είδους αναγνώστη είχε στο μυαλό του ο συγγραφέας, και ιδιαίτερα όταν το κείμενο για παιδιά και νέους έχει ήρωες ενήλικες. Ως κειμενική κατασκευή, θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι χαρτογραφείται από τα στοιχεία ηλικία, φύλο, πολιτισμικές συνθήκες, αν και αυτές ακόμα οι παράμετροι δεν παρέχουν απόλυτη ασφάλεια και προκαλούν ίσως ενστάσεις. Πρόκειται, πάντως, για την πιο ουσιαστική πρόταση της θεωρίας της αναγνωστικής ανταπόκρισης, που πηγάζει από την πίστη ότι το νόημα του κειμένου δημιουργείται από τον αναγνώστη. Ένα βιβλίο είναι απλώς φύλλα χαρτιού με γράμματα και ίσως εικονογράφηση. Διατηρεί την υλική του μορφή, ωστόσο ο αναγνώστης το διαβάσει και θα εξαγάγει ένα νόημα από αυτό. Ένα έργο είναι ό,τι άφησε πίσω του ένας συγγραφέας. Ένα κείμενο αντιθέτως είναι κάτι το ζωντανό, μια δυναμική διαδικασία που δημιουργήθηκε με τη διασταύρωση των ποικίλων εμπειριών του αναγνώστη. Γι' αυτό και οι θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι τα λογοτεχνικά κείμενα υφίστανται μόνο με τη συμμετοχή του αναγνώστη.

Τα θεωρητικά σημεία της αναγνωστικής θεωρίας είναι φαινομενολογικά (εξετάζουμε τι συμβαίνει στο μυαλό του αναγνώστη τη στιγμή που διαβάζει το λογοτεχνικό κείμενο, τι συνειρμοί του δημιουργούνται) και ερμηνευτικά (εξετάζουμε με ποιο τρόπο δίνει ο αναγνώστης νόημα στο κείμενο). Η ικανότητα του αναγνώστη να προσλαμβάνει ένα λογοτεχνικό κείμενο στηρίζεται στην εμπειρία του, με την οποία συγκρίνει οτιδήποτε διαβάζει, αποκωδικοποιώντας τα γλωσσικά σημεία.

Το νόημα ενός κειμένου αποκαλύπτεται μέσα από μια διαντίδραση προσδοκίας και αναπόλησης που προκαλεί το κείμενο. Η απόλαυσή του εξαρτάται από την ηδονή της ανάγνωσης, που βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με την ανακάλυψη του αναγνώστη ότι ο συγγραφέας ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες του (Kertzer, 1984: 12). Οι προσδοκίες των αναγνωστών επηρεάζονται από τα εκάστοτε πολιτισμικά δεδομένα, τα κοινωνικά και ιδεολογικά συστήματα της εποχής της ανάγνωσης, τη λογοτεχνική τους επάρκεια, προγενέστερες αναγνώσεις ή πληροφορίες για ένα λογοτεχνικό κείμενο ή για ένα συγγραφέα, τη γνώμη που έχουν σχηματίσει από ακούσματα (κυρίως κριτική αποτίμηση). Σημαντική άρα συνιστώσα στην πρόσληψη ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι ο ορίζοντας των προσδοκιών των αναγνωστών, ο οποίος εμφανίζεται αλλά και μεταβάλλεται υπό την επίδραση ενός ευρέος φάσματος πολιτισμικών συμφραζομένων. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι για να αποφευχθεί μια πιθανή σύγχυση που μπορεί να προκαλέσει η διάκριση των αναγνωστών, η θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης συνέλαβε την ιδέα της ερμηνευτικής κοινότητας. Ο όρος περιγράφει ένα 'συλλογικό' υπονοούμενο αναγνώστη με κοινό πολιτισμικό υπόβαθρο ως προς την ηλικία, την παιδεία, τις εμπειρίες ζωής, την επιθυμία για ανάγνωση και τη λογοτεχνική επάρκεια. Ένα τμήμα της ΣΤ' Δημοτικού αποτελεί διαφορετική ερμηνευτική κοινότητα από μια ομάδα μαθητών που συγκροτεί άλλο τμήμα της ΣΤ' τάξης Δημοτικού στο ίδιο ή διαφορετικό σχολείο της ίδιας ή διαφορετικής πόλης ή περιοχής και θα διαβάσουν διαφορετικά το λογοτεχνικό κείμενο.

Τα νοηματικά κενά που αφήνει ο συγγραφέας/αφηγητής στη διάθεση του πραγματικού αναγνώστη είναι μια ακόμα ανεκτίμητη συμβολή της αισθητικής της πρόσληψης. Η λογοτεχνική αξία τους είναι σημαντική, επειδή η παρουσία τους αυξάνει τη λογοτεχνικότητα του κειμένου, ενώ η πλήρης απουσία τους το καθιστά διδακτικό. Το κείμενο ως κειμενική ύφανση κατασκευάζεται από συνταγματικές και παραδειγματικές σχέσεις, ανάμεσα στις οποίες υπάρχουν αδιόρατα κενά διαστήματα, που αναφέρονται στους χαρακτήρες και στην πλοκή. Ο συγγραφέας αφήνει τον αναγνώστη, προκειμένου να ερμηνεύσει ένα κείμενο, να συμπληρώσει, συνειδητά ή ασυνείδητα, τα κενά αυτά, που οργανώνουν τη συμμετοχή του στην πράξη της ανάγνωσης, καθώς τον αναγκάζουν από παθητικό αναγνώστη να μετασχηματιστεί σε ενεργό και δημιουργικό. Τα κενά αυτά εντάσσονται σε τρεις τύπους (Nikolajeva, 2005: 258-260. ο Cambers, 2000: 47, διακρίνει δύο κατηγορίες). Ο πρώτος, περισσότερο επιφανειακός, περιλαμβάνει κενά τα οποία ο αναγνώστης συμπληρώνει με βάση τις εμπειρίες του. Ο συγγραφέας τα αφήνει σκόπιμα, για να αναγκάσει τον αναγνώστη να συμμετάσχει στην αποκωδικοποίηση του κειμένου και στην κατασκευή του νοήματος. Λόγου χάριν, ο συγγραφέας/αφηγητής δεν αναφέρει ποτέ τα μέλη του σώματος ή εθιμικές ενέργειες (ύπνος, πρωινό ξύπνημα ή φαγητό), εκτός αν συντρέχει λόγος. Από την άλλη, ο συγγραφέας αφήνει κενά, για να ενεργοποιήσει τη συμμετοχή του αναγνώστη στην αποκωδικοποίηση της ιστορίας. Τα κενά αυτά αποτελούν το δεύτερο τύπο κενών, συνδέονται στενά με τις γνώσεις και ικανότητες του υπονοούμενου αναγνώστη και αναφέρονται στην ευρύτερη πολιτισμική πραγματικότητα. Έτσι, όταν ο συγγραφέας/αφηγητής αναφέρεται στις βάλκανικές χώρες, ο αναγνώστης γνωρίζει ποιες χώρες είναι αυτές, τις ανακαλεί στη μνήμη του και συμπληρώνει τα κενά που άφησε εσκεμμένα ο συγγραφέας/αφηγητής. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις, στις οποίες ο συγγραφέας/αφηγητής χρειάζεται να δώσει κάποιες επεξηγήσεις στον πραγματικό αναγνώστη για πρόσωπα, γεγονότα ή καταστάσεις που αναφέρει και που ενδεχομένως να είναι ευνόητα για τους μυθιστορηματικούς

χαρακτήρες ή για την εξέλιξη της ιστορίας όχι όμως και για τον πραγματικό αναγνώστη. Έτσι, στο Μεγάλο περίπατο του Πέτρου της Άλκης Ζέη, όταν η συγγραφέας παρουσιάζει τον Πέτρο να προβληματίζεται «Ποιος να σκαρφάωσε εκεί πάνω και να την κατέβασε τη σημαία» (σελ. 78), επειδή δίνεται μια λανθασμένη πληροφορία ότι την κατέβασε ένας κομάντος Εγγλέζος, η συγγραφέας, σε υποσελίδια σημείωση, πληροφορεί τον αναγνώστη ότι εκείνοι που κατέβασαν τη χιτλερική σημαία, μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας, τον Οκτώβρη του 1944, ήταν οι τότε δεκαοκτώ χρονών Μανώλης Γλέζος και Λάκης Σάντος. Χωρίς την πληροφορία αυτή ο αναγνώστης μένει είτε με τη λανθασμένη πληροφόρηση που του έδωσε ο φίλος του Σωτήρης είτε με την άγνοια της ταυτότητας των δύο ηρωικών νέων. Τέλος, η τρίτη κατηγορία κενών είναι η δημιουργική ή φανταστική. Πρόκειται για κενά που διεγείρουν τη φαντασία του αναγνώστη και ευνοούν μια δημιουργική εμπλοκή του με το κείμενο. Παραδείγματος χάριν, όταν ο C.S. Lewis στο μυθιστόρημα Το λιοντάρι, η μάγισσα και η ντουλάπα σχολιάζει μονίμως τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες του ως προς τη συμπεριφορά και τη συναισθηματική τους κατάσταση (λ.χ. «Η Λούση ήταν διεισδυτική» ή «Ο Έντμουντ μπορούσε να ήταν πεισματάρης» ή «Τις επόμενες μέρες η Λούση ήταν σε κακά χάλια»), εξαναγκάζει τον αναγνώστη, με τις αφηγηματικές αυτές δηλώσεις να συμπληρώσει τα κενά, ανατρέχοντας στη συμπεριφορά τους και στις καταστάσεις που τους έχουν επηρεάσει, ώστε ο συγγραφέας /αφηγητής να προσωπογραφήσει τη συγκεκριμένη στιγμή κατ' αυτόν τον τρόπο τους χαρακτήρες του.

Με βάση το θεωρητικό πλαίσιο, όπως το περιγράψαμε πολύ σύντομα, μπορούμε να επισημάσουμε αρχικά τις παραμέτρους στις οποίες αναφερθήκαμε και στη συνέχεια να επιχειρήσουμε μια ανάγνωση, απλό ενδεικτικό πρόσληψης του κειμένου του Ροντάρι. Για τον πραγματικό συγγραφέα και αναγνώστη δεν χρειάζεται να γίνει ιδιαίτερος λόγος. Τα πολιτισμικά στοιχεία που έχουν διεισδυθεί στο παραμύθι (ύπαρξη τεχνολογίας, βίωση καταστάσεων που αναπαριστώνται στο κείμενο, με το βομβαρδισμό πληροφοριών που αναφέρονται μάλιστα σε αντικοινωνική συμπεριφορά) επιτρέπουν να εικάσουμε ότι παραπέμπουν στον υπονοούμενο συγγραφέα. Δύσκολα όμως μπορούμε να καθορίσουμε τον υπονοούμενο αναγνώστη, επειδή τόσο το φύλο όσο και η ηλικία που θεωρητικά δεν λειτουργούν υποβοηθητικά, αν και το κείμενο εντάσσεται στο λόγιο παραμύθι και απευθύνεται σε νεαρούς αναγνώστες (είναι γνωστό ότι το παραμύθι είχε αρχικά ως ακροατήριο ενήλικες και των δύο φύλων με διασκεδαστικό χαρακτήρα. Αργότερα μετακινήθηκε στην περιοχή του νεαρού ακροατή, ενδεχομένως λόγω της αρχαιοελληνικής σημασίας του –παραμύθιον = παρηγορία– και ενός χαρακτηριστικού αποπροσανατολιστικού). Ο υπονοούμενος αναγνώστης λοιπόν, στον οποίο απευθύνεται ο Ροντάρι, μπορεί να ανήκει σε ένα ευρύ φάσμα ηλικίας και φύλου.

Ο ορίζοντας προσδοκίας είναι εμφανέστερος. Ο τίτλος προδιαθέτει τον αναγνώστη ότι θα διαβάσει μια περιπέτεια με και όχι στην τηλεόραση. Δεν θα παρακολουθήσει δηλαδή μια περιπέτεια σε κάποια τηλεοπτική ταινία ή ντοκιμαντέρ, γιατί η όποια περιπέτεια έχει σχέση με την τηλεόραση. Η απροσδιοριστία (και ταυτόχρονα οριστικότητα) που εγκλείει η πρόθεση με δημιουργεί πλήθος προσδοκιών (σχετικές με την αγορά, τη μεταφορά, τη χρήση, τη λειτουργία, μια ενδεχόμενη κλοπή ή βλάβη της τηλεόρασης). Οι προσδοκίες επομένως του αναγνώστη δημιουργούνται ήδη από τον τίτλο και αναδιαμορφώνονται από την αρχή του κειμένου, όπου παρουσιάζεται ο Βερούτσι να προγραμματίζει την αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου του στο άσυλο της κατοικίας του. Η εξωτερική εμφάνιση του ήρωα δεν φαίνεται να ενδιαφέρει τον αφηγητή, γι' αυτό και αφήνει ελεύθερο τον αναγνώστη να τον φανταστεί, όπως εκείνος θέλει, αν και η συνέχεια της ιστορίας θα μπορούσε να δημιουργήσει προσδοκίες τόσο για την εξωτερική εμφάνιση όσο και για την επινοητικότητα του. Τα νοηματικά κενά επομένως που εμφανίζονται εδώ μπορούν εύκολα να συμπληρωθούν από τον αναγνώστη και συνδέονται άμεσα και με τις προσδοκίες του. Μια σωματώδης παράσταση του ήρωα θα δημιουργούσε προσδοκίες για χρήση μυϊκής δύναμης κατά την περιπέτεια, ενώ η επινοητικότητά του θα δημιουργούσε τις προϋποθέσεις για ευφυέστατη αντιμετώπιση της κατάστασης. Παρεμφερή στοιχεία προσανατολίζουν σε άλλα περιεχόμενα και η περιπέτεια θα είχε άλλο χαρακτήρα. Γι' αυτό και ο συγγραφέας πλάθει τον ήρωά του ως έναν τυπικό άνθρωπο της εποχής του, έναν υπάλληλο που αποζητά μόνο την ησυχία του. Η απεικόνιση του ήρωα συνηγορεί υπέρ της εξέλιξης της περιπέτειας, η οποία από τον τίτλο αναιρεί ουσιαστικά επιθυμίες και προσδοκίες του ήρωα. Εύκολα επομένως διακρίνεται μια ειρωνική απόσταση ανάμεσα στον τίτλο και στις σκέψεις του ήρωα που αποκαλύπτει ο αφηγητής στον αναγνώστη, η οποία διαψεύδει τις προσδοκίες του Βερούτσι, αλλά ικανοποιεί τις προσδοκίες του αναγνώστη.

Από την άποψη των νοηματικών κενών, το κείμενο δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες δυσκολίες. Ήδη αναφερθήκαμε στο κενό που επισημαίνεται στην εξωτερική εμφάνιση του Βερούτσι, η συμπλήρωση του οποίου από τον αναγνώστη μπορεί να δώσει ποικίλες εκδοχές στην πλοκή και στην εξέλιξη της ιστορίας. Το κενό επίσης που εντοπίζεται στον προγραμματισμό του ελεύθερου χρόνου και στη συνειδητοποίηση της παρουσίας της τηλεπαρουσιάστριας μπορεί εύκολα να γίνει κατανοητό από τους μαθητές και παλινδρομεί ανάμεσα στον πρώτο και δεύτερο τύπο, επειδή μετέχει και στη δραστηριοποίηση του αναγνώστη να φανταστεί τη σκηνή της εξέδου των τηλεοπτικών προσώπων από τη συσκευή και την άτακτη κατάληψη της οικογενειακής εστίας του ήρωα. Το νοηματικό κενό που εμφανίζεται ανάμεσα στην πρώτη φράση (παρέμβαση αφηγητή) και στο τέλος του διαλόγου που προηγείται, κατανοείται εύκολα από την επεξηγηματική-συμπληρωματική παρέμβαση του αφηγητή «Τους κάλεσε ένας γείτονας που είχε τρομάξει με το θόρυβο». Σε κανένα άλλο σημείο του κειμένου δεν συναντούμε ουσιαστικά νοηματικά κενά.

Τα στοιχεία αυτά, σε συνδυασμό με τα προτεινόμενα τέλη, επιτρέπουν να προσλάβει ο αναγνώστης-μαθητής το παραμύθι ανάλογα με το πολιτισμικό υπόβαθρό του. Ο αναγνώστης απομονωμένων περιοχών θα γοητευθεί από το φαντασμαγορικό θέμα που προσφέρει η ζωοποίηση των τηλεοπτικών ηρώων και θα δυσκολευτεί να κατανοήσει την αντίδραση του Βερούτσι, επειδή αγνοεί την ολέθρια επίδραση από τη χειραγώγηση των ΜΜΕ. Οι αναγνώστες με πλούσιο πολιτισμικό υπόβαθρο θα αναπτύξουν διαφορετικές στάσεις απέναντι στην ιστορία. Όσοι είναι εξαρτημένοι από την τηλεόραση, θα υποκύψουν στη φαντασμαγορία που δημιουργεί η εμφύχωση των ηρώων, η οποία ταιριάζει με μορφές digital της τηλεόρασης, και θα διαμορφώσουν αρνητική στάση απέναντι στον Βερούτσι, σε συνδυασμό με τα δύο πρώτα τέλη. Οι αναγνώστες όμως με ουσιαστικότερο πολιτισμικό background είναι βέβαιο ότι θα δικαιολογήσουν τον Βερούτσι, ενώ θα προσλάβουν τους κοινωνικούς υπαινιγμούς που υποκρύπτονται στην τραυματισμένη κοινωνικοποίηση του ενήλικα ήρωα και στην κοινωνική συνειδητοποίησή του, κυρίως με το τρίτο τέλος.

Η αισθητική της αφήγησης

Αν και η αφήγηση στην Περιπέτεια με την τηλεόραση έχει περιορισμένη έκταση, θεωρούμε σκόπιμο να διερευνήσουμε τα αφηγηματικά στοιχεία που τη συνθέτουν, εφόσον η θεωρία της αφήγησης είναι η μόνη που ουσιαστικά προσεγγίζει τις σχέσεις ανάμεσα στους συντελεστές ενός λογοτεχνικού κειμένου, συγγραφέα, αφηγητή, λογοτεχνικούς χαρακτήρες και αναγνώστη. Μάλιστα, δύο από τις βασικές παραμέτρους του κειμένου

που είδαμε στην αισθητική της, πραγματικός συγγραφέας και αναγνώστης, βρίσκονται έξω από το κείμενο

Λογοτεχνικό κείμενο

πραγματικός
συγγραφέας

πραγματικός
αναγνώστης

Στον πρώτο οφείλεται η ύπαρξη του λογοτεχνικού κειμένου που επηρεάζεται από την κουλτούρα του. Αν δεχτούμε ότι αφηγείται την ιστορία ο ίδιος ο συγγραφέας, τότε βρισκόμαστε αντιμέτωποι με ένα ουσιαστικότατο ερώτημα. Ποια σχέση διέπει τον πραγματικό συγγραφέα και τις πεποιθήσεις, τα κριτικά σχόλια ή την ιδεολογία ενός κειμένου; Αν και η απάντηση φαίνεται απλή, ουσιαστικά η σχέση ανάμεσά τους είναι προβληματική, επειδή χρεώνουμε όλα τα κειμενικά περιεχόμενα στον συγγραφέα. Γι' αυτό και πολλοί θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι όλες οι αφηγήσεις πραγματώνονται από ένα αφηγητή, εμφανή ή κρυφό.

Στην ενότητα αυτή προσεγγίζουμε το κείμενο του Ροντάρι με βάση τα εργαλεία της θεωρίας της αφήγησης. Το παράδοξο που συναντούμε στην Παιδική Λογοτεχνία (ηλικιακή ασυμμετρία μεταξύ συγγραφέα και πρωταγωνιστή), δεν απαντάται στην Περιπέτεια με τη τηλεόραση, επειδή ήρωας και συγγραφέας/αφηγητής είναι ενήλικες, επομένως δεν υπάρχει ηλικιακή ασυμμετρία. Το κύριο μέλημα του δασκάλου είναι να καθοδηγήσει τους μαθητές του να διακρίνουν ποιος αφηγείται, τι αφηγείται και πώς αφηγείται μια ιστορία. Ουσιαστικά δηλαδή να αποκαλύψουν τα συστατικά της πλοκής. Πώς συνείρονται δηλαδή μεταξύ τους τα γεγονότα και συνθέτουν ενιαία πλοκή, συναρμολογώντας τα επιμέρους επεισόδια μέσα από την αφηγηματική παράθεσή τους. Ο μαθητής θα πρέπει να εξασκηθεί να αναγνωρίζει τον αφηγητή, το είδος της αφήγησης, την οπτική γωνία, το χρόνο, το ρυθμό της αφήγησης κ.ά.. Τα στοιχεία αυτά είναι σημαντικά, εφόσον μέσω αυτών αποκαλύπτονται οι ιδεολογικές προθέσεις των κειμένων, λιγότερο ή περισσότερο φανερές (Stephens 1992, Κανατσούλη 2000, Αναγνωστόπουλος 2001). Αρωγός στην προσπάθεια αυτή έρχονται οι θεωρίες των Gérard Genette, Dorrit Cohn κ.ά., χωρίς να είναι αναγκαίο ο δάσκαλος να βομβαρδίζει τους μαθητές με πολύπλοκη ορολογία. Μπορεί όμως να τους εξηγήσει ότι η πράξη της αφήγησης πραγματώνεται από ένα αφηγητή (ετεροδιηγητικό, αν δεν συμμετέχει στη δράση, ενδοδιηγητικό, αν είναι πρόσωπο της ιστορίας και εξωδιηγητικό, αν αφηγείται γεγονότα που δεν έχουν σχέση με την ιστορία), ο οποίος απευθύνεται σε έναν υπονοούμενο αναγνώστη, που αποτελεί τον αποδέκτη της αφήγησης και ίσως είναι αυτόπτης μάρτυρας. Αφηγητής και συγγραφέας δεν ταυτίζονται (στην Παιδική Λογοτεχνία δεν αποκλείεται η ταύτιση), ακόμα και αν η αφήγηση πραγματώνεται σε πρώτο ενικό, επειδή ο αφηγητής είναι κειμενική κατασκευή και λειτουργία του κειμένου. Και ενώ ο συγγραφέας είναι υπαρκτό πρόσωπο, ο αφηγητής είναι επινόηση του συγγραφέα, στον οποίο δίνεται η εντολή να εξιστορήσει μια πλαστή ιστορία σε έναν υπονοούμενο αναγνώστη. Την ταυτότητά του μπορούν να την επισημάνουν οι μαθητές, συνήθως εύκολα. Καθώς διαβάζουν ένα κείμενο, ανακαλύπτουν βαθμιαία ότι ο αφηγητής δεν ασκεί μόνο την αφηγηματική λειτουργία, αλλά έχει ρόλο πολυπλοκότερο. Παρεμβαίνει συχνά στη διάρθρωση του κειμένου (οργανωτική και σκηνοθετική λειτουργία), διατηρεί την επικοινωνία ανάμεσα στον αναγνώστη και στον ίδιο (επικοινωνιακή λειτουργία), αναλαμβάνει πιστοποιητικό ρόλο, σχολιάζει την εξέλιξη (σχολιαστική, πληροφοριακή ή κριτική λειτουργία) ή ασκεί ιδεολογική λειτουργία (Genette, 2007: 331-336).

Μπορεί επίσης να διερευνηθεί η αξιοπιστία του αφηγητή, αν και η διάγνυσή της είναι δύσκολη, παρά τους κανόνες και τα κριτήρια που ενδεχομένως τεθούν. Η θεωρία της λογοτεχνίας θεωρεί πιο αξιόπιστο τον εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή, επειδή παραθέτει σε τρίτο πρόσωπο τα γεγονότα όσο μπορεί πιο αντικειμενικά, αποστασιοποιημένος από τη δράση των χαρακτήρων ως μη συμμετέχων στην ιστορία. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, λόγω της υποκειμενικότητάς της, ευνοεί ένα λιγότερο αξιόπιστο αφηγητή. Τα στοιχεία που καθιστούν μιαν αφήγηση αξιόπιστη είναι εκείνα που βρίσκουν ανταπόκριση στον αποδέκτη της αφήγησης και κυρίως στον αναγνώστη. Ο αποδέκτης της αφήγησης εντοπίζεται με τη χρήση του β' προσώπου (η χρήση του ωστόσο δεν συνεπάγεται πάντα δευτεροπρόσωπη αφήγηση), με ερωτήσεις, με παρενθετικές φράσεις ή φράσεις που είτε αποτελούν β' όρο της σύγκρισης, είτε λειτουργούν παραβολικά, είτε δηλώνουν ότι αφηγητής και αποδέκτης της αφήγησης έχουν κοινή γνώση ενός θέματος.

Σημαντικό είναι επίσης να διερευνηθεί η σχέση αφηγητή-ιστορίας, που προσδιορίζεται με βάση τρία κριτήρια, κατά τον Genette, την εμπλοκή του αφηγητή (ομοδιηγητικός, αυτοδιηγητικός, ετεροδιηγητικός), την πράξη της αφήγησης (αφηγητής: εξωδιηγητικός και ενδοδιηγητικός) και τη στάση του αφηγητή στην ιστορία (αφήγηση ταυτόχρονα με την εξέλιξη της ιστορίας, όπως στην Περιπέτεια με την τηλεόραση, αναδρομική ή προληπτική αφήγηση).

Η θεωρία της αφήγησης έχει μελετήσει σε βάθος την οπτική γωνία και έχει επισημάνει ότι υπάρχουν πέντε δυνατότητες απόδοσης ενός γεγονότος ή περιγραφής μιας πράξης, ανάλογα με το πρόσωπο που αφηγείται. Ποιος μπορεί να είναι ο αφηγητής; Δεν έχει δοθεί ακόμα οριστική απάντηση, επειδή το πρόσωπό του έχει πρωταίχιο χαρακτήρα. Θεωρητικά, ο αφηγητής είναι πρόσωπο φανταστικό που επινοεί ο συγγραφέας, με το οποίο μπορεί να ταυτίζεται ή και να διαφοροποιείται εντελώς. Έτσι, έχει τη δυνατότητα να αναθέσει την αφήγηση στον πρωταγωνιστή που αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο (προσωπική/πρωτοπρόσωπη αφήγηση). σε δευτερεύοντα χαρακτήρα (πρώτο πρόσωπο). σε μια απρόσωπη αρχή (τρίτο πρόσωπο/ απρόσωπη/ τριτοπρόσωπη αφήγηση). σε κάποια απρόσωπη αρχή που, ενώ απευθύνεται σε όλους τους χαρακτήρες, εισχωρεί στη σκέψη ενός ή και περισσότερων ηρώων και γνωρίζει μόνο τις σκέψεις τους (τρίτο πρόσωπο). σε κάποια απρόσωπη αρχή που απευθύνεται στον αποδέκτη της αφήγησης ή στον αναγνώστη σε δεύτερο πρόσωπο (δευτεροπρόσωπη /DelConte, 2003: 210).

Ο ακανθώδης χαρακτήρας της οπτικής γωνίας οδήγησε τους αφηγηματολόγους να κάνουν λόγο για εστίαση (Genette), έτσι ώστε να επισημάνουν με μεγαλύτερη ασφάλεια ποιος βλέπει σε μια ιστορία. Η εστίαση μετατοπίζεται ενώπιον από τον αφηγητή στον πρωταγωνιστή και βοηθάει τον αναγνώστη να τους ξεχωρίσει. Ο Genette (1972: 206-211) διακρίνει την εστίαση σε τρία επίπεδα. μηδενική εστίαση (ο αφηγητής βλέπει/ γνωρίζει περισσότερα από τον χαρακτήρα στον οποίο εστιάζεται η ιστορία), εξωτερική εστίαση (ο αφηγητής βλέπει/γνωρίζει λιγότερα από τον ήρωα) και εσωτερική (ο αφηγητής βλέπει/ γνωρίζει όσα ακριβώς και ο χαρακτήρας στον οποίο εστιάζεται).

Η αφήγηση της ιστορίας πραγματώνεται μέσα από τον αφηγηματικό λόγο, ο οποίος, σύμφωνα με τον Genette, οργανώνεται σε τρία χρονικά επίπεδα, στη σειρά ή τάξη των γεγονότων (1972: 77-121), στη διάρκεια των γεγονότων (1972: 122-144) και στη συχνότητα εμφάνισής τους στην αφήγηση (1972: 145-182). Η τάξη

διερευνά τη σειρά με την οποία ο αφηγητής αφηγείται τα γεγονότα σε σχέση με τη σειρά με την οποία αυτά συμβαίνουν στην ιστορία. Εντοπίζει αναλήψεις (αναδρομή στο παρελθόν) και προλήψεις (ελιγμός αφηγηματικός, κατά τον οποίο εξιστορούνται γεγονότα πριν συμβούν). Η συγχρονική αφήγηση γεγονότων ιστορίας και κειμενικής αφήγησης δεν παρουσιάζεται στην ίδια συχνότητα. Η μελέτη της διάρκειας έχει ιδιαίτερη σημασία για την πρόσληψη της ιστορίας, γιατί περιγράφει τη σχέση μεταξύ χρόνου της ιστορίας και διάρκειας της αφήγησης. Αποτελεί ενδιαφέρον στοιχείο της αφήγησης και καθορίζει το ρυθμό της (επιτάχυνση, αν επιταχύνεται, επιβράδυνση, αν επιβραδύνεται,). Ο Genette μελετά και τη συχνότητα αναφοράς ενός γεγονότος κατά την πράξη της αφήγησης. Έτσι, η αναφορά σ' αυτό μπορεί να είναι μοναδική (αφήγηση μια φορά γεγονός που έγινε άπαξ), επαναληπτική (αφήγηση γεγονότος ν φορές που έλαβε χώρα άπαξ), πολυμοναδική αφήγηση (αφήγηση γεγονότος, που έγινε ν φορές και συντελείται ν φορές) και τέλος θαμιστική αφήγηση (αφήγηση μια φορά γεγονός που έγινε ν φορές στην ιστορία). Οι αφηγήσεις αυτές μπορούν να είναι εκτενείς, σύντομες ή απλές αναφορές ή εγκλωβισμένες σε ρηματικούς τύπους (θυμάται, «στοίχειωσε» πέρασε από στόμα σε στόμα) ή σε ουσιαστικά που σημαίνουν μνήμη-ανάμνηση ή έχουν λεκτική σημασία. Στη διδακτική πράξη δεν είναι δύσκολο να αναφερθούμε στη συχνότητα και στο λειτουργικό της ρόλο, γιατί ο ίδιος ο μαθητής μπορεί να επισημάνει τα σημεία μιας ενδεχομένως νιοστής αφήγησης, επειδή θα τα θεωρήσει ανιαρή επανάληψη ή υπενθύμιση, ανεξάρτητα από την αφηγηματική μορφή της (ολοκληρωμένη αφήγηση, περίληψη κ.ά.).

Με βάση το συνοπτικό αυτό θεωρητικό πλαίσιο, μπορούμε να προσεγγίσουμε αφηγηματικά την Περιπέτεια με την τηλεόραση. Βασικό χαρακτηριστικό του κειμένου είναι ο περιορισμός του αφηγηματικού λόγου και η κυριαρχία του διαλόγου. Η αφήγηση εντοπίζεται στην αρχή του κειμένου και στα δύο τελευταία προτεινόμενα τέλη. Η παρουσία όμως του αφηγητή επισημαίνεται και στις παρεμβάσεις του κατά την εξέλιξη της ιστορίας που αποκαλύπτουν το σκηνοθετικό, επικοινωνιακό ή και πληροφοριακό ρόλο του (τελευταία πριν από τα τρία τέλη παράγραφο). Διαχωρίζουμε επομένως τον συγγραφέα που υπογράφει το κείμενο από τον αφηγητή που παρακολουθεί τον Βερούτσι (ενδεχομένως αφηγητής - υπονοούμενος συγγραφέας να ταυτίζονται) και αφηγείται σε πλάγιο λόγο ή σε διάλογο την περιπέτεια του σε έναν αποδέκτη της αφήγησης που δύσκολα προσδιορίζουμε, επειδή δεν υπάρχουν σχετικές ενδείξεις. Μπορούμε όμως να υποθέσουμε ότι απευθύνεται σε ένα ευρύ ηλικιακό φάσμα που κυμαίνεται ανάμεσα στο παιδί και στον ενήλικα. Οι ίδιες ηλικιακές κατηγορίες προσδιορίζουν υπονοούμενο και πραγματικό αναγνώστη. Η χρήση του πρώτου πληθυντικού προσανατολίζει σε έναν εξωτερικό αποδέκτη της αφήγησης που ταυτίζεται με τον πραγματικό αναγνώστη. Ο αφηγητής αφηγείται την ιστορία του χωρίς να συμμετέχει σ' αυτήν -την παρακολουθεί και τη σχολιάζει ως αυτόπτης μάρτυρας (ετεροδιηγητικός/ ετεροδιήγηση)- σε τρίτο πρόσωπο ως παντογνώστης αφηγητής (η παντογνώστια του ενισχύεται και από τις τρεις διαφορετικές εκδοχές του τέλους) και εστιάζει ως εστιαστής στον Βερούτσι (εστιαζόμενος χαρακτήρας), μέσα από τα μάτια του οποίου παρακολουθούμε την περιπέτεια του, εμπλεκόμενοι και εμείς ως εξωτερικοί αυτόπτες μάρτυρες. Μετά την παρουσίαση του πρωταγωνιστή, ο αφηγητής, αποστρεφόμενος στον αποδέκτη της αφήγησης («Ας προσπαθήσουμε να φανταστούμε ... Ας κρυφακούσουμε τι λέει»), παραδίδει τη σκυτάλη στον ήρωά του, του οποίου τις μύχιες σκέψεις, που γνωρίζει ο παντογνώστης αφηγητής, ως αποδέκτες της αφήγησης και ως πραγματικοί αναγνώστες παρακολουθούμε.

Έτσι, η τριτοπρόσωπη αφήγηση με την οποία αρχίζει την ιστορία του ο αφηγητής μετασχηματίζεται σε εσωτερική εστίαση και μαθαίνουμε μόνο όσα ο ίδιος ο Βερούτσι προσλαμβάνει στη συνείδησή του, για να επανέλθει ο τριτοπρόσωπος αφηγητής με τα δύο τελευταία προτεινόμενα τέλη και να επιβάλει την παντογνώστια του ως κυρίαρχος του παιχνιδιού (οιονεί αποσιωπημένη διαμάχη σχετική με τον έλεγχο της αφήγησης). Η μετάπτωση από την τριτοπρόσωπη οπτική γωνία σε εσωτερική εστίαση επιτυγχάνεται με θεατρικό τρόπο, που ενυλώνεται με την εμπύχωση των τηλεοπτικών προσώπων και την καιρία χρήση του διαλόγου ο οποίος ανταποκρίνεται στις προϋποθέσεις ενός επιτυχημένου διαλόγου και εγκαθιστά προσωρινά μια αντικειμενική/θεατρική/δραματική οπτική γωνία, για να επανακάμψει στην απρόσωπη αφήγηση και να διατηρήσει τον έλεγχό της. Ο αφηγηματικός αυτός ελιγμός υποστηρίζει την αξιοπιστία του αφηγητή, γιατί μετατοπίζει το κέντρο βάρους της αφήγησης από τον εαυτό του στον ήρωά του και αναγκάζει τον αναγνώστη, μετασχηματιζόμενος σε συν-τηλεθεατή, να παρακολουθεί πλέον τα τεκταινόμενα, όπως τα βλέπει και τα βιώνει ο ήρωας. Περιορίζεται έτσι κάθε ελεγκτική διάθεση του αφηγητή (Hunt, 2001: 155-167), καθώς μειώνονται τα σχόλια ενώ αποκτώνται πληροφορίες με άμεσο τρόπο (πληροφοριακή και συμπληρωματική λειτουργία του διαλόγου). Δίνει άνεση στο κείμενο, ξεκουράζει τον νεαρό αναγνώστη και τον αποτρέπει από το να εγκαταλείψει το κείμενο, γιατί του δίνει αμεσότητα και κάνει την ιστορία πιο παραστατική και προσληψίμη. Καθιστά πιο πραγματικούς τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες και προβάλλει την οντολογική τους υπόσταση, επειδή παρέχει την ευκαιρία να αυτοεκφραστούν και να αποκαλύψουν με άμεσο τρόπο σκέψεις και τρόπους δράσης. Οι αναγνώστες σχηματίζουν προσωπική γνώμη γι' αυτούς, εφόσον οι ήρωες εξωτερικεύουν τις ηθικές ποιότητες και ιδιότητες τους. Προάγει τέλος την υπόθεση και εξελίσσει την πλοκή, γιατί τίθενται προβλήματα και αναζητείται η επίλυσή τους. Ο Βερούτσι αντιμετωπίζει ένα συγκεκριμένο πρόβλημα: λόγω της τηλεόρασης έχασε την προσωπική γαλήνη που ονειρευόταν για τον ελεύθερο χρόνο του. Αναγκάζεται επομένως να βρει λύση στο πρόβλημά του, όπως αποκαλύπτει το πρώτο υποθετικό τέλος της ιστορίας, είτε ως συνέχιση του διαλόγου, είτε με το να θεθεί στο παρασκήνιο και να εμφανιστεί στο προσκήνιο ο αφηγητής, για να προτείνει δύο διαφορετικές λύσεις στο πρόβλημα. Η επανεμφάνιση του αφηγητή αποκαλύπτει τον ηγεμονικό ρόλο του και τη δυσκολία να αποποιηθεί τον αφηγηματικό έλεγχο. Μπορεί επίσης να διαβλέψει κανείς μια 'σύγκρουση' ανάμεσα στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες και στον αφηγητή αλλά και τις προθέσεις του τελευταίου να συνεχίσει να ασκεί με ηγεμονικότητα το σκηνοθετικό και ελεγκτικό του ρόλο -παρά τον αφηγηματικό ελιγμό του να υποχωρήσει στο παρασκήνιο με το διάλογο.

Η οργάνωση του αφηγηματικού λόγου σε χρονικά επίπεδα δεν παρουσιάζει δυσκολίες για τους μαθητές, που μπορούν εύκολα να προσδιορίσουν το χρόνο της ιστορίας (αμέσως μετά την εργασία του Βερούτσι) και να τον συσχετίσουν με το χρόνο της αφήγησης που ταυτίζεται με το χρόνο της ιστορίας (ισοχρονία). Δεν παρουσιάζουν δυσκολία και οι χρονικές δομές ιστορίας και αφήγησης. Η αφήγηση εξιστορεί γεγονότα με τη χρονική σειρά που έλαβαν χώρα. Εύκολα μπορούν οι μαθητές να εντοπίσουν και τις σύντομες επαναληπτικές αφηγήσεις ειδησεογραφικών γεγονότων της εκφωνήτριας και των πρωταγωνιστών των αφηγήσεων αυτών, οι οποίοι παρεμβαίνουν διορθωτικά. Οι διορθωτικές παρεμβάσεις τους έχουν περιορισμένους αποδέκτες της αφήγησής τους, την τηλεπαρουσιάστρια και τον Βερούτσι (και όχι όλο το τηλεοπτικό κοινό, όπως υποβάλλει η ιδιότητα της τηλεπαρουσιάστριας). Ο περιορισμός αυτός είναι αναγκαίος, εφόσον τα τεκταινόμενα λαμβάνουν χώρα σε ένα αυστηρά προσδιορισμένο χώρο, το σπίτι του Βερούτσι, ανεξάρτητα αν ο Βερούτσι είναι κάθε πολίτης και η οικογενειακή εστία του αντιπροσωπεύει κάθε οικογενειακή εστία της κατηγορίας αυτής.

Επιλογικά τινά

Διερευνήσαμε το ενδιαφέρον μεταμυθοπλαστικό κείμενο του Τζάνι Ροντάρι, υπό το πρίσμα θεωριών της (Παιδικής) Λογοτεχνίας, για να δείξουμε ότι ένα λογοτεχνικό κείμενο, αποσπασματικό ή ολόκληρο, μπορεί να προσεγγιστεί με τα εργαλεία που προσφέρουν περισσότερες από μία θεωρίες της Λογοτεχνίας. Το κείμενο αποβλέπει να στηλιτεύσει αφενός κάθε αλλοτριωμένο και τυποποιημένο άνθρωπο της τεχνολογικής εποχής και αφετέρου το διεμβολισμό της ιδιωτικής ζωής από τα ΜΜΕ, κυρίως την τηλεόραση, την κατάχρησή της και τη δεσποτική κυριαρχία της που έχει τη δύναμη να διαμορφώνει την κοινή γνώμη, να προπαγανδίζει ιδεολογίες και να επιβάλει με τα οπτικά και ακουστικά εφέ της τις απόψεις της, διαμορφώνοντας συνειδήσεις. Παρά τη σχεδόν κοινοτοπία του θέματος, έχει δοθεί με έναν ιδιαίτερο παιγνιώδη και ελκυστικό τρόπο μέσα από τεχνικές μεταμυθοπλασίας, οι οποίες επιτρέπουν στον αναγνώστη να συμμετάσχει στην ιστορία ως αυτόπτης μάρτυρας και να δώσει το δικό του, ανάμεσα από τα προτεινόμενα, τέλος. Ο καρναβαλικός χαρακτήρας του κειμένου αποκαλύπτει την καταπίεση του ήρωα, καθώς καθημερινά μετασχηματίζεται σε 'βασιλιά' και καθημερινά αποκαθλώνεται από το θρόνο του. Η περιπέτεια του ήρωα με την τηλεόραση τον βοήθησε να συνειδητοποιήσει την πραγματικότητα, να ισχυροποιηθεί και να ενδυναμώσει τη βούλησή του, καθιστώντας περιγρηλότερη και ουσιαστικότερη την οντολογία του. Με την, κατά μόνας ή ως ερμηνευτική κοινότητα, ανάγνωση, ο μαθητής-αναγνώστης ενεργοποιεί την κουλτούρα του, αξιοποιεί τη λογοτεχνική του επάρκεια, συμπληρώνει τα νοηματικά κενά, καθώς διερμηνεύει τις παραδοξότητες και συνειδητοποιεί τον αποδέκτη της αφήγησης, που μπορεί να είναι και εξωκειμενικός. Η δυνατότητα που έχει να ολοκληρώσει την ιστορία με τα προτεινόμενα τέλη, τον καθιστά συνδημιουργό του νοήματος και ολοκληρώνει τη χαρακτηριστική κριτικά, σύμφωνα με τα αφομοιωμένα πολιτισμικά στοιχεία του. Έτσι, είναι πιθανόν να γοητευθεί από τη φαντασμαγορία των τηλεοπτικών μέσων ή να ενισχυθούν και ενεργοποιηθούν αξιακά συστήματα που του έχουν ενσταλαχθεί και τα έχει ασυνείδητα αφομοιώσει. Τέλος, διαμορφώνει πληρέστερη εικόνα για το ρόλο των προσώπων που εμπλέκονται σε ένα αφηγηματικό κείμενο και είναι σε θέση να το προσλάβει κριτικά, εφόσον καλλιεργείται η αντιληπτική και κριτική ικανότητά του έτσι ώστε να συνυπάρχει με τη δημιουργική φαντασία την οποία προωθεί το κείμενο.

Ολοκληρώνουμε, με την παρατήρηση ότι στη διεθνή βιβλιογραφική πρωτότυπη παραγωγή της Παιδικής Λογοτεχνίας, ο φανατικός αναγνώστης μπορεί να βρει κείμενα για παιδιά με παρεμφερείς τεχνικές.¹

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Να αναφέρουμε, εντελώς ενδεικτικά, τα παρακάτω βιβλία (Children's Literature Quarterly 2006: 225) : James Reeves *The Strange Light* (Chicago: Rand McNally 1966), όπου ο πρωταγωνιστής ανακαλύπτει και υποστηρίζει μια κοινότητα μυθιστορηματικών χαρακτήρων που δεν έχουν ακόμα «επιλεγεί» από τους συγγραφείς. Geraldine McCaughrean's *A Pack of Lies* (New York: Scholastic 1991), στο οποίο ένας φαινομενικά χωρίς ρίζες άνθρωπος, που ισχυρίζεται ότι έρχεται από την πόλη της «Ανάγνωσης», εμφανίζεται στη βιβλιοθήκη, πιάνει δουλειά σε ένα κατάστημα μεταχειρισμένων ειδών, όπου πουλάει αζήτητα αντικείμενα, κατασκευάζοντας ιστορίες. Τελικά, αποδεικνύεται ότι δεν είναι δραπετής από την αφήγηση αλλά φυγάδας μέσα στην αφήγηση, όπως ακριβώς και ο ήρωας του Ροντάρι, ένας μη ελκυστικός, εκδότης που αναζητά ένα κόσμο στον οποίο μπορεί να είναι δοξασμένος και μυστηριώδης. Roderick Townley *The Great Good Thing* (New York: Simon and Schuster, 2001), όπου διερευνώνται οι σχέσεις ανάμεσα στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες και στους αναγνώστες, καθώς το πρωτότυπο βιβλίο έχει χαθεί και οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες έχουν μετακινηθεί στο μυαλό του αναγνώστη, κάποτε ξεθωριασμένοι, χωρίς όμως και να εξαφανίζονται ποτέ. Cornelia Funke *Inkheart* (New York Scholastic 2003), στο οποίο πρωταγωνίστρια είναι η Meggie, κόρη ενός ανθρώπου με το ενοχλητικό ταλέντο να φέρνει στη ζωή τους ήρωες των βιβλίων που διαβάζει. Οι τηλεοπτικοί αστέρες στο παραμύθι του Ροντάρι εισχωρούν όχι μόνο στο βιβλίο αλλά και στη ζωή του πρωταγωνιστή και εγκαθίστανται, έστω και προσωρινά, στον κόσμο του. Αυτός ο «διακτινισμός» δεν αφήνει άφωνο τον Βερούτσι. Αντίθετα, ενισχύει την αυτοπεποίθησή του και τον δραστηριοποιεί. Ο Βερούτσι μοιάζει σα να προφέρει δυνατά τα ονόματά τους, χωρίς να συνειδητοποιεί τον κίνδυνο εμπύχρωσής τους, όπως και ο πατέρας της Maggie. Έτσι, ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας μέσα στο κείμενο χάνει τις ποιότητές του, καθώς τα τηλεοπτικά πρόσωπα εισχωρούν διαρκώς στον κόσμο του και αρνούνται να κάνουν ό,τι επιθυμεί ο Βερούτσι που παλινδρομεί ανάμεσα στην ελπίδα της επιτυχίας και στην απελπισία ότι δεν θα βρει την ησυχία του. Σκέφτεται ότι μπορούν να κάνουν ό,τι τους αρέσει στον ίδιο τον κόσμο του, αλλά στην ουσία κάνουν αυτό που τον ευχαριστεί.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2001). *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα, Καστανιώτης.
Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα, Τυπωθήτω.
Μπαχτιν, Μ. (2000). *Προβλήματα Ποιητικής του Ντοστογιέφσκυ* (μτφρ. Αλεξ. Ιωαννίδου), Αθήνα, Πόλις.
Genette, G. (2007). *Σχήματα III* (μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης), Αθήνα, Πατάκης.
Hunt, P. (2001). *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκης.

Bakhtin, M. (1973). *Problems of Dostoevsky's Poetics* (trans. R.W. Rotsel), Ann Arbor, Ardis.
Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris, Seuil.
Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, N.Y., Cornell UP.
Cuddon, J.A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London, Penguin Books.
DelConte, M. (2003). "Why You Can't Speak: Second-Person Narration, Voice, and a New Model for Understanding Narration", *Style* 37 (2), pp.204-219.
Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature. An Introduction*, Lamham, Maryland, Scarecrow.
Stephens, J. (1992). *Language and Ideology in Children's Fiction*, London and New York, Longman.
Trites, Roberta Seelinger (2000). *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescence Literature*, Iowa City, University of Iowa Press.