

Αξιοποιώντας διδακτικά την αφηγηματολογία ως μέσο λογοτεχνικού γραμματισμού: η περίπτωση της δημοτικής εκπαίδευσης στην Κύπρο

Σπύρος Κιοσσές
Διδάκτωρ Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μεταδιδακτορικός Ερευνητής
Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Περίληψη

Η παρούσα εργασία ερευνά τον τρόπο με τον οποίο μορφές προσέγγισης των αφηγηματικών κειμένων που έχουν αναπτυχθεί στο πεδίο της αφηγηματολογίας μπορούν να προωθήσουν την έννοια του *λογοτεχνικού γραμματισμού* και την καλλιέργειά του στο μάθημα της λογοτεχνίας. Όπως υποστηρίζεται, η κατάλληλη παιδαγωγική αξιοποίηση όρων, εννοιών και διαδικασιών αφηγηματικής ανάλυσης, προσαρμοσμένων στους διδακτικούς στόχους, στο συγκεκριμένο κείμενο, καθώς και στην ηλικία, στο επίπεδο και στα ενδιαφέροντα των μαθητών, μπορεί να οδηγήσει στην καλύτερη *κατανόηση, ερμηνεία, αλλά και κριτική* των λογοτεχνικών κειμένων, καθιστώντας τους σταδιακά επαρκείς αναγνώστες και ενισχύοντας το αίσθημα της φιλιανγνωσίας. Για λόγους διασάφησης των παραπάνω χρησιμοποιείται ενδεικτικά το απόσπασμα με τίτλο: «Το παιχνίδι της μεταμφίεσης» του Michel Tournier, που περιλαμβάνεται στο *Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων «Με Λογισμό και μ' όνειρο»*, για την Ε' και Στ' τάξη του Δημοτικού.

Το 2010, στο πλαίσιο μιας ευρύτερης εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης, καταρτίστηκαν από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού της Κύπρου τα Νέα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών, τα οποία, στο αντικείμενο της λογοτεχνίας, ειδικότερα, επιχειρούσαν να αποδεσμεύσουν το μάθημα από την εξυπηρέτηση των γλωσσικών και ηθικοπλαστικών στόχων του παρελθόντος, και να το αναγάγουν σε κομβικό ανθρωπιστικό αντικείμενο σπουδών, που θα προωθεί την αισθητική απόλαυση, την κριτική σκέψη και τη φιλιανγνωσία.¹ Ένας από τους βασικούς άξονες γύρω από τους οποίους δομείται το Νέο Πρόγραμμα Σπουδών είναι η καλλιέργεια στους μαθητές του λεγόμενου *κριτικού λογοτεχνικού γραμματισμού*.² Όσον αφορά τον αφηγηματικό λόγο, σύμφωνα με το νέο ΑΠΣ, οι μαθητές/τριες πρέπει να ασκηθούν στη διάκριση μεταξύ του «συγγραφέα», του «αφηγητή» και των «ηρώων» ή «χαρακτήρων» της ιστορίας (πρωταγωνιστές και δευτερεύοντα πρόσωπα), καθώς και στον χωρισμό της ιστορίας σε επεισόδια ή σκηνές (δομή της ιστορίας).³ Βέβαια, τονίζεται ότι όλα τα παραπάνω διδάσκονται όχι αυτοτελώς, αλλά ως συστατικό μέρος του μαθήματος της λογοτεχνίας, μέσα από τα ίδια τα κείμενα.⁴

Ένα ερώτημα που θα μπορούσε να τεθεί εξ αρχής είναι για ποιον λόγο *πρέπει* να αποκτήσουν αυτές τις γνώσεις οι μαθητές, και μάλιστα της δημοτικής εκπαίδευσης. Αν δεν επιθυμούμε να μετατραπεί η λογοτεχνία σε «μάθημα», όπως τα υπόλοιπα, στο οποίο ο διδάσκων μεταδίδει ένα σύνολο γνώσεων στους νεαρούς μαθητές, ακόμη και ως «συστατικό» μέρος του, μήπως θα έπρεπε να αποφευχθούν παρόμοιοι στόχοι; Για να τεθεί διαφορετικά, μήπως θα έπρεπε ο στόχος του μαθήματος να είναι *τα ίδια τα κείμενα* και η *απόλαυσή* τους από τους μαθητές, και να μην επιδιώκεται κανενός είδους θεωρητική γνώση «μέσα από αυτά»; Σε τελική ανάλυση, πώς επιτυγχάνεται ο απώτερος σκοπός της διδασκαλίας της λογοτεχνίας, η «όξυνση της κριτικής και της ευαισθησίας»,⁵ μέσα από τις γνώσεις των μαθητών για τη δομή της ιστορίας, για τον

αφηγητή και τους ήρωες, ή για τα ποικίλα αφηγηματικά είδη; Ποιος είναι ο ελλείπων συνδετικός κρίκος;

Το ζήτημα αυτό αρχικά έχει να κάνει με την ίδια την έννοια του «λογοτεχνικού γραμματισμού», που αν και ως όρος είναι μάλλον νεόκοπος, το περιεχόμενό του δεν είναι κάτι καινούργιο στη θεωρία, κριτική και διδακτική της λογοτεχνίας. Όπως υποστηρίζεται έτσι, προκειμένου να προβεί ο αναγνώστης όχι μόνο στην ερμηνεία αλλά και στην ίδια την κατανόηση και αντίληψη ενός κειμένου ως λογοτεχνικού, είναι απαραίτητο να κατέχει κάποιους κώδικες και συγκεκριμένες δεξιότητες καθιστώντας τον *επαρκή (αναγνωστική επάρκεια)*. Έτσι, ο λογοτεχνικός γραμματισμός ομοιάζει έντονα με τον γλωσσικό γραμματισμό, τον οποίο εξάλλου προϋποθέτει: όπως για να κατανοήσει κάποιος ένα γραπτό κείμενο οφείλει να γνωρίζει ανάγνωση και γραφή (γνώση της αλφαβήτας, της γραμματικής, του συντακτικού, του λεξιλογίου της συγκεκριμένης γλώσσας, αλλά και, σταδιακά, ευρύτερες και βαθύτερες γνώσεις που αφορούν το ύφος, την επικοινωνιακή κατάσταση, τα κειμενικά είδη, κλπ.), έτσι και για να κατανοήσει κανείς ένα λογοτεχνικό κείμενο πρέπει να κατέχει τις γνώσεις και τις δεξιότητες της λογοτεχνικής ανάγνωσης: τη *λογοτεχνική γλώσσα και γραφή*. Γίνεται έτσι λόγος για το «λεξιλόγιο», το «συντακτικό» και τη «γραμματική» της λογοτεχνίας, για το λογοτεχνικό ύφος, τη διακειμενικότητα, και τα λογοτεχνικά είδη. Και στις δύο περιπτώσεις εμπλέκονται οι διαδικασίες της κατασκευής νοήματος και της προσωπικής ανταπόκρισης στο κείμενο (Baleiro, 2011:16, Kern, 2002).

Βέβαια, στη λογοτεχνία κυριαρχούν εναλλακτικές γλωσσικές και εκφραστικές νόρμες: αντί της αναφοράς κυριαρχεί η μεταφορά. Τη θέση της δήλωσης διεκδικεί σθεναρά η συνδήλωση. Αντί της περιγραφής, της καταγραφής ή της ανάλυσης του εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου η λογοτεχνία επιχειρεί την αναπαράσταση, τη συμβολική αποτύπωση και την αναδόμησή τους. Είναι όμως ακριβώς αυτές οι διαφορές της λογοτεχνικής ανάγνωσης από την ανάγνωση, ευρύτερα, που καθιστούν απαραίτητη για τους μαθητές τη γνώση των ειδικών κωδίκων και συμβάσεων.

Παρακάτω θα επιχειρήσουμε να δώσουμε, επιπλέον, μια απάντηση περισσότερο «πρακτική», με ιδιαίτερη αναφορά στην αφηγηματολογία, στη συστηματική μελέτη δηλαδή του αφηγηματικού λόγου. Η προσέγγιση ενός αφηγηματικού κειμένου μπορεί να ξεκινήσει από οποιοδήποτε συνθετικό του στοιχείο ή άξονα δόμησης του αφηγηματικού κόσμου. Για λόγους πρακτικούς μπορούμε να εντάξουμε αδρομερώς τα συστατικά και λειτουργικά / ερμηνευτικά, στοιχεία του αφηγηματικού έργου στις εξής κατηγορίες:

1. *κειμενικά* στοιχεία: δομή, πλοκή, θεματική, χαρακτήρες, χρόνος, τόπος, έκφραση, ύφος, αφηγηματικές τεχνικές
2. *περικειμενικά* στοιχεία: συγγραφέας, εποχή σύνθεσης (κοινωνικοπολιτισμικό περιβάλλον), πραγματολογικές αναφορές, ιδεολογία
3. *διακειμενικά* στοιχεία: ειδολογική κατάταξη, σχέση κειμένου με τη λογοτεχνική παράδοση και τη σύγχρονη παραγωγή (επίδραση, διακειμενικές αναφορές, παρωδία, σχόλιο)
4. *επικοινωνιακό* πλαίσιο: αναγνωστική πρόσληψη του κειμένου, ανταπόκριση μαθητών, σύνδεση με υποκειμενικά βιώματα, αξίες, ιδεολογία, κλπ.

Ο διδάσκων επιλέγει οποιονδήποτε άξονα και αφηγηματικό στοιχείο θεωρεί πιο πρόσφορο για διδακτική αξιοποίηση, ανάλογα με το συγκεκριμένο κείμενο και τους μαθητές, εστιάζοντας σ' αυτό, αλλά ταυτόχρονα επιδεικνύοντας την άμεση σχέση του με τα υπόλοιπα, καθώς και τη λειτουργική αξία του για τη σύνθεση ενός οργανικού αφηγηματικού συνόλου και για την κατασκευή ερμηνειών από μέρους των μαθητών. Ζητούμενο είναι η κατανόηση από τους μαθητές της ζωτικής σχέσης ανάμεσα στη μορφή (τις αφηγηματικές τεχνικές, εν προκειμένω) και στο περιεχόμενο της αφήγησης και την αλληλεπίδρασή τους στην αναγνωστική διαδικασία και εμπειρία του αναγνώστη – μαθητή.

Για λόγους διασάφησης των παραπάνω, ας πάρουμε ως παράδειγμα ένα κείμενο που περιλαμβάνεται στο *Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων* «Με Λογισμό και μ' όνειρο», για την Ε' και Στ' τάξη του Δημοτικού. Πρόκειται για το απόσπασμα με τίτλο: «Το παιχνίδι της μεταμφίεσης» του Michel Tournier.⁶ Ήδη από το εισαγωγικό σημείωμα δίδονται πληροφορίες για το απαραίτητο «σκηνικό» κάθε αφηγηματικής δράσης: τον χρόνο και τον τόπο. «Σεπτέμβρης του 1759», «σε ένα άγριο ερημικό νησί του Ατλαντικού ωκεανού». Αναφέρονται, επίσης, στοιχεία για τους χαρακτήρες: τον ναυαγό Ροβινσώνα, και τον Ινδιάνο Παρασκευά, τον οποίο ο Ροβινσώνας σώζει από τον θάνατο και σε αντάλλαγμα δέχεται τη βοήθειά του στον αγώνα του για την επιβίωση και την προσαρμογή στις νέες συνθήκες. Πέρα από τον χωροχρόνο, τους βασικούς χαρακτήρες και τη δράση / πλοκή, οι μαθητές πληροφορούνται και για τη θεματική του έργου: ο Ροβινσώνας, μακριά από τον πολιτισμό, μυείται σταδιακά από τον ιθαγενή, «στη φυσική ζωή και στην αναγνώριση της αξίας των απλών πραγμάτων.»⁷

Οι μαθητές είναι μάλλον εξοικειωμένοι με τον ήρωα Ροβινσώνα, κυρίως από το ομώνυμο έργο του Daniel Defoe,⁸ στο οποίο στηρίζεται ο Tournier, καθώς κυκλοφορεί στα ελληνικά πληθώρα εκδόσεων και ποικίλων διασκευών του συγκεκριμένου έργου για παιδιά (από τις εκδόσεις Κέδρος, Πατάκης, Άγκυρα, Ύψιλον, Παπαδόπουλος, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Σαββάλας, Modern times, Εκδόσεις του Φοίνικα, Ρέκος, Ατλαντίς, Δαμιανός, Αιγόκερως, Επιφανίου (Κύπρος)), γεγονός που συνηγορεί στην τεράστια απήχυσή του.⁹ Το αίσθημα της περιπέτειας ενός ναυαγού σε ένα ερημικό νησί, που πρέπει να αναμετρηθεί με τις δυνάμεις της φύσης και να στηριχθεί στις ικανότητες και στο μυαλό του για να επιβιώσει, δεν μπορεί παρά να γοητεύει τους μικρούς αναγνώστες κάθε εποχής.¹⁰ Αλλά και οι έφηβοι και ενήλικες αναγνώστες έλκονται από την ιδέα της φυγής από την πραγματικότητα, της (απο)μόνωσης σε έναν τόπο εξωτικό, και κυρίως του χτισίματος εκ βάθρων, με τις δικές μας δυνάμεις και με τον τρόπο που θέλουμε, του περιβάλλοντος και της ζωής μας σ' αυτό. Το σύνολο των εκδόσεων, μεταφράσεων, παραφράσεων, ελεύθερων αποδόσεων, ποικίλων διασκευών και ομόθεμων έργων, καθώς και ταινιών εμπνευσμένων από το έργο του Defoe,¹¹ είναι τόσο πολυάριθμο, που έχει λάβει από τους ερευνητές τον εύγλωττο τίτλο «Ροβινσωνιάδα».¹²

Ο δάσκαλος μπορεί έτσι να στηριχθεί στις προηγούμενες «γνώσεις», αναγνωστικές εμπειρίες ή στην εικόνα που έχουν για τον Ροβινσώνα, και να προχωρήσει, με βάση αυτά, στη διαγραφή των ηρώων στο απόσπασμα του εγχειριδίου. Η ενασχόληση με τους χαρακτήρες, ένα από τα βασικότερα και άμεσα προσβάσιμα αφηγηματικά στοιχεία ενός λογοτεχνικού έργου, θα μπορούσε να αποτελέσει μάλιστα την αφετηρία και τον βασικό άξονα προσέγγισης του αποσπάσματος. Οι χαρακτήρες ενός λογοτεχνικού έργου είναι από τα βασικότερα αφηγηματικά στοιχεία. Τόσο οι μικροί

μαθητές όσο και οι ενήλικες αναπτύσσουν κατά την αναγνωστική τους πορεία, σε όλη τη διάρκεια της ζωής τους, μία ιδιόμορφη σχέση με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, οι οποίοι μάλιστα ταυτίζονται συχνά με τα ίδια τα έργα που έχουμε αναγνώσει. Πολλές φορές είναι αυτοί που μας ελκύουν στην ίδια την ανάγνωση και μας ωθούν στη συνέχισή της. Από τον Τρελαντώνη, τον Πέτρο και τον Μεγάλο περίπατό του ή την Αστραδενή της Φακίνου, μέχρι τον μικρό Νικόλα ή, έστω, τον Χάρυ Πότερ, για τους μαθητές – για να μην αναφερθούμε στην πλειάδα των χαρακτήρων που μπορεί να έχουν επηρεάσει τους ενήλικες αναγνώστες – οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες μας συντροφεύουν για μεγάλο διάστημα μετά το τέλος της ανάγνωσης του έργου. Κάποιοι μάλιστα, χωρίς υπερβολή, μας «πλάθουν» κατά τα νεανικά αναγνωστικά χρόνια μας (Καλογήρου, 2008).

Στη θεωρία και κριτική της λογοτεχνίας, αλλά και σε απλές συζητήσεις για λογοτεχνικά έργα, γίνεται λόγος για πρωταγωνιστές και δευτερεύοντα πρόσωπα, για «καλούς» ή «κακούς» (βοηθούς ή αντίμαχους του πρωταγωνιστή, Προπ, 1991), για «πειστικούς» ή αληθοφανείς χαρακτήρες (χαρακτηρίζονται από ζωντάνια, φυσικότητα, ρεαλισμό ή συνέπεια), για σφαιρικούς, επίπεδους (μονόπλευρους, «ξύλινους», στερεότυπους, σχηματικούς) ή «ημι-σφαιρικούς» (Κουράκη, 2008: 157-158), για στατικούς ή εξελισσόμενους. Κυρίως στην παιδική λογοτεχνία, αλλά όχι μόνο, οι χαρακτήρες μπορεί να έχουν διάφορες μορφές: άνθρωποι, ζώα, φυτά υπερφυσικά όντα, εξωγήινοι, ή και αντικείμενα. Στη περίπτωση των ανθρώπων, όπως στο απόσπασμα που εξετάζουμε, μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να εντοπίσουν τα εξωτερικά χαρακτηριστικά και τα στοιχεία του χαρακτήρα, της ψυχοσύνθεσης των ηρώων. Αυτό όπως που πρέπει να μελετήσουμε, στο πλαίσιο του κριτικού λογοτεχνικού γραμματισμού, είναι κυρίως η σχέση ανάμεσα στα δύο: ο χαρακτήρας κάποιου προσώπου συνάδει με την εξωτερική εμφάνισή του; Ή μήπως η εξωτερική εμφάνιση αποκρύπτει τον πραγματικό χαρακτήρα κάποιου; Επιπλέον, η εξωτερική εικόνα και τα χαρακτηριστικά κάποιου μπορεί να συνδέονται με τον σεβασμό ή την εξουσία που αποδίδεται στο πρόσωπο αυτό;

Ταυτόχρονα, είναι σημαντικό να αναζητήσουν τους τρόπους με τους οποίους πληροφορούνται από το κείμενο για τα παραπάνω στοιχεία. Η σκιαγράφηση ενός χαρακτήρα γίνεται, ως γνωστόν, μέσα από τα λόγια, τις ενέργειες, τις σκέψεις του ίδιου του χαρακτήρα, μέσα από τα σχόλια και την περιγραφή του αφηγητή, ή μέσα από τα σχόλια, τα λόγια, τις ενέργειες και τις σκέψεις των άλλων χαρακτήρων για αυτόν. Πέρα όμως από την απλή επισήμανση, πρέπει κυρίως να οδηγηθούν οι μαθητές στην κριτική αποτίμηση και αξιολόγηση του τρόπου αυτού. Λ.χ. ο τρόπος με τον οποίο μιλάει, νιώθει ή σκέφτεται για κάποιον ήρωα ένας άλλος ήρωας μπορεί να είναι «αντικειμενικός»; Μήπως επηρεάζεται από τη δική του υποκειμενικότητα ή τα προσωπικά του κίνητρα; Πολλές φορές παρόμοια σχόλια χαρακτηρίζουν όχι μόνο το πρόσωπο στο οποίο αναφέρονται, αλλά και το πρόσωπο το οποίο σχολιάζει.

Επιπλέον, είναι το ίδιο «αξιόπιστες» οι κρίσεις ενός ήρωα για έναν άλλον, σε σύγκριση λ.χ. με το σχόλιο του αφηγητή της ιστορίας; Και, προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, στη σύνδεση αφηγητή – εστίασης, πώς επηρεάζει τη σκιαγράφηση των μυθοπλαστικών προσώπων η χρήση ενός αφηγητή που δεν είναι πρόσωπο της ιστορίας, αλλά μια «φωνή» που αφηγείται «από έξω την ιστορία αυτή» και γνωρίζει τα πάντα (ο παραδοσιακός, δηλαδή, τρίτοπρόσωπος ή παντογνώστης αφηγητής, ο εξωδιηγητικός, με όρους του Genette); Και αντίστοιχα, πώς επηρεάζει τον τρόπο αντίληψης των πραγμάτων ένας αφηγητής που έζησε (ή παρουσιάζεται να «ζει») τα συμβάντα της

αφήγησης; Τέλος, είναι σημαντικό να ζητηθεί να αποτυπώσουν οι μαθητές τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους για τους ήρωες, ώστε να συνειδητοποιήσουν τόσο την ενεργό συμμετοχή τους στην αναγνωστική διαδικασία και στην κατασκευή ερμηνειών, όσο και τις αξίες ή στάσεις στις οποίες εδράζονται αυτές οι ερμηνείες.

Στο απόσπασμα που μας ενδιαφέρει αποτυπώνεται μια ενδιαφέρουσα πλευρά της σχέσης μεταξύ εξωτερικής εμφάνισης και συμπεριφοράς / δράσης ενός ήρωα. Η συνήθης αμφίεση ενός άγγλου κυρίου (gentleman) της εποχής, όπως ο Ροβινσώνας από το Γιορκ της Αγγλίας (παντελόνι, γιλέκο, καπέλο, ομπρέλα, περιποιημένη γενειάδα, κουρεμένα μαλλιά), καθώς και η χρήση της αγγλικής γλώσσας, παραπέμπουν, σε πρώτο επίπεδο, στην «ευγένεια» και τον πολιτισμό (τον δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό, τουλάχιστον, του 17^{ου} - 18^{ου} αι.). Η απεριποίητη αμφίεση, η τοπική ενδυμασία των Αραουκανών, των Ινδιάνων της χιλιανής ακτής (σ. 45), τα γένια, τα μακριά μαλλιά, το σκούρο δέρμα, όπως και η τοπική γλώσσα που μιλά ο Παρασκευάς παραπέμπουν στους «άγριους» και «απολίτιστους» ιθαγενείς – κατοίκους του νησιού. Η εξωτερική εμφάνιση, η αντίστοιχη πολιτισμική θέση και η φυλή του κάθε ήρωα συνδέεται με δύο ακόμη παράγοντες: α) την άσκηση εξουσίας και β) τον χαρακτήρα του κάθε ήρωα. Ο Ροβινσώνας είναι ο αφέντης, ο κυβερνήτης που ορίζει το καλό και το κακό, και ο Παρασκευάς ο σκλάβος, ο υποτελής.¹³ Επιπλέον, ο Ροβινσώνας είναι ο αυστηρός και σκληρός αφέντης, κάποτε μάλιστα και ζηλιάρης για τα επιτεύγματα, τις πρωτοβουλίες και την ξεγνιασιά του Παρασκευά (σ. 76-77, 89), ενώ ο ιθαγενής ο ευγνώμων και φοβισμένος σκλάβος, που υποτάσσεται στον Ροβινσώνα. Ο διδάσκων, για να προωθήσει τη διαδικασία της σκιαγράφησης των χαρακτήρων και τη σύνδεσή της με την πλοκή, το σκηνικό, την οπτική γωνία και την ιδεολογία, αλλά και για να κεντρίσει, επίσης, το ενδιαφέρον των μαθητών για το βιβλίο, μπορεί να παρουσιάσει αποσπάσματα και από άλλα σημεία του έργου.

Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Ροβινσώνας θεωρεί τον εαυτό του δικαιωματικά κυρίαρχο του νησιού: συγκεντρώνει στο πρόσωπό του και τις τρεις εξουσίες (κυβερνήτης, νομοθέτης και δικαστής, όπως ορίζεται στον «Συνταγματικό Χάρτη» του νησιού, που συντάσσει ο ίδιος), δίνει όνομα στο νησί (Σπεράνθα) και στον ιθαγενή (Παρασκευά) – η ίδια η πράξη της ονοματοθεσίας αποτελεί ένδειξη εξουσίας – συμπεριφέρεται ως ο απόλυτος κυρίαρχος των πάντων στην επικράτειά «του»:

Είναι πολύ δύσκολο να μείνεις άνθρωπος, όταν κανένας δεν είναι κοντά σου για να σε βοηθάει σ' αυτό! Για να καταπολεμήσει αυτή την κακή κλίση, δεν ήξερε άλλο φάρμακο από τη δουλειά, την πειθαρχία και την εκμετάλλευση όλων των δυνατοτήτων του νησιού (σ. 42).¹⁴

Παρόμοια συμπεριφορά βασίζεται σε συγκεκριμένες οικονομικές φιλοσοφίες, πρακτικές και ιδεολογικές αντιλήψεις, που σφραγίζουν τη συμπεριφορά ατόμων και την πολιτική κρατών: λ.χ. η σημασία της συγκέντρωσης αγαθών, του πλούτου και της οικονομικής δύναμης, όπως εκφράζεται στα ρητά του Βενιαμίν Φραγκλίνου από τη Σύνοψη ωφελίμων γνώσεων, που καταγράφει ο Ροβινσώνας σε διάφορα σημεία του νησιού (σ. 64-65). Τα χαρακτηριστικά του εμπορικού καπιταλισμού που κυριαρχούσε στην Ευρώπη την εποχή αυτή είναι εμφανή. Ο ήρωας μεταφέρει / αναπαράγει τις συνήθειες, τον τρόπο οργάνωσης, τις αξίες, την ηθική, τη θρησκευτική πίστη και την ιδεολογία του πολιτισμικού του περιβάλλοντος στο νησί. Ταυτόχρονα, όμως, ο ιθαγενής αποδέχεται ο ίδιος, μοιρολατρικά μάλλον, τη σκλαβιά του: υποτάσσεται απόλυτα στον κυρίαρχο Ροβινσώνα:

Λίγα μέτρα πιο πέρα, μέσα σε μια συστάδα από κοκοφοίνικες νάνους, ο φυγάδας Ινδιάνος έσκυβε ακουμπώντας το κούτελο στο χώμα και ψαχουλεύτά γύρευε με το χέρι του να βρει το πόδι του Ροβινσώνα, για να το βάλει πάνω στο σβέρκο του, σημάδι υποταγής (σ. 68).

Σε ποια βάση όμως στηρίζεται η σχέση αυτή εξουσίας; Ποια χαρακτηριστικά ή γνωρίσματα νομιμοποιούν την «εξουσία» του Ροβινσώνα (λ.χ. η καταγωγή, η φυλή του, η δύναμη που του δίνουν τα όπλα, το γεγονός ότι έσωσε τον ιθαγενή από τον θάνατο, έστω και χωρίς πρόθεση, ή ο «πολιτισμός» του); Θεωρείται σωστή (ηθικά) από τους μαθητές η νομιμοποίηση αυτή; Οι μαθητές μπορούν με την παρότρυνση του δασκάλου να αναζητήσουν πληροφορίες για το φαινόμενο της αποικιοκρατίας, του δουλεμπορίου και της δουλείας, ευρύτερα, καθώς και να αναφερθούν σε άλλα κείμενα (λ.χ. η Καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά). Οι βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους μπορεί να εκτυλιχθεί η συζήτηση είναι πρώτον, το ζήτημα της εκμετάλλευσης των αδυνάτων, με στόχο τον πλουτισμό (βλ. αποικιοκρατικό εμπόριο, αποικίες, κλπ.),¹⁵ και δεύτερον, αυτό της ετερότητας και κατά πόσο αυτή δικαιολογεί συγκεκριμένες κυριαρχικές συμπεριφορές.¹⁶ Οι μαθητές μπορούν να κληθούν να προβληματιστούν για τα παραπάνω ζητήματα, να αιτιολογήσουν τη στάση αυτή των δύο μυθοπλαστικών προσώπων, και να καταγράψουν τις δικές τους απόψεις και συναισθήματα, να κάνουν συγκρίσεις με τη σημερινή εποχή και προεκτάσεις σε ανάλογες σύγχρονες περιστάσεις.

Ωστόσο, όπως είναι εμφανές κατά την εξέλιξη της πλοκής, τελείται μία σημαντική μεταβολή στην οπτική των ηρώων, στις αξίες, στη στάση και στην κοσμοθεωρία τους. Το απόσπασμα που εξετάζουμε παραπέμπει ακριβώς στην αλλαγή της οπτικής τους: ο Παρασκευάς μεταμφιέζεται και παίζει τον ρόλο του Ροβινσώνα, μιμείται τις κινήσεις και τη γλώσσα του, ενσαρκώνει τις αξίες και τις αντιλήψεις του. Το ίδιο (αναγκάζεται να) κάνει ο Ροβινσώνας, ο οποίος αναλαμβάνει τώρα τον ρόλο που απομένει στην αμφίδρομη αυτή σχέση: τον ρόλο του Άλλου. Το παιχνίδι αυτό της μεταμφίεσης, έτσι, προωθεί τη μεταβολή του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνεται ο κάθε ήρωας τόσο τον εαυτό του όσο και τον άλλον. Η αλλαγή της αμφίεσης επιτρέπει για λίγο να αποστασιοποιηθεί ο καθένας από τον εαυτό του και τη συμπεριφορά του και να υιοθετήσει την οπτική της ετερότητας, η οποία οδηγεί με τη σειρά της σε μια βαθύτερη γνώση των περιστάσεων, των ρόλων και των χαρακτήρων. Από την αμφίεση και τον ρόλο του Άλλου βλέπει κανείς μια διαφορετική πλευρά των πραγμάτων. Η διαφορετική αυτή οπτική οδηγεί σε μια αναθεώρηση του συσχετισμού δυνάμεων μεταξύ τους.

Κατά συνέπεια, το παιχνίδι της μεταμφίεσης που επινοεί ο Παρασκευάς προβάλλει ιδιαίτερα τη λειτουργική αξία που δυνάμει διαθέτει η εξωτερική εμφάνιση των χαρακτήρων για την εξέλιξη της πλοκής, αλλά και για τις αξίες και την ιδεολογία που είναι συνυφασμένα με την αφήγηση. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, δηλαδή, η σκιαγράφηση των χαρακτήρων δεν τελείται μόνο για να αντιληφθεί ο αναγνώστης τα στοιχεία των προσώπων, αλλά και για να αποκτήσει κάποια στοιχεία αυτογνωσίας ο ίδιος ο Ροβινσώνας. Οι δύο ήρωες, στο έργο του Tournier τουλάχιστον, εντάσσονται έτσι στην κατηγορία των εξελισσόμενων και όχι των στατικών ηρώων. Τόσο ο Ροβινσώνας όσο και ο Παρασκευάς μεταβάλλονται κατά την εξέλιξη του χρόνου και της αφήγησης. Η μεταστροφή αυτή των χαρακτήρων υποδεικνύει τη σύνδεση αυτού του αφηγηματικού στοιχείου με την αφηγηματική εξέλιξη, την πλοκή του έργου, την οπτική γωνία, το σκηνικό, καθώς και με το ευρύτερο θέμα και την ιδεολογία του.

Στο ίδιο πλαίσιο σύνδεσης των χαρακτήρων με την πλοκή και την ιδεολογία του έργου, αντλώντας επίσης από ζητήματα διακειμενικότητας, θα μπορούσε να αξιοποιηθεί κατά τη διδασκαλία η λειτουργία και ο ρόλος του «πρωταγωνιστή» και του δευτερεύοντα

ήρωα. Τα δευτερεύοντα πρόσωπα λειτουργούν συνήθως είτε ως βοηθοί, είτε ως αντίπαλοι του κεντρικού ήρωα, είτε για να φωτίσουν αντιθετικά τον ήρωα και τα χαρακτηριστικά του. Το πιο πιθανό, στη μέχρι τώρα αναγνωστική τους πορεία και την ευρύτερη αντίληψή τους, τον πρωταγωνιστικό ρόλο κατείχε ο Ροβινσώνας και οι περιπέτειές του. Πράγματι, στο πρωτότυπο / πρότυπο έργο του Defoe αδιαμφισβήτητος κεντρικός ήρωας είναι ο Ροβινσώνας. Τι συμβαίνει όμως με το έργο του Tournier; Μήπως αμφισβητούνται τα όρια και η λειτουργία πρωταγωνιστή και δευτερεύοντος προσώπου; Μήπως, δηλαδή, ο Παρασκευάς διεκδικεί ισότιμο ρόλο με αυτόν του Ροβινσώνα ή ακόμη και την πρωτοκαθεδρία του; Σ' αυτό δεν συνηγορεί εξάλλου η εμφάνιση του Παρασκευά στον τίτλο του έργου του Tournier, αντί του Ροβινσώνα; Μήπως επίσης δεν είναι τυχαία η επιλογή στο έργο του Defoe αφηγητής να είναι ο ίδιος ο Ροβινσώνας, γεγονός που αναμφισβήτητα πριμοδοτεί τον τρόπο που βλέπει και αντιλαμβάνεται τα πράγματα (εστίαση) ο ίδιος, ενώ σε αυτό του Tournier μια απρόσωπη αφηγηματική φωνή, που διαθέτει τη δυνατότητα να παρουσιάζει διαφορετικές οπτικές των πραγμάτων, κρατώντας, όποτε χρειάζεται, σχετικές αποστάσεις από τα μυθοπλαστικά πρόσωπα;¹⁷

Πράγματι, στο έργο του Defoe ο ήρωας γίνεται σύμβολο της αγωνιστικότητας, της εργατικότητας, της καρτερίας, της εφευρετικότητας, της προσαρμογής, της αυτοπειθαρχίας, και της ακαταπόνητης θέλησης του ανθρώπινου πνεύματος, που επιτυγχάνει να υποτάξει τη φύση. Έντονη είναι η παρουσία του θρησκευτικού αισθήματος.¹⁸ Έχει θεωρηθεί επίσης ως έργο – πραγματεία στη φυσική εκπαίδευση, που μυεί τον αναγνώστη στις φυσικές αξίες.¹⁹ Ταυτόχρονα, όμως, είναι εμφανή, στον σημερινό τουλάχιστο αναγνώστη, τα σημάδια ρατσισμού, που προωθούσαν τις αξίες και την ιδεολογία του εμπορικού καπιταλισμού και της αποικιοκρατίας της εποχής συγγραφής του (αρχές 18^{ου} αι.). Ο Ροβινσώνας του Defoe, η εξιδανικευμένη εικόνα του λευκού θρησκευόμενου αποικιοκράτη εμπόρου του 17^{ου} – 18^{ου} αι., εισάγει στο νησί την τεχνολογία (τις τεχνικές γνώσεις που διαθέτει, αλλά και τα εργαλεία, τα όπλα και τα εφόδια που προσπορίζεται από το ναυαγημένο πλοίο), την οικονομία, την (αγγλική) γλώσσα, τις θεολογικές αντιλήψεις, την ηθική και την ιδεολογία του δυτικοευρωπαϊκού πολιτισμού. Έτσι, στηριγμένος στις ατομικές δυνάμεις, στην αυτοπειθαρχία και φιλοπονία του, και στα ηθικοθρησκευτικά αξιώματα που φέρει, δομεί όχι μόνο μια αυτάρκη οικονομία, αλλά παράγει και πλεόνασμα. Το έργο του Defoe γράφεται σε μια εποχή στην οποία είναι έντονη η τάση αποικιακής εκμετάλλευσης και εμπορικού επεκτατισμού από τις δυτικοευρωπαϊκές χώρες, κυρίως την Αγγλία.²⁰

Ο James Joyce (Joyce 1964), σε μια διάλεξη για τον Defoe το 1912, αποτυπώνει εύστοχα τον Ροβινσώνα ως το αληθινό σύμβολο των βρετανικών κατακτήσεων, ενσάρκωση του αγγλοσαξονικού πνεύματος, και του Βρετανού αποικιοκράτη, ενώ τον Παρασκευά ως το σύμβολο των υποταγμένων φυλών. Πράγματι, ο Παρασκευάς του Defoe είναι ο «δανικός» Άλλος, όχι απλά δεκτικός, αλλά και ευγνώμων για την εκπολιτιστική – ιεραποστολική δράση του Ροβινσώνα – Δυτικοευρωπαίου, και δη υπηκόου της Βρετανικής αυτοκρατορίας.²¹ Η ίδια η υπόστασή του στο έργο του Defoe ορίζεται αρχικά ως «απόκτημα», ως μέσο για την ελευθερία του Ροβινσώνα:

Δυο χρόνια πέρασαν και στο διάστημα αυτό είχε αρχίσει να με βασανίζει η ιδέα να φύγω από το νησί και να περάσω στη στεριά απέναντι. Για να το κάνω όμως αυτό, χρειαζόμουν ένα βοηθό. Κι ο μόνος τρόπος για να αποκτήσω βοηθό ήταν να καταφέρω να πιάσω έναν από τους αιχμαλώτους που έφερναν οι άγριοι για να φάνε στο νησί (Defoe, 2005: 82).

Ευρύτερα, η κυριαρχία των λευκών έναντι των κανίβαλων και απολίτιστων ιθαγενών θεωρείται προφανής, αξιωματική, ελέω θεού και ανθρώπων. Χαρακτηριστική η σκέψη του Ροβινσώνα, όταν ανακαλύπτει την παρουσία ιθαγενών στο νησί:

Πρώτα απ' όλα ένιωσα μεγάλη ευγνωμοσύνη για τον Πλάστη του κόσμου αυτού, που δε με είχε κάνει σαν τους άγριους που τρέφονται με σάρκες ανθρώπων. (σ. 73)²²

Σκοπός του Ροβινσώνα είναι προγραμματικά να μετατρέψει τον Παρασκευά σε «χρήσιμο και επιδέξιο άνθρωπο» (Defoe 2005, σ. 88) (η έμφαση θα μπορούσε ίσως να δοθεί στο «άνθρωπος», στο ό,τι η προσπάθεια του Ροβινσώνα είναι κατεξοχήν «εξανθρωπιστική»).

Ο Ροβινσώνας, αντίθετα, του Tournier, ενώ μοιράζεται με τον συνονόματο ήρωα του Defoe την εργατικότητα και την εφευρετικότητα στην οργάνωση της ζωής και στον «εκπολιτισμό» του νησιού, καταβάλλει συνειδητή προσπάθεια για πειθαρχία και στοχοπροσήλωση:

Πολλές φορές βαριόταν πια μ' όλες αυτές τις δουλειές και τις υποχρεώσεις. Αναρωτιόταν σε τι και σε ποιον χρησίμευαν όλ' αυτά, αμέσως όμως αναλιζόταν τους κινδύνους της αεργίας, το βούρκο των γουρουνιών, όπου θα μπορούσε να ξαναπέσει, αν αφηνόταν στην τεμπελιά. Και ριχνόταν πάλι με όρεξη στη δουλειά. (σ. 57).

Οι πολιτισμικοί κανόνες και οι συμβάσεις, τα παραγγέλματα της «λογικής» και της «ηθικής» που έχουν εντυπωθεί από τα παιδικά του χρόνια και τα καταγράφει γύρω του σε διάφορα σημεία του νησιού, τον επαναφέρουν στην «τάξη» και στην «ορθή» συμπεριφορά. Ο τριτοπρόσωπος παντογνώστης αφηγητής, όμως, μπορεί να βλέπει πέρα από τις προθέσεις και τα προσχήματα του ήρωά του. Διακρίνει φιλαργυρία στον Ροβινσώνα και καταγράφει την ψυχρότητα του χαρακτήρα του και την απουσία συναισθήματος, παρά την υλική του αυτάρκεια:

Και τότε πήρε ξαφνικά την απόφαση να μην κάνει ακόμα ψωμί και ν' αφιερώσει όλη του τη σοδειά στην επόμενη σπορά των χωραφιών του. Στερώνοντας έτσι τον εαυτό του από το ψωμί, πίστευε ότι κάνει μια θεάρεστη και λογική πράξη. Στην πραγματικότητα, υπάκουε σε μια καινούρια κλίση, τη φιλαργυρία, που θα του έκανε πολύ κακό από δω και πέρα. (σ. 39).

Είχε λοιπόν ό,τι του χρειαζόταν στο νησί, είχε να φάει και να πιει, είχε σπίτι, κρεβάτι, μα δεν είχε κανέναν απέναντί του, για να χαμογελάσει, γι' αυτό το πρόσωπό του λες κι είχε παγώσει. (σ. 54).

Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής μπορεί επίσης να έχει πρόσβαση στις σκέψεις και στα συναισθήματα και των δύο ηρώων (σε αντίθεση με τον ήρωα – αφηγητή του Defoe, που αναγκαστικά περιορίζεται, αλλά και προβάλλει τις σκέψεις και την οπτική του Ροβινσώνα). Στο έργο του Tournier έτσι συναντούμε σχόλια όπως τα εξής:

Φαινομενικά όλα πήγαιναν καλά. Το νησί ευημερούσε, με τις καλλιέργειες και τα κοπάδια του, τα οπωροφόρα του και τις οικοδομές που πλήθαιναν από βδομάδα σε βδομάδα. Ο Παρασκευάς δούλευε σκληρά και ο Ροβινσώνας ήταν το μεγάλο αφεντικό. Ο Τεν, που γερνούσε, όλο και κοιμόταν περισσότερο. Στην πραγματικότητα έπλητταν και οι τρεις. Ο Παρασκευάς υπάκουε από ευγνωμοσύνη, για να ευχαριστήσει το Ροβινσώνα που του είχε σώσει τη ζωή. Με δεν καταλάβαινε γρι από όλη αυτή την οργάνωση, αυτούς τους νόμους, αυτές τις παράτες, ούτε μπορούσε να το χωρέσει το μυαλό του σε τι χρησίμευαν οι καλλιέργειες, τα κατοικίδια ζώα και τα σπίτια. Όσο κι αν του εξηγούσε ο Ροβινσώνας ότι έτσι γινόταν στην Ευρώπη, στις πολιτισμένες χώρες, δεν έβλεπε γιατί έπρεπε σώνει και καλά να γίνεται το ίδιο σ' ένα ερημονήσι του Ειρηνικού. (σ. 78).

Επιπλέον, ο τριτοπρόσωπος αφηγητής του Tournier μπορεί να κρατήσει ίσες «αποστάσεις» από τα μυθοπλαστικά πρόσωπα. Όταν όμως, όπως στην περίπτωση του έργου του Defoe, ως αφηγητής τίθεται ένας από τους ήρωες (ομοδιηγητική ή αυτοδιηγητική αφήγηση, κατά τον Genette), ο αναγνώστης οδηγείται αβίαστα (ή τεχνηέντως, αν θέλετε) στη συμπάθεια προς αυτόν, στην υιοθέτηση των απόψεων, της στάσης και της φιλοσοφίας του. Αυτό ισχύει κατεξοχήν στην περίπτωση της λογοτεχνίας για παιδιά και εφήβους.

Κατά την εξέλιξη της πλοκής, λοιπόν, ο Παρασκευάς του Tournier ανάγεται σε πρόσωπο κομβικής σημασίας, καθώς ο φυσικός τρόπος ζωής και η παιδιάστικη αφέλεια με την οποία αμφισβητεί στην πράξη τους «νόμους» και τις συμβάσεις που έχει επιβάλει ο Ροβινσώνας, οδηγούν σταδιακά σε επαναπροσδιορισμό των αντιλήψεων του Ροβινσώνα.²³ Οι ρόλοι των δύο ηρώων αρχίζουν να αναθεωρούνται:

Η ζωή ξαναβρήκε το ρυθμό της κουτσά – στραβά. Ο Ροβινσώνας έκανε τάχα πως ήταν πάντα ο κυβερνήτης και ο στρατηγός του νησιού. Ο Παρασκευάς έκανε τάχα πως δούλευε σκληρά, για να συντηρεί τον εκπολιτισμό του νησιού. (σ. 91).

Η καταστροφή που προκαλεί ο Παρασκευάς, άθελά του, στον υλικό ευδαιμονισμό του Ροβινσώνα, ουσιαστικά οδηγεί στην αποδέσμευσή του και τον εισάγει σε μια «νέα ζωή» (σ. 99). Η αλλαγή αυτή αντικατοπτρίζεται και στην εξωτερική εμφάνιση του Ροβινσώνα, ο οποίος αρχίζει να γίνεται «άλλος άνθρωπος», να «ξαναγεννιέται» (σ. 99-100). Τώρα πλέον οι ρόλοι αλλάζουν: Ροβινσώνας και Παρασκευάς γίνονται ισότιμοι σύντροφοι, ενώ ο Παρασκευάς αναδεικνύεται σε δάσκαλο και πρότυπο του Ροβινσώνα (σ. 100, 137). Θα μπορούσε να αξιοποιηθεί ένα απλό διάγραμμα που συνδυάζει την εξέλιξη της αφήγησης και την αφηγηματική αποτύπωση των χαρακτήρων.

Παρόμοια, η αφηγηματική περαίωση (το «τέλος» της ιστορίας) διαφέρει στα δύο έργα. Στο έργο του Defoe ο Ροβινσώνας επιστρέφει στη χώρα και στον πολιτισμό του, μαζί με τον υπηρέτη του, τον Παρασκευά, όπου τον περιμένει μάλιστα μια μεγάλη περιουσία, αν και ο ίδιος επιλέγει να συνεχίσει τα ταξίδια και τις περιπέτειες. Αντίθετα, ο Tournier θέλει τον Ροβινσώνα του να παραμένει από επιλογή στο νησί και τον Παρασκευά να τον εγκαταλείπει, σαλπάροντας κρυφά σε ένα αγγλικό πλοίο.²⁴

Ο Tournier «ξαναγράφει» έτσι τον μύθο του Ροβινσώνα.²⁵ Συνειδητά, ενδύει τον ήρωα με διαφορετική ιδεολογία, τον παρωθεί σε μια πολιτισμική και αξιακή αναβίωση, τον συνδέει με προβληματισμούς και αναζητήσεις του σύγχρονου ανθρώπου.²⁶ Ο Παρασκευάς διαδραματίζει πλέον στο έργο του Tournier έναν διττό ρόλο: δεν είναι ο Άλλος ή, μάλλον, δεν είναι απλώς ο Άλλος. Δεν λειτουργεί μόνο αντιθετικά προς τον Ροβινσώνα, αλλά συμπληρωματικά προς αυτόν. Η σύζευξη αυτή των δύο λειτουργιών είναι η μεγάλη συμβολή, κατά τη γνώμη μου, του Tournier στον μύθο του Ροβινσώνα, ο οποίος ανα-καλύπτει την αξία του φυσικού τρόπου ζωής, τον σεβασμό της ετερότητας, και κυρίως την ανάγκη αναβάπτισης του εαυτού μέσα από και μαζί με τον Άλλον.

Η παραπάνω ανάλυση προφανώς δεν αφορά και δεν ενδιαφέρει σε όλη την έκτασή της τους μαθητές. Αφορά κυρίως τον διδάσκοντα και στοχεύει στη δική του ενημέρωση. Ωστόσο, ο διδάσκων μπορεί να αξιοποιήσει και να προσαρμόσει κατάλληλα ό,τι θεωρεί ότι ανταποκρίνεται στο επίπεδο και στα ενδιαφέροντα των μαθητών, καθώς και στους στόχους που έχει θέσει για τη διδασκαλία του συγκεκριμένου αποσπάσματος. Και ευρύτερα, όμως, η αφηγηματολογία αφορά προφανώς τους διδάσκοντες. Τους

μαθητές αφορά η ίδια η αφήγηση. Όπως έγινε σαφές από τα παραπάνω, η αφηγηματολογία, εφόσον αξιοποιηθεί ως διδακτικό και ερμηνευτικό μέσον και όχι ως αυτοσκοπός, μπορεί να αποτελέσει σημαντική στήριξη στη διδασκαλία της λογοτεχνίας. Μπορεί να προσφέρει στον διδάσκοντα ένα συστηματικό πλαίσιο προσέγγισης των αφηγηματικών κειμένων και οργάνωσης της διδασκαλίας του. Επιπλέον, ενταγμένη στο πλαίσιο των πολιτισμικών σπουδών, και με τη χρήση μεθοδολογίας που προωθεί τη δημιουργική, παιγνιώδη και βιωματική ανταπόκριση των μαθητών, η αφηγηματολογία προωθεί την κατανόηση, την ερμηνεία και κριτική των κειμένων, με άλλα λόγια, τον *κριτικό γραμματισμό*. Συμβάλλει, επιπλέον, στην αναγωγή του λογοτεχνικού γραμματισμού σε *πολιτισμικό γραμματισμό*, στον σεβασμό της ετερότητας και στην εκτίμηση της πολιτισμικής ποικιλότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Πρωτογενείς πηγές

Defoe, D. (2005). *Ροβινσών Κρούσος*. (Διασκευή Φ. Μανδηλαράς). Αθήνα: Παπαπαδόπουλος.

Τουρνιέ, Μ. (2004). *Ο Παρασκευάς ή η πρωτόγονη ζωή*. (Μτφρ. Δ. Ραυτόπουλος). Αθήνα: Πατάκης.

Β. Δευτερογενείς πηγές

Baleiro, R. (2011, Οκτ.). 'A definition of literary literacy: a content analysis of literature syllabuses and interviews with Portuguese lecturers of literature.' *The Online Journal of New Horizons in Education* 1 (4), σσ. 16 – 25.

Bruce, J. S., & Bruce, S. (2007). *Daniel Defoe's Robinson Crusoe & Alexander Selkirk: The unique dual autobiography of the famous island castaways*. Ann Arbor, MI: Nimble Books.

Combs, M. (1996). *Developing Competent Readers and Writers in the Primary Grades*. Englewood Cliffs, N. J.: Merrill

Combs, M. (1997). *Developing Competent Readers and Writers in the Middle Grades*. Upper Saddle River, N. J.: Merrill.

Culler, J. (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul.

Earle, P. (1977). *The World of Defoe*. New York: Atheneum.

Iser, W. ([1978] 1980). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Joyce, J. (1964). 'Daniel Defoe', (Μτφ. Joseph Prescott). *Buffalo Studies* 1, 3 – 25 (= Contexts, in Norton Edition, p. 323).

Kern, R. (2002). 'Reconciling the Language-Literature Split through Literacy'. *Association of Departments of Foreign Languages Spring Bulletin* 33(3), σσ. 20-24. Ανακτημένο από:

<http://www.lrc.cornell.edu/events/past/2008-2009/papers08/Kern.pdf>

McCarthy, T. (2000). *Teaching Literary Elements with Short Stories*. New York: Scholastic Professional Books.

Novak, M. E. (2001). *Daniel Defoe: Master of Fictions: His Life and Ideas*. Oxford: Oxford University Press.

Novak, M. E., & Fisher, C. (2005). *Approaches to Teaching Defoe's Robinson Crusoe*. New York: Modern Language Association of America.

Rosenblatt, L. M. ([1938] 2005). *Literature as Exploration*. NY: The Modern Language Association.

Severin, T. (2002). *Seeking Robinson Crusoe*. London: Macmillan.

Woolf, V. (1994, [1919]). 'Defoe'. Στο Andrew McNeille (επιμ.). *Essays*, 4 τ. London: Howgarth Press, τ. 4, σσ. 98-107.

Ζερβού Αλ. (1999⁴). *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων. Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς όνομα. Ανάγνωση από μια ενήλικη*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Καλογήρου, Τζ. (2008). 'Είμαστε πλασμένοι απ' το υλικό των βιβλίων: Τα νεανικά χρόνια της ανάγνωσης'. Στο Α. Κατσίκη- Γκίβαλου, Τζ. Καλογήρου, Α. Χαλκιαδάκη. *Φιλαναγνωσία και σχολείο*. Αθήνα: Πατάκης, σσ. 35 – 42.

Καρπόζηλου, Μ. (1993). 'Ο Νέος Ροβινσών του Joachim Heinrich Campe'. *Η Λέξη* 119, σσ. 792 – 801.

Κουράκη, Χ. (2008). *Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*. Αθήνα: Πατάκης.

Μανιάτης, Π. & Πολίτης, Δ. (2007). 'Η διαπολιτισμική πρόθεση της εκπαίδευσης και η συνηγορία της λογοτεχνίας: Η περίπτωση των Ανθολογίων Λογοτεχνικών Κειμένων του δημοτικού σχολείου'. Στο Γ. Κανιάλης και Α. Κατσίκης (επιμ.). *Πρακτικά του συνεδρίου «Η πρωτοβάθμια εκπαίδευση και οι προκλήσεις της εποχής μας»* (σσ. 1227 – 1235), Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 17 – 20 Μαΐου.

Ντενίση, Σ. (1997). 'Η διεθνής και η ελληνική πορεία του Ροβινσώνα Κρούσου και των Ροβινσωνιάδων κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα: Μια πρώτη προσέγγιση', στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο. *Το Παιδικό Βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*. Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 67 – 81.

Προπ, Β. Γ. (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Ραυτόπουλος, Δ. (1982). 'Μια κριτική θεώρηση του Δημήτρη Ραυτόπουλου: Ο Τουρνιέ και ο Ροβινσώνας του', στο Μισέλ Τουρνιέ. *Ο Παρασκευάς ή η πρωτόγονη ζωή*. Μετάφραση Δ. Ραυτόπουλος. Αθήνα: Πατάκης.

¹ Την επιστημονική ευθύνη για την εκπόνηση του ΑΠΣ της Λογοτεχνίας είχαν η Αφροδίτη Αθανασοπούλου, ο Παντελής Βουτουράς και ο αείμνηστος Μίμης Σουλιώτης. Δες:

http://www.schools.ac.cy/klimakio/Themata/logotechnia/analytika_programmata.html

² Ως δεξιότητες που συνιστούν τον λογοτεχνικό γραμματισμό προσδιορίζονται στο νέο ΑΠΣ για τη λογοτεχνία στη δημοτική εκπαίδευση αυτή της αναγνωστικής πρόσληψης των λογοτεχνικών κειμένων, της κατανόησης – ανάλυσης – ερμηνείας τους, ανάλογα με το λογοτεχνικό γένος, το κειμενικό είδος και την παράδοση στην οποία ανήκουν, της συνανάγνωσης – σύγκρισης – αντιπαραβολής με άλλα λογοτεχνικά έργα, της αποτίμησης – αξιολόγησης του λογοτεχνικού έργου, και της ανάπτυξης της δημιουργικότητας των μαθητών. Απώτερος στόχος η οικοδόμηση της τάξης σε κοινότητα λογοτεχνικού γραμματισμού, ενώ, όπως υποστηρίζεται, η καλλιέργεια των παραπάνω ικανοτήτων συντελεί στην ευρύτερη διαμόρφωση ενός κριτικά εγγράμματου, μορφωμένου ανθρώπου. Τα ειδικότερα στοιχεία του λογοτεχνικού γραμματισμού που προβλέπει το νέο ΑΠΣ να διδαχθούν στη διάρκεια της δημοτικής εκπαίδευσης ορίζονται ως εξής: η έμφαση στην πρόσληψη και την (ανα)παραγωγή των κειμένων, στις δύο πρώτες τάξεις του δημοτικού, η σταδιακή επαφή με τα βασικά λογοτεχνικά γένη, τα πρωτογενή κειμενικά είδη και τα ειδοποιά τους γνωρίσματα, στη συνέχεια.

³ Επιπλέον, πρέπει να μπορούν να διακρίνουν ανάμεσα σε βασικά αφηγηματικά είδη (λαϊκές αφηγήσεις, είδη κειμένων της νεότερης πεζογραφίας, μυθιστορήματα, νουβέλες, διηγήματα, χρονικά, μαρτυρίες, ημερολόγια, (αυτο)βιογραφίες κλπ.). Για το συνοπτικό και το εκτενές ΠΣ για τη Λογοτεχνία, όπως και για το Αναθεωρημένο ΠΣ Λογοτεχνίας για τη Δημοτική Εκπαίδευση δες http://www.schools.ac.cy/klimakio/Themata/logotechnia/analytika_programmata.html

⁴ Όπως αναφέρεται ρητά στην τροποποίηση του ΑΠΣ για τη λογοτεχνία της δημοτικής εκπαίδευσης, το 2012, «ο όρος «γραμματισμός» στη συγκεκριμένη περιγραφή χρησιμοποιείται με την ειδικότερη έννοια της μύησης των μαθητών στο σύστημα της λογοτεχνικής γλώσσας και σε στοιχεία θεωρίας των λογοτεχνικών ειδών. Διευκρινίζεται ότι τα στοιχεία του λογοτεχνικού γραμματισμού δεν διδάσκονται αυτοτελώς αλλά πάντα μέσα από τα κείμενα, και αποτελούν συστατικό μέρος της διδασκαλίας του μαθήματος μαζί με τους θεματικούς άξονες.». Δες http://www.schools.ac.cy/klimakio/Themata/logotechnia/analytika_programmata/19_11_2012_anatheo_rimeno_psl_dimotiko.pdf

⁵ Πβ. Φρυδάκη (2003: 149 – 152), όπου ορίζεται ως στόχος η «εμβάθυνση της εμπειρίας» και η «διεύρυνση της φαντασίας» των μαθητών, ή η βαθύτερη κατανόηση του κειμένου και η κριτική προσέγγισή του.

⁶ Πρόκειται για απόσπασμα από το το έργο του Michel Tournier *Vendredi ou la vie sauvage* (1971). Για τα αποσπάσματα και τις παραπομπές χρησιμοποιείται η μετάφραση του μυθιστορήματος από τον Δημήτρη Ραυτόπουλο (Τουρνιέ 2004). Είναι ενδιαφέρον ότι το έργο αυτό είναι γραμμένο ειδικά για παιδιά, καθώς είναι διασκευή ενός προηγούμενου βραβευμένου μυθιστορήματος του Τουρνιέ, με τίτλο *Ο Παρασκευάς ή στις μονές του Ειρηνικού (1967)*, το οποίο βασίζεται στο έργο του Daniel Defoe *Ροβινσώνας Κρούσος (1719)*.

⁷ Πέρα από τον εντοπισμό βασικών δομικών στοιχείων του έργου, όπως προαναφέρθηκαν, τα οποία είναι απαραίτητα για την πρόσληψη του κειμένου που ακολουθεί, το εισαγωγικό σημείωμα καταδεικνύει την εγγενή δυσκολία που αφορά τη διδασκαλία μυθιστορημάτων στο σχολείο, και την αναγκαστική αποσπασματικότητα του εγχειρήματος. Αντισταθμιστικά λειτουργεί η απόπειρα / ελπίδα των δασκάλων η ανάγνωση του αποσπάσματος να κεντρίσει τους μαθητές να αναζητήσουν και να διαβάσουν το εκάστοτε μυθιστόρημα, η καλλιέργεια δηλαδή της φιλαναγνωσίας.

⁸ Ο Defoe πιθανότατα στηρίχθηκε για τη συγγραφή του έργου του σε διάφορες λογοτεχνικές πηγές, αλλά και πραγματικές μαρτυρίες ναυαγών που έζησαν για μεγάλο διάστημα αποκλεισμένοι σε έρημο νησιά. Δες Severin (2002), Bruce J. S. & Bruce, S (2007).

⁹ Ο *Ροβινσώνας* του Defoe, παγκόσμια και διαχρονική εμπορική επιτυχία, αν και είναι γραμμένο για ενήλικες, προσαρτήθηκε στον χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά ήδη από τον 18^ο αι. (Ντενίση 1997). Η τεράστια απήχηση που είχε για αιώνες στα παιδιά παραλληλίζεται από την Virginia Woolf με αυτήν του Ομήρου στην αρχαία Ελλάδα (Woolf 1994).

¹⁰ Κατά την Ζερβού (1999: 169 – 172), η ιστορία του Ροβινσώνα είναι μετάπλαση του αρχετυπικού μύθου του Ερμήτη, με αφηγηματική εκδοχή την ιστορία του Φιλοκτήτη στον Όμηρο (ξ 192 – 359).

¹¹ Πρόχειρα μπορούν να εντοπιστούν σχετικές ταινίες, σειρές, κλπ. από τους εξής σκηνοθέτες: Georges Méliès (1902), Robert F. Hill (1922), Edward F. Cline (1924), M.A. Wetherell (1927), Aleksandr Andriyevsky (1946), William Hanna & Joseph Barbera (1951), Luis Buñuel (1954), Eugene Frenke (1954), Friz Freleng (1956), Byron Haskin (1964), Byron Paul (1966), Jack Gold (1975), Sergio Corbucci (1976), Stanislav Látal (1982), Caleb Deschanel (1989), Rod Hardy & George T. Miller (1997).

¹² Για τις μεταφράσεις, διασκευές και επιτομές του *Ροβινσώνα* στα ελληνικά, την εισαγωγή του έργου στα δημοτικά σχολεία της Ελλάδας ως διδακτικού εγχειριδίου, και γενικά για τις ελληνικές

«Ροβινσωνιάδες» δες Καρπόζηλου (1993), Ντενίση (1997). Ένα μεγάλο σώμα κειμένων της «Ροβινσωνιάδας» είναι προσβάσιμο στην ψηφιακή συλλογή του Πανεπιστημίου της Φλόριντα με τίτλο «Daniel Defoe's Robinson Crusoe & the Robinsonades» (<http://ufdc.ufl.edu/defoe>). Πβ. επίσης: Reid S. & Reid, D. (2015).

¹³ Πβ.: «Σε λίγους μήνες, ο Παρασκευάς είχε μάθει αγγλικά, αρκετά για να καταλαβαίνει τις διαταγές του αφέντη του. [...] Είχε γίνει υποδειγματικός υπηρέτης. [...] Ο Παρασκευάς είχε μάθει πως ό,τι τον πρόσταζε ο κύριός του να κάνει ήταν καλό, ό,τι του απαγόρευε ήταν κακό.» (σ. 73-74).

¹⁴ Ο Ροβινσώνας χτίζει εξαρχής όχι μόνο τον «πολιτισμό του» και την καινούργια του ζωή, αλλά ακόμη και τον χρόνο του: «Αποφάσισε να ξαναρχίσει από το μηδέν. Έστησε μπροστά στο σπίτι ένα κοντάρι – ημερολόγιο, έναν ξεφλουδισμένο κορμό, που πάνω του έκανε κάθε μέρα μια μικρή χαρακιά, κάθε μήνα μια χαρακιά πιο βαθιά και το δωδέκατο μήνα χάραζε ένα μεγάλο 1, τον πρώτο χρόνο του τοπικού ημερολογίου.» (σ. 41).

¹⁵ Χαρακτηριστικό για τη νοοτροπία της εποχής αυτό που αναφέρεται στο έργο: «Έφερε ακόμα από το νανάγιο [...] ένα κομμάτι κόκκινο τουλπάνι, φτηνοπράμα που προοριζόταν για ενδεχόμενες ανταλλαγές με ιθαγενείς.» (σ. 23 – 24).

¹⁶ Όπως μάλιστα αναφέρεται στο κείμενο, η διαφορά του Παρασκευά από τους ομόφυλους του πιθανόν ευθύνεται για την καταδίκη του σε θάνατο από αυτούς: «Δεν ήταν πιο ψηλός από τους άλλους, μα πολύ πιο λεπτός, με κομιά δρομέα. Φαινόταν πιο σκούρος στο δέρμα κι έμοιαζε νέγρος περισσότερο παρά ερυθρόδερμος. Ίσως γι' αυτό να είχε υποδειχτεί από τη μάγισσα σαν φταίχτης, γιατί σε κάθε ανθρώπινη ομάδα εκείνος που δε μοιάζει με τους άλλους είναι πάντα μισητός.» (σ. 67).

¹⁷ Η σύγκριση των τίτλων των έργων του Daniel Defoe (1719) και Michel Tournier (1971) θα μπορούσε να συνεισφέρει στη συζήτηση για τους χαρακτήρες, την πλοκή, τη θεματική και την ιδεολογία που κατοπτρίζεται στο καθένα από αυτά: *Η ζωή και οι παράξενες απίστευτες περιπέτειες του Ροβινσώνα Κρούσου από το Γιορκ, ναυτικού [...]* και *Ο Παρασκευάς ή η πρωτόγονη ζωή*. Ο χρόνος της ιστορίας, στο έργο του Defoe είναι ο 17^{ος} αι. (ο Ροβινσώνας γεννιέται το 1632 και ναυαγεί το 1659). Στο έργο του Tournier ο ήρωας γεννιέται το 1737 και ναυαγεί ακριβώς έναν αιώνα μετά από το νανάγιο στον Defoe, το 1759. Είναι άραγε τυχαία η χρονική αυτή μετατόπιση του μεταγενέστερου έργου;

¹⁸ Κατά την Ντενίση (1997: 69 – 70), «εκτός από μυθιστόρημα περιπετειών ο Ροβινσώνας Κρούσος είναι ακίμαχη ένα θρησκευτικό μυθιστόρημα, βασισμένο στις Πουριτανικές παραδόσεις της κατήχησης (Guide tradition), της Θείας Πρόνοιας (The «Providence» tradition) και της πνευματικής αυτοβιογραφίας (Spiritual autobiography), το οποίο αποπειράται να μεταφέρει θρησκευτικά μηνύματα και να διδάξει τους αναγνώστες του με έναν καινούργιο πιο ευχάριστο τρόπο από τα παλαιότερα. [...] Ο Ροβινσώνας καταδικάστηκε στην επί 28 χρόνια μοναχική διαμονή του στο νησί που ναυαγεί, αφενός γιατί παράκουσε τους γονείς του και αφετέρου γιατί παρ' όλες τις προειδοποιήσεις της Θείας Πρόνοιας για μια επικείμενη μεγάλη καταστροφή δεν σταμάτησε να ακολουθεί την εσωτερική του παρόρμηση για τα ταξίδια. Έτσι το παράπτωμά του, το οποίο έχει παρομοιαστεί με το παράπτωμα των πρωτοπλάστων, είναι και θρησκευτικό και κοινωνικό. Όμως παράλληλα ο Ροβινσώνας αρχίζει να ανακαλύπτει τον εαυτό του και τις δυνάμεις του από την ώρα που ακολουθεί την ανήσυχη φύση του, η οποία τον καλεί να ταξιδεύσει. Το ταξίδι του λοιπόν είναι και ένα ταξίδι προς την αυτογνωσία.»

¹⁹ Είναι χαρακτηριστικό ότι το πρώτο βιβλίο που επιτρέπεται στον Αιμίλιο του Rousseau να διαβάσει στην νεανική του ηλικία είναι ο Ροβινσώνας του Defoe.

²⁰ Για τα ιστορικά συμφραζόμενα του έργου δες Novak (1962), Earle (1976).

²¹ Ο Παρασκευάς παρουσιάζεται μάλιστα να οδύρεται στη σκέψη να τον εγκαταλείψει ο «αφέντης» του και είναι έτοιμος να θυσιαστεί μαζί του (Defoe, σ. 89-90, 96).

²² Defoe (2005).

²³ «Ο Ροβινσώνας ήταν κατάπληκτος και όλο ζήλια, βλέποντας πόσο ευτυχισμένος έμοιαζε να είναι ο Παρασκευάς και πόσο ευχάριστα περνούσε χωρίς αυτόν! Σε τι χρησίμευαν λοιπόν όλες αυτές οι δουλειές κι όλοι οι καταναγκασμοί που επέβαλλε καθημερινά στον εαυτό του;» (σ. 89-90).

²⁴ Αντί έτσι της μαθητείας του Παρασκευά στον πολιτισμό του Ροβινσώνα, ο Ροβινσώνας υπόκειται σε μια διαδικασία μύησης, που έχει σχέση με τον εαυτό του και τις αντιλήψεις του αναφορικά με τη ζωή, τις αξίες της, τη φύση, την οργάνωση, τον πολιτισμό. Ο Παρασκευάς τώρα λειτουργεί μυστικά. Στην πρακτική τεχνολογία, τον υλιστικό ρεαλισμό και τις οικονομικές επιδιώξεις που κατατρώχουν τον Ροβινσώνα αντιτάσσει το παιχνίδι, την ομορφιά, τη σκληρότητα αλλά και την τρυφερότητα της επαφής με τη φύση, τη μαγεία και το όνειρο, εμπλουτίζοντας το πνεύμα και την ψυχή του ήρωα. (Ραυτόπουλος, 1982). Στις «λευκές υποχρεώσεις» αντιτάσσεται η «νδιάνικη καρδιά» (σ. 85). Στη γλωσσική, περιγραφική ακρίβεια προτείνεται η μεταφορά, που υποδεικνύει τη βαθύτερη ενότητα κάθε φυσικής οντότητας (σ. 116-119). Οι αξίες και η ιδεολογία του Διαφωτισμού, όπως προβάλλονται και προωθούνται στο έργο του Defoe, αναμορφώνονται στο μεταγενέστερο έργο του Tournier. Το ζήτημα της πραγματικής ελευθερίας και ευτυχίας του ανθρώπου, και των παραγόντων που τις συνιστούν, παραμένει ανοιχτό και προς συζήτηση στα νέα πολιτισμικά και αξιακά δεδομένα. Η αξία της δυτικής

«φιλοσοφίας» περί ανωτερότητας και πολιτισμού δέχεται σοβαρό πλήγμα. Αμφισβητείται, ανάλογα, η θεωρούμενη από τους δυτικούς αξιωματική ισχύς κανόνων, μεθόδων οργάνωσης της ζωής, τρόπων σκέψης για τη φύση, το περιβάλλον, τον άνθρωπο. Υπάρχουν, σα να ψιθυρίζει ο Tournier από το στόμα των ηρώων του, και άλλες, εναλλακτικές ζωές και κοσμοθεωρίες που δεν στηρίζονται στη σώρευση υλικών αγαθών και την κατηγοριοποίηση των ανθρώπων ανάλογα με την περιουσία τους.

²⁵ Πβ. Ζερβού (1992: 176): «Το έργο του Tournier θα 'λεγε κανείς πως ξεπηδάει κατευθείαν μέσα από το έργο του Defoe: Είναι μια αντίρρηση μια αντιπαράθεση προς αυτό. Πρωταγωνιστής εδώ είναι ο Παρασκευάς που δίνει στο έργο τ' όνομά του κι όχι ο Ροβινσώνας. Υπάρχει αυτή η αντιστροφή ρόλων – εύρημα τυπικό των συγγραφέων του αιώνα μας. Η εκδοχή του εκπολιτιστή άποικου δεν είναι δυνατό να γίνει παραδεκτή από ένα Γάλλο συγγραφέα – φιλόσοφο που η γενιά του έχει γνωρίσει στην Ecole des Sciences de l' Homme την ανθρωπολογία του Lévi-Strauss και που έχει σφραγιστεί από την ενοχή του πολέμου στην Αλγερία.»

²⁶ Ο Tournier σημειώνει στην αυτοβιογραφία του *Le vent Paraquet* (1977: 227) σχετικά με τον Παρασκευά και τον Ροβινσώνα τα εξής (όπως τα παραθέτει η Ζερβού 1992: 181): «Τι είναι ο Παρασκευάς στην ιστορία του Defoe; Μα ένα τίποτα, ένας άγριος, ένα ζώο, τέλος πάντων μια ύπαρξη που γίνεται άνθρωπος μόνο χάρη στην επέμβαση του Ροβινσώνα, του Δυτικού ανθρώπου που είναι ο φορέας της γνώσης και της σοφίας. Όταν ο Ροβινσώνας επιπλήττει τον Παρασκευά είναι για το καλό του, “για να γίνει καλός υπηρέτης”.»