

Το πρίσμα και τα φίλτρα των ειδών. Η ειδολογία στην υπηρεσία του λογοτεχνικού γραμματισμού

Κατερίνα Καρατάσου
Επίκουρη καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας
Πανεπιστήμιο Frederick

Περίληψη

Η μέριμνα για τη διαμόρφωση κριτικών αναγνωστών συναρτάται άμεσα με το πρόγραμμα του λογοτεχνικού γραμματισμού. Με αφετηρία τα λογοτεχνικά κείμενα, οι μαθητές και οι μαθήτριες κατακτούν πρακτικές *λογοτεχνικής ανάγνωσης* σε δημιουργικές μαθησιακές συνθήκες. Από τη σκοπιά της θέσης των ειδών στη λογοτεχνική εκπαίδευση, ο *ειδολογικός γραμματισμός* σχετίζεται με την ενδυνάμωση της ικανότητας των μαθητών και των μαθητριών να συνθέτουν την *ειδολογικότητα* των κειμένων. Στον πυρήνα της πρότασής μας βρίσκεται μια πρακτική τυπολογία του αναγνωστικού φαινομένου, με άξονες την πηγή ή τις πηγές στις οποίες αναφέρεται ο αναγνώστης για να παραγάγει την ειδολογικότητα του λογοτεχνικού κειμένου που είναι ο ερμηνευτικός του στόχος: τις *περικειμενικές* ειδολογικές ενδείξεις, τις *ενδοκειμενικές* ειδολογικές αναγωγές και συναρτήσεις, τον *επικειμενικό* σχολιασμό και τη διακειμενική κατασκευή της ειδολογικότητάς του κειμένου που βρίσκεται στο επίκεντρο της ερμηνείας.

Εισαγωγή

«Η καλή λογοτεχνία θέτει τα ερωτήματα. Η κακή λογοτεχνία τα απαντά»
(Κυριακίδης, 2015: 13).

Ιδού μια (ακόμη) διακήρυξη των δικαιωμάτων του κριτικού αναγνώστη, εκφρασμένη όμως με ύφος και με πνεύμα, κατά τον τρόπο του αποφθέγματος.

Το Πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας της Κύπρου (στο εξής Π.Σ.Λ.)¹ οργανώνει τη λογοτεχνική εκπαίδευση σε τρεις άξονες. Οι άξονες αυτοί αναφέρονται: α) σε αξίες, στάσεις και συμπεριφορές· β) στο γνωστικό περιεχόμενο («Τι μαθαίνουν οι μαθητές για τη λογοτεχνία;»· γ) στις δεξιότητες *κριτικού λογοτεχνικού γραμματισμού* («Τι μπορούν να κάνουν οι μαθητές με αυτά που έμαθαν ενόψει της ανάγνωσης των λογοτεχνικών έργων;»). Στο επίκεντρο του κριτικού λογοτεχνικού γραμματισμού βρίσκεται, ακριβώς, η μέριμνα για τη διαμόρφωση του κριτικού αναγνώστη, η οποία συναρτάται πιο συγκεκριμένα με τη γνώση για το «σύστημα της λογοτεχνικής γλώσσας» και για «στοιχεία θεωρίας των λογοτεχνικών ειδών»². Πρόκειται όμως, και αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, για γνώση που είναι ήδη πάντα εφαρμοσμένη, αντικείμενο έμπρακτης ενασχόλησης με το λογοτεχνικό έργο, ιδίως στη βαθμίδα του δημοτικού σχολείου. Με άλλα λόγια ο κριτικός λογοτεχνικός γραμματισμός αφορά στην πράξη της λογοτεχνικής ανάγνωσης και όχι στην απομνημόνευση και έκθεση ορισμών πάνω σε έννοιες θεωρίας της λογοτεχνίας ή γραμματολογικών πληροφοριών.

Για τις ανάγκες της πρότασης που αναπτύσσουμε στη συνέχεια, και η οποία εστιάζεται στην ανάπτυξη μιας τυπολογίας ειδολογικού γραμματισμού με στόχο την αξιοποίησή της ως εργαλείου για τον εκπαιδευτικό, βασιζόμαστε σε δύο παραδοχές, οι οποίες είναι συμβατές, εν πολλοίς, με το (ευρύ και ευέλικτο εξάλλου) πλαίσιο λογοτεχνικής

εκπαίδευσης που συνθέτει το Π.Σ.Λ. και ειδικότερα με τον άξονα του κριτικού λογοτεχνικού γραμματισμού. Η πρώτη παραδοχή συνίσταται στο ότι ένας βασικός τομέας του κριτικού λογοτεχνικού γραμματισμού αφορά στη γνώση και τη χρήση των ειδών κατά την ανάγνωση της λογοτεχνίας. Τα είδη διαμορφώνουν τις προσδοκίες μας για τα λογοτεχνικά κείμενα, κατευθύνουν την κατανόηση, υποστηρίζουν την κριτική ανταπόκριση, δίνουν πλαίσια επεξεργασίας του οικείου και του ανοίκειου, προσφέρουν σχήματα εργασίας για τη σύνθεση νοήματος (Stockwell, 2002· Καρατάσου, 2015). Η δεύτερη παραδοχή είναι ότι υπάρχουν διαφορετικές μορφές ανάγνωσης της λογοτεχνίας. Μία από αυτές είναι η *λογοτεχνική ανάγνωση*, δηλαδή η ανάγνωση που προσιδιάζει στη λογοτεχνία, και αυτή βρίσκεται στο επίκεντρο της λογοτεχνικής εκπαίδευσης. Τη θεωρία περί λογοτεχνικής ανάγνωσης, που υπόκειται στην πρότασή μας, την αντλούμε από το έργο του Γάλλου θεωρητικού της λογοτεχνίας και της ανάγνωσής της, Michel Picard (Picard, 1986). Ας πούμε πάντως ήδη σε αυτό το σημείο ότι η κριτική ανάγνωση δεν ταυτίζεται με τη λογοτεχνική ανάγνωση, μολονότι αποτελεί πυρηνικό στοιχείο της.

Τα πρίσμα και το φίλτρο των ειδών

Για τη σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας, το λογοτεχνικό κείμενο δεν καθρεφτίζει την πραγματικότητα, αλλά κατασκευάζει εικόνες της. Αποτελεί αναπαράστασή της, που διαμορφώνεται από συγκεκριμένη αντιληπτική σκοπιά, από συγκεκριμένη οπτική γωνία (ιστορική, ιδεολογική και αισθητική). Επιπλέον διαμορφώνεται δια μέσου του ίδιου του υλικού της αναπαράστασης (δηλαδή των γλωσσικών μορφών, τεχνικών και κωδικών) το οποίο λειτουργεί σαν αναπαραστατικό φίλτρο. Το λογοτεχνικό κείμενο ερμηνεύει, κατά συνέπεια, την πραγματικότητα και ως ερμηνεία καθορίζεται από τους συμβολικούς της πόρους (Μπαχτίν 2014/1979· Βολοσίνοφ 1998/1930).

Τέτοιοι πόροι είναι πρωτίστως τα λογοτεχνικά είδη, που διαμορφώνονται αφομοιώνοντας και μετασχηματίζοντας τα υπόλοιπα είδη (Μπαχτίν 2014/1979). Τα λογοτεχνικά είδη (όπως έδειξε με τις σπουδαίες αναλύσεις του και ανέπτυξε θεωρητικά ο Ρώσος θεωρητικός της λογοτεχνίας, Μιχαήλ Μπαχτίν) λειτουργούν σαν πρίσματα: Διαθλούν, αναλύουν, ιδεολογίες, αισθητικά προγράμματα, επιστημολογίες, ιστορικά βιώματα και κοινωνικές πρακτικές. Αλλά και σαν φίλτρα: Διαμορφώνουν τα αναπαριστώμενα αντικείμενα. Αλλά και συγκρατούν το ίζημα της ιστορικής χρήσης τους, μεταλλάσσονται και, εφόσον προσαρμόζονται, επιβιώνουν. Το πρίσμα και το φίλτρο, ή η «μνήμη των ειδών», όπως προσφύως χαρακτήρισε ο Μπαχτίν αυτή τη πολυσύνθετη διαδικασία (Μπαχτίν, 2008 / 1963).

Ας σκεφτούμε το κλασικό αστυνομικό μυθιστόρημα, τον ρόλο του προικισμένου με αναλυτικές ικανότητες ερευνητή, το αφηγηματικό σχήμα που προϋποθέτει βήματα εξιχνίασης αναγόμενα στην ικανότητά του να συλλογίζεται βάσει αυστηρών κανόνων, να συγκεντρώνει υλικά τεκμήρια και δεδομένα με αυστηρές μεθόδους και συστηματική παρατήρηση και να τα επεξεργάζεται ορθολογιστικά για να βγάλει συμπεράσματα³. Αποδεικνύεται ο μόνος ικανός να λύσει το μυστήριο και να γνωρίσει την αλήθεια. Αν σε αυτή την αφήγηση περί γνώσης διαβλέπει κανείς τη σκιά του θετικισμού (αλλά και μια εκλαϊκευτική εικόνα περί επιστήμης απευθυνόμενη στον αστό και την ανάγκη του για βεβαιότητα και έλεγχο) σωστά διαβλέπει. Ένας από τους ιστορικούς παράγοντες υπό την επίδραση των οποίων διαμορφώθηκε το κλασικό αστυνομικό είδος υπήρξε η θετικιστική σκέψη και η γνωστική αυτοπεποίθηση που τη χαρακτήριζε. Το είδος απορρόφησε ένα ορισμένο λεξιλόγιο (τεχνικό και επαγγελματικό) και μια ορισμένη “αφηγηματική” πορεία, υποθέσεις και μεθόδους, αλλοιώνοντάς τα ασφαλώς, και

κατόρθωσε να τα συντηρήσει προσφέροντας στον, συνένοχο πλέον, αναγνώστη μια αίσθηση παρένθεσης εντός της οποίας η λογική σκέψη πάντα νικά και ποτέ δεν ηττάται. Συγκράτησε στην πορεία, εικόνες, μοτίβα, μια κοινωνιολογία και μια ανθρωπογεωγραφία (Scaggs, 2005: 39-54).

Σ' ένα τέτοιο απόθεμα λεξιλογίου, αρχετύπων, επανερχόμενων εικόνων και ιδεολογικών κωδίκων βασίζονται, παραδείγματος χάριν, τα παιδικά αστυνομικά μυθιστορήματα του Πέτρου Χατζόπουλου με ήρωα τον Κορνήλιο Κρηκ (μια σειρά βιβλίων που, θα λέγαμε, ότι μυούν τους νεαρούς αναγνώστες και αναγνώστριες στη γλώσσα και την ποιητική του κλασικού αστυνομικού μυστηρίου). Ο διάσημος σκίουρος ντετέκτιβ είναι ο μόνος που μπορεί να φωτίσει τα μυστήρια που αντιμετωπίζουν οι κάτοικοι του δάσους. Στην παρουσίαση του βιβλίου *Η εξαφάνιση της Ντόροθ Σνοτ*, διαβάζουμε χαρακτηριστικά:

Η Ντόροθ Σνότ εξαφανίστηκε! Στο δάσος, η είδηση πέφτει σαν βόμβα. Η πιο πλούσια και συνάμα η πιο αγαπητή κάμπια σε ολόκληρο το δάσος εξαφανίστηκε από τη βελανιδιά της! Σύμπτωση; Απαγωγή; Ή κάτι χειρότερο; Ο μόνος που μπορεί να λύσει το μυστήριο είναι ο Κορνήλιος Κρηκ, ο διασημότερος σκίουρος ντετέκτιβ όλου του δάσους. Ίσως και όλου του κόσμου...» (Χατζόπουλος, 2012).

Ακολουθώντας το πρότυπο του «Ιδιοφυούς Ντετέκτιβ» του Conan Doyle, ο Κορνήλιος λειτουργεί σαν αυτό που, στα μάτια του Watson, φαντάζει η τελειότερη «μηχανή ορθολογικής σκέψης και παρατήρησης» του κόσμου. Τον συντροφεύει η πυγολαμπίδα Μάρθα, παραλλαγή του «ρόλου-του-Watson» και κωμική απόδοση της διαισθητικότητας και των εκλάμψεων. Με τον λόγο και τη δράση του ο Κορνήλιος, αναφέρεται συχνά πυκνά στην ανάγκη μεθοδικότητας, παρατήρησης, σεβασμού της αιτιότητας. Είναι αυτάρκης, κάπως μονήρης (η ανάγνωση των αγαπημένων του βιβλίων τού δίνει την αίσθηση ότι είναι σαν να πηγαίνει σε πάρτι) και γνήσιος ερασιτέχνης της εξιχνίασης, τα μυστήρια δε που καλείται να λύσει αποτελούν διανοητικούς γρίφους και δεν συνδέονται με βίαια, ρεαλιστικά εγκλήματα. Στον κόσμο του δάσους τα μυστήρια φαντάζουν εξημερωμένες παρενθέσεις –κάπως σαν το ίδιο το σκηνικό του δάσους και κάπως σαν την παιδική ηλικία.

Αν όμως τα λογοτεχνικά κείμενα δεν καθρεφτίζουν την πραγματικότητα, αλλά διαμέσου της ειδολογικής τους σκευής κατασκευάζουν εικόνες, ερμηνείες της, κάτι ανάλογο ισχύει και για την κατανόησή τους. Θέλω να πω ότι ούτε η ανάγνωση (μαθητική, ερασιτεχνική, του ειδικού) δεν καθρεφτίζει το λογοτεχνικό κείμενο. Ως νοερή επεξεργασία και αναπαράστασή του αποτελεί επίσης ερμηνεία, κατασκευή μιας εικόνας του. Θα λέγαμε, έτσι, ότι η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι ανάγνωση μιας ανάγνωσης, ερμηνεία μιας ερμηνείας.

Η διαμόρφωση του κριτικού αναγνώστη συνεπάγεται τη σταδιακή συνειδητοποίηση ότι τόσο η γραφή όσο και η ανάγνωση είναι «ερμηνευτικές πράξεις, ιστορικές και κοινωνικές νοηματοδοτήσεις του κόσμου, σχετικού αξιολογικού κύρους. Το αντίθετο της κριτικής ανάγνωσης δεν είναι η χαλαρή, απολαυστική, αλλά η *αυτοματοποιημένη ανάγνωση*· εκείνη που, όπως υποστήριζαν κατά τις πρώτες δεκαετίες του '20 αιώνα οι Ρώσοι Φορμαλιστές και η Σχολή της Πράγας, επιχειρεί να αποσυντονίσει η λογοτεχνία» (Καρατάσου, 2015: 154). Ο κριτικός αναγνώστης διαβάζει με συνείδηση και πρόθεση, έχοντας επίγνωση των περιπλοκών και των μηχανισμών της ερμηνευτικής περιπέτειας. Συνιστά *παράγοντα* νοημάτων, συνθέτει σημασία, με χειραφετημένη *αισθητική* αντίληψη και σκέψη και με συμβολική επίγνωση, έχει δε επί της ουσίας κατακτήσει τη γνώση πως δεν υπάρχουν φυσικά, αλλά μόνον κοινωνικά και

ιστορικά νοήματα παραγόμενα. Ένας τέτοιος αναγνώστης, για να θυμηθούμε το απόφθεγμα του Κυριακίδη από το οποίο ξεκινήσαμε, πάει στη λογοτεχνία όχι τόσο για τις απαντήσεις όσο για τις απορίες της, όχι για το διδακτικό ύψος της αλλά για το ανθρώπινο μέγεθός της· όχι για τη νοηματική ή αναπαραστατική της πληρότητα, αλλά για την αισθητική και παραστατική της δύναμη (Καρατάσου, 2015).

Η λογοτεχνική ανάγνωση

Δεν ξέρω τι είναι σήμερα επαρκές κίνητρο για ν' ασχοληθεί κανείς με την τέχνη αλλά πολύ φοβάμαι ότι δεν ξέρω ούτε τι ήταν χθες. Το μυστήριο της καλλιτεχνικής δημιουργίας που, ευτυχώς, παραμένει άλυτο, μου φαντάζει σαν παιδικό αίνιγμα μπροστά στο μυστήριο της πρόσληψης της τέχνης. Μπορώ να κατανοήσω γιατί κάποιος αποφάσισε μια ωραία πρωία να σκαλίσει στο τοίχωμα του σπηλαίου του ένα μαμούθ, αλλά όχι και τι είναι αυτό που μπορεί να ώθησε τον γείτονά του να έρθει να το δει.

(Κυριακίδης, 2015:40-41)

Ας προσέξουμε όμως στο σημείο αυτό ότι η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου μπορεί να εξυπηρετεί πάσης φύσεως σκοπούς και στόχους: την άντληση πληροφοριών, την ηθική διδασκαλία και τον φρονηματισμό, την αναγνωστική άσκηση, τη γραμματική ανάλυση και άλλους πολλούς. Αξίζει λοιπόν να λάβουμε υπόψη την ενδιαφέρουσα θεωρία του Michel Picard για τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της *λογοτεχνικής ανάγνωσης* (Picard, 1986). (Ας πούμε παρενθετικά, ότι ακριβώς αυτά τα ιδιαίτερα γνωρίσματα απομακρύνουν την εμπειρία της λογοτεχνικής ανάγνωσης από άλλες μορφές ανάγνωσης κειμένων λεκτικού τρόπου και την φέρνουν στο πεδίο των καλλιτεχνικών εμπειριών όπως η παρακολούθηση μιας ταινίας, μιας παράστασης, η ακρόαση ενός τραγουδιού κλπ., παρά τη διαφορά των τρόπων αναπαράστασης που ισχύουν κατά περίπτωση). Ο Picard λέει ότι η λογοτεχνική ανάγνωση μοιάζει με αμφίσημο και διπλό παιχνίδι. Τοποθετείται στον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στην πραγματικότητα και την ψευδαίσθηση: στον χώρο του δυνητικού. Και την παρομοιάζει αφενός με τα παιχνίδια ρόλων που ευνοούν το βύθισμα του αναγνώστη στο κειμενικό σύμπαν και τις διάφορες τροπικότητες ταύτισης. Αφετέρου την παρομοιάζει με τα παιχνίδια στρατηγικής, που ευνοούν την αποστασιοποίηση του αναγνώστη από το κειμενικό σύμπαν και την εποπτική θεώρησή του. Από τον ενδιάμεσο χώρο της λογοτεχνικής ανάγνωσης, ο αναγνώστης απολαμβάνει πλούσιες (“υψηλής ανάλυσης”) και πολλαπλές ταυτίσεις, δοκιμάζει και πειραματίζεται με τους συμβολικούς πόρους που έχει ο ίδιος στη διάθεσή του, εμπλουτίζοντας και αναδιαμορφώνοντάς τους στην πορεία, ανταποκρίνεται στο κείμενο τόσο ενεργητικά, και πολύπλευρα όσο του επιτρέπει το ρεπερτόριο των αφηγηματικών, μεταφορικών και ειδολογικών σχημάτων που έχει κατακτήσει. Από τον ίδιο χώρο ο αναγνώστης συναισθάνεται τον ρόλο των συμβολικών πόρων και την ευθύνη τους στην ερμηνευτική κατάσταση που χαρακτηρίζει το κείμενο και τον ίδιο. Από εκεί έχει επίγνωση του τρόπου με τον οποίο αυτά τα μεστά σημασιών αποθέματα δεν αποτελούν προαιρετικό περίβλημα του Νοήματος, αλλά τη διαμόρφωσή του.

Μια τέτοια θεωρία λογοτεχνικής ανάγνωσης δεν ταυτίζει την αισθητική εμπειρία της ανάγνωσης με την κριτική ανάγνωση, εγγράφει όμως τη δεύτερη στην πρώτη, κι έτσι μας οδηγεί στην καρδιά του κριτικού λογοτεχνικού γραμματισμού.

Το λογοτεχνικό κείμενο, τα είδη και η ερμηνεία

Εφόσον λοιπόν τα είδη μας ενδιαφέρουν από τη σκοπιά του λογοτεχνικού γραμματισμού και της ανάγνωσης και η ανάγνωση προχωρά πάντα ενόψει ενός κειμένου θα πρέπει να θέσουμε το ερώτημα πώς το κείμενο αποκτά ειδολογική

ταυτότητα. Στο παρελθόν (περίπου ως τα μισά του 19^{ου} αι.) τα είδη θεωρούνταν κανόνες που δέσμευαν τον συγγραφέα και έκριναν το αποτέλεσμα. Από την εποχή του Philippe Lejeune και του *Le Pacte autobiographique* (1975) και μετά, μάθαμε να αναγνωρίζουμε μια άλλη όψη τους, αυτή ενός συμβολαίου ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη, του οποίου η παραβίαση μπορεί να τροφοδοτεί τη γοητεία που ασκεί το βιβλίο στον αναγνώστη. Η γνωσιακή ποιητική εξηγεί ότι τα είδη είναι γνωστικά σχήματα που κατευθύνουν την ανάγνωση και τη γραφή (Stockwell, 2002). Αλλά τα είδη μπορούν να προσεγγιστούν (ιδίως σε εκπαιδευτικά συμφραζόμενα) ως καταλύτες δημιουργίας: Η γραφή και η ανάγνωση πειραματίζεται μαζί τους, τα ανανεώνει ή τα υπονομεύει, τα αναμειγνύει, επινοεί καινούριες δυνατότητες. Τα είδη (μπορούν να) είναι ιδέες!

Μια βασική αρχή της νεότερης ειδολογίας λέει ότι κανένα λογοτεχνικό κείμενο δεν ανήκει μόνο σε, σωστότερα δεν *συναρτάται* μόνο με ένα είδος (Schaeffer, 2000/1989). Ανάλογα με το κειμενικό επίπεδο που επεξεργαζόμαστε αναγνωστικά ή το σημείο στην ανάπτυξή του στο οποίο βρισκόμαστε (γράφοντάς το / διαβάζοντάς το), είμαστε σε θέση να το συναρτήσουμε με περισσότερα του ενός λογοτεχνικά είδη. *Η εξαφάνιση της Ντόροθι Σνοτ*, για παράδειγμα, που μας απασχόλησε και προηγουμένως, ως προς την χαρακτηριστική της συνδέεται με τις ιστορίες με ανθρωποποιημένα ζώα (για τις ιστορίες με ανθρωποποιημένα ζώα, βλ. Ρηγάτου, 2010). Το σκηνικό της, δηλαδή το πλαίσιο δράσης που παράγει η σύγκλιση χώρου, χρόνου, αντικειμένων και επιπέδων πραγματικότητας στα οποία ξετυλίγεται η ιστορία μας παραπέμπουν στον κόσμο του παραμυθιού. Ο αφηγηματικός της ρυθμός, η σύνδεση των επεισοδίων και η εναλλαγή των σκηνικών παραπέμπουν στην περιπέτεια (για την περιπέτεια, βλ. Τσούτσουβα, 2010). Από υφολογική άποψη συστήνεται σε πολλαπλά επίπεδα χιούμορ: από τη χρήση του αφελούς ήρωα και της επαναλαμβανόμενης γκάφας έως την παρωδία των κειμενικών προτύπων του (για το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία, βλ. Κανατσούλη, 1993). Και βέβαια το αφηγηματικό σχήμα της είναι αυτό της ορθολογιστικής αστυνομικής έρευνας.

Δεν ανήκει, λοιπόν, το όποιο λογοτεχνικό κείμενο σε ένα ή περισσότερα είδη, αλλά μάλλον συναρτάται με αυτά τόσο κατά τη σύνθεση όσο και κατά την ανάγνωσή του. Κατασκευάζεται έτσι όχι μια απόλυτη *τελική ομοιότητα* (μια ομοιότητα Σκοπός ή Αιτία) προς το Είδος, αλλά σχετικού κύρους *ομοιότητες εργασίας* προς ποικίλα είδη ή και ποικίλα κειμενικά πρότυπα ειδών (πχ. το *Νησί των Θησαυρών* για τις πειρατικές ιστορίες): Χάρη στις διαφορές μέσα στην ομοιότητα και τις ομοιότητες μέσα στη διαφορά (προς τα είδη, πάντα, ή τα κειμενικά τους πρότυπα) οικοδομείται ο χαρακτήρας και η δυναμική ειδολογική ταυτότητά του.

Όλα έως εδώ υπογραμμίζουν τη σημασία που έχει να διακρίνουμε εντός του προγράμματος του λογοτεχνικού γραμματισμού (και της στρατηγικής θέσης που έχουν στη λογοτεχνική εκπαίδευση) το ερώτημα ποιες πληροφορίες έχει στη διάθεσή του ο αναγνώστης για τα λογοτεχνικά είδη και τι μπορεί να κάνει με αυτές. Γιατί τα είδη αποτελούν συστατικούς παράγοντες της αναγνωστικής κατανόησης και της ερμηνείας των κειμένων. Η δυνατότητά μας να τα αξιοποιούμε στηρίζεται στην κεντρική γνωσιακή λειτουργία της κατηγοριοποίησης, της διεργασίας στο πλαίσιο της οποίας εντάσσουμε ένα νέο αντικείμενο σε ένα σύνολο αντικειμένων που αντιμετωπίζουμε ως ομάδα, βάσει κοινών τους χαρακτηριστικών (Stockwell, 2009).

Αλλά τα είδη δεν εισέρχονται στην ερμηνεία του λογοτεχνικού κειμένου, χάριν της κατηγοριοποίησής του. Ερμηνεύοντας, και χωρίς να ακυρώνεται η διεργασία της

κατηγοριοποίησης (που θεωρείται διακειμενική διεργασία), επικεντρωνόμαστε όμως στο εδώ και τώρα του εκάστοτε ανά χείρας κειμένου. Άρα τα όποια έργα κατηγοριοποίησης, οι ειδολογικοί συσχετισμοί που αναγνωρίζει ή κάνει ο αναγνώστης, άλλοτε συνειδητά και άλλοτε κάτω από το επίπεδο της συνειδητής επίγνωσης, δεν έχουν αυτοτέλεια. Διενεργούνται χάριν της σύλληψης του χαρακτήρα του έργου και της παραγωγής του νοήματός του, της ερμηνείας του. Αυτό μας επιτρέπει να καταλάβουμε την τουλάχιστον διπλή θεώρηση της έννοιας «είδος»: Την περιγραφική θεώρησή τους σύμφωνα με την οποία τα είδη είναι συνεκτικά αλλά δυναμικά συστήματα συμβάσεων και κανόνων (Molino, 2000 / 1993). Και τη λειτουργική τους θεώρηση σύμφωνα με την οποία τα είδη είναι πόροι, αποθέματα συμβολικών πρακτικών, για τη διαμόρφωση νοήματος στο πλαίσιο της γραφής και της ανάγνωσης (Μπαχτίν 2014/1979· Βολοσίνοφ 1998/1930).

Ειδολογικότητα και διδασκαλία

Όποιος μιλάει για την τέχνη της ανάγνωσης είναι ένας αναγνώστης υστερόβουλος· δηλαδή συγγραφέας.
(Κυριακίδης, 2015: 7)

Άρα, οι γνώσεις για τα είδη (των οποίων πάντως η σημασία είναι δεδομένη, με την έννοια ότι κανένα έργο κατανόησης δεν μπορεί να προχωρά σε γνωστικό κενό, χωρίς προαντίληψη στηριγμένη σε γνωστικά σχήματα) δεν αρκούν από τη σκοπιά της θέσης των ειδών στη λογοτεχνική εκπαίδευση που δίνει έμφαση στην ανάγνωση (Canvat, 1999· Dufays, Gemenne & Ledur, 2005). Στη λογοτεχνική ανάγνωση δεν απασχολούν καθυτά τα είδη και οι γνώσεις για τις συμβάσεις και τους κανόνες που τα περιγράφουν. Απασχολεί η ικανότητα των μαθητών και των μαθητριών να ανακαλύπτουν, να παράγουν και να αξιοποιούν ερμηνευτικά και στο πεδίο της λογοτεχνικής ανάγνωσης τις ποικίλες ειδολογικές συναρτήσεις του ανά χείρας κειμένου, αναβαθμίζοντας την ποιότητα της αναγνωστικής εμπειρίας. Να μπορούν να εμπλακούν συμμετοχικά και στρατηγικά στο ειδολογικό παιχνίδι που συστήνει την *ειδολογικότητά* του.

Στη θεωρία των λογοτεχνικών ειδών, η ειδολογικότητα, έννοια κατά τη γνώμη μας πολλαπλώς χρήσιμη στο πλαίσιο του λογοτεχνικού γραμματισμού, έχει συνήθως τη σημασία των συναρτήσεων του κειμένου με ποικίλα λογοτεχνικά είδη και είδη του λόγου. Παρακάτω θα διευρύνουμε ελαφρώς το πεδίο εφαρμογής της –ακολουθώντας το μπαχτινιανό παράδειγμα. Με την έννοια της ειδολογικότητας θα αναφερόμαστε σε όλες τις ειδολογικές, αναγνωστικές και συγγραφικές (ο Schaeffer κάνει εύστοχα λόγο για *συγγραφικό* και *ταξινόμικό* ή *αναγνωστικό ειδολογικό καθεστώς*), συναρτήσεις του κειμένου που λειτουργούν προς όφελος της λογοτεχνικής ανάγνωσης και της ερμηνείας με: α) λογοτεχνικά είδη –για το Δημοτικό κυρίως αφηγηματικού και θεματικού ορισμού και όχι γραμματολογικά (βλ. ως προς αυτό την υπόδειξη για είδη που αναγνωρίζονται με βάση το θέμα και την πλοκή τους στο Α.Π.Λ.Δ., 2012: 6)· ιδίως, και αυτό υπογραμμισμένο με όση έμφαση επιτρέπεται, μυθοπλαστικά είδη της παιδικής και νεανικής κουλτούρας, γ) μη λογοτεχνικά είδη και δ) μυθοπλαστικά είδη άλλων μέσων και τρόπων (πχ. κόμικς, κινηματογραφικές ταινίες, μυθοπλασία του υπερκειμένου, ηλεκτρονικά παιχνίδια μυθοπλασίας κ.ά.).

Μια τέτοια διεύρυνση πεδίου εξυπηρετεί τη ρεαλιστική σύνδεση της μαθησιακής διαδικασίας με τις διόλου αμελητέες, πιστεύω, ειδολογικές γνώσεις των μαθητών και των μαθητριών που σχηματίζονται μέσα από την πολυτροπική σημειωτική κουλτούρα των παιδιών και την αξιοποίησή της υπέρ του λογοτεχνικού γραμματισμού.

Συνοψίζουμε ως εδώ: Η τυπολογική πρότασή μας δεν αφορά στη στενά ή φορμαλιστικά εννοημένη ταξινομική σκοπιά της έννοιας *είδος*, αλλά στην αναγνωστική σκοπιά της *ειδολογικότητας*. Έχει πρακτικό χαρακτήρα, εφόσον κωδικοποιεί τρόπους και τρόπους ειδολογικότητας, αξιοποιήσιμους στην επεξεργασία των κειμένων και την ανάπτυξη δημιουργικών δραστηριοτήτων ειδολογικού γραμματισμού. Αποτελεί μια εργαλειοθήκη στα χέρια του εκπαιδευτικού κι ασφαλώς όχι κάτι που θα διδαχθεί. Εμπνέεται από την ιδέα ότι ο λογοτεχνικός, και πιο συγκεκριμένα ο ειδολογικός, γραμματισμός των μαθητών και των μαθητριών μπορεί να ξεκινά στη δημοτική εκπαίδευση με την έμφαση στην ικανότητά τους να παράγουν, όπως προσιδιάζει στη λογοτεχνική ανάγνωση, συμμετοχικά και στρατηγικά, την ειδολογικότητα των κειμένων.

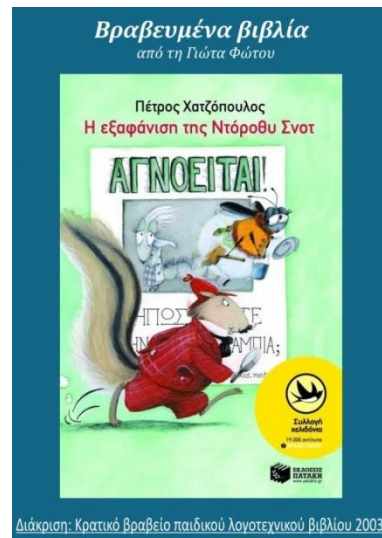
Τυπολογία ειδολογικότητας

Έχω πολύ αναβάλει την έκδοση ενός τόμου με το Παράρτημα ενός ανύπαρκτου μυθιστορήματος, μόνο με τις σημειώσεις, τα σχόλια, την ανάλυση των χαρακτήρων και τα Περιεχόμενα. Φαντάζομαι ότι οι μεν φιλοπαίγμονες αναγνώστες δε θα έχουν πρόβλημα να συναγάγουν –και ν’ απολαύσουν– εξ όνουχον τον λέοντα της μυθοπλασίας, η δε κριτική ασφαλώς και θα ‘χει πρόβλημα να φορολογήσει αυτό το τεκμαρτό μυθιστόρημα (Κυριακίδης, 2015: 21-22).

Οι τύποι ειδολογικότητας στους οποίους (για την εποπτική τους παρουσίαση, βλ. **πίνακα 1**) θα αναφερθούμε διαμορφώνονται ανάλογα με την πηγή ή τις πηγές στις οποίες αναφέρεται ο αναγνώστης για να παραγάγει την ειδολογικότητα του λογοτεχνικού κειμένου που είναι ο ερμηνευτικός του στόχος (στο εξής «κείμενο-επίκεντρο»). Διακρίνουμε, έτσι, την *περικειμενική*, την *ενδοκειμενική*, την *επικειμενική* και τη *διακειμενική* ειδολογικότητα. Εισηγητής των εννοιών *περικείμενο* και *επικείμενο* είναι ο Gérard Genette. Στη μελέτη του *Seuils* (Genette, 1987) αναλύει τις μορφές και τις λειτουργίες του *παρακειμένου*, όπως ονομάζει όλα τα είδη κειμένων που αναφέρονται σε ό,τι κάθε φορά είναι το κυρίως κείμενο που έχουμε υπόψη μας –είτε αυτά τα κείμενα βρίσκονται στον ίδιο τόμο με το κυρίως κείμενο (οπότε αποτελούν το *περικείμενό* του) είτε όχι (αναφέρονται όμως σε αυτό σχολιαστικά, αποτελώντας το *επικείμενό* του).

Ο αναγνώστης, πρακτικά, αναφέρεται βέβαια σε πολλαπλές πηγές για να παραγάγει την ειδολογικότητα του κειμένου-επίκεντρο, λειτουργώντας συνδυαστικά. Επιπλέον, η εικόνα που σχηματίζει για την ειδολογική ταυτότητα του κειμένου, άλλοτε παίρνει τυπική μορφή, περικλείοντας την απευθείας αναγωγή σε ειδολογικό όνομα ή στοιχείο ορισμού που ανάγονται σε αυτό (πχ. «*Η εξαφάνιση της Ντόροθ Σνοτ* είναι αστυνομική ιστορία» ή «*Η εξαφάνιση της Ντόροθ Σνοτ* είναι ιστορία με ντετέκτιβ και εξαφάνιση»): άλλοτε παίρνει τη μορφή μιας στοιχειακής ή σφαιρικής σύγκρισης του κειμένου-επίκεντρο με άλλο κείμενο, τυπικό μέλος είδους (πχ. «Ο Κορνήλιος Κρηκ είναι ντυμένος σαν τον Σέρλοκ Χολμς», παρατηρεί κάποιος προσέχοντας το εξώφυλλο· βλ., **εικόνα 1**).

Εικόνα 1



Η περικειμενική, η επικειμενική και η διακειμενική ειδολογικότητα διαμορφώνονται με βάσει κείμενα που εντάσσονται στο *φόντο* της ανάγνωσης. Η ενδοκειμενική ειδολογικότητα αντιθέτως διαμορφώνεται με βάσει το κείμενο-επίκεντρο της ανάγνωσης και άρα με βάσει το *προβεβλημένο στοιχείο* της. Εντούτοις τα στοιχεία του φόντου παίζουν καθοριστικό ρόλο στην ερμηνευτική στάση του αναγνώστη και τη διαμόρφωση των ειδολογικών προσδοκιών του (Stockell, 2002· Genette, 1987).

Στην περίπτωση της ενδοκειμενικής ειδολογικότητας, ο αναγνώστης χρησιμοποιεί κάθε στοιχείο του κειμένου-επίκεντρου για να διαμορφώσει μια ιδέα για την ειδολογική ταυτότητά του. Πρόκειται για στοιχεία που κατά την αντίληψη του αναγνώστη έχουν ειδολογική αξία, προσφέρονται για να κατανοήσει το είδος της ιστορίας με το οποίο αναμετρείται ερμηνευτικά και να ανασυνθέσει την ειδολογική ποιητική του κειμένου. (Από μια σκοπιά πάντως μορφολογική, αξίζει να σημειωθεί ότι τα κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας συχνά ενσωματώνουν αναφορές στα γλωσσικά σήματα και τους συμβολικούς πόρους των ειδών με τα οποία συνομιλούν, μώνοντας κατά κάποιον τρόπο τους αναγνώστες στην ειδολογική τους γλώσσα και στα ειδολογικά τους πρότυπα).

Στην περικειμενική ειδολογικότητα, ο αναγνώστης χρησιμοποιεί τα ποικίλα κείμενα που γειτνιάζουν και πλαισιώνουν το κείμενο-επίκεντρο (όλα μαζί συναπαρτίζουν το βιβλίο), για να διαμορφώσει ειδολογικές υποθέσεις και να προσανατολίσει την ανάγνωση. Τα κείμενα αυτά μπορεί να είναι λογοτεχνικά (πχ. ένα μότο) ή όχι (η παρουσίαση της υπόθεσης στο οπισθόφυλλο του βιβλίου).

Στην επικειμενική ειδολογικότητα, ο αναγνώστης αξιοποιεί διάφορα είδη κειμένων (όπως μια συνέντευξη του συγγραφέα, μια βιβλιοκριτική, μια διαφήμιση, μια μελέτη, μια ανάρτηση σε blog κ.ά.) που αναφέρονται σχολιαστικά στο κείμενο-επίκεντρο, αλλά δεν βρίσκονται στο ίδιο βιβλίο με αυτό. Παράγονται στο πλαίσιο της πρόσληψής του για ποικίλους σκοπούς. (Η πρόσληψη εδώ εννοείται ως πολύπλοκη δύναμη που εγγράφει το κείμενο στην αγορά, τον αισθητικό χώρο και τον λογοτεχνικό κανόνα).

Τέλος, στη διακειμενική ειδολογικότητα ο αναγνώστης αξιοποιεί επικουρικά ένα λογοτεχνικό κείμενο (αλλά και μια ταινία, ένα θεατρικό έργο και τα παρόμοια) που παρεμβαίνει στην ειδολογικότητα του κειμένου-επίκεντρου (πάντα κατά την αντίληψη του αναγνώστη). Το βάθος και ο τρόπος της αναφοράς του επικουρικού κειμένου στο κείμενο-επίκεντρο (πχ. μνημονεύει το κείμενο-επίκεντρο, εγκιβωτίζει αυτούσια ή τροποποιημένα στοιχεία του, το αναπλάθει, το διασκευάζει, το παρωδεί, το συνεχίζει,

αποτελεί προϊστορία του κλπ.) ποικίλλει και εκτιμάται από τον αναγνώστη. Το επικουρικό κείμενο ουσιαστικά γίνεται αντιληπτό ως μια άλλη ανάγνωση, που κατασκευάζει μια ειδολογική ταυτότητα για το κείμενο-επίκεντρο. Ας δώσουμε ένα σχετικό παράδειγμα που αφορά ουσιαστικά σε μια γνωστή ειδολογική ανάγνωση στην οποία προβαίνει το επικουρικό κείμενο για το κείμενο-επίκεντρο. Να επισημάνουμε ωστόσο ότι εδώ η πορεία είναι αντίστροφη από τη συνήθη: παρακολουθούμε πώς το νεότερο κείμενο διαβάζει τον λογοτεχνικό του πρόγονο κατασκευάζοντας, αναθεωρητικά ίσως, την ειδολογική ταυτότητα του προγόνου. Ας θυμηθούμε, λοιπόν, το γνωστό παραμύθι του Ευγένιου Τριβιζά, *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτας* και πώς συνεισφέρει απρόβλεπτες δυνατότητες και νοήματα στην ειδολογικότητα των κλασικών παραμυθιών *Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι* και *Χάνσελ και Γκρέτελ*. Την απόρριψη (στο πρώτο παραμύθι) και την υλοποίηση (στο δεύτερο) των ειδολογικών δυνατοτήτων που προσφέρει το αφηγηματικό σχήμα του κοριτσιίστικου ηρωισμού: Θυμίζω την αδυναμία της Χιονάτης να γίνει ηρωίδα της ιστορίας της, τη δυναμική φιγούρα της Γκρέτελ ενόψει του θανάσιμου κινδύνου που συνεπάγεται η παγίδα του φτιαγμένου από γλυκά σπιτιού της μάγισσας και την θαυμαστή δύναμη χαρακτήρα της Λουκίας, της ηρωίδας του Τριβιζά που αντιστέκεται στους πειρασμούς του ζαχαρωτού κελιού στο οποίο την έχει φυλακίσει η Δόνα Τερηδόνα για να της καταστρέψει το λαμπερό χαμόγελο και να γίνει ξανά η ίδια εκείνη με «το χαμόγελο το πιο γλυκό, στον κόσμο αυτό».

Πίνακας 1

Τύπος ειδολογικότητας	Θέση πηγής	Είδος κειμένων
Ενδοκειμενική	Επίκεντρο της ανάγνωσης (: ο ερμηνευτικός στόχος του αναγνώστη)	Λογοτεχνικό κείμενο
Περικειμενική ειδολογικότητα	Άμεσο πλαίσιο (: στον ίδιο τόμο με το κείμενο-επίκεντρο)	Μη λογοτεχνικά και λογοτεχνικά κείμενα (πχ. τίτλος, εξώφυλλο, εικονογράφηση, παρουσίαση υπόθεσης στο οπισθόφυλλο κλπ.)
Επικειμενική ειδολογικότητα	Απομακρυσμένο πλαίσιο (: εκτός τόμου που βρίσκεται το κείμενο-επίκεντρο)	Μη λογοτεχνικά κείμενα (πχ. συνεντεύξεις, βιβλιοκριτικές, διαφημίσεις, μελέτες κλπ.)
Διακειμενική ειδολογικότητα	Απομακρυσμένο πλαίσιο (: επικουρικό κείμενο, εκτός τόμου που βρίσκεται το κείμενο-επίκεντρο)	Λογοτεχνικά (ή εν γένει μυθοπλαστικά) κείμενα

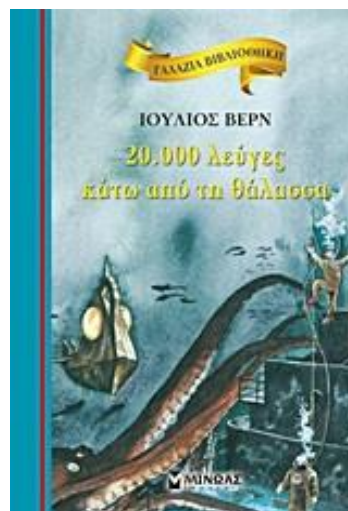
Περικειμενική, ενδοκειμενική και επικειμενική ειδολογικότητα: Ένα σενάριο ανάγνωσης

Ποιες θα μπορούσαν να είναι οι ειδολογικές ταυτότητες εργασίας που θα άρχιζε να διαμορφώνει για ένα μυθιστόρημα, παραδείγματος χάριν το μυθιστόρημα του Ιουλίου Βερν, *20000 λέγες κάτω από τη θάλασσα* (Βερν, 2012/1869-1870), μια δυνητική

αναγνώστρια ή ένας δυνητικός αναγνώστης σε πρώτη επαφή του μαζί του; (Για τους πραγματικούς αναγνώστες, τον ειδολογικό τους γραμματισμό και τις ειδολογικές πρακτικές και συμπεριφορές τους ασφαλώς μόνο η εμπειρική έρευνα θα μπορούσε να μας ενημερώσει με σχετική βεβαιότητα, καθορίζοντας και το ειδικότερο αναγνωστικό προφίλ των υποκειμένων της έρευνας. Αλλά κι ο δυνητικός αναγνώστης μάς κάνει σε αυτό το σημείο. Ζητούμενο άλλωστε είναι με τη βοήθειά του να αποδώσουμε ενδεικτικά το περιεχόμενο και τα χαρακτηριστικά των συσχετισμών και των συνδέσεων που εμπίπτουν στον καθένα από τους τέσσερις τύπους ειδολογικότητας.)

Ας φανταστούμε, λοιπόν, την αναγνώστριά μας. Βρίσκεται σε ένα βιβλιοπωλείο και πλησιάζει το ράφι που είναι φορτωμένο με βιβλία του Ιούλιου Βερν. Τραβάει εκείνο με τον τίτλο *20000 λέυγες κάτω από τη θάλασσα* (περικειμενική ειδολογικότητα): Προσέχει το θαλασσινό πλαίσιο (**εικόνα 2**). Ίσως είναι μια θαλασσινή περιπέτεια; Έχει άραγε σχέση με υποβρύχια αφού διαδραματίζεται «κάτω από τη θάλασσα»; (Και τι δηλώνει αυτό το αδιανόητο μέγεθος –βάθος πάντως όχι!) Ναυτική περιπέτεια; Ίσως και Φαντασία;

Εικόνα 2



Και, βέβαια, η εικόνα στο εξώφυλλο είναι εντυπωσιακή. Διακρίνει ένα υποβρύχιο, κι αριστερά ένα μικρότερο υποβρύχιο σκάφος (παράξενο στο σχεδιασμό του), κι άνδρες με σκάφανδρα. Κι ακόμη ένα γιγάντιο χταπόδι, που μοιάζει να αγκαλιάζει το υποβρύχιο και να είναι έτοιμο να επιτεθεί στους ήρωες. Αλλά βέβαια, μια τέτοια σκηνή είναι σημαντική σε μια θαλασσινή περιπέτεια –σημαντική ίσως και από νοηματική άποψη; Θα είναι ίσως μια ιστορία φαντασίας και μαζί θαλασσινή περιπέτεια.

Κοιτάζει κι άλλα εξώφυλλα βιβλίων του Ιούλιου Βερν στο ίδιο ράφι: *Τα τέρατα των θαλασσών* (Βερν, 1991/1901) απεικονίζουν μια παρόμοια σκηνή κλιμάκωσης (**εικόνα 3**).

Εικόνα 3



Το χταπόδι έχει αρπάξει στα πλοκάμια του ένα ιστιοφόρο. Άραγε βρίσκονται συχνά στις θαλασσινές περιπέτειες φαντασίας σκηνές όπου τα θαλάσσια τέρατα περισφίγγουν τα κήτη της ανθρώπινης τεχνολογίας; Είναι κάτι σαν *σήμα* των σκηνών αγωνίας τους; Είναι η πάλη της τεχνολογίας με τη φύση;

Επιστρέφει στις *20000 λέυγες κάτω από τη θάλασσα* (Βερν, 2012/1869-1870) και διαβάξει την παρουσίαση της υπόθεσης στο οπισθόφυλλο:

Σκεφτήκατε ποτέ ότι με την ιλιγγιώδη ανάπτυξη της επιστήμης και της τεχνολογίας θα μπορούσατε να ταξιδέψετε στο βυθό της θάλασσας τόσο άνετα όσο και σε μια λεωφόρο; Την πρωτότυπη αυτή ιδέα γονιμοποίησε ο Ιούλιος Βερν και με την πλούσια φαντασία του έπλασε την ανεπανάληπτη μορφή του πλοιάρχου Νέμο, ενός αξιοθαύμαστου κουρσάρου των θαλασσών. Ο πλοίαρχος Νέμο κατορθώνει να κατασκευάσει το τέλειο υποβρύχιο, με το οποίο εξερευνά τα μυστικά των βυθών και απολαμβάνει τις σπάνιες ομορφιές του άγνωστου υποθαλάσσιου κόσμου. Ο αναγνώστης τον συνοδεύει σ' αυτή τη μαγευτική περιπλάνηση και καθηλώνεται από τα απρόβλεπτα και συγκλονιστικά γεγονότα που διαδραματίζονται στον ανεξερεύνητο βυθό.

Συγκρατεί λέξεις ή φράσεις, που τις φαίνονται κλειδιά για το τι να αναμένει από την ιστορία: «επιστήμη και τεχνολογία», «βυθός της θάλασσας», «πλούσια φαντασία», «κουρσάρους των θαλασσών» (!), «κατασκεύασε το τέλειο υποβρύχιο», «απρόβλεπτα και συγκλονιστικά γεγονότα».

Παίρνει το ίδιο βιβλίο σε μια άλλη έκδοση με σκληρό εξώφυλλο (Βερν, 2003/1869-70). Ρίχνει μια ματιά στις πρώτες σελίδες κι οι αρχικές της εντυπώσεις ενισχύονται (ενδοκειμενική ειδολογικότητα). Προσέχει λέξεις και φράσεις που τη βοηθούν να συλλάβει την ατμόσφαιρα (μυστήριο, ψίθυροι, αναστάτωση) και το πλαίσιο της ιστορίας (ναυτικοί, ημερολόγια караβιών) (ό.π., σ. 9): την εικόνα με την οποία περιγράφεται το «τερατώδες ον», σαν μέσα από τα μάτια ανθρώπων που δεν είναι εξοικειωμένοι με τα υποβρύχια και δεν έχουν τις λέξεις και τις εικόνες να το περιγράψουν («Αρκετά πλεούμενα είχαν συναντήσει αυτό το “τερατώδες ον”, όπως το χαρακτήριζαν. Ήταν ένα μακρύ αντικείμενο, σαν αδράχτι που φωσφόριζε, ενώ το μέγεθος και η ταχύτητά του ξεπερνούσαν της φάλαινας», ό.π., σ. 9): την αναφορά στην επιστήμη, το γεγονός ότι το κήτος που γεννά την αναστάτωση την ξεπερνά («Αν ήταν κήτος, ξεπερνούσε το μέγεθος όλων αυτών που ήξερε μέχρι τώρα η επιστήμη», ό.π., σ. 10), αλλά και την επιφύλαξη για την ανθρώπινη ευπιστία απέναντι στα “θαύματα” («Κι

αν υπολογίσουμε με τι ευκολία το ανθρώπινο μυαλό βλέπει παντού το θαύμα, μπορούμε να καταλάβουμε με τι συγκίνηση έγινε δεχτή σε όλο τον κόσμο αυτή η υπερφυσική εμφάνιση», ό.π., σ. 10), την ευθεία αντιπαράθεση των δύο τρόπων σκέψης από τον αφηγητή στο δεύτερο κεφάλαιο –κι άλλα, κι άλλα...

Γυρνάει και διαβάζει την παρουσίαση της ιστορίας στην έκδοση που τελικά διαλέγει (Βερν, 2003/1869-70) και συγκρατεί ότι το βιβλίο εντάσσεται σε μια τριλογία, ότι «ο Πλοίαρχος Νέμο δεν άργησε να γίνει σύμβολο των λαών που αγωνίζονταν για την ελευθερία τους» (άρα θα έχει κοινωνικό προβληματισμό η ιστορία ή και ιστορικές αναφορές;) και βέβαια το γοητευτικό ιστορικό του πώς την εμπνεύστηκε ο Ιούλιος Βερν: «Το 1859, ο Ντελάνεϋ, μηχανικός στο Σικάγο των Η.Π.Α., είχε καταθέσει δίπλωμα ευρεσιτεχνίας για ένα ‘μηχάνημα καταδύσεως’, και στον εμφύλιο πόλεμο των Ηνωμένων Πολιτειών (1861-1865) οι Νότιοι χρησιμοποίησαν υποβρύχια εναντίον του στόλου των Βορείων. Φυσικό ήταν να εμπνευσθεί ο Βερν έναν εκπληκτικό *Ναυτίλο*, ενισχυμένο μ’ ένα σωρό φανταστικές εφευρέσεις -που οι περισσότερες, όμως πραγματοποιήθηκαν με τον καιρό- να κάνει τον υποβρύχιο γύρο του κόσμου.»

Θαλασσινή περιπέτεια, μυστήριο, επιστημονική φαντασία –τουλάχιστον. Αλλά και θαυμάσια εικονογράφηση. Το παίρνει στο σπίτι της και το διαβάζει άπληστα. Κάποια στιγμή κάνει μια γρήγορη έρευνα στο διαδίκτυο για εικόνες με κλειδί τον τίτλο του βιβλίου. Είναι πολλές και εντυπωσιακές. Βρίσκει τον τίτλο σε διάφορες γλώσσες και στα γαλλικά, τη γλώσσα του Βερν: *Vingt mille lieues sous les mers*. Ανάμεσα στις εικόνες εντοπίζει και πολλές αφίσες που διαφημίζουν κινηματογραφικές διασκευές αυτού του περίφημου μυθιστορήματος (επικειμενική ειδολογικότητα). Σαν αυτή της **εικόνας 4**.

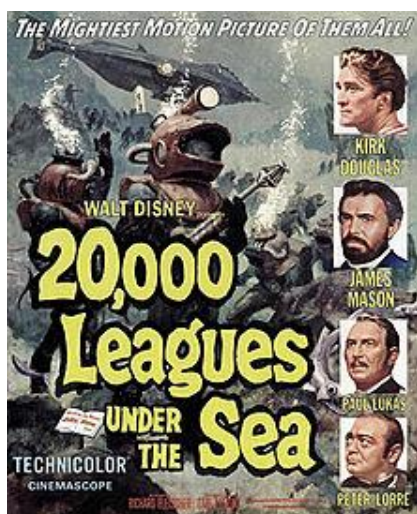
Εικόνα 4



Έχει προσέξει το μοτίβο, που εμφανίζεται ξανά και ξανά: σαν σήμα ότι η φύση είναι δυνατή, αλλά ο άνθρωπος φτιάχνει εργαλεία ανίκητα. Όμως ο πλοίαρχος Νέμο που κατέχει αυτό το σπουδαίο υποβρύχιο, τον *Ναυτίλο*, καταφεύγει στη φύση. Μέσα στο υποβρύχιο του έχει φτιάξει έναν παράδεισο με σύνορα απαραβίαστα, έναν τόπο που θα ήθελε κανείς να ζήσει (;).

Βλέπει τους ηθοποιούς στις αφίσες των ταινιών (εικόνες 5, 6, 7 και 8). Μα πόσες έχουν γυριστεί; Και από πότε;

Εικόνα 5



Εικόνα 6



Εικόνα 7



Εικόνα 8



Ψάχνει πληροφορίες για τις κινηματογραφικές διασκευές γιατί θέλει να δει μία. Και βρίσκει ότι υπάρχουν επίσης τηλεοπτικές σειρές και κόμικς και παιχνίδια για iPad, iPhone και MAC και θεατρικές μεταφορές. Θυμάται ότι στο βιβλιοπωλείο είχε βρει δύο διαφορετικές εκδόσεις του βιβλίου της. Από περιέργεια, ανοίγει τη σελίδα της BiblioNet που τους έχουν δείξει στο σχολείο να βρει αν υπάρχουν άλλες. Και βρίσκει ένα σωρό! Στην επόμενη επίσκεψή της στο βιβλιοπωλείο θα πάρει το δεύτερο βιβλίο της τριλογίας: *Τα τέκνα του πλοιάρχου Γκραν*.⁴

Επίλογος

Στην τυπολογία ειδολογικότητας που παρουσιάσαμε, τα λογοτεχνικά παραδείγματα αντλούνται από την παιδική και νεανική λογοτεχνία, μολονότι τα στοιχεία της μπορούν εύκολα να αξιοποιηθούν και στην επεξεργασία άλλων κειμενικών επιλογών του εκπαιδευτικού. Ανεξάντλητο πρωτογενές υλικό για τη διδακτική μετάθεση και αξιοποίηση της τυπολογίας μπορεί να προσφέρει η βάση δεδομένων της BiblioNet, καθώς και το υλικό του «Μικρού Αναγνώστη» του ΕΚΕΒΙ. Και βέβαια έχουμε πλέον στη διάθεσή μας ικανή βιβλιογραφία πάνω σε δραστηριότητες φιλιαναγνωσίας (βλ. ενδεικτικά: Brasseur, 2014· Αρτζανίδου, Γουλής, Γρόσδος & Καρακίτσιος, 2011· Παπαδάτος, 2009· Ποσλάνιεκ, 1991 και Φιλιαναγνωσία-ΕΚΕΒΙ) και δημιουργικής γραφής (βλ. ενδεικτικά: Γρόσδος, 2014· Νικολαΐδου, 2014· Δημιουργική Γραφή, 2012· Rodari, 2003). Αρκεί ο εκπαιδευτικός να προσαρμόσει την κατάλληλη δραστηριότητα στους στόχους ειδολογικού γραμματισμού που κάθε φορά επιδιώκει να επιτύχει και θα έχει στα χέρια του ένα πλουσιότατο ρεπερτόριο ιδεών και πρακτικών για την παιγνιώδη επεξεργασία λογοτεχνικών κειμένων και λογοτεχνικών εννοιών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Λογοτεχνικά βιβλία

Χατζόπουλος, Π. (2012). *Η εξαφάνιση της Ντόροθ Σνοτ*. (Εικον. Δέσποινα Καραπάνου). Αθήνα: Πατάκης.

Τριβιζάς, Ευγ. (2001). *Η Δόνα Τερηδόνα και το μυστικό της γαμήλιας τούρτα*. (Εικον. Κατερίνα Βερούτσου). Αθήνα: Καλέντης.

Βερν, Ι. (2012 / 1869-1970). *Είκοσι χιλιάδες λεύγες κάτω από τη θάλασσα*. (Επιμ. Δ. Καραδήμας). Αθήνα: Μίνωας.

Βερν, Ι. (2003 / 1869-1970). *Είκοσι χιλιάδες λεύγες κάτω από τη θάλασσα*. (Εικον. Alphonse de Neuville). Αθήνα: Αστήρ.

Βερν, Ι. (1991/1901). *Τα τέρατα των θαλασσών*. (Εικον. George Roux). Αθήνα: Αστήρ.

Μελέτες

Αθανασοπούλου, Α. & Μπαζούκης Α. (2015). 'Το Πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας στη δημόσια εκπαίδευση της Κύπρου: στόχοι, καινοτομίες και εμπειρίες από την εφαρμογή του'. Στο *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία Σήμερα: Κοινωνία και Εκπαίδευση*. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ, 28-30 Νοεμβρίου 2013). Αθήνα: Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, σσ. 30-77.

http://tonephil.phil.uoa.gr/fileadmin/phil.uoa.gr/uploads/Tomeas_MNEF/istoselida_tnf/pdf_istoselida_tnf_Proceedings_LitSoc_2013_2015.pdf

Αρτζανίδου, Έ· Γουλής, Δ· Γρόσδος, Στ. & Καρακίτσιος, Α. (2011). *Παιχνίδια φιλιαναγνωσίας και αναγνωστικές εμπυχωσεις*. Αθήνα: Gutenberg- Γιώργος & Κώστας Δαρδανός.

Βολοσίνοφ, Β. Ν. (1998/1930). *Μαρξισμός και φιλοσοφία της γλώσσας*. (Μτφρ. Β. Αλεξίου). Αθήνα: Παπαζήσης.

Brasseur, Ph. (2014). *1001 δραστηριότητες για να αγαπήσω το βιβλίο. Διηγούμαι, ανακαλύπτω, παίζω, δημιουργώ*. (Μτφρ. Εύη Γεροκώστα). Αθήνα: Μεταίχιμο.

Canvat, K. (1999). *Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*. Βρυξέλλες: De Boeck- Duculot.

Γρόσδος, Στ. (2014). *Δημιουργικότητα και δημιουργική γραφή στην εκπαίδευση: Από το παιδί γραμματέα στο παιδί δημιουργό κειμένων: Στρατηγικές δημιουργικής γραφής*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Δημιουργική Γραφή - Οδηγίες Πλεύσεως: Βιβλίο εκπαιδευτικού (2012)
http://www.schools.ac.cy/klimakio/Themata/logotechnia/analytika_programmata/dimiorgiki_grafi_ekpraideftikos.pdf

Dufays, J. L. · Gemenne, L. & Ledur, D. (2005). *Pour une lecture littéraire. Histoire, théories, pistes pour la classe*. Βρυξέλλες: De Bœck.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Collection “Ροétique”. Παρίσι: Editions du Seuil.

Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου: Το αστείο στην παιδική λογοτεχνία: Αναδρομικές περιηγήσεις και σύγχρονες διαδρομές*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Καρατάσου, Κ. (2015). ‘Κριτική ανάγνωση και στρατηγική παλινδρόμηση “εντός” και εκτός του λογοτεχνικού σύμπαντος. Επεισόδια διδασκαλίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ως επιλεγόμενου μαθήματος’. Στο *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία Σήμερα: Κοινωνία και Εκπαίδευση*. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ, 28-30 Νοεμβρίου 2013). Αθήνα: Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, σσ. 153-175.

http://tonephil.phil.uoa.gr/fileadmin/phil.uoa.gr/uploads/Tomeas_MNEF/istoselida_tnf/pdf_istoselida_tnf/Proceedings_LitSoc_2013_2015.pdf

Κατσιαμπούρα, Γ. (2007). ‘Εγκληματικά μαθηματικά: Μαθηματικά και λογοτεχνία μυστηρίου: Ένα ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων’. Στο Δ. Χασάπης (Επιμ.). *Πρακτικά 6^ο Δημέρου για τη Διδασκαλία των Μαθηματικών*. Θεσσαλονίκη: City Publish. σσ. 71-79.

Κυριακίδης, Αχ. (2015). *Σημειώσεις για μια ιδιωτική θεωρία της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Κίχλη.

Μικρός αναγνώστης. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ).
<http://www.mikrosagnostis.gr/>

Molino, J. (2000). ‘Τα λογοτεχνικά είδη’ [=1993]. (Μτφρ. Α. Ν. Ακριτόπουλος). *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 13, σσ. 165- 195.

Μπαχτίν, Μ. (2014/1979). *Δοκίμια ποιητικής*. (Μτφρ. Γ. Πινακούλας). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Μπαχτίν, Μ. (2008/1963). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*. (Μτφρ. Αλ. Ιωαννίδου). Αθήνα: Πόλις.

Νικολαΐδου, Σ. (2014). *Πώς έρχονται οι λέξεις: Τέχνη και τεχνική της δημιουργικής γραφής*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Παπαδάτος, Γ. (2009). *Παιδικό βιβλίο και φιλαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις- δραστηριότητες*. Αθήνα: Πατάκης.

- Picard, M. (1986). *La lecture comme jeu*. Παρίσι: Les Editions de Minuit.
- Ποσλάνιεκ, Κ. (1991). *Να δώσουμε στα παιδιά την όρεξη για διάβασμα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ρηγάτου, Μ. (2010). 'Ιστορίες με Ανθρωποποιημένα Ζώα: Ο Πολικός και η Μελένια της Ειρήνης Μάρρα'. *Πρακτικά Α' Forum Νέων Επιστημόνων*. Εργαστήριο Τέχνης και Λόγου Π.Τ.Δ.Ε. - Ε.Κ.Π.Α.
<http://www.primedu.uoa.gr/ergastiria/ergastirio-texnhs-kai-logoy/forum-newn-episthmonwn.html>
- Rodari, G. (2003). *Γραμματική της φαντασίας: Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Rzepka, Ch. J. (2005). *Detective Fiction*. Cambridge and Boston: Polity Press.
- Scaggs, J. (2005). *Crime Fiction*. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge.
- Schaeffer, J. M. (2000). *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;* (Μτφρ. Α. Ν. Ακριτόπουλος). Θεσσαλονίκη: Ηρόδοτος (α' έκδ. 1989).
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics. An Introduction*. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.
- Τσούτσουβα, Μ. (2010). 'Το Περιπετειώδες Αφήγημα στη Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία για Παιδιά και Εφήβους'. Στο *Πρακτικά Α' Forum Νέων Επιστημόνων*, Εργαστήριο Τέχνης και Λόγου Π.Τ.Δ.Ε. - Ε.Κ.Π.Α.
<http://www.primedu.uoa.gr/ergastiria/ergastirio-texnhs-kai-logoy/forum-newn-episthmonwn.html>
- Φιλιαναγνωσία. Καινοτόμες δράσεις ενίσχυσης της φιλιαναγνωσίας των μαθητών. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ). <http://www.philanagnosia.gr/>

¹ Για μια αναλυτική παρουσίαση του Π.Σ.Α., βλ. Αθανασοπούλου & Μπαζούκης, 2015.

² «[Τ]α 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».

http://www.schools.ac.cy/klimakio/Themata/logotechnia/analytika_programmata/19_11_2012_anatheo_rimeno_psl_dimotiko.pdf

³ Για τα δύο μοντέλα ερευνητών της κλασικής αστυνομικής ιστορίας, τον θετικιστή ερευνητή με την έμφαση στα υλικά ευρήματα και την αυστηρή αναλυτική σκέψη (το μοντέλο του Bacon), και τον διαισθητικό ερευνητή που επιχειρεί να διεισδύσει στην ψυχολογία του υπόπτου (το μοντέλο του Καρτέσιου), βλ. Rzepka, 2005, σ. 43-45. Και στα ελληνικά, βλ. Κατσιαμπούρα, 2007, όπου διόλου συμπτωματικά μελετάται η στενή διασύνδεση της αστυνομικής με τη μαθηματική λογοτεχνία.

⁴ Για τα χαρακτηριστικά της επιστημονικής και της ουτοπικής φαντασίας όπως η ανοικείωση, η αντίθεση επιστήμης-φύσης, η απόσχιση ενός πληθυσμού, το πάθος για τα σύνορα και τον έλεγχο του τόπου που υπονοούνται στο σενάριο, βλ. Suvin, 1979.