

Ερωτήματα για την παιδική προσφυγική λογοτεχνία

Ευγενία Σηφάκη

Επίκουρη Καθηγήτρια

Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης

Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Περίληψη

Εστιάζουμε σε αξιόλογα και αρκετά απαιτητικά κείμενα από την πρόσφατη παραγωγή παιδικής προσφυγικής λογοτεχνίας, τα οποία επιχειρούν να ευαισθητοποιήσουν το ελληνικό κοινό (κυρίως το παιδικό αλλά όχι μόνο) υπέρ της υπόθεσης των ασυνόδευτων παιδιών προσφύγων που έχουν καταφύγει στην Ελλάδα. Για τον σκοπό αυτό, κατασκευάζουν μικρούς λογοτεχνικούς ήρωες, που αναπαριστούν και ταυτόχρονα εκπροσωπούν τα παιδιά πρόσφυγες, ενώ παράλληλα επιστρατεύουν οικείους λογοτεχνικούς τρόπους, όπως την περιπέτεια και το μελόδραμα, αλλά και πολιτισμικά σύμβολα και αξίες συνυφασμένες με τον ευρωπαϊκό ανθρωπισμό. Ο τρόπος, ακριβώς, με τον οποίο μετασχηματίζεται η πραγματικότητα του προσφυγικού προβλήματος σε λογοτεχνία, η σχέση της αισθητικής με την ιδεολογία στα κείμενα αυτά, είναι το κεντρικό θέμα της παρούσας εργασίας, και το συμπέρασμα της εργασίας είναι ότι τα υπό μελέτη κείμενα είναι κατάλληλα, όχι μόνο για να εξοικειώσουν τους αναγνώστες τους με το προσφυγικό πρόβλημα, αλλά και για να τους εκπαιδεύσουν ως αναγνώστες λογοτεχνίας. Ωστόσο, τυπικά, η παιδική προσφυγική λογοτεχνία εστιάζει στην προσφυγική εμπειρία και δεν επιχειρεί την παραγωγή γνώσης αναφορικά με τους διαφορετικούς πολιτισμούς, από τους οποίους προέρχονται τα παιδιά πρόσφυγες που διαμένουν στην Ελλάδα σήμερα. Κατά συνέπεια, τα βιβλία αυτά είναι καλύτερα να διαβάζονται παράλληλα και με άλλα λογοτεχνικά βιβλία, βιβλία γνώσεων, μαρτυρίας, και γενικά στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων της σχολικής τάξης, όπως είναι τα βιωματικά εργαστήρια, το θεατρικό παιχνίδι, η ζωγραφική, η μουσική, η καλλιτεχνική δημιουργία.

Εισαγωγή

Με τον όρο παιδική προσφυγική λογοτεχνία αναφερόμαστε σε κείμενα που αναδεικνύουν τους λόγους και τις συνθήκες μετακίνησης και διαμονής των προσφύγων και των μεταναστών, με σκοπό την ευαισθητοποίηση των παιδιών αναγνωστών στο δύσκολο αυτό θέμα, αλλά και την εκπαίδευσή τους στο ζήτημα των ανθρώπινων δικαιωμάτων. Τα ελληνικά βιβλία αυτής της κατηγορίας ανήκουν σε έναν ευρύτερο χώρο, που έχει αναπτυχθεί πολύ διεθνώς κατά τις τελευταίες δεκαετίες, ως απόκριση στις συνεχώς αυξανόμενες μεταναστευτικές ροές ανθρώπων στην Ευρώπη από χώρες της Αφρικής και της Ασίας, αλλά και στην Αυστραλία, και στον Καναδά, και στις Η.Π.Α. κυρίως από χώρες της Λατινικής Αμερικής. Αναφερόμενη στην ελληνική παραγωγή, η Μαρίζα Ντεκάστρο (2017) παρατηρεί:

Οι συγγραφείς ακολουθούν ένα παρεμφερές μοντέλο για τους χαρακτήρες των μικρών προσφύγων [...], έναν αρχετυπικό ήρωα –παιδί 10-12 ετών, [...] ανυπεράσπιστο, ενίοτε ορφανεμένο, ένα μικρό μαχητή που μεγαλώνει πριν την ώρα του και που έχει ένα όνομα που τον καθιστά αληθινό. Στο πρόσωπο των λογοτεχνικών Γιασμίν, Αμίρ, Μελάκ, Νουρ, Ναζ, Ακίμ των πρόσφατων βιβλίων, οι αναγνώστες ανακαλούν πιθανόν ονόματα που τα έχουν κάπου ακούσει, για παράδειγμα στα μικρομάγαζα των 'ξένων' στη γειτονιά τους και παράλληλα συναντούν νοητά όλα τα-παιδιά-χωρίς-όνομα που εμφανίζονται ως αριθμοί στις στατιστικές. Οι μικροί λογοτεχνικοί πρόσφυγες αποκτούν υπόσταση και φιλοδοξούν μέσω της πέννας των συγγραφέων να γίνουν πρόσωπα οικεία ανεξάρτητα από το γεγονός ότι η ζωή τους στα μάτια των δικών μας παιδιών είναι εξωπραγματική.

Στην παρούσα εργασία θα εστιάσουμε σε ενδεικτικά και ιδιαίτερα ενδιαφέροντα κείμενα από την πρόσφατη παραγωγή παιδικής προσφυγικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, το *Αγόρι με τη βαλίτσα* της Ξένιας Καλογεροπούλου (2017), το *Μελάκ, μόνος* της Αργυρώς Πιπίνη (2016), το *Αμίρ σημαίνει*

πρίγκιπας της Άννας Κοντολέων (2015), τα οποία ακολουθούν το μοντέλο που περιγράφει η Ντεκάστρο και των οποίων οι πρωταγωνιστές είναι ασυνόδευτα παιδιά πρόσφυγες, αλλά και το *Η Λίλα ... πετάει* (2019) της Τασούλας Τσιλιμένη, το οποίο διαφοροποιείται από το κυρίαρχο μοντέλο, καθώς η Λίλα είναι μικρότερη σε ηλικία και δεν είναι ασυνόδευτο παιδί, αλλά διαμένει σε προσφυγικό καταυλισμό με την οικογένειά της. Όλα φιλοδοξούν να εκπροσωπήσουν τα παιδιά πρόσφυγες από χώρες της Ανατολής που βρίσκουν καταφύγιο στην Ελλάδα, και να μιλήσουν εξ' ονόματός τους, απευθυνόμενα στο ελληνικό, κυρίως παιδικό, κοινό. Θεωρούμε δεδομένο ότι οι σχέσεις ανάμεσα στην Ελλάδα, ως χώρα υποδοχής, και τους πρόσφυγες που καταφεύγουν εδώ αναπτύσσονται μέσα σε ένα ευρύ πλαίσιο ανταγωνιστικών ιδεολογικών λόγων, των οποίων η παρουσία, είτε ρητά είτε καλυμμένα, είναι δραστική σε λογοτεχνικά κείμενα που έχουν παραχθεί ως απόκριση στο επίκαιρο αυτό κοινωνικό δράμα.

Επίσης, καθώς η παιδική λογοτεχνία συνδέεται με τη σχολική εκπαίδευση, είναι απαραίτητο να εξετάσουμε τη λειτουργία της σε συνάρτηση με τον χώρο του ελληνικού σχολείου σήμερα. Μπορούμε να θεωρήσουμε, κατ' αρχάς, την ελληνική δημόσια εκπαίδευση ως παράδειγμα «ζώνης επαφής», με την έννοια που έχει καθιερώσει η Mary Louise Pratt, ως «χώρο όπου οι πολιτισμοί συναντώνται, συγκρούονται και εμπλέκονται ο ένας με τον άλλο, συχνά σε πλαίσια ασύμμετρων σχέσεων εξουσίας» (1991, π. 34). Το αποτέλεσμα αυτής της συνάντησης είναι να επηρεάζονται οι ταυτότητες όλων των εμπλεκόμενων μερών. Την έννοια έχει επίσης αξιοποιήσει ο Stephen Greenblatt, σε ένα βιβλίο αναφοράς του 2010, το *Πολιτισμική κινητικότητα, ένα μανιφέστο*. «Διαφορετικές κοινωνίες», γράφει ο Greenblatt, συγκροτούν ζώνες επαφής με διαφορετικούς τρόπους, και οι ποικίλες δομές τους προκαλούν μία γκάμα από αντιδράσεις, από κατάπληξη και αγαλλίαση, έως αποστροφή και φόβο» (π. 251). Η δημόσια εκπαίδευση στην Ελλάδα είναι μία επισήμως ανοιχτή ζώνη επαφής, αλλά, όπως δυστυχώς γνωρίζουμε καλά, είναι και μονίμως υπό αμφισβήτηση και πολιορκία, από ξενοφοβικές και ρατσιστικές δυνάμεις, λόγους και πρακτικές, που στοχεύουν στην κατάργησή της. Οι Έλληνες συγγραφείς παιδικής προσφυγικής λογοτεχνίας επιχειρούν να παρέμβουν στη διαμόρφωση, ακριβώς, αυτής της ζώνης επαφής που είναι το ελληνικό σχολείο, καθώς προσδοκούν τα βιβλία τους να χρησιμοποιηθούν ως εργαλεία στη σχολική τάξη. Για παράδειγμα, αν ένας αναγνώστης είναι ήδη προκατειλημμένος εναντίον της ισλαμικής θρησκείας, θα προβάλλει αυτήν του την προκατάληψη κατά την ανάγνωση· υπάρχει όμως η ελπίδα ότι η αισθητική εμπειρία που θα του προσφέρει η ανάγνωση θα αμβλύνει την ισλαμοφοβία του.

Ωστόσο, η ελπιδοφόρα αισιοδοξία που διατρέχει τον χώρο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, ότι μπορεί η λογοτεχνία να δώσει φωνή και στην οπτική του «άλλου», του ξένου, του πρόσφυγα ή μετανάστη, αντιμετωπίζεται με σκεπτικισμό από ορισμένους ερευνητές στον χώρο της λογοτεχνίας και της πολιτισμικής κριτικής. Υπάρχει, για παράδειγμα, η ίσως ακραία άποψη, την οποία υποστηρίζει αρκετά πειστικά ο Δημήτρης Καργιώτης (2017, σ. 84), ότι «το ίδιο το υποκείμενο της κρίσης, δεν έχει δική του φωνή και ούτε δυνατότητα αυτοδιάθεσης. Η συνθήκη του ως άφωνου υποκειμένου δεν του επιτρέπει να αφηγηθεί. Αντί για υποκείμενο καθίσταται μάλλον αντικείμενο της αφήγησης, και, κατά συνέπεια, βρίσκεται στο έλεος του αφηγητή του». Η ελληνική προσφυγική λογοτεχνία απευθύνεται σε Έλληνες αναγνώστες, και κυρίως παιδιά, με στόχο να τους ευαισθητοποιήσει· έχουμε όμως κάποια εγγύηση ότι το επιτυγχάνει αυτό ή ότι τα ίδια τα παιδιά πρόσφυγες που φοιτούν στα ελληνικά σχολεία θα αναγνωρίσουν τους εαυτούς τους σε αυτά τα κείμενα και τις εικόνες;

Αισθητική, ιδεολογία και διακειμενικότητα της προσφυγικής λογοτεχνίας

Τα έργα της προσφυγικής λογοτεχνίας ανήκουν στην κατηγορία που η Άννα Τζούμα (1991) ονομάζει «αφηγηματικά λογοτεχνικά κείμενα εμφανών ιστορικών και κοινωνικών συμφραζομένων», στα οποία «ο μύθος είναι σύνθετος (φανταστικά + πραγματικά γεγονότα)» και «μέσα στον μύθο η ιστορική πραγματικότητα [...] λειτουργεί σαν μέρος του φανταστικού και το φανταστικό σαν μέρος δικό της μια και εγγράφεται πάνω της» (σσ. 161-162). Στη λογοτεχνία, η «πραγματικότητα» εξαρτάται από τη μυθολογία. Μέσω του μετασχηματισμού της πραγματικότητας σε μυθολογία η λογοτεχνία περνάει «τον κριτικό της σχολιασμό ή/και τον ιδεολογικό της προσανατολισμό» (Τζούμα, 1991, σ. 155). Η διαδικασία αυτή αφορά τόσο στην αφηγηματική οργάνωση όσο και στην κατασκευή των δραματικών προσώπων. Αξίζει να τονίσουμε το αυτονόητο εδώ, ότι οι μικροί λογοτεχνικοί ήρωες της παιδικής προσφυγικής λογοτεχνίας δεν είναι παιδιά πρόσφυγες, αλλά φανταστικά πρόσωπα που αναπαριστούν και ταυτόχρονα εκπροσωπούν συμβολικά τα παιδιά πρόσφυγες. Είναι πλασμένοι

από λογοτέχνες ακριβώς ως *σύμβολα*, και οι ιδιαιτερότητές τους ως συμβόλων φανερώνουν την ιδεολογία του κειμένου.

Επιπλέον, όπως όλα τα λογοτεχνικά κείμενα, τα κείμενα της προσφυγικής λογοτεχνίας είναι «διακειμενικά». Στη θεωρία λογοτεχνίας υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι κατανόησης ή ορισμού της διακειμενικότητας. Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας μας είναι χρήσιμη η έννοια της «εξωτερικής διακειμενικότητας» που έχει επεξεργαστεί η Julia Kristeva, η οποία «ανοίγει» το κείμενο και τις δυνατότητες νοηματοδότησής του επ' αόριστο, υποστηρίζοντας ότι ο κάθε αναγνώστης το προσλαμβάνει διαφορετικά, ανάλογα με ποια άλλα λογοτεχνικά κείμενα έχει διαβάσει, αλλά όχι μόνο: η ανάγνωση και νοηματοδότηση του κάθε κειμένου συναρτάται με όλους τους ιδεολογικούς λόγους και τα «κοινωνικά κείμενα» με τα οποία έρχεται σε επαφή ο αναγνώστης στα περιβάλλοντα που κυκλοφορεί.¹ Η θεωρία της Kristeva μας εφιστά την προσοχή στο γεγονός ότι τα κείμενα πάντα συσχετίζονται με άλλα κείμενα και λόγους, με τα οποία έχουν έρθει σε επαφή τόσο οι συγγραφείς τους (ως αναγνώστες και οι ίδιοι) όσο και τα παιδιά αναγνώστες. Ενεργοποιούν, συνεπώς, ακόμα και τους ξενοφοβικούς και ρατσιστικούς λόγους, τους οποίους οι αναγνώστες έχουν ακούσει στο σπίτι τους ή στην τηλεόραση ή διαβάσει σε έντυπα ή ψηφιακά Μέσα: η παιδική προσφυγική λογοτεχνία ενέχει πάντα μία πολιτική διάσταση, καθώς στοχεύει, ακριβώς, στην αντίκρουση της ξενοφοβίας και του ρατσισμού, επικαλούμενη, συνήθως, και προβάλλοντας τις αξίες της δυτικής ανθρωπιστικής παράδοσης.

Αντίθετα από την Kristeva, ο Gerard Genette (1982/2018), με τη θεωρία του για τη λεγόμενη «αρχικειμενικότητα», «κλείνει», εν μέρει, το νόημα του κειμένου, θεωρώντας ως καθοριστική, τόσο για τη μορφή όσο και για την ερμηνεία του, τη σχέση του με το λογοτεχνικό είδος, στο οποίο παραπέμπει άμεσα ή εμμέσως. Αυτό μας εφιστά την προσοχή στο γεγονός ότι τα κείμενα που εξετάζουμε στην παρούσα εργασία, σε κάποιον βαθμό τουλάχιστον, καθορίζονται και δεσμεύονται από τις παραδόσεις της δυτικής παιδικής λογοτεχνίας και του εγγενούς διδακτισμού της, αλλά όχι μόνο. Προσδιορίζονται και από τις συμβάσεις λογοτεχνικών ειδών, όπως είναι, για παράδειγμα, η περιπέτεια, αλλά και από παραδοσιακούς τρόπους αναπαράστασης των παιδιών, όπως είναι η ρομαντική εξιδανίκευση του παιδιού ως επιτομή της αθωότητας και γενικότερα λογοτεχνικούς «τρόπους», όπως το μελόδραμα. Οι παραδοσιακοί τρόποι οργάνωσης της τέχνης του λόγου σε είδη επηρεάζουν και τις ιδέες και τις αντιλήψεις μας για τη ζωή και τους ανθρώπους και είναι μέρος της ιδεολογικής και πολιτισμικής μας σκευής. Ο ξένος, ο «άλλος», ο πρόσφυγας που έρχεται από έναν άλλο πολιτισμό, καθώς μετασχηματίζεται σε ήρωα της δικής μας λογοτεχνίας, αναπόφευκτα προσαρμόζεται στους δικούς μας λογοτεχνικούς κανόνες και συνακόλουθα στις δικές μας αντιλήψεις για την πραγματικότητα και την αλήθεια. Με αυτήν την υπόθεση κατά νου, θα επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε τους τρόπους, με τους οποίους τα υπό μελέτη κείμενα συνυφαίνουν την ιδεολογία με την αισθητική και τη λογοτεχνικότητα και θα εξετάσουμε την αποτελεσματικότητά, αλλά και τα όριά τους.

• *Το αγόρι με τη βαλίτσα*, Ξένια Καλογεροπούλου και Mike Kenny

Σύμφωνα με την Julia Hope (2008, p. 296), η παιδική προσφυγική λογοτεχνία είχε την αρχή της στη δεκαετία του 1950, με ιστορίες παιδιών που είχαν γλιτώσει από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης των ναζί, και αργότερα, κατά την περίοδο του ψυχρού πολέμου. Τα πρώτα αυτά έργα ακολουθούσαν τις συμβάσεις του είδους της περιπέτειας, ενώ, σταδιακά, οι ήρωες αυτών των περιπετειών έχασαν την αίγλη του ξεχωριστού ατόμου που θα χαρακτηριζόταν από θαυμαστές εκφάνσεις θάρρους και αντοχής, μάλλον αφύσικες για τους κοινούς θνητούς και μετασχηματίστηκαν σε καθημερινά, συνηθισμένα παιδιά, που βρέθηκαν σε ασυνήθιστες συνθήκες.

Το θεατρικό έργο του Ιρλανδού Mike Kenny, *Το αγόρι με τη βαλίτσα* [*Boy with a Suitcase*], είναι ριζωμένο στην παράδοση της αγγλόφωνης προσφυγικής λογοτεχνίας που αναφέραμε παραπάνω. Η ιστορία του μικρού πρωταγωνιστή του, του Ναζ, δομείται, ακριβώς, ως περιπέτεια, η οποία μάλιστα παραπέμπει στα μυθικά ταξίδια του Σεβάρ του Θαλασσινού. Η Καλογεροπούλου έχει μετασχηματίσει το θεατρικό έργο σε αφήγημα που αποδίδεται εξ ολοκλήρου από την προοπτική του Ναζ. Επίσης, έχει αλλάξει ορισμένες λεπτομέρειες της αρχικής ιστορίας, έτσι ώστε να την προσαρμόσει στις ιδιαιτερότητες του προσφυγικού προβλήματος στη σημερινή Ελλάδα. Παράλληλα, ο ζωγράφος

¹ Για τη θεωρία της διακειμενικότητας της Kristeva, βλ. Τζούμα, Α (1991), σσ. 145-152.

Βασίλης Σελιμάς υποστηρίζει και ταυτόχρονα ερμηνεύει το λεκτικό κείμενο με ασπρόμαυρες εικόνες σε ξεχωριστές σελίδες, ωθώντας τον αναγνώστη και την αναγνώστρια να κινούνται μπρος-πίσω, από το λεκτικό κείμενο στο οπτικό και αντίστροφα, ενθαρρύνοντας έτσι περαιτέρω την ενεργό συμμετοχή τους στη δημιουργία νοήματος.

Η φιγούρα του Σεβάχ δηλώνει, βεβαίως, τον πολιτισμό της Ανατολής, ωστόσο είναι ενσωματωμένη και στον δυτικό πολιτισμό, και μάλιστα ως κείμενο διασκευασμένο για παιδιά, και συνεπώς χρησιμεύει ως υπενθύμιση ότι, πολιτισμικά, Ανατολή και Δύση συνυπάρχουν και συνομιλούν. Ο Ναζ, ως αφηγητής, δομεί την ιστορία του παραπέμποντας, πολύ χονδρικά βέβαια, στο σχήμα του μύθου του Σεβάχ του Θαλασσινού, στα επτά του ταξίδια. Οικειοποιείται την ιστορία του Σεβάχ, που του διηγούνταν ως παραμύθι ο πατέρας του, και έτσι η προηγούμενη γνώση του, της λογοτεχνίας, τον στηρίζει και τον καθοδηγεί στην προσπάθειά του να αντιμετωπίσει τις τεράστιες δυσκολίες του ταξιδιού του στην Ευρώπη. Οι εμπειρίες του αφενός αποδίδονται με σκληρό ρεαλισμό, αφετέρου συναντώνται με εικόνες μυθικών, αρχαιολογικών ταξιδιών, καθώς «παίζει» με τη φαντασία του τον Σεβάχ, παριστάνει ότι είναι ο Σεβάχ. Ο χαρακτηριστικά προσωπικός τρόπος έκφρασης της Καλογεροπούλου είναι, όπως παρατηρεί η Ντεκάστρο, «στακάτος, καθαρός, σαφής», και θα μπορούσαμε να συμπληρώσουμε ότι το ύφος της είναι συγκρατημένο ως προς την εξωτερικευση των αισθημάτων.

Η πλοκή είναι τυπική. Ο πόλεμος καταστρέφει το χωριό και το σπίτι του Ναζ. Οι γονείς του δίνουν, όσα χρήματα διαθέτουν σε έναν διακινητή, για να γλυτώσει τουλάχιστον το παιδί τους. Στην πορεία του ταξιδιού του, ο Ναζ ταξιδεύει με ποικίλα μέσα και έρχεται αντιμέτωπος με στοιχεία της φύσης, εχθρικούς στρατιώτες, κακοποιούς, απατεώνες, σώζεται στο Αιγαίο από έλληνες ψαράδες, διαμένει σε άθλιο προσφυγικό καταυλισμό που παραπέμπει στην Ειδομένη ή τη Μόρια. Στο μεγαλύτερο μέρος της περιπέτειας συντροφεύεται από τη φίλη του την Κρύσια. Καταφέρνει τελικά να βρεθεί στο Βερολίνο και να σμίξει με τον μεγαλύτερο αδελφό του, που ζει σε ένα μικρό, τυφλό δωμάτιο και επιβιώνει πλένοντας αυτοκίνητα. «Πρόκειται για τη διάψευση του λαμπρού μέλλοντος στη Γερμανία, το ψέμα που συντηρούσε τις ελπίδες και τις προσδοκίες για καλύτερη ζωή. Πρώτα ο αδελφός κι έπειτα ο Ναζ κρύβουν και σχεδόν αποσιωπούν την πίκρα τους ότι τίποτα στη χώρα υποδοχής δεν είναι ρόδινο, δεν είναι ο παράδεισος, γράφει στους γονείς του ο Ναζ» (Ντεκάστρο 2017). Το τέλος είναι ένα από τα δυνατά σημεία του βιβλίου, καθώς δεν είναι ούτε καλό ούτε τραγικό, και, κυρίως, παραμένει ανοιχτό, υπαινικτικό ότι η περιπέτεια του Ναζ δεν έχει τελειώσει και μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε για την έκβασή της.

Παρ' όλο που ταυτίζεται με τον Σεβάχ (που στον αρχικό μύθο είναι όχι μόνο ενήλικος, αλλά και έμπορος), ο Ναζ είναι ένα παιδί που ξεχειλίζει από καλοσύνη και γενναιοδωρία, και επίσης αθωότητα, και μπορούμε να ιχνηλατήσουμε την καταγωγή του χαρακτήρα του στη ρομαντική παράδοση, και ειδικότερα στον αγγλικό ρομαντισμό. Μάλιστα θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι υπάρχει σαφής συνδυασμός κρίκος ανάμεσα στον Ναζ και τα παιδιά στα «Τραγούδια της Αθωότητας» του William Blake, ειδικά ως προς τη λεπτή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην αθωότητα και την αφέλεια. Για παράδειγμα, όταν ο Ναζ αποχαιρετά το ζευγάρι των ηλικιωμένων ψαράδων που τον περιέθαλψαν στο ελληνικό νησί, δηλώνει την πεποίθησή του ότι αυτοί θα θέλανε να τον υιοθετήσουν, γιατί έτσι συμβαίνει στα παραμύθια. Προκαλεί έκπληξη που η Καλογεροπούλου έχει μεταφέρει στη διασκευή της την αντίστοιχη σκηνή από το θεατρικό έργο του Kennpy, καθώς κάθε άλλο παρά ρεαλιστικό θα ήταν, ας πούμε, για ένα παιδί από τη Συρία που διαμένει στη Λέσβο σήμερα να πιστεύει στον κόσμο των παραμυθιών. Μάλλον ο λόγος για αυτήν τη παράξενη επιλογή της είναι ότι χρησιμοποιεί την εμβληματική αθωότητα του Ναζ στρατηγικά, δηλαδή πολιτικά: όσο πιο αθώο το παιδί, τόσο πιο δυνατή η καταγγελία εναντίον παντός υπευθύνου για την κακοποίηση και τα μαρτύριά του. Επιπλέον, όχι μόνο η γοητεία, αλλά και ο ηρωισμός του Ναζ προκύπτουν ακριβώς από το γεγονός ότι δεν έχει ο ίδιος επίγνωση του μεγέθους των κατορθωμάτων του (γιατί η επιβίωσή του υπό τις συνθήκες που περιγράφει μόνο ως κατόρθωμα μπορεί να εκληφθεί).

Αξίζει να αναφέρουμε, πάντως, ότι η φίλη του Ναζ, η Κρύσια, ένα άλλο ασυνόδετο παιδί, την οποία συναντά στο ταξίδι του, είναι πολύ διαφορετική. Έχει πολύ μεγαλύτερη επίγνωση της σκοτεινής πλευράς του περιβάλλοντός της, προσπαθεί να προστατέψει τον εαυτό της από αυτό, και είναι σε θέση να χρησιμοποιήσει την ευφύια και την επινοητικότητα της με απρόβλεπτους τρόπους, έτσι ώστε να αντισταθεί στους κακούς της ιστορίας και να αγωνιστεί για την ελευθερία της. Για παράδειγμα, μετά από δύο χρόνια εργασίας σε μία βιοτεχνία που κατασκευάζει μπλουζάκια, σε κάποια χώρα που δεν κατονομάζεται βέβαια, όπου τα δυο παιδιά δουλεύουν 12 ώρες τη μέρα μόνο

για φαγητό και στέγη, η Κρύσια ετοιμάζει ένα περίπλοκο σχέδιο διαφυγής και κλέβει χρήματα από τον ιδιοκτήτη της βιοτεχνίας, για να μπορέσουν να πληρώσουν τον διακινητή που θα τους περάσει απέναντι στην Ελλάδα και την Ευρώπη. Ο απολύτως ακέραιος ηθικά Ναζ ούτε να διανοηθεί δεν μπορεί αυτού του είδους την παραβατική συμπεριφορά, αλλά ακολουθεί την Κρύσια κι έτσι γλιτώνει και ο ίδιος. Στην μη-ρεαλιστική εικονογράφηση του Σελιμά, βλέπουμε ότι η δέσμη με τα κλεμμένα χαρτονομίσματα, που κουβαλάει η Κρύσια στην πλάτη της, είναι σε μέγεθος μεγαλύτερη και από την ίδια, σηματοδοτώντας το δυσανάλογο βάρος που έχει γι' αυτήν ως παιδί η πράξη της. Αργότερα η Κρύσια, γενικώς ατίθαση και ασυμβίβαστη, θα αρνηθεί να μπει στο αμπάρι του καϊκιού που φεύγει για την Ελλάδα και τότε ο καπετάνιος διακινητής την πετάει στη θάλασσα. Ο γενναίος και αφοσιωμένος Ναζ την ακολουθεί και βουτάει κι αυτός, αλλά έτσι χάνουν προσωρινά ο ένας τον άλλο. Συναντιούνται ξανά, μόνο στιγμιαία, στο τέλος του βιβλίου. Ο Ναζ έχει φτάσει πλέον στο Βερολίνο και εργάζεται στο βενζινάδικο. Βλέπει την Κρύσια μέσα σε ένα από τα αυτοκίνητα που σταματούν, για να βάλουν βενζίνη. Στο θεατρικό έργο του Kenny η ιστορία της Κρύσια είναι πιο λεπτομερής: σμίγει με τον πλούσιο θείο της στο Βερολίνο, ο οποίος δε θέλει η ανιψιά του να έχει επαφές με αναξιοπαθούντες όπως ο Ναζ. Το κείμενο του Kenny διαθέτει μια ακόμα διάσταση, μία πραγμάτευση κοινωνικών, ταξικών, διαφορών, που συνυπάρχουν με τις εθνικές και τις πολιτισμικές. Το κείμενο της Καλογεροπούλου αφήνει το τέλος της ιστορίας της Κρύσια επίτηδες ανοικτό, στο πλαίσιο της χαρακτηριστικής της τεχνικής να δημιουργεί αφηγηματικά κενά, ως αφορμή για να δημιουργούν οι αναγνώστες τα δικά τους υποθετικά σενάρια.² Σε κάθε περίπτωση, αυτή η στιγμιαία θέαση της Κρύσια από τον Ναζ, η απόδειξη ότι είναι και αυτή ζωντανή, απαλύνει με στοιχεία ελπίδας την κατά τα άλλα ζοφερή πραγματικότητα που πραγματεύεται το βιβλίο.

Δεν μπορούμε, σε αυτό το σημείο, να αποφύγουμε το ερώτημα, κατά πόσον οι διαφορετικοί χαρακτήρες των δύο παιδιών προβάλουν όψεις της κυρίαρχης ιδεολογίας που διαπλάθει, παραδοσιακά, τις διαφορές των φύλων. Βεβαίως, η Κρύσια είναι ισχυρός, ενδιαφέρων και θετικός χαρακτήρας και σίγουρα η σχέση της με τον Ναζ είναι ισότιμη. Ο Ναζ, όμως, όπως και ο Αμίρ της Κοντολέων, αποτελεί πρότυπο ηθικών αξιών του δυτικού ανθρωπιστικού μοντέλου με τρόπο που δεν είναι η Κρύσια: η ακεραιότητα, η αγαθότητα και η γενναιότητά του είναι περισσότερο συμβολικά παρά ρεαλιστικά και στη δυτική παράδοση αποτελούν αρετές που συνδέουν τον άνθρωπο με τον ανδρισμό. Ωστόσο, η έμφυλη διαφοροποίηση της Κρύσια από αυτό το μοντέλο, κατά ενδιαφέροντα τρόπο, της αφήνει περιθώρια επινοητικότητας και πρωτοτυπίας, που συνδράμουν στη διαμόρφωσή της ως ρεαλιστικό χαρακτήρα με αυτενέργεια και ξεχωριστή υποκειμενικότητα.

- ***Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ, Άννα Κοντολέων***

Η προσπάθεια των Ελλήνων συγγραφέων να εναρμονίσουν τους λογοτεχνικούς τους ήρωες, παιδιά πρόσφυγες από την Ανατολή, με τον δυτικό πολιτισμό, να δείξουν, δηλαδή, ότι οι ήρωές τους δεν είναι «άλλοι» προς, αλλά «ίδιοι» με, τα παιδιά αναγνώστες, κάποτε επιτυγχάνεται με τη στρατηγική τους ταύτιση με εμβληματικούς ήρωες της δυτικής λογοτεχνίας. Η ιστορία του Αμίρ, που το όνομά του σημαίνει πρίγκιπας, παραλληλίζεται με τον *Μικρό Πρίγκιπα* του Antoine de Saint Exupéry, το βιβλίο που του είχε χαρίσει ο δάσκαλος πατέρας του τη μέρα που γεννήθηκε ο μικρός του αδερφός. Αυτή η σύζευξη σηματοδοτεί την ουσιαστικά δυτική πολιτισμική του σκευή. Το βιβλίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μυθιστόρημα, και υποστηρίζεται από την ασπρόμαυρη, ιδιαίτερα εκφραστική, εικονογράφηση της Αλεξίας Λουγιάκη.

Ο Αμίρ, κυνηγημένος από τον πόλεμο και την πείνα στην πατρίδα του, φτάνει στην Ελλάδα και επιχειρεί να επιβιώσει μόνος, άστεγος, στη ζούγκλα της Αθήνας. Δουλεύει περιστασιακά για διάφορους μάστορες και μαγαζάτορες, αλλά επιβιώνει με τεράστια δυσκολία, ειδικά όταν έρχεται ο πολύ βαρύς χειμώνας. Ο Αμίρ διαθέτει εξίσου μεγάλη ευαισθησία και ψυχική δύναμη, είναι απολύτως έντιμος και τόσο περήφανος που δε ζητιανεύει ποτέ. Μάλιστα, ενώ πεινάει πάρα πολύ, προτιμάει να δώσει το φαγητό που θεωρεί ελεημοσύνη στον σκύλο του τον Μαλίκ. Σταδιακά η υγεία του χειροτερεύει: «μα το ισχνό και ταλαιπωρημένο σώμα του διατηρούσε ακόμα μέσα του ακέραιο το πείσμα του και την επιμονή του. Το αγόρι με τα σκούρα μαλλιά και τα γαλανά μάτια είχε μάθει να

² Έχουμε μελετήσει, με τον Κώστα Μάγο, την αφηγηματική τεχνική της Καλογεροπούλου και ειδικότερα τη χρήση της των αφηγηματικών κενών σε προηγούμενη εργασία, με εργαλείο τη θεωρία της πρόσληψης του W. Iser. Βλ. Σηφάκη & Μάγος.

δίνει δύσκολες μάχες και δε θα το έβαζε κάτω έτσι εύκολα». Η πλοκή είναι αρκετά περίπλοκη, δομείται, ωστόσο, στη βάση ενός σαφούς διαχωρισμού των λογοτεχνικών χαρακτήρων σε απολύτως καλούς και απολύτως κακούς, και έτσι διαμορφώνεται ως πάλη του Καλού με το Κακό, στην οποία θα κερδίσει, βεβαίως, το Καλό, με τη μορφή του ίδιου του Αμίρ, αλλά κυρίως της γνωστής Μ.Κ.Ο. «ΜΕΤΑδράση», που στο τέλος του βιβλίου θα τον λυτρώσει από τα βάσανά του. Η αφήγηση συμπεριλαμβάνει ακραίες καταστάσεις και εμπειρίες, τον συνεχή κατατρεγμό του αθώου ήρωα, και όλα αυτά, σε συνδυασμό με το συγκινησιακά φορτισμένο ύφος και τη δραματική ρητορική, παραπέμπουν στον «τρόπο (mode)» του μελοδράματος. Καθοριστικό ρόλο για την επιβίωση του Αμίρ παίζει ο σύντροφός του, ο σκύλος Μαλίκ, ο οποίος οδηγεί στην κρυψώνα του τα μέλη της «ΜΕΤΑδράσης» που τον ψάχνουν. Ετοιμοθάνατο πλέον, τον διασώζουν. Ο Αμίρ, ευτυχισμένος πια, αφήνει τους νέους του φίλους να τον περιθάλψουν: «Ο Αμίρ άρχισε να ξαναβρίσκει το χρώμα του. Το βαρύ φορτίο που κουβαλούσε τόσο καιρό θα έφευγε από τους ώμους του. Υπήρχαν και άλλοι πρόθυμοι να το σηκώσουν. Δε θα ήταν πια μόνος. Μπορούσε να ξαναγίνει παιδί». Το μυθιστόρημα κλείνει ως εξής: «Οι δύο φίλοι [ο Αμίρ και ο Μαλίκ] τα είχαν καταφέρει. [...] Είχαν εξημερώσει ο ένας τον άλλο και η ζωή τους είχε γίνει ηλιόλουστη».

Ποιες είναι όμως οι συνέπειες του μυθοπλαστικού μετασχηματισμού ενός παιδιού πρόσφυγα σε ήρωα μελοδράματος; Το μελόδραμα έχει πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα. Θεωρητικοί και κριτικοί του μελοδράματος σήμερα διαφωνούν αναφορικά με το κατά πόσο η συμπόνοια, την οποία προκαλεί το μελόδραμα, μπορεί να υποστηρίξει πολιτικά προοδευτικούς σκοπούς. Ορισμένοι υποστηρίζουν ότι η συμπόνοια είναι δυνατόν να δημιουργήσει συγκατάβαση προς τα θύματα, ενώ άλλοι ότι το μελόδραμα είναι σε θέση να απεικονίσει τον πόνο του μετανάστη, έτσι ώστε να δημιουργήσει «διαπολιτισμικές κοινότητες συναισθήματος (transnational affective communities)», δηλαδή να ενθαρρύνει τους αναγνώστες να αισθανθούν με νέους τρόπους, και να αναπτύξουν ενσυναίσθηση για τους «άλλους», πέρα από τα εθνικά τους όρια (Puga, A. E., 2016, p.76). Αξίζει να αναφέρουμε εδώ ότι μία πρόσφατη έρευνα (Yerheen Ha, 2017) έχει δείξει ότι το μελόδραμα έχει όντως τη δύναμη να τροποποιήσει τη στάση των αναγνωστών που είναι αρχικά εχθρικοί προς την ιδεολογία που εκφράζει ο συγγραφέας. Η Κοντολέων υπογραμμίζει εμφατικά τη δύναμη του μικρού Αμίρ, σωματική και ψυχική, επιχειρώντας έτσι να αποτρέψει υποτιμητικά αισθήματα οίκτου από τη μεριά του αναγνώστη. Σε κάθε περίπτωση, ενώ το μελόδραμα ποτέ δεν απαλλάχτηκε τελείως από το «στίγμα» του υπερβολικού και ίσως «φτηνού» συναισθηματισμού που ενδεχομένως ευτελίζει το αντικείμενό του, κατά τις τελευταίες δεκαετίες έχει αναδειχθεί ως αξιόλογο και μάλιστα πολιτικοποιημένο είδος λόγου, που στοχεύει στην άρση του ανθρώπινου πόνου, ενεργοποιώντας και οικειοποιούμενο το συναίσθημα του αναγνώστη μέσω της αισθητικής εμπειρίας, και πάντα προσωποποιώντας το κοινωνικό και το πολιτικό. Όπως εξηγεί σε συνέντευξή της η Christine Gledhill, «το μελόδραμα μας δίνει τη δυνατότητα να νιώσουμε τις αόρατες ιδεολογικές και θεσμικές πιέσεις, μέσω των οποίων οι πραγματώνονται οι κοινωνικές σχέσεις ως *πράξεις εμπλεκόμενων προσώπων* (Loren, S. & Metelmann, J., 2015, p. 299). Αυτή η έμφαση στη λειτουργία δρώντων λογοτεχνικών προσώπων εξηγεί το γεγονός ότι, στο *Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ*, η Κοντολέων δεν έχει αρκεστεί στην αποκλειστική εστίαση στο θύμα, τον Αμίρ (θύμα του πολέμου ή της ανθρώπινης σκληρότητας, ή της διεθνούς πολιτικής γενικά), αλλά επιστρατεύει μία σειρά «καλών» και «κακών» λογοτεχνικών χαρακτήρων, των οποίων οι πράξεις οργανώνουν το περίπλοκο ηθικό δράμα της πλοκής: τόσο το κακό, όσο και το καλό οφείλει να προσωποποιείται στο ολοκληρωμένο μελόδραμα.

- **Μελάκ, μόνος, Αργυρώ Πιπίνη**

Όπως είδαμε παραπάνω, μία στρατηγική με την οποία οι συγγραφείς της προσφυγικής λογοτεχνίας επιχειρούν να ενεργοποιήσουν την ενσυναίσθηση των ελλήνων αναγνωστών τους είναι η αναπαράσταση του «άλλου», του ξένου, του πρόσφυγα από την Ανατολή, ως «ιδιού», ως παιδιού όπως όλα τα παιδιά. Αυτό, βέβαια, δεν είναι λάθος, τουλάχιστον ως προς το ότι τα παιδιά ως θύματα είναι όλα ίδια και οι πρόσφυγες, στη βάση της προσφυγικής τους ιδιότητας, είναι όλοι ίδιοι. Το βιβλίο που με θαυμαστή ποιητικότητα επικεντρώνεται ακριβώς σε αυτές τις πρωταρχικές ανθρώπινες σωματικές και συναισθηματικές ανάγκες, την ανάγκη (και το δικαίωμα) για θαλπωρή, τροφή και στέγαση, είναι το *Μελάκ, μόνος*, της Αργυρώς Πιπίνη. Αντίθετα με τον Ναζ της Καλογεροπούλου, ο αφηγητής της Πιπίνη δηλώνει κατ' επανάληψη και με έμφαση ότι φοβάται. Όπως παρατηρούν οι Ροδοσθένους και Μάγος, η λέξη «φοβάται» επαναλαμβάνεται 25 φορές από τον αφηγητή, παραπέμποντας έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε, στο ρεφραίν μιας μπαλάντας. Το λεκτικό κείμενο

του *Μελάκ* είναι μία σύνθεση από συμπλεκόμενες φωνές, του παντογνώστη αφηγητή που εστιάζει στις αισθήσεις και τα αισθήματα του *Μελάκ*, του ίδιου του *Μελάκ* που διηγείται τα βιώματά του από τον πόλεμο και τη φυγή, τις κραυγές της μικρής του αδελφής που ζητάει του χαμένου γονείς της, και την εγκιβωτισμένη αφήγηση παραμυθιού της δασκάλας στο σχολείο της χώρας υποδοχής.³ Είναι σημαντική η πληροφορία ότι η δασκάλα μιλάει τη γλώσσα του *Μελάκ*, καθώς αυτό μπορεί να γίνει αφορμή για μια διερεύνηση της πολιτισμικής καταγωγής του. Συγκριτικά με τους *Ναζ* και *Αμίρ*, ο *Μελάκ* είναι λιγότερο εξιδανικευμένος ως παιδί. Πάντως, όπως και το *Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ*, έτσι και το *Μελάκ, μόνος*, ενέχει μελοδραματικά στοιχεία

Οι υπαινικτικές εικόνες του εικαστικού Αχιλλέα Ραζή διαχέονται στις σελίδες του βιβλίου χωρίς να περιορίζονται από περίγραμμα και λειτουργούν ως το υπόβαθρο του λεκτικού κειμένου. Ο κώδικας των χρωμάτων είναι σημαντικός: το γκρι της καταστροφής, το σκληρό πορτοκαλί των βομβαρδισμών και της φωτιάς, το ειδυλλιακό γαλάζιο της ήρεμης θάλασσας (στο σημείο όπου οι ψαράδες διασώζουν τα παιδιά ναυαγούς) και τέλος η χαρούμενη πολυχρωμία των βιβλίων στο σχολείο του *Μελάκ* στη χώρα υποδοχής (δηλ. στην Ελλάδα). Όπως και στην περίπτωση του *Αμίρ*, έτσι και στον *Μελάκ*, η εικόνα της υποδοχής στις οργανωμένες δομές για τα παιδιά πρόσφυγες είναι ίσως ωραιοποιημένη. Εδώ, επίσης προβάλλεται ως καθοριστικός ο ρόλος των Μ.Κ.Ο. για την διάσωση και περιθαλψη των προσφύγων, καθώς αυτές πρωταγωνιστούν ανάμεσα στους «καλούς» της ιστορίας. Εξ άλλου, το βιβλίο της Πιπίνη εκδόθηκε υπό την αιγίδα της Ύπατης Αρμοστείας του Ο.Η.Ε. για τους πρόσφυγες (UNHCR. The United Nation Refugee Agency). Όπως ήδη αναφέραμε, βιβλία όπως ο *Μελάκ* έχουν διπλό σκοπό, τόσο την κατανόηση του προσφυγικού ζητήματος, όσο και την ενημέρωση για τα δικαιώματα των μεταναστών και ειδικότερα των ασυνόδευτων παιδιών και την προώθηση αυτών των δικαιωμάτων.

• *Η Λίλα ... πετάει, Τασούλα Τσιλιμένη*

Η Λίλα δεν είναι ασυνόδευτη όπως οι ήρωες των προηγούμενων βιβλίων που εξετάσαμε, είναι μικρότερη σε ηλικία (δεν ξέρει να μετράει πέρα από το 30) και έχει το προνόμιο να βρίσκεται σε κέντρο φιλοξενίας προσφύγων και μεταναστών, μαζί με την οικογένειά της που την περιβάλλει με αγάπη. Η Λίλα είναι ένα παιδί όπως όλα τα παιδιά, γοητευτικό, δυναμικό και επινοητικό. Ο αναγνώστης αναγνωρίζει το γεγονός ότι η Λίλα είναι παιδί πρόσφυγας και θύμα πολέμου σταδιακά, καθώς καθοδηγείται από το κείμενο, για να λύσει «σημεία απροσδιοριστίας» (να ερμηνεύσει, για παράδειγμα, τις συμβολικές εικόνες στους εφιάλτες της Λίλας) και να καλύψει αφηγηματικά κενά, κυρίως το μεγάλο αφηγηματικό κενό που αφορά την αρχή της ιστορίας, το γιατί και πώς έφτασε ως τον τόπο που διαμένει στο παρόν της αφήγησης: πώς και γιατί έχει καταλήξει να ζει σε σκηνή με την οικογένειά της, πού βρίσκεται η σκηνή και γιατί υπάρχουν αυστηροί κανόνες, τους οποίους οφείλει να ακολουθεί; Έτσι το κείμενο αποφεύγει τον διδακτισμό, ενεργοποιώντας το ενδιαφέρον και την περιέργεια του αναγνώστη να διερευνήσει μόνος του το προσφυγικό πρόβλημα.

Ο αναγνώστης «εισέρχεται» στην ιστορία μέσα από την οπτική και τη βιωμένη εμπειρία της ίδιας της Λίλας, και συνακόλουθα ταυτίζεται με αυτήν. Το κείμενο δομείται στη βάση αντιθέσεων, όπως μέσα-έξω, εγκλωβισμός-ελευθερία. Η Λίλα υποφέρει τα βράδια και δεν μπορεί να κοιμηθεί, αλλά τη στηρίζει η οικογένειά της, και ειδικά ο παππούς της, που την κάνει να γελά παίζοντας με φιγούρες ζώων, τις οποίες δημιουργεί στο λιγοστό φως με τα χέρια του, ως σκιές πάνω στο πανί της σκηνής. Το παιχνίδι του παππού είναι, βεβαίως, και μια μορφή τέχνης, καθώς παίζει θέατρο με τα χέρια του. Στο βιβλίο της Τσιλιμένη, το παιχνίδι συνυφαίνεται με τον δημιουργικό αυτοσχεδιασμό και την τέχνη. Η αφήγηση κλιμακώνεται όταν η Λίλα, αντλώντας από την ίδια της την ικανότητα για παιχνίδι, δηλαδή τη φυσική της επινοητικότητα και δημιουργικότητα ως παιδιού, έχει την έμπνευση να ζωγραφίσει ένα παράθυρο και έναν κήπο με μια κούνια στο πανί της σκηνής, μετατρέποντάς το σε καμβά για το δικό της έργο τέχνης, διαδικασία που την απελευθερώνει, έστω προσωρινά: «Γέρνει το κεφάλι της μια δεξιά και μια αριστερά, και βλέπει την ιδέα να γαντζώνεται στο παράθυρο και να γίνεται ένας λαμπερός ήλιος. [...] Μια κούνια αιωρείται μπροστά της. Η Λίλα πετά τον μαρκαδόρο. Πιάνει με τα δυο της χέρια τα σχοινιά και πηδά στην κούνια. Κρατιέται γερά. Παίρνει φόρα, δίνει μια και ... πετάει ψηλά. Η Λίλα γελάει. Γελάει και πετάει!».

³ Για μία πλήρη αφηγηματολογική ανάλυση του *Μελάκ, μόνος*, βλ. Ροδοσθένους και Μάγος.

Παρά την ηλικία της, καθώς δεν είναι παραπάνω από πέντε χρονών, η Λίλα δεν ζητάει βοήθεια, στηρίζεται στις δικές της δυνάμεις, τον δυναμισμό και τη φαντασία της, που τονίζεται επιπλέον με την ονειρική εικονογράφηση της Μυρτώς Δεληβοριά. Θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε τη Λίλα με τον Ναζ, στον βαθμό που και οι δύο χρησιμοποιούν τη φαντασία τους και την τέχνη ως τρόπους επιβίωσης και ενδυνάμωσης σε εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες. Βέβαια, η Λίλα είναι πολύ μικρή για να οραματιστεί το μέλλον της με όρους ρεαλισμού, όμως ο αναγνώστης πιθανόν να σκεφτεί και να στοχαστεί πάνω σε πιθανά σενάρια για τη συνέχεια της ιστορίας.

Προσφυγική ή πολυπολιτισμική λογοτεχνία;

Τα βιβλία που εξετάσαμε συνδυάζουν με αξιοσημείωτη αποτελεσματικότητα την αισθητική με την ιδεολογία. Μπορούν, κατά συνέπεια, να αποτελέσουν πολύτιμα εργαλεία στον χώρο της εκπαίδευσης, να συμβάλλουν ουσιαστικά στην ευαισθητοποίηση των αναγνωστών υπέρ της υπόθεσης των παιδιών προσφύγων, αλλά και γενικότερα στην εκπαίδευση των μαθητών ως αναγνωστών λογοτεχνίας.

Ωστόσο, το θεματικό τους περιεχόμενο δε συμπεριλαμβάνει πληροφορίες για τους διαφορετικούς πολιτισμούς των χωρών από τις οποίες προέρχονται οι ήρωές τους. Η «Ανατολή» σε αυτά τα κείμενα μετασχηματίζεται άρρητα σε ενιαίο χώρο: δεν αναγνωρίζονται πολιτισμικές διαφορές ανάμεσα σε παιδιά από διαφορετικές χώρες της Ασίας ή της Αφρικής. Παράλληλα, επιχειρείται η εκμηδένιση των ενδεχόμενων διαφορών ανάμεσα στην Ελλάδα και τον τόπο καταγωγής των προσφύγων, πρακτική που έχει ταυτόχρονα θετικές και αρνητικές όψεις. Θετικές, καθώς αυτή η στρατηγική στοχεύει, επί της αρχής και γενικά με επιτυχία, να ανατρέψει το δίπολο «εαυτός-άλλος», όπου ο «άλλος», ως ετερότητα του δυτικού «εαυτού», δεν έχει οντότητα, αλλά αποτελείται κυρίως από προβολές αρνητικών φαντασιώσεων, προκαταλήψεων και στερεότυπων, είναι βάρβαρος, «βρώμικος» (κυριολεκτικά και μεταφορικά), ακόμα και επικίνδυνος. Αρνητικές, στον βαθμό που η αποδοχή του πρόσφυγα ως ανθρώπου «σαν κι εμάς», ή παιδιού όπως όλα τα παιδιά, παρακάμπτει το δικαίωμά του στην πολιτισμική διαφορά. Η προσφυγική λογοτεχνία δεν είναι απαραίτητα και «πολυπολιτισμική». Όμως, όπως υποστηρίζουν και οι Braden, E. & Rodrigues, S. (2016, p. 58), υπάρχει ανάγκη στην εκπαίδευση και για λογοτεχνία που να προωθεί την κατανόηση της πολιτισμικής κληρονομιάς των άλλων για τα μικρά παιδιά, γιατί, όταν τα παιδιά διαβάζουν λογοτεχνία που αντανάκλα κατ' αποκλειστικότητα το δικό τους πολιτισμικό υπόβαθρο, καταλήγουν να νομίζουν ότι η δική τους εμπειρία κυριαρχεί όλων των άλλων. Στόχος της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης είναι η ένταξη και όχι η αφομοίωση του μετανάστη.

Κατά συνέπεια, η δυνατότητα της προσφυγικής λογοτεχνίας να λειτουργήσει αποτελεσματικά, έτσι ώστε να συμβάλει στη διαπολιτισμική επαφή, να προαγάγει τον κριτικό αναστοχασμό και να δημιουργήσει νέα γνώση, έχει μεγαλύτερες πιθανότητες να πραγματοποιηθεί υπό την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού, και σίγουρα παράλληλα και με άλλα λογοτεχνικά βιβλία, βιβλία γνώσεων, μαρτυρίας, με βιωματικά εργαστήρια, γενικά στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων της σχολικής τάξης, με την ενεργή συμμετοχή των παιδιών. Εξάλλου και τα ίδια τα βιβλία που εξετάσαμε, άλλα περισσότερο και άλλα λιγότερο, προσκαλούν τον αναγνώστη να ανακαλύψει και να διερευνήσει ιστορίες μετανάστευσης και διαφορετικών πολιτισμών, και να αποκτήσει νέα γνώση, μέσω της ίδιας τους της δομής (με τη δημιουργία ερωτημάτων και την εύστοχη χρήση αφηγηματικών κενών).

Τα βιβλία αυτά δεν απευθύνονται, ρητά τουλάχιστον, στα ίδια τα παιδιά πρόσφυγες ως αναγνώστες. Ωστόσο, το ερώτημα της οπτικής και της τοποθέτησης των ίδιων των προσφύγων, αναφορικά με τη δική τους εμπειρία, απασχολεί την εκπαιδευτική κοινότητα. Οι έρευνες που έχουν γίνει στον αγγλοσαξονικό χώρο για την πρόσληψη και τη διαπολιτισμική λειτουργία ανάλογων βιβλίων από τους μαθητές, σε σχολικές τάξεις όπου φοιτούν παιδιά ντόπια μαζί με πρόσφυγες, δεν είναι πολλές, αλλά είναι μια βάση για περαιτέρω έρευνα. Αναφέρουμε ενδεικτικά τις έρευνες της J. Hope (2008), V. Naidoo (1992), G. Monobe & E. H. Son (2014). Επιπλέον, παρατηρείται μία προσπάθεια να δοθεί στα ίδια τα παιδιά πρόσφυγες ο λόγος, να μιλήσουν τα ίδια για την εμπειρία τους. Σε αυτό το πλαίσιο προωθείται το είδος της αυτοβιογραφίας και της προσωπικής μαρτυρίας: «Όταν άτομα έχουν περάσει σύνορα, το παρελθόν τους μένει πίσω και έτσι η αυτοβιογραφία είναι ένας τρόπος να τους βοηθήσουμε να θυμηθούν και να ανανεώσουν την αντίληψή τους για τον εαυτό. [...] Αν η εμπειρία είναι τραυματική, και εμπεριέχει τη δίωξη ή τις φρίκες του πολέμου, η αυτοβιογραφία ίσως λειτουργήσει ως κάθαρση» (Hope, J., 2008, p. 299). Ένα ελληνικό παράδειγμα

προσπάθειας να δοθεί ο λόγος σε νεαρούς μετανάστες αποτελεί το βιβλίο του Κώστα Μάγου «Στο σχολείο ξεχνώ τη φυλακή...». *Το χρυσό πουλί. Μια ιστορία για παιδιά από τις αφηγήσεις και τις ζωγραφιές των κρατουμένων*, το οποίο συμπεριλαμβάνει οκτώ αφηγήσεις που έγραψαν οκτώ ανήλικοι μετανάστες από το Πακιστάν, κρατούμενοι στο Ειδικό Κατάστημα Κράτησης Νέων Βόλου κατά το ακαδημαϊκό έτος 2010-11. Και βέβαια υπάρχουν, και έχουν διερευνηθεί, και άλλοι τρόποι να εκφραστούν τα παιδιά μετανάστες στη σχολική τάξη, όπως το δράμα, η ζωγραφική, η μουσική, γενικά η καλλιτεχνική δημιουργία.

Πριν από δεκαετίες, η Margaret Meek (1987, p. 113) είχε επισημάνει την ανάγκη για μελέτες της παιδικής λογοτεχνίας που να συμπεριλαμβάνουν τις απόψεις των ίδιων των παιδιών αναγνωστών για τα κείμενα που διαβάζουν. Η ανάγκη αυτή είναι επιτακτική για το είδος της παιδικής προσφυγικής λογοτεχνίας. Χρειαζόμαστε πολύ περισσότερη έρευνα αναφορικά με την πρόσληψη της προσφυγικής λογοτεχνίας από τα παιδιά αναγνώστες. Να διερευνήσουμε, δηλαδή, τις αποκρίσεις των ίδιων των παιδιών, και, κυρίως των παιδιών προσφύγων σε αυτά τα κείμενα. Αυτό θα μας φανερώσει πτυχές τους που ίσως δεν έχουμε συνειδητοποιήσει. Μόνο τα ίδια τα παιδιά μπορούν τελικά να μας δείξουν ποια βιβλία προάγουν τη διαπολιτισμική σχέση και γνώση και ποια όχι.

Βιβλιογραφία

- Genette, G. (2018). *Παλίμψηστα: Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού* (Β. Πατσογιάννης, Μτφρ., Μ. Στεφανοπούλου & Λ. Τσιριμώκου, Επιμ.). Αθήνα: [Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης](#).
- Greenblatt, S. (2010). *Cultural Mobility: A Manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hope, J. (2008). "One Day We Had to Run": The Development of the Refugee Identity in Children's Literature and its Function in Education. *Children's Literature in Education*, 39, 295- 304.
- Ντεκάστρο, Μ. (2017). Παιδιά – πρόσφυγες: το εκεί, το ταξίδι, το εδώ. *Ο Αναγνώστης*. Ανακτήθηκε 21 Απριλίου 2019 από <https://www.oanagnostis.gr/%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%AC-%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%83%CF%86%CF%85%CE%B3%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BA%CE%B5%CE%AF-%CF%84%CE%BF-%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%AF%CE%B4%CE%B9-%CF%84/>
- Καλογεροπούλου, Ξ. & Kenny, M. (2017). *Το αγόρι με τη βαλίτσα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Καργιώτης, Δ. (2017). *Γεωγραφίες της μετάφρασης. Χώροι, κανόνες, ιδεολογίες*. Περιστέρι: Κάπα Εκδοτική.
- Κοντολέων, Α. (2015). *Πρίγκιπας σημαίνει Αμίρ*. Αθήνα: Πατάκης.
- Loren, S. & Metelmann, J. (ed.). (2015). *Melodrama After the Tears. New Perspectives on the Politics of Victimhood*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.
- Meek, M. (1987). Symbolic Outlining: The Academic Study of Children's Literature. *Signal* 53. 97–113.
- Monobe, G. & Son, E. H. (2014). Using Children's Literature and Drama to Explore Children's Lives in the Context of Global Conflicts. *The Social Studies*, 105, 69–74.
- Naidoo, V. (1992). *Through Whose Eyes?* Staffordshire: Trentham Books.
- Πιπίνη, Α. (2016). *Μελάκ, μόνος*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Pratt, L.M. (1991). Arts of the Contact Zone. *Profession*, 91, 33-40.
- Puga, A. E. (2016). Migrant melodrama and the political economy of suffering. *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 26 (1), 72-93.
- Ροδοσθένους, Μ. & Μάγος, Κ. (υπό δημοσίευση). Μελάκ, μόνος: Τρόποι προσέγγισης στην τάξη της προσφυγικής λογοτεχνίας για παιδιά και νέους και η συμβολή της στη διαπολιτισμική ευαισθητοποίηση. Στο Αιμ. Σολωμού & Χ. Χατζησωτηρίου (Επιμ), *Βελτιώνοντας το σχολείο και τη διδασκαλία σε συνθήκες πολιτισμικού πλουραλισμού*. Αθήνα: Διάδραση.
- Σηφάκη, Ε. & Μάγος, Κ. (υπό δημοσίευση). Η διαπολιτισμική στροφή στη λογοτεχνία και στην εκπαίδευση. Το παράδειγμα του παιδικού βιβλίου «Το αγόρι με τη βαλίτσα». Στα *Πρακτικά του 11ου Συνεδρίου της ΟΜΕΡ*. Αθήνα: ΟΜΕΡ. 51.
- Τσιλιμένη, Τ. (2019). *Η Λίλα ... πετάει*. Ν. Μάλγαρα: βιβλιοΔιάπλους.
- Τζούμα, Α. (1992). *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*. Αθήνα: Επικαιρότητα.

Ha, Y. (2017). *Exploring the Disproportionate Persuasive Impact of Melodrama on Hostile (vs. Favorable) Audiences*. A Dissertation in Communication Arts and Sciences. The Pennsylvania State University, The Graduate School, College of the Liberal Arts.