

I.N. Βασιλαράκης

Εθνοκεντρισμός και διαπολιτισμικότητα στη λογοτεχνία, σε κείμενα των σχολικών μας εγχειριδίων και των βιβλίων για παιδιά / νέους.

(Κομοτηνή, 4 Ιουνίου 2011)

Σας μεταφέρω πρώτα μια σκηνή που έζησα προχτές Τρίτη, τέλος Μαΐου, στην αίθουσα «Προκάτ» των Παιδαγωγικών Τμημάτων Αλεξανδρούπολης. Ήμασταν εκεί πέντε μέλη της εφορευτικής επιτροπής για τις πρόσφατες κοσμητορικές εκλογές. Δεν ξέρω με ποιον τρόπο, είχαν τρυπώσει εκεί μέσα δυο χελιδόνια, που φτεροκοπούσαν και τιτίβιζαν αδιάκοπα, προσπαθώντας με κάθε τρόπο ν' αποδράσουν. Χτυπούσαν με αγωνία τις τζαμαρίες, αλλά μάταια. Τους ανοίξαμε δυο από τα κάτω παράθυρα. Πιο ψηλά δεν μπορούσαμε ν' ανεβούμε και τα σπρώχναμε προς τα κει μ' ένα χαμόκλαδο – χωρίς αποτέλεσμα. Έπρεπε να βιαστούμε. Κινδύνευαν να πεθάνουν από την αγωνία, τη δίψα και την πείνα. Τελικά, δε γινόταν αλλιώς, τ' αφήσαμε στη μοίρα τους. Κάποια στιγμή, έπαψε ν' ακούγεται η φωνή του ενός. Υποθέσαμε το χειρότερο. Αλλά φαίνεται είχε βρει το ανοιχτό παράθυρο κι ελευθερώθηκε στον φυσικό του χώρο. Το άλλο, κατάμονο, συνέχισε να παλεύει, μέχρι που απαύδησε και κούρνιασε ανήμπορο σε μια γωνιά. Το βρήκαμε τέλος νεκρό στο πάτωμα. Όπως καταλαβαίνετε, είχαμε όλοι συγκινηθεί.

- Τώρα, θα μου πείτε, ποιο το επιμύθιο και ποια σχέση να έχει το περιστατικό τούτο με το θέμα μας. Ε, όσο να' ναι, έχει και παραέχει. Εύκολα μπορείτε να το μαντέψετε...

Σιγοψιθυρίζω λοιπόν «ένα το χελιδόνι και η Άνοιξη ακριβή» έξω και μέσα μας ή στον τόπο μας και αλλού, που ψάχνει και ψάχνεται για κάποιο ξέφωτο ζωής. Σκέφτομαι και την άλλη φράση του Ελύτη, που φέτος μάλιστα γιορτάζουμε τα εκατόχρονα της γέννησής του: «Μια ιδέα είναι σωστή όταν αντέχει στην ύπαιθρο και είναι γεμάτη από καλοκαίρι»¹.

Και η ύπαιθρος και το καλοκαίρι, μάλλον δεν αντέχουν σε νοητικές κατασκευές που στενεύουν αντί να πλαταίνουν, ελευθερώνοντας σχήματα και καταστάσεις. «Και η πιο στενή πατρίδα / πλατιά σαν ουρανός», έλεγε ο Παλαμάς. Εδώ ζητούμενο είναι το πλάτεμα των οριζόντων, όχι το στένεμά τους.

Για την οικονομία του θέματος και την επιτάχυνση του χρόνου, ας αντιστοιχίσουμε συνοπτικά το «στένεμα» με τον *εθνοκεντρισμό* και το «πλάτεμα» με τη *διαπολιτισμικότητα*, αφού άλλωστε, με όρους περιρρέουσας ατμόσφαιρας, όλα μάς το δείχνουν πλέον εμπειρικά και θεωρητικά, ότι η πλάστιγγα των προς εξέταση δεδομένων γέρνει σαφώς υπέρ της δεύτερης έννοιας, της διαπολιτισμικότητας, χωρίς επ' ουδενί να υποτιμούμε την πρώτη, τον εθνοκεντρισμό. Εδώ, όπως και αλλού, τίθεται ζήτημα λεπτών ισορροπιών και αποχρώσεων.

Όσα θα πω παρακάτω έχουν ως αφετηρία πολλά αυτονόητα και κοινόχρηστα για τους περισσότερους από μας δεδομένα, που πάντως δεν βολεύονται με αντιθετικά ζεύγη, όπως αυτό του τίτλου της ομιλίας μου: *Εθνοκεντρισμός vs Διαπολιτισμικότητα*. Η πρακτική της ζωής και η καθημερινότητά μας κινούνται συνήθως ανεπίγνωστα μέσα σε σχήματα σκέψεων και συμπεριφορών που συχνότατα συγκρούονται με πολλές στατικές, αδρανείς κατασκευές και καλούπια στενοφόρετα, αφήνοντας

πίσω στη μακαριότητά τους κατασταλαγμένες βεβαιότητες και καθησυχαστικά στερεότυπα...

Ειδικά από τον χώρο των τεχνών και της λογοτεχνίας, αναφέρω μερικά ιστορικά παραδείγματα, που δείχνουν τη συνθετότητα των φαινομένων και αντιστέκονται σε λίγο-πολύ μαυρόασπρες απλοποιήσεις...

- Ο *Ερωτόκριτος* έχει εξ αρχής κερδίσει μια ευανάγνωστη ελληνική ιθαγένεια, όμως η πηγή του ανάγεται ως γνωστόν σ' ένα παλιό γαλλικό μυθιστόρημα.
- Ο Σολωμός θεωρεί εθνικό ό,τι είναι αληθινό.
- Ο Σεφέρης έχει στο προσκέφαλό του, μεταξύ άλλων, *Ερωτόκριτο* και *Μακρυγιάννη*, την ίδια στιγμή που αρδεύεται βαθιά από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό.
- Ο Καζαντζάκης επικαλείται τον «Διγενή νεοελληνικό πολιτισμό» σε ομότιτλη μελέτη του, έχοντας παράλληλα συνθέσει την *Οδύσσεια* ή τον *Καπετάν Μιχάλη* και αναζητώντας μαζί μια σφαιρική φιλοσοφία ζωής, που υπερβαίνει πολλά εθνοκεντρικά προτάγματα.
- Ο Ελύτης γράφει το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο...*, ενώ συγχρόνως εξομολογείται: «Όντας στον ελάχιστο βαθμό πατριώτης, αγάπησα στον μέγιστο βαθμό την Ελλάδα»². (Από τα *Ανοιχτά χαρτιά*: Η έννοια «ανοιχτά χαρτιά», όπως λέμε «ανοιχτές ιδέες» ή «ανοιχτά σύνορα», έχει πιστεύω ιδιαίτερη βαρύτητα για το θέμα μας).
- Ο Κοσμάς Πολίτης (ψευδώνυμο, από το «Πολίτης του κόσμου») έγραψε και τη νεωτερική *Εροίκα* αλλά και το έργο *Στου Χατζηφράγκου*, της Σύμυνης των παιδικών του χρόνων και του μεγάλου ξεριζωμού.
- Ο «ευρωπαίος» ορθολογιστής Θεοτοκάς, με το αρχικό ψευδώνυμο «Ορέστης Διγενής», μιλά στο δοκίμιό του *Ελεύθερο πνεύμα* για τη λέξη-κλειδί *διαθεσιμότητα* (*disponibilité*, παρμένη από τον Romain Rolland). Αργότερα αναφέρεται και στον συνεπαρμό από το ηρωικό και ιδεαλιστικό περιβάλλον της παιδικής του ηλικίας στην Κωνσταντινούπολη, με τις *Σημαίες στον ήλιο*, πρώτο τίτλο που έδωσε στον *Λεωνή* του³.
- Ο Ρίτσος γράφει τη *Ρωμιοσύνη* ή τα *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα...*, αλλά και τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*.
- Ο Γκάτσος συνθέτει τη νεωτερική και μαζί ελληνόπνευστη *Αμοργό* ή ας πούμε τον «Εφιάλτη της Περσεφόνης» και τον «Τσάμικο» αλλ' αντίστοιχα και την «Ιστορία του Κεμάλ», σε μουσική Χατζιδάκι.
- Ο Σεφέρης γράφει το έργο *Μυθιστόρημα*. Μύθος και Ιστορία εδώ παραπέμπουν σε δύο πρωταρχικές πανανθρώπινες έννοιες. Από κει και οι δύο φράσεις του, επίσης κεντρικής σημασίας... «Τώρα βυθίζομαι στην πέτρα» και «Τη θάλασσα, τη θάλασσα, ποιος θα μπορέσει να την εξαντλήσει»: Διαβάζονται και ως ρίζωμα στη γη σου αλλά και μαζί ως ανάγκη ελευθερίας ή φυγής από κάποια δεσμά. Ο ίδιος λέει κάπου αλλού: «Κάθε άνθρωπος κι ένα αξίωμα, σαν το πουλί μες στο κλουβί του»...

Και σε διακαλλιτεχνικό τώρα επίπεδο:

- Το μουζούκι έχει πλήρως εξελληνισθεί, αναφορικά με την απώτερη τουρκική του καταγωγή. Ο Καραγκιόζης, επίσης. Η έννοια της λεγόμενης «καθ' ημάς Ανατολής» δεν προσφέρεται για λογικές ριζικής πολιτισμικής αντιπαράθεσης με τους γύρω μας βαλκάνιους γείτονες.
- Ο *païf* και «σαλός» ζωγράφος ελληνολάτρης Θεόφιλος ανακαλύφθηκε από τον Thétiade και στη συνέχεια από την ευρωπαϊκή πρωτοπορία της δεκαετίας του Τριάντα.

- Ο Ιρλανδός μουσικός performer και εθνομουσικολόγος Ross Daly βρήκε καταφύγιο πνευματικής και καλλιτεχνικής στέγασης των αναζητήσεων και ανησυχιών του στην Κρήτη. Κάποιοι θα τον ήθελαν βέρο Κρητικό. Συμβολικά και ως ένα βαθμό, θυμίζει τον Σκωτσέζο σερ Άρθουρ Κάστιμπαλ της *Αιολικής γης* του Βενέζη, που από την αναπηρική του καρέκλα ταξιδεύει ως αναγνώστης βιβλίων σ' όλο τον κόσμο – και καταλήγει φαντασιακά και μόνιμα στις ακτές του Αιγαίου.
- Ο μακαρίτης εθνομουσικολόγος και αγαπημένος μου δάσκαλος Στέφανος Βασιλειάδης, συνδύαζε τη βαθιά γνώση της μακραίωνης ελληνικής μουσικής (και όχι μόνο) παράδοσης, με την εξίσου βαθιά εντρύφηση στην κλασική ευρωπαϊκή τέχνη των ήχων. Απ' αυτόν και ο όρος «Πολύτεχνη έκφραση», που εμβολιάζει ελπίζω γόνιμα και τη σύγχρονή μας «Διαθεματικότητα» των σχολικών προγραμμάτων: Αναφέρεται στην ανάπτυξη διαφόρων μορφών «πολιτισμικού μπαρόκ». Ο Gilbert Durand την ονομάζει και *pluralitude*⁴, πληθυντικότητα, πολιτισμική, καλλιτεχνική.

Κλπ. κλπ. Είναι άπειρα τα παραδείγματα και σε ελλαδικό και σε οικουμενικό επίπεδο, που θα μπορούσε κάποιος να συμπαραθέσει, μιας φυγόκεντρης και κεντρομόλου εναλλακτικά πολυπολιτισμικής προοπτικής, που τείνει τελικά προς τη διαπολιτισμικότητα, τη διαλογική ή διαλεκτική συνάντηση λαών-πολιτισμών, συχνά μάλιστα στη ρηγμάτωση ή και κατεδάφιση νοερών ή ιδεοληπτικών συνόρων απόλυτης διαφορετικότητας, όχι μακριά απ' αυτό που οι ανθρωπολόγοι ονομάζουν «métissage» ή «κρεολοποίηση».

Διαβάζω τον ινδικής καταγωγής γνωστό ποιητή Salman Rushdie: «Φυλαχτείτε από το συγγραφέα που ισχυρίζεται ότι ενσαρκώνει τη φωνή του έθνους [...] Ο εθνικισμός είναι η εξέγερση ενάντια στην ιστορία, που προσπαθεί να κλείσει ό,τι δεν μπορεί να είναι κλειστό. Να περιφράξει το α-σύνορο. Η καλή λογοτεχνία προϋποθέτει ένα έθνος χωρίς σύνορα. Οι συγγραφείς που χρησιμεύουν για σύνορα έγιναν φύλακες συνόρων»⁵. Συνοριοφύλακες θα τους λέγαμε εμείς, σε πνευματικό πάντως και όχι αστυνομικού τύπου επίπεδο: Θέση, ίσως για κάποιους προωθημένη ή υπερβολική, αν την πάρουμε αρνητικά και τοις μετρητοίς, με βάση τα όσα (κακόβουλα;) κατά καιρούς ακούγονται περί «επαρχιωτισμού» της σύγχρονης Ελλάδας, που πάντως δεν τα καταρρίπτουν εύκολα οι όποιες θαυμαστές εξαιρέσεις του κανόνα.

Για να κινηθούμε στο συγκεκριμένο *Εδώ και Σήμερα* του ελλαδικού χώρου - και παράλληλα στην περιοχή της δημοτικής μας εκπαίδευσης, θα μου επιτρέψετε να σχολιάσω ένα γνωστό κείμενο του Αντώνη Σαμαράκη, που φιγουράρει στο ισχύον 3^ο *Ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων* για την Ε' και Στ'. Δημοτικού. Θεωρώ ότι, με τη γνωστή αρετή της λογοτεχνίας να συμπυκνώνει και να προβάλλει έννοιες παρμένες από την τρέχουσα ζωή, αναγώγιμες σε αξιοσημείωτες και πολυπρισματικές πλευρές της ύπαρξης, το κείμενο τούτο ανοίγει θετικά τον προβληματισμό μας για το προκείμενο θέμα. Ο τίτλος του, «Σ' ένα συνοριακό σταθμό»...

Από παιδί είχε μανία με τα τρένα. Μεγάλη μανία. Το έσκαγε από το σχολείο, με τα βιβλία παραμάσχαλα, και πού τον έχανε πού τον έβρισκες, στο σταθμό. Έμεναν σε μια μικρή επαρχιακή πόλη.

Το όνειρό του, από τότε, δεν ήτανε να γίνει, όπως θέλανε άλλα παιδιά, αξιωματικός ή μηχανικός, αλλά σταθμάρχης. Ονειρευότανε τον εαυτό του σταθμάρχη στον κεντρικό σταθμό της πρωτεύουσας, με τη σκούρα μπλε στολή, με τα σιρίτια στα μανίκια, κι ένιωθε μεγάλη συγκίνηση.

Συχνάζοντας στο σταθμό, είχε μάθει από μικρός όλες τις μανούβρες που γίνονται εκεί σαν είναι νά ' ρθει ή σαν είναι να φύγει ένα τρένο.

Είχε μάθει ακόμα να παρατηρεί. Να μελετάει τα πρόσωπα των ταξιδιωτών. Άλλοι φτάνανε στο σταθμό με συνοδεία συγγενείς και φίλους κι αρχίζανε οι ατέλειωτοι αποχαιρετισμοί, οι συγκινήσεις και τα ρέστα. Άλλοι πάλι ερχόντουσαν και βρίσκανε ολόκληρη υποδοχή. Και ξανά οι συγκινήσεις και τα ρέστα. Μα κείνοι που ήταν η συμπάθειά του από τότε, ήταν οι μοναχικοί ταξιδιώτες. Αυτοί που φεύγουν ή έρχονται ολομόναχοι. Σαν είναι να φύγουνε, πηδάνε στο βαγόνι τους και χάνονται εκεί μέσα. Δεν κοιτάνε από το παράθυρο, γιατί ξέρουν πως δεν είναι κανένας για να τους αποχαιρετήσει, να τους πει: «Καλό ταξίδι!».

Το ίδιο σαν έρχονται. Κατεβαίνουν από το βαγόνι τους, γρήγορα γρήγορα, και τραβάνε κατευθείαν στην έξοδο. Ξέρουν πως δεν είναι κανένας για να τους πει: «Καλωσόρισες!».

Το είχε λοιπόν μεγάλο μεράκι να γίνει σταθμάρχης. Και τίποτα, μα τίποτα, δεν μπορούσε να τον κάνει ν' αλλάξει γνώμη. Ούτε το ζύλο που ταχτικά έτρωγε από τη μάνα του ούτε που έμεινε στην ίδια τάξη δυο φορές ούτε και μια φορά που τον τράβηξε πίσω από κάτι βαγόνια ένας σιδηροδρομικός και του έκανε χειρονομίες.

Και έγινε σιδηροδρομικός, μα όχι σταθμάρχης. Δεν είχε τα «τυπικά προσόντα». Δεν τα κατάφερε να τελειώσει το σχολείο. Όμως, μέρα και νύχτα, βρισκότανε στο αγαπημένο του περιβάλλον κι αυτό του έφτανε.

Τώρα που είναι συνταξιούχος, λέει να καθίσει να γράψει ένα βιβλίο με τις αναμνήσεις του. Τριάντα δύο χρόνια έκανε σιδηροδρομικός. Υπηρέτησε σε πολλούς σταθμούς, μικρούς και μεγάλους. Και είδε πολλά πράγματα. Έχει ένα σωρό αναμνήσεις.

Το είπε το σχέδιό του για το βιβλίο σ' ένα φίλο του, συνταξιούχο δάσκαλο, που τα κουτσοπίνουν παρέα τα βραδάκια. Το βρήκε σπουδαίο το σχέδιό του ο φίλος του. Μάλιστα του βρήκε και τον τίτλο του βιβλίου: «Απομνημονεύματα μιας μακράς σιδηροδρομικής ζωής». Κι αυτός του είπε: «Δάσκαλε, τι ' ναι τούτο; Μακρύ σα σιδερόδρομος είναι». Γελάσανε κι οι δυο τους. Και τσουγκρίσανε τα ποτήρια τους.

Εύγλωττοι νομίζω οι συμβολισμοί, με τις λέξεις-κλειδιά, που εύκολα εντοπίζονται...

Συνοριακός σταθμός: Μεταχυμακό σημείο, γεωγραφικό και συμβολικό, ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες χώρες, με ό,τι αυτό μπορεί να σημαίνει σε δυνατότητες αλληλοδιείσδυσής τους.

Σιδηρόδρομος: Μέσο μεταφοράς από τόπο σε τόπο ή από πατρίδα σε πατρίδα, από ένα κόσμο σ' έναν άλλο.

Ταξίδι: Από το γνωστό στο άγνωστο ή από την πραγματικότητα στο όνειρο, από τη σιγουριά του οικείου στην αβεβαιότητα ή περιπέτεια του ανοίκειου, κυριολεκτικά, μεταφορικά, στην *ανοικείωση*^δ (του Bakhtine και των Ρώσων φορμαλιστών)· από τον βολικό *αυτοματισμό* των κινήσεων, σωματικό, γλωσσικό, πνευματικό της καθημερινότητας, στον *αποαυτοματισμό* τους, στο «ξεβόλεμα» από τον «κοινωνικό μορφασμό», όπως θα' λεγε ο Brecht· από την *ταυτότητα* στην *ετερότητα*, τη *διαλογικότητα*^δ με τον Άλλον ή τον, υποτίθεται στερεοτυπικά και αμετάκλητα, «Ξένο».

Τελικά, ο μικρός ονειροπόλος του Σαμαράκη αρκείται να μείνει στη μη υπέρβαση των συνόρων (διάβαζε: της μοίρας του). Ικανοποιείται απλώς με το όνειρο ή τον εξωτισμό του άλλου απόμακρου κόσμου. Έμμεσα επομένως συνάγεται από δω και η άλλη λέξη-κλειδί...

... *Το όνειρο*, όπως εκείνο του Παππού, στο «Μόνον της ζωής του ταξείδιον» του

Βιζυηνού, ή όπως το άλλο, από το ποίημα του Ορέστη Λάσκου, με τον άνθρωπο που ονειρευόταν σ' όλη του τη ζωή να πάει στο Παρίσι: Όταν στο τέλος κατάφερε να μαζέψει κάποια χρήματα για το περιπόθητο ταξίδι, την τελευταία στιγμή, κοντεύοντας να φτάσει εκεί με το τρένο, το μετάνιωσε και γύρισε πίσω, αφού σκέφτηκε πως δε θα είχε πια τι να επιθυμήσει άλλο στη ζωή του.

Όπως λοιπόν συμβαίνει συχνά, το όνειρο του *Αλλού* και του *Κάποτε*, πραγματικού ή φαντασιακού, είναι συστατικό στοιχείο του *βιώματος*⁷, σε αυθεντικές μορφές ατομικής ή συλλογικής έκφρασης, κάτι που συναντούμε βεβαίως και στον πολιτισμό των παραδοσιακών κοινωνιών, οι οποίες παρ' όλ' αυτά φημίζονται για το συντηρητισμό ή τη σχεδόν ρατσιστικού τύπου ξеноφοβία και τη φαινομενικά τουλάχιστον αμετάλλακτη δομή τους. Το κυρίαρχο εκεί «Εμείς» δύσκολα δίνει τη θέση του σ' ένα αιρετικό ή επαναστατημένο «Εγώ», χωρίς τον κίνδυνο διατάραξης μιας κάποιας συλλογικής ισορροπίας.

Πιστεύοντας τώρα ότι η δημόδης λογοτεχνία αποτελεί πίστα απογείωσης ή θεμελιακή βάση στήριξης της επεξεργασμένης λογοτεχνίας, σας μεταφέρω ενδεικτικά ένα ποίημα/τραγούδι σε πρωτοπρόσωπη εκφορά λόγου μιας άγνωστης νέας κοπέλας απόμακρης εποχής, από την Όλυμπο Καρπάθου.

Ο ΝΟΥΣ ΤΗΣ ΚΟΡΗΣ

*Ήστειλά σου το νου μου να τον έχεις,
να τοκ κυερνάς και να τοκ κουμπερταίρεις,
στοκ κακό καιρό και στον αέξιο χρόνο
απού βούλουτται τα ξένα να μισέψου,
να ξενιτευτού και να μακροῦρίσου,
με τα κάτεργα, μάνα, με τα καράβια,
σε βαθά νερά κι ουρανοθολωμένα,
που γιααίννουσι τα μαύρα χελιόνια.
- Μάνα, βούλομαι κι εγώ να ταξιέψω.⁸*

Δε θα επιχειρήσω ανάλυση του κειμένου. Το έχω κάνει αλλού⁹. Θεωρώ πάντως ότι, παρά την ταπεινότητα της δημοτικής του προέλευσης, πρόκειται για ένα εξαιρετικής ποιότητας κομμάτι που, σε ό,τι αφορά το εδώ θέμα μας, δίνει έμμεση απάντηση στην κεντρομόλα συνήθως ρητορική η οποία, προκειμένου για τα τραγούδια π.χ. της ξενιτιάς, έχει μια σχεδόν εμμονική προσήλωση στην υπογράμμιση του οικείου πατριού χώρου, της «τοποφιλίας»¹⁰, όχι του ανοίκειου ξένου. Το άγνωστο συχνά μάς τρομάζει, μπροστά στο... «Παπούτσι από τον τόπο σου...»

Ένα άλλο κομμάτι από το ίδιο χωριό της Καρπάθου, με πρόσωπο εκφώνησης πάλι μια νέα κοπέλα, συναρτά την έννοια του ξένου επισκέπτη με την αποζητούμενη ερωτική πλήρωση, όπως και στο προηγούμενο κείμενο...

Η ΦΙΛΟΞΕΝΙΑ ΤΗΣ ΚΟΡΗΣ

*Μάνα, χιονίντζουν οι στεριές, χιονίντζου τα λαγκάδια,
χιονίντζου κι οι Ανατολές και θα βραχεί το ξένο,
βραχού θέλου τα ρούχα του, λυώσουσι τ' άρματά του.
Μάνα, να το καλέσομε το ξένον εις το σπίτι.*

- *Κόρη, ψωμί δεν έχομε, το ξένο τι το θέλεις;*
- *Μάνα, το κουλουράκι μου σώνει μ' εμέ κι εκείνο.*
- *Κόρη, νερό δεν έχομε, το ξένο τι το θέλεις;*
- *Μάνα, το λαϊνάκι μου σώνει μ' εμέ κι εκείνο.*
- *Κόρη, ρούχα δεν έχομε, το ξένο τι το θέλεις;*
- *Μάνα, το φουστανάκι μου σώνει μ' εμέ κι εκείνο¹¹.*

Η παγωνιά του χειμωνιάτικου χώρου μπορεί να διαβαστεί και ως παγωνιά ψυχής, η οποία εδώ προέρχεται μάλλον από την κοινωνική απομόνωση που προκαλεί η πενία. Κι αυτή η ψυχική στέρηση βρίσκει τρόπο να ξεπεραστεί από την ανάγκη της κόρης να μοιραστεί (κι επομένως να μετριάσει κάπως) την αποξένωσή της, μ' έναν άγνωστο που θα' ρχόταν από τα ξένα, που θα ήταν δηλ. κι αυτός ξένος προς τη γύρω κοινωνική ομάδα. Επιπλέον, το ουδέτερο γένος που ως γνωστόν είναι προσδιοριστικό και του μικρού και του απροστάτευτου πλάσματος, φαίνεται εδώ κοινό γένος και του κοριτσιού και του ξένου: Το ξένο είναι θα λέγαμε το άγνωστο πρόσωπο που η φαντασία της κόρης χρειάζεται για να γεμίσει και το συναισθηματικό της κενό και τη σωματική/ερωτική ένδεια. Τα ουδέτερα υποκοριστικά: κουλουράκι, λαϊνάκι, φουστανάκι, επιτείνουν την έννοια της ψυχικής συρρίκνωσης, που επιζητεί διέξοδο πληρότητας και ζεστασιάς, στο έστω ελάχιστο: Το έλασσον της κοινής κατοχής, που ευθυγραμμίζεται με την παγωνιά της ψυχής και με τη γύμνια του σώματος, επικαλείται το μείζον της κοινής μοίρας, που ως ομιλία σωμάτων, μπορεί να μετατρέψει την αδυναμία σε δύναμη.

Και στο πρώτο λοιπόν και στο δεύτερο κείμενο που είδαμε, το γυναικείο πρόσωπο/σώμα, ενεργώντας αιρετικά σε σχέση με τον δημόσιο λόγο της ομάδας, εκβάλλει και συμβάλλει με τον τρόπο του στον μεγάλο γενετικό κανόνα της ανθρωπολογίας και της προφορικής και γραπτής εν γένει παράδοσης που αυτή κομίζει. Θα έλεγα ότι εδώ, ο ανέκαθεν λίγο-πολύ έγκλειστος στη σφαίρα της στενής ιδιώτευσης γυναικείου λόγος της εσωτερικότητας κι ευαισθησίας, συναντά υπογείως, σε πραγματολογικό ή φαντασιώδες επίπεδο συμβολισμού, αυτό που σηματοδοτεί και η θέση μιας περιθωριοποιημένης μειονότητας σ' ένα τόπο. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι τα περισσότερα από τα κεντρικά πρόσωπα των έργων της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας στον τόπο μας με θέμα τα προβλήματα των ξένων μεταναστών, προσφύγων ή Τσιγγάνων, είναι γυναίκες, όπως ας πούμε η τσιγγανοπούλα Ελπίδα από το *Ο κόσμος βαριέται να διαβάζει θλιβερές ιστορίες*, της Μαρούλας Κλιάφα¹², ή η Εύα, εκπατρισμένη ελληνοπούλα από την πρώην Σοβιετική Ένωση, στο *Κάποτε ο κυνηγός...* της Ελένης Σαραντίτη¹³. Η εθνοτική ή κοινωνική μειονότητα επικοινωνεί εδώ ανομολόγητα ή ομολογημένα με την άλλη, συνήθως καταπιεσμένη ή ελεγχόμενη ποικιλοτρόπως ομάδα του γυναικείου πληθυσμού.

Εν πάση περιπτώσει, αυτή την υπόγεια διαπλεκόμενη και συμπάσχουσα συνενοχή των δύο ανθρώπινων κατηγοριών, εθνοτικών μειονοτήτων και γυναικών, θα μπορούσαμε, επιταχύνοντας και επεκτείνοντας τη σκέψη μας, να την προσαρτήσουμε θεωρητικά κι επιγραμματικά στην αιχμηρή και έκκεντρη φράση του Κώστα Γεωργουσόπουλου: «Η παράδοση δεν είναι παρθενία, είναι βιασμός, όπου ο βιαστής ή ο βιαζόμενος παραμένουν άγνωστοι. Τα τέκνα αυτού του γάμου, επειδή είναι φυσικά, είναι και ανθεκτικά. [...] Η παράδοση είναι νομιμοποιημένη νοθεία»¹⁴. Με άλλα λόγια, στο παραπάνω ποιητικό κείμενο, οι υπονήφιοι βιαστές της παράδοσης είναι συμβολικά η φτωχή κοπέλα και το άγνωστο ξένο παλικάρι, που θα μοιράζονταν το κουλουράκι, το νερό και το φουστανάκι της κόρης,

υπό μορφή έστω ερωτικής ονειροφантаσίας. (Η επιθυμία ισοδυναμεί με την πραγματώσή της, κατά τους φροϋδικούς ψυχαναλυτές, όταν μάλιστα «στην παλάμη της καίει η απουσία», όπως λέει ο Ελύτης).

Προκειμένου για την έντεχνη γραπτή λογοτεχνία, ο Philippe Sollers θεωρεί ότι η *Εξαίρεση* είναι ο *Κανόνας* στη γένεση και κοινωνική λειτουργία της καλλιτεχνικής δημιουργίας¹⁵. Στο ίδιο περίπου μήκος κύματος κινούνται και άλλοι συγγραφείς και θεωρητικοί τόσο της γενικής όσο και της παιδικής λογοτεχνίας. Π.χ. ο Robert Escarpit, μιλά για «δημιουργική προδοσία» και, λιγότερο απόλυτος από τον Γεωργουσόπουλο, πιστεύει ότι «τη νόρμα την προσδιορίζει η παραλλαγή» και όχι η ισοπεδωτική και μονοδιάστατη ομοιομορφία¹⁶. Ο Gianni Rodari στηρίζει πολλά στην έννοια του «δημιουργικού λάθους», που ξεφεύγει από τον κοινώς αποδεκτό κώδικα¹⁷: Κάτι που συναντάται με/και εντάσσεται οργανικά στη θεωρία και διδακτική της γλώσσας. Ο ανατρεπτικός Picasso έλεγε: «Πρέπει να ξέρεις να σκοτώνεις για να δημιουργείς»¹⁸: Τα κορίτσια των δύο προηγούμενων ποιημάτων επαναστατούν, «σκοτώνουν» συμβολικά τη μοίρα τους την προδιαγεγραμμένη από τους θεσμούς και τον συχνά αφόρητο κομφορμισμό της ευρύτερης κοινότητας.

Από την Πραγματολογία τώρα της λογοτεχνίας, που πιστεύω ότι πρέπει να μας απασχολεί ιδιαίτερα ως εκπαιδευτικούς, δανείζομαι για το θέμα μας έναν ορισμό του Dominique Mainjeuneau: «Λογοτεχνία είναι το ανοιχτό σύνολο των πόρων που διαθέτει μια γλώσσα για να υπερβεί τον εαυτό της»¹⁹ ή τα σύνορά της, θα λέγαμε, για να συνδεθούμε και με τον Rushdie, που είδαμε πριν. Αυτονόητο ότι η γλώσσα, η όποια γλώσσα, με τη δυνητική ανοιχτοσύνη της, ενεργεί στην πράξη χωροχρονικά προς όλες τις κατευθύνσεις, με τους πόρους της να αντλούνται ελεύθερα από παντού: Που σημαίνει και από τον ίδιο της τον πολύκλαδο κορμό, συγχρονικά / διαχρονικά, οριζόντια/κάθετα, και φυσικά από άλλες γλώσσες, μέσω του πολυγλωσσισμού και των μεταφράσεων. Εξυπακούεται ότι αφετηριακός και εξακτινωτικός πυρήνας αυτής της αέναης ενέργειας είναι το εκάστοτε υποκείμενο / εκφωνητής του λόγου στην επικοινωνία του με τους άλλους, προφορική ή γραπτή. Εκείνο λοιπόν το «να ξεφύγει από τον εαυτό της» που ο Mainjeuneau προσγράφει στην έννοια της λογοτεχνίας ως πολλαπλασιαστή των δημιουργικών δυνατοτήτων της γλώσσας, παρέχει για το θέμα μας μια πρωταρχική στοχοθεσία, με θεωρητικό υπόβαθρο την *ετερότητα* ή *διαλογικότητα*.

Ήδη ο Valéry έλεγε ότι «το άτομο είναι ένας διάλογος», ότι «η σκέψη είναι εσωτερικός διάλογος» και «το να είσαι μόνος σημαίνει να είσαι με τον εαυτό σου, να είσαι πάντα δύο». Στην ίδια κατά βάθος λογική εντάσσεται και η παράδοξη φράση του ίδιου: «Τίποτε πιο πρωτότυπο, πιο δικό σου, από το να τρέφεις από τους άλλους»²⁰, είτε ομοεθνείς σου είτε ξένους. Η Suzanne Guellouz προχωρεί παραπέρα, σημειώνοντας: «Μέσα σ' ένα διάλογο, μονάχα ο λόγος που γίνεται δεκτός από το Εσύ δίνει ύπαρξη στο Εγώ»²¹. Σ' αυτό το πλαίσιο, το Εγώ βρίσκεται δυνάμει και ενεργεί μέσα στο Εσύ του Άλλου, που θα γίνει με τη σειρά του το Εγώ της συνεκφώνησης και ρηματικής συναλλαγής. Η επικοινωνία είναι ένας λόγος με δύο φωνές.

Σε κάθε περίπτωση, γνωρίζουμε από τη Γλωσσολογία ότι τα κατεξοχήν πρόσωπα είναι το πρώτο και το δεύτερο. Το τρίτο, όντας απόν στο διάλογο, είναι κυριολεκτικά μη πρόσωπο, μη «προς όψιν». Ο αποστασιοποιημένος Άλλος.

Τι θέλω να πω, αναφορικά με το θέμα μας;

Όντας η λογοτεχνία ένας κατ' εξοχήν χώρος επαφής με τον Άλλο, δημιουργεί τις προϋποθέσεις ώστε το τρίτο απόν πρόσωπο της απόστασης, ο κυριολεκτικά ή μεταφορικά «Ξένος», να γίνει παρόν δεύτερο ή πρώτο του διαλόγου, επομένως της άμβλυνσης ή υπέρβασης και όχι κατ' ανάγκη κατάργησης των

όποιων διαφορών. «Η λογική των διαφορών», γράφει η Martine Abdallah-Pretseille, «συλλαμβάνεται εφεξής ενάντια στην αναζήτηση μιας κοινής ταυτότητας»²². Με άλλα λόγια, το ζητούμενο της διαπολιτισμικής αγωγής δεν είναι τόσο η απορρόφηση των ξένων μαθητών μέσα στο φιλοξενούν (εν προκειμένω ελληνικό) πολιτισμικό σύστημα όσο η καλλιέργεια μιας ισορροπίας μεταξύ της κουλτούρας προέλευσης των παιδιών κι εκείνης που τους δέχεται· ισορροπίας πάντως με ροπή εκ των πραγμάτων εμπροσθοβαρή προς την όποια δεύτερη φιλοξενούσα κουλτούρα.

Ειδικά στον βαλκανικό χώρο, είναι ευδιάκριτος νομίζω ένας εγωιστικός και βαρύνων ελληνοκεντρισμός, μια φαντασιακή αίσθηση ή ψευδαίσθηση υπεροχής μας έναντι των υπολοίπων της Χερσονήσου του Αίμου, τουλάχιστον σε ζητήματα πολιτισμού, κυρίως θα έλεγα λόγω της συλλογικής προσκόλλησης στο «λαμπρό ιστορικό σας παρελθόν». Μου το ομολόγησε πριν από δέκα περίπου χρόνια με κάποιο παράπονο και ο τότε πρέσβης της Βουλγαρίας στην Ελλάδα, πανεπιστημιακός και γνωστός ελληνιστής κ. Κύριλλος Topalov.

Εδώ λοιπόν βλέπω να παίζεται ασυνείδητα ή όχι και από τις δύο πλευρές, ελληνική και λοιπή βαλκανική, ένα παιχνίδι φαντασιώσεων, που έχει κυρίως να κάνει με ό,τι ανταποκρίνεται στο δίπολο *ελληνισμός ↔ ελληνικότητα*, όπως το εννοεί π.χ. ο Δημήτρης Μαρωνίτης: «Η πραγματική ελληνικότητα βρίσκεται κατά κανόνα σε διάσταση με τον πραγματικό ελληνισμό μας»²³. Όσο και αν οι δύο αυτές έννοιες είναι νοηματικά δυσδιάκριτες, πιστεύω πως η πρώτη, η ελληνικότητα, έχει έναν ιδιαίτερα ιδεολογηματικό χαρακτήρα, που θα τον εντάσσαμε μάλλον στη σφαίρα του εθνοκεντρισμού, σφαίρα τροφοδοτημένη απ' αυτό που μας κάνει να νιώθουμε περήφανοι για την Ιστορία και «τα παλιά μας μεγαλεία». Έχει δηλ. έναν υπερατομικό, επομένως αρκετά αφηρημένο και συχνά φορτισμένο συγκινησιακά προσδιορισμό αυτή η έννοια. (Θυμάμαι ένα «αρχαιολογικό» δείγμα μιας μάλλον νοσηρής εκδοχής αυτής της ελληνικότητας του παλιού καιρού: Είν' ένα τραγούδι που μάθαιναν άλλοτε τα παιδιά, με τίτλο «Είμαι Έλλην, το καυχώμαι»: «Ο Έλλην όταν έξαφνα την άλυσίν του σπάσει / την αλαζόνα χαίτην του βρυχώμενος τινάσσει...»: Απροσγείωτη ρητορική ενός κούφιου, για να μην πω και επικίνδυνου εν τέλει, ψευδορομαντισμού. Παρά ταύτα, για να είμαστε δίκαιοι, πρέπει να ομολογήσουμε ότι κάθε άλλο παρά λείπουν τα παραδείγματα μιας αποδεκτής αντίληψης της ελληνικότητας, με την έννοια του «πολιτικά ορθού». Αναφέρομαι π.χ. στο έργο της Πηνελόπης Δέλτα).

Αντίθετα, η έννοια του ελληνισμού φαίνεται να συνυποδηλώνει μια πιο προσγειωμένη, αμεσότερη και *σωματικότερη* σχέση με τα πράγματα. Μοιάζει με σφουγγάρι, με πορώδη ύλη, που συνεχώς παίρνει και δίνει, που αναπνέει, που ζει άμεσα το είναι της στο παρόν. Και οι δύο έννοιες μπορεί κάλλιστα να συνυπάρχουν κατά διάφορες εκάστοτε αναλογίες στο ίδιο πρόσωπο/σώμα, που άνετα και οποτεδήποτε βρίσκει τον εαυτό του, λόγου χάρη στον καλαματιανό χορό μ' ένα βιολί ή στον ζεϊμπέκικο μ' ένα μπουζούκι. Για να γίνω παραστατικότερος και σ' ένα υψηλότερο επίπεδο, θα συνέδεα την ελληνικότητα με την αισθητική και εκφραστική ενός Αλέξη Μινωτή, ενώ τον ελληνισμό, με την τέχνη ενός Καρόλου Κουν. Με πιο διάχυτους και λιγότερο ξεκάθαρους όρους, δεν διανοούμαι ούτε δικαιούμαι να «αλλοιθωρίσω» π.χ. ανάμεσα στον Ελύτη και στον Θεοδωράκη, φορώντας στενά ιδεολογικές διόπτρες: *Το Άξιον εστί*, ως ποίηση και μουσική ταυτόχρονα, θα με γελοιοποιούσε τότε κατάφωρα.

Θέλω να πω το πάλι και πάλι αυτονόητο, ότι οι δυνάμεις ελευθερίας που κρύβονται μέσα στην τέχνη και λογοτεχνία, δε βρίσκουν τελικά άλλο επίλεκτο πεδίο διαπάλης κι ενεργοποίησής τους, από το ίδιο το σώμα, που παίρνει και

δίνει λέξεις-πράγματα ή πράγματα με λέξεις· που δεν διχάζεται, δεν είναι τελικά δισυπόστατο ή ετεροπροσδιοριζόμενο.

Γράφει κάπου ο οικουμενικός και νομπελίστας Jean-Marie Le Clézio: «Βυθίστηκα στην απεραντοσύνη των λέξεων»²⁴. Αν στον αιώνα της παγκοσμιοποίησης συναρτήσουμε αυτή την «απεραντοσύνη» όχι μόνο με τη μητρική μας αλλά και με άλλες γλώσσες, που σημαίνει και με άλλες κοσμοαντιλήψεις, καταλαβαίνετε τις διαστάσεις που η έννοια τού «διά» παίρνει στη διάβαση της διαπολιτισμικότητας. Το διά, εδώ πλέον, δεν είναι μια απλή χαριστική πρόθεση αλλά ένας υποχρεωτικός δρομοδείκτης προς την υπέρβαση των συνόρων, είτε με τρένο, όπως θα τ' ονειρευόταν ο μικρός ήρωας του Σαμαράκη που είδαμε, είτε ίσως με «Αερόστατο» - για να θυμηθούμε το ομότιτλο περιοδικό που εκδίδεται «για τα ελληνόπουλα όλου του κόσμου» - με τα χρώματα μάλιστα του ουράνιου τόξου στο εξώφυλλο.

Υπέρβαση λοιπόν – και καθ' ύψος.

Έχω μπροστά μου το κείμενο «Ο παράξενος χαρταετός» της Ζωής Βαλάση, από το 3^ο βιβλίο τη σειράς «Γειά σας» του ΟΕΔΒ, που προορίζεται για τα διαπολιτισμικά σχολεία. Θυμίζει σε αρκετά σημεία συμβολισμού τον *Γλάρο Ιωνάθαν* του Richard Bach, και το *Με τα φτερά του Ίκαρου*, του Χρήστου Μπουλώτη, όπου το ξύλινο αλογάκι στο καρουζέλ ενός Λούνα Παρκ, κουβαλά στην πλάτη του ένα κορίτσι μέχρι την Κίνα. Θυμίζει επίσης και τις πρώτες σελίδες από *Το καπλάνι της βιτρίνας*, της Άλκης Ζέη...

Πρωί πρωί την Καθαρή Δευτέρα όλοι οι χαρταετοί ανέβηκαν στον ουρανό. Άλλοι έκαναν τούμπες και βουτιές και άλλοι αρμένιζαν ήσυχα και καμάρωναν. Ήταν όμορφοι χαρταετοί. Κόκκινοι με γαλάζιους κύκλους, κίτρινοι με μπλε μαργαρίτες, μεγάλοι με πολύχρωμες χάρτινες ουρές, μικροί με αστεία σκουλαρίκια...

Αλήθεια, ήταν πολύ φανταχτεροί και πολύ περήφανοι και ήθελαν να φτάσουν ως τον ήλιο, αλλά τα παιδάκια τους τραβούσαν μ' ένα σπάγκο κατά τη γη.

- *Είστε χαρούμενοι; Είστε ευτυχισμένοι; Τους ρώτησε η τρελούτσικη ηλιαχτίδα που όλα θέλει να τα μαθαίνει.*
- *Με τόσα πλούτη που έχουμε, πώς να μην είμαστε ευτυχισμένοι; αποκρίθηκαν οι χαρταετοί με τις ουρές και τα σκουλαρίκια, με τις ζωγραφιές και τα χρώματα τα φανταχτερά!*
- *Ίσως έχετε δίκιο, ίσως έχετε άδικο, είπε η Τρελούτσικη, και πέταξε κοντά σ' ένα μακρινό, ξεμοναχιασμένο χαρταετό.*
- *Κι εσύ; τον ρώτησε.*
- *Και βέβαια είμαι ευτυχισμένος!*
- *Όμως δεν έχεις ζωγραφιές, δεν έχεις χρώματα φανταχτερά, ούτε σγουρή ουρά και αστεία σκουλαρίκια.*
- *Είμαι ευτυχισμένος γιατί είμαι λεύτερος! Ταξιδεύω δίχως σπάγκο. Όλα είναι δικά μου!*

Κι ο παράξενος χαρταετός ξανοίχτηκε στον ατέλειωτο ουρανό. Πήγε τόσο ψηλά που κανένας χαρταετός δεν μπορούσε να φτάσει, γιατί κανένας σπάγκος δεν είναι τόσο μεγάλος.

Οι άλλοι χαρταετοί κατέβηκαν κι άραξαν στα ντουλάπια τους, ενώ ο φιλαράκος μας αρμένιζε στον κόσμο, στολισμένος μ' όλα τα λεύτερα πράγματα που σε όλους μας φέρνουν χαρά: το φως, το σύννεφο, τ' αστέρι, το τραγούδι.

Αντί για κάποιο δικό μου σχόλιο στο κείμενο της Βαλάση, θα μεταφέρω εδώ

το όμορφο ρητορικό ερώτημα του Ελύτη: «Γιατί στο όνομα της πραγματικότητας δεν επιτρέπουμε τίποτε που να την υπερβαίνει;»²⁵ Ο «Μικρός πρίγκιπας», για παράδειγμα, την υπερβαίνει εξ ορισμού, αφού μας ήρθε υποτίθεται από άλλον πλανήτη κι αφού ο ίδιος ο συγγραφέας-του Saint-Exupéry υπήρξε πιλότος αεροπλάνων²⁶.

Την ανυψωτική τούτη υπέρβαση πιστεύω πως τη διευκολύνουν, εν μέρει τουλάχιστον, όσα οι ξένοι ονομάζουν «Παράλληλα σχολεία», π.χ. των Μ.Μ.Ε. ή της έντυπης και ηλεκτρονικής δημοσιογραφίας, συναρτώντας έτσι το σχολείο κλασικής μορφής με τις πηγές εκείνες ενημέρωσης και μάθησης που εμπλουτίζουν δυναμικά την πνευματική σκευή του αυριανού πολίτη.

Υπ' αυτή την οπτική, οι Βιβλιοθήκες, ως παράλληλα κι αυτές σχολεία και πνευματικοί «λαβύρινθοι» κατά την έκφραση του Borges, στεγάζουν ό,τι εύστοχα ονομάζουμε «Παράθυρα στον κόσμο». Μ' αρέσει αυτός ο συμβολικός χαρακτηρισμός των βιβλίων, αφού υποδηλώνει την ύπαρξη του «μέσα» και του «έξω», όποια εκδοχή κι αν δώσουμε σε τούτο το δίπολο, εκδοχή χώρου, χρόνου, κοσμοαντίληψης ή ψυχοπνευματικής υφής²⁷. Αυτό το «μέσα-έξω» ισχυροποιείται π.χ. σ' ένα πραγματολογικό ορισμό του Bernard Epin, που εμφανίζει την παιδική λογοτεχνία ως «ένα μόρφωμα συμβιβασμού μεταξύ των αξιών που ενσαρκώνονται από τη λογοτεχνία και μιας αναγκαίας προσαρμογής στο σύγχρονο σχολικό κοινό».

Επίσης, η αντίθεση του «μέσα» και του «έξω» αμβλύνεται αισθητά από αντιλήψεις όπως εκείνη, επίσης του Borges, που πιστεύει πως «μια λογοτεχνία διαφέρει από μιαν άλλη λιγότερο κατά το κείμενο και περισσότερο κατά τον τρόπο που διαβάζεται»²⁸.

Συνακόλουθα, η αντίθεση τού μέσα και τού έξω αίρεται εν μέρει από τη διαπίστωση ότι κυρίαρχη τάση στη σύγχρονη σκέψη είν' εκείνη που κλίνει όχι τόσο προς ένα και μοναδικό υποτίθεται «Αφήγημα» μεταφυσικής ή άλλης δογματικής εξήγησης του κόσμου, όσο προς το πνεύμα της Συλλογής ή της άπειρης παραλλαγής πάνω σ' ένα ή περισσότερα θέματα, στο πνεύμα δηλ. της πολλαπλότητας, αποσπασματικότητας και διαφορετικότητας, μέσα στην ευρύτερη ενότητα των πολιτισμών²⁹.

Κλείνω, όχι τον προβληματισμό αλλά την ομιλία μου, με μια φράση της Martine Abdallah-Pretseille. «Αυτός που δεν είναι ικανός να δει την πολλαπλότητα του είναι του και τον εσωτερικό του πλούτο, δεν μπορεί να έχει πρόσβαση στον πλούτο του άλλου»³⁰.

Το ατομικό εδώ καθρεφτίζεται και βρίσκει εν τέλει μια θεωρητική έστω δικαίωση μέσα στην πληθυντικότητα και οικουμενικότητα του πολιτισμού³¹.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Οδυσσέας Ελύτης, *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, Ίκαρος 1990, σ. 10

2. Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, Αστερίας 1974, σ. 120.

3. Παρεμπιπτόντως, από το «Ημερολόγιο του Λεωνή» (όπ. παρ.) είναι και η έκφραση «Όμορφιά του κόσμου», που για τους τουρκολογούντες, ανάγεται και κυριολεκτικά στον όρο *güzel dünya* και συγκριμένα στο *dünya güzeli*, χαρακτηρισμό μιας πολύ όμορφης κοπέλας, όπως αφήνουν να εννοηθεί τα εκεί συμφραζόμενα.

4. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Dunod 1983, σ. 84.

5. Salman Rushdie, «Le carcan national», στο αφιερωματικό τεύχος «La Littérature», του περ. *Le Monde de l'Education*, τ. 297 / 1998, σ. 15.

6. Βλ. Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine, Le principe dialogique*, Seuil 1981, passim. – Για την έννοια της Ετερότητας σε συνάρτηση με τον Εξωτισμό, βλ. μεταξύ άλλων στο: Jean-Marc Moura,

- Lire l'Exotisme*, Dunod 1992 και ιδιαίτερα το κεφάλαιο «L'écriture de l'altérité», σσ. 133-138.
7. Για τον Άλλο και το Άλλού, βλ. στο: G. Bussac, *L'Autre et l'Ailleurs par les textes*. Anthologie, Εκδ. Bréal 1992.
8. Βλ. Μιχ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, *Δημοτικά τραγούδια Καρπάθου*, Αθήναι 1929, σ. 141-142.
9. Ι.Ν.Βασιλαράκης, «Αναγνω(ρί)σεις φωνών από κάποια κρυμμένα κείμενα», στον 4^ο τόμο των *Καρπαθιακών μελετών* 1989, της ομώνυμης Εταιρείας.
10. Βλ. Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*. P.U.F. 1957, σ. 53.
11. Μιχ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, *όπ. παρ.*, σ. 155.
12. Εκδ. Κέδρος 1986.
13. Εκδ. Καστανιώτη 2001.
14. Στον συλλογικό τόμο *Ελληνισμός-Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιοματρικοί άξονες της ελληνικής κοινωνίας*. Εστίας 1983, σ. 206.
15. Philippe Sollers, *Théorie des exceptions*. Seuil 1986.
16. Βλ. Robert Escarpit, *Le littéraire et le social*, P.U.F. 1978, σ. 81.
17. Βλ. Gianni Rodari, *Γραμματική της φαντασίας*, Τεκμήριο 1985, σσ. 48-51.
18. Pablo Picasso, «Conversations avec Christian Zervos», *Cahiers d'Art*, 1935.
19. Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*. Bordas 1990, σ. 184.
20. Paul Valéry, *Cahiers XVI*, (1931) Pléiade/Gallimard 1957, σ. 896.
21. Suzanne Guellouz, *Le Dialogue*, P.U.F. 1992, σ. 81.
22. Martine Abdallah-Pretseille, *L'Education interculturelle*, P.U.F./Que sais-je? 1999, σ. 16.
23. Δ. Μαρωνίτης, στο *Ελληνισμός-Ελληνικότητα*, *όπ.παρ.*, σ. 188.
24. J.M. Le Clézio, στο αφιερωματικό τεύχος «La Littérature», *όπ.παρ.* (σημ., 5), σ.11.
25. Οδ. Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, *όπ. παρ.*, σ. 102.
26. Επ' αυτού, Βλ. π.χ. Jean Perrot, «Les héritiers de l'Aéropostale: Petits Princes de la douceur, de la Belgique à l'Australie», στο βιβλίο του *Mondialisation et littérature de jeunesse*, Le Cercle de la Librairie 2008, σ. 207-227.
27. Για τη μελέτη αυτού του διπόλου, έχει ενδιαφέρον το κεφάλαιο «La dialectique du dehors et du dedans», από το: Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, P.U.F. 1957, 191-207.
28. Jorge Luis Borges, *L'Aleph*, Gallimard 1967, σ. 183.
29. Το πνεύμα της παραλλαγής και αποσπασματικότητας προσεγγίζει μεταξύ άλλων η μελέτη της Françoise Susini-Anastopoulos, «Romantisme allemand et poétique du fragment», στον συλλογικό τόμο *Romantisme européen et romantisme français*, επιμ. Pierre Brunel. Ed. Espaces 34, 2000, σσ. 29-42. – Γενικότερα για την αποσπασματικότητα: «Esthétique du fragment», στο *Lettres européennes, Histoire de la littérature européenne*, Hachette 1992, 981-985. Επίσης: Daniel Sangsue, «Fragment et totalité», στο *Le Monde des littératures*, Universalis 2003, σ.403.
30. Martine Abdallah-Pretseille, *όπ.παρ.*, σ. 21.
31. Από τη διαπολιτισμικότητα ως την παγκοσμιοποίηση, η απόσταση δεν είναι μεγάλη, ειδικά στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας. Επ' αυτού, παραπέμπουμε ενδεικτικά στη μελέτη του Jean Perrot, «La langue cosmopolite et l'école de la République», από το βιβλίο-του *Mondialisation et littérature de jeunesse*, *όπ. παρ.*, σσ. 307-352.

Προσάρτημα:

Συνοπτική καταγραφή βιβλίων για παιδιά και νέους, με κύριο θεματικό άξονα την διαπολιτισμικότητα στην Ελλάδα.

1. Βακάλη – Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα, *Ρόμπολο, το προσφυγάκι του δάσους*, Άγκυρα 2008
Δέντρο ζωντανό και καταπράσινο, που οι άνθρωποι το έκοψαν για τις ανάγκες τους και βρέθηκε στύλος να φωτά σε ξένο τόπο. Το βασανίζει ο πόνος του ξεριζωμού, η νοσταλγία και η ανάγκη για επικοινωνία. Όσπου γνωρίζεται με μια αμυγδαλιά, που του κλέβει την καρδιά.
2. Βαρελλά Αγγελική, *Δώσε την αγάπη*. Πατάκης 2004
Δυό ελληνάκια στο ίδιο θρανίο, γνωρίζονται μ' ένα αγόρι κι ένα κορίτσι από ξένη χώρα. Στη σχολική γιορτή για τον άγιο της φιλίας, ο Γιάννους

το πολωνεζάκι έφερε ένα καλάθι με μήλα και τα χάριζε στα παιδιά, λέγοντας: «Δώσε την αγάπη όπως δίνεις ένα μήλο...».

3. *Ε, φίλε* Κέδρος 2004. Εκθέσεις παιδιών από δώδεκα χώρες, με εντυπώσεις από τη ζωή τους στην Ελλάδα. Σεβασμός στη διαφορετικότητα και αγάπη. Τόμος βραβευμένος σε σχετικό διαγωνισμό.
4. Ζαννάκη – Λάλιου Ιουλία, *Το ποτάμι που έρχεται κρυφά*, Κέδρος 1998
Βορειοηπειρώτες στην Αθήνα. Λαθρομετανάστευση, ρατσισμός, κρατική βία, ύποπτα κυκλώματα, μικροεγκληματίες των μεγαλουπόλεων αλλά και οι δεσμοί αίματος, η καλοσύνη και το ενδιαφέρον για τον συνάνθρωπο...
5. Ζαννάκη – Λάλιου Ιουλία, *Μια περιπέτεια που δεν τελείωσε*, Κέδρος 2000
Σκηνικό, το πραξικόπημα του '74 στην Κύπρο. Μια παρέα παιδιών, με την τουρκική επέμβαση σκορπίζουν και χάνονται, ζώντας ο καθένας τη δική του περιπέτεια (Επαινος από τη Γυναικεία λογοτεχνική συντροφιά).
6. Ηλιόπουλος Βαγγέλης, *Καφέ αηδιαστικό μπαλάκι*, Πατάκης 2009
Μια ζωή με δύο όψεις. Η ζωή του Τζέρι και της οικογένειάς του, που ήρθαν ως οικονομικοί μετανάστες στην Ελλάδα και γνώρισαν χαρές και λύπες, αγάπη και αδικία, διώξεις και δόξα...
7. Καμαράτου – Γιαλλούση Ειρήνη, *Το ξενολούλουδο*, Σύγχρονη Εποχή 1996.
Τα λουλούδια ενός παράξενου τόπου μπορούσαν και περπατούσαν. Κάποτε χρειάστηκε να πάνε πολύ μακριά για να φέρουν νερό. Επιστρέφοντας βρήκαν εκεί ένα ξένο λουλούδι που δεν μιλούσε τη γλώσσα τους. Διαπίστωσαν πως δεν είχε πόδια αλλά ρίζες. Η έννοια της ξενοφοβίας.
8. Κλιάφα Μαρούλα, *Ο κόσμος βαριέται να διαβάζει θλιβερές ιστορίες*, Κέδρος 1986.
Η ζωή των Τσιγγάνων στην Ελλάδα, με δημοσιογραφικού τύπου καταγραφή, συνδυασμένη και με εγκιβωτισμένη αφήγηση αυτοαναπαράστασης.
9. Κλιάφα Μαρούλα, *Ο δρόμος για τον Παράδεισο είναι μακρύς*, Κέδρος 2004
Ζεστή φίλια ανάμεσα σε δυο δεκαπεντάχρονα κορίτσια, τη Βερόνικα από την Αλβανία και την Ελένη από την Αθήνα. Αλληλογραφούν και εκμυστηρεύονται η μία στην άλλη τις ενδόμυχες σκέψεις και τα όνειρά τους.
10. Κώτσιας Τηλέμαχος, *Το τελευταίο καναρίνι*, Κέδρος 1995
Νεαρό ζευγάρι βορειοηπειρώτες, ξεριζωμένοι από τη γη τους, γνωρίζονται με δυο ηλικιωμένους στην Αθήνα. Κοπιαστική ανοδική πορεία. Η ανθρώπινη στοργή είναι το μόνο που μετράει στην απέραντη ερημιά και αποξένωση.
11. Κώτσιας Τηλέμαχος, *Βροχή στο μνήμα*, Κέδρος 2000
Χωριό στα ελληνοαλβανικά σύνορα. Κάποιος από απομονωμένο εκεί χωριό αποκαλύπτει στην αστυνομία το μυστικό της ζωής του: ένας Έλληνας στρατιώτης είναι θαμμένος στο δάσος. Η αδιαφορία που συναντά τον κάνει να καταλάβει ότι ο χρόνος ξεθωριάζει τις μνήμες και επουλώνει τις πληγές.

12. Κώτσιας Τηλέμαχος, *Τρεις γενιές Αμερικάνοι*, Κέδρος 2004.
Από το γραφικό χωριουδάκι στα λαντζέρικα της Αμερικής. Το μπουλούκι των μεταναστών ετοιμάζεται να παρκάρει. Η πρώτη ελεύθερη λειτουργία την ημέρα της γιορτής των Ταξιαρχών στην εκκλησία του χωριού.
Αλβανία, Ελλάδα, Αμερική. Άνθρωποι που ρίχνουν ψηλά το μπαλάκι της ελπίδας για μια καλύτερη ζωή. Συλλογή διηγημάτων για περιπλανώμενους μετανάστες.
13. Λάττα Γεωργία, *Όταν το 7 συνάντησε το 10*, Διάπλους 2009
Τρεις πασχαλίτσες στην καρδιά του κήπου παίρνουν το πρωινό τους καθισμένες στο φύλλο μιας πιπεριάς. Έρχεται η Σαχίλ: μια πασχαλίτσα διαφορετική, με εφτά βούλες αντί για δέκα. Θα παίζουν μαζί της; Θα τη δεχτούν; Θα τη διώξουν;
14. Μερικά Λένα, *Οι γιατροί του νέου κόσμου*, Κέδρος 2004
Εξομολόγηση του ήρωα: «Από μικρός ονειρευόμουν να γίνω γιατρός. Μπαίνοντας στην εφηβεία είχα πειστεί ότι ιατρική και γκλάμορ είναι ένα και το αυτό. Ένιωθα φοιτητής της Ιατρικής...Ανασκουμπωθήκαμε με τη Μαρία και πιάσαμε αμέσως γιατροί στα προσφυγικά του Νέου κόσμου».
15. Μπουλώτης Χρήστος, *Το άγαλμα που κρύωνε*, Πατάκης 2001
Το μικρό προσφυγάκι: Άγαλμα στο Εθνικό αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας. Βρέθηκε το 1922 στην Μικρασία. «Γνωρίζεται» με την κ. Γαλάτεια, καθαρίστρια του Μουσείου, κι αυτή Μικρασιάτισσα. Μια τρυφερή σχέση πλέκεται μεταξύ τους, με κοινό σημείο αναφοράς τους τη νοσταλγία για τη γη που άφησαν. Το προσφυγάκι «κρυώνει» φορώντας μια κάπα. Κρυώνει και από παγωνιά ψυχής, αναπολώντας την αλησμόνητη πατρίδα του.
16. Χρήστος Μπουλώτης, *Το κίτρινο λεωφορείο με την πατρίδα*. Υπό έκδοση, εντός του 2011, στον Πατάκη.
Ο κ. Στέφανος είναι συνταξιούχος οδηγός λεωφορείου. Βαρέθηκε μια ζωή να κάνει πάντα την ίδια διαδρομή, αυτός ο ονειροπόλος. Με οικονομίες αγοράζει ένα παλιό λεωφορείο. Το βάφει με το κίτρινο της Άνοιξης και φεύγει. Καθ' οδόν, μια παράξενη πινακίδα τον οδηγεί στη Σμύρνη των παππούδων του. Με μια παρέα παιδιών μεταναστών από διάφορες χώρες ταξιδεύουν όπου τους πηγαίνει η νοσταλγία της πατρίδας τους. Πατρίδα: Η λέξη που τους ενώνει. Η νοσταλγία γι' αυτήν δεν πρέπει να σβήσει. Η γνώριμη στο συγγραφέα μαγική λειτουργία των λέξεων και καταστάσεων.
17. Παπαθεοδώρου Βασίλης, *Σχολική παράσταση*, Εστία 2000.
Η αντιμετώπιση των Ελλήνων και γενικά των μειονοτήτων σ' ένα γερμανικό σχολείο, με επίκεντρο μια θεατρική παράσταση. Στη μικρή κοινωνία μιας τάξης συναντάμε τα ίδια προβλήματα που αντιμετωπίζει όλη η ανθρωπότητα: τον καλό αντιρατσιστή δάσκαλο, τη βαρβαρότητα κάποιων νεαρών νεοναζί, τους φανατισμένους γονείς αλλά και τη φιλία, το δυναμισμό και την εσωτερική φλόγα του ήρωα.
18. Πέτροβιτς Λότη, *Το μυστήριο του καλοκαιρινού Αγιοβασίλη*, Πατάκης 2009.
Η μικρή Νεφέλη επιμένει πως είδε τον Αγιοβασίλη με τα δώρα κατακαλόκαιρο. Κανένας δεν την πιστεύει. Ο Αγιοβασίλης εμφανίζεται ξανά

κρατώντας απ' το χέρι τον Φραγκίσκο, εξάδελφο της Νεφέλης. Κάποια στιγμή το μυστήριο ξεδιαλώνει και πιστεύουν πια όλοι στα λόγια της Νεφέλης. Η ιστορία κλείνει μ' ένα πανηγύρι πρωτοχρονιάς, ιδιαίτερα για τα παιδιά των μεταναστών και των προσφύγων.

19. Πέτροβιτς Λότη, *Τα τέρατα του λόφου*, Πατάκης 2002

Υπάρχουν τέρατα πραγματικά στις μέρες μας; Η 12χρονη Όλγα βλέπει με τα μάτια της τέρατα αληθινά που ζουν ανάμεσά μας, που μισούν, μάχονται ακόμη και δολοφονούν όποιον είναι ξένος ή διαφορετικός. Είναι μια ομάδα ρατσιστών Νεοναζί, που επιτίθεται στα προσφυγάκια και στα παιδιά των ξένων εργατών, Σ' αυτά τα παιδιά η Όλγα και η οικογένειά της δείχνουν ανθρωπιά, τρυφερότητα και κατανόηση. Θα γίνουν έτσι στόχος των ρατσιστών. Στις παραμονές ενός γάμου, η Όλγα θα πέσει στα χέρια τους και θα κινδυνέψει η ζωή της..

20. Πέτροβιτς Λότη, *Το παιδί από τη θάλασσα*, Πατάκης 2009

Ιστορία δύο μικρών παιδιών, του Φοίβου και του Χασάν. Ο Φοίβος που έχασε τον πατέρα του μέσα στην πολυκοσμία, συναντιέται με τον μικρό πρόσφυγα Χασάν, από το Αφγανιστάν, που έχασε τον πατέρα του στη θάλασσα, όταν το μικρό σκάφος που τους έφερνε στην Ελλάδα βούλιαξε. Κι ο παππούς όμως του Φοίβου ήταν πρόσφυγας από τη Μικρασία. Τα δύο παιδιά γίνονται φίλοι και ανακαλύπτουν όλα όσα τους ενώνουν και τους δυναμώνουν.

21. Σαραντίτη Ελένη, *Κάποτε ο κυνηγός*, Καστανιώτης 2001.

Πρωτοπρόσωπη αφήγηση της νεαρής Εύας, επαναπατρισμένης από την πρώην Σοβιετική Ένωση, που ζει ταπεινά με την οικογένειά της στη δούλεψη αστής οικογένειας κάπου στη Θεσσαλία. Τρυφερό ειδύλλιο πλέκεται ανάμεσά της και στον γιο της πλούσιας οικογένειας. Κλασική περίπτωση αντίξοης σχέσης ως προς τη διαφορά πολιτισμικών και κοινωνικών καταβολών, με δύσκολες εξελίξεις. Λυρικότητα σχεδόν εσωτερικού μονολόγου.

22. Σίνου Κίρα, *Το δαχτυλίδι με το μονόγραμμα*, Κέδρος 2006

Η Νάντια είναι μοναχοπαιδί και μοναχικό παιδί. Οι συμμαθήτριές της μένουν όλες μακριά και είναι δύσκολο να συναντιούνται. Έτσι με μεγάλη χαρά αρχίζει να κάνει παρέα με τον Ιούλιο – το αγόρι που θα γίνει ξαδελφός της αν ο θεός της παντρευτεί τη μητέρα του, παρά τις επιφυλάξεις της οικογένειας, επειδή ο Ιούλιος είναι μαύρος. Όταν οι καταθέσεις της γιαγιάς Αρετής κάνουν φτερά, θα επιστρατευτεί ολόκληρη η οικογένεια για να εξιχνιάσει το μυστήριο.

23. Σκαριώτης Μάνθος, *Ουδέτερη ζώνη*, Κέδρος 1995

Ο Πέτρος ο Βορειοηπειρώτης, γύρεψε τον Παράδεισο εκεί που δεν ήταν. Την Ουδέτερη ζώνη τη βρήκε πέρα από τον τελευταίο σταθμό του ονείρου του... Ίσως μια ουδέτερη ζώνη αποτελεί και τη μόνη αναστολή θανάτου για τον τραγικό άνθρωπο του μετανοημένου αιώνα μας.

24. Σωτηράκου Πίτσα, *Το φουστάνι της Κλεοπάτρας*, Πατάκης 1997

Αφηγείται ο 12χρονος Βαλάντης από οικογένεια Τσιγγάνων περιπλανώμενων στην Πελοπόννησο, που ασχολούνται με υπαίθριες περιστασιακές δουλειές, σχεδόν παράνομες, και συνεχή καχυποψία και κυνηγητό από την αστυνομία.

Προστριβές και βεντέτες με ομοφύλους τους. Επαιτεία, μικροκλοπές. Η κύρια ιστορία πλαισιώνεται από θρύλους και παραδόσεις αιτιολογικές του νομαδικού τρόπου ζωής τους. Κλεοπάτρα είναι ένα φίδι και «φουστάνι» της το φιδοτόμαρο. Η ιστορία κινείται στα όρια του παραμυθιού / θρύλου και της αλήθειας.

25. Χριστοδούλου Πάνος, *Ο Ναβίντ δεν ήρθε για διακοπές*, Κέδρος 2007.
Στο σχολείο του Άλκη ήρθε ένα καινούργιος μαθητής από ξένη χώρα. Έφτασε με τη μητέρα του, έπειτα από μεγάλο κι επικίνδυνο ταξίδι. Τι ήρθε όμως να κάνει στην Ελλάδα και πού βρίσκεται ο πατέρας του; Μέσα από τις σχολικές του εκθέσεις, ο Άλκης θα προσπαθήσει να βρει απάντηση στα ερωτήματα που αφορούν τον Ναβίντ. Βιβλίο για το ρατσισμό και την ξενοφοβία.
26. Ψαραύτη Λίτσα, *Η εξαφάνιση*, Πατάκης 1992
Ο 16χρονος Νικήτας, παιδί προσφυγικής οικογένειας από τη Ρωσία, εξαφανίζεται στη Σάμο κι ένας νεαρός δημοσιογράφος παίρνει εντολή από την εφημερίδα του να πάει επιτόπου και να ερευνήσει την υπόθεση. Ξεκινάει αναστατωμένος. Με τον τόπο τον συνδέουν συνταρακτικές αναμνήσεις από μια προσωπική του περιπέτεια. Το μυστήριο της εξαφάνισης θα τον κάμει να ζήσει συγκλονιστικές στιγμές, κρίσιμες για τη σωτηρία του Νικήτα.
27. Ψαραύτη Λίτσα, *Πέταγμα στην ελευθερία*, Πατάκης 2008
Ο γέρο-Χαρίρι και ο μικρός Σουφί, δύο σημερινοί σκλάβοι, πιάνονται από τα χέρια, σηκώνονται ψηλά, πετούν πάνω από χωράφια, λίμνες και χωριά και χάνονται στον ουρανό. Πώς ο νεαρός Σιμί έκανε τον αγέλαστο άρχοντα να γελάσει. Και μια ξενόφερτη γυναίκα γεννάει το παιδί της σ' ένα στάβλο. Τρεις ιστορίες που μιλούν για την αγάπη, την ελπίδα και τη δύναμη του ανθρώπινου πνεύματος.

I. N. B.

Ειδικά τώρα για τον χειμαρρώδη Τριβιζά, προτίμησα να μεταφέρω εδώ ένα απόσπασμα από την αξιόλογη μελέτη της κ. Ανδριανής Δρίβα:

Ευγένιος Τριβιζάς. Λογοτεχνία και Θέατρο για παιδιά.

Τα χαρακτηριστικά, τα θέματα. Οι ήρωες και η δραματοποίησή τους.

Προτάσεις για διδακτική αξιοποίηση.

(Μεταπτυχιακή εργασία ειδίκευσης στο πλαίσιο του Προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών του ΠΤΔΕ / ΔΠΘ. Αλεξανδρούπολη 2009, σσ. 310-314).

Ο Ευγένιος Τριβιζάς στηλιτεύει το ρατσισμό στις διάφορες εκφάνσεις του¹. Στα **Λυκάκια** μάς προβληματίζει η εκδοχή ότι «κακό μπορεί να είναι τελικά το οικόσιτο κατοικίδιο που ζει τριγύρω ή και «μέσα» μας και όχι το ζώο του άγριου δάσους. Συνεπώς, η αντίθεση δεν είναι σίγουρη και ο «ξένος» ή ο «άλλος», μπορεί να είμαστε εμείς οι ίδιοι»². Οι έννοιες του καλού και του κακού φαίνονται πολύ σχετικές στο συγγραφέα, ο οποίος δηλώνει σε συνέντευξή του:

«Όταν ένα πρόσωπο, μια χώρα, ένας πληθυσμός ή μια εθνότητα θεωρείται ότι ενσαρκώνει το καλό και ο αντίπαλός του το κακό, τότε ανοίγει διάπλατα ο δρόμος για κάθε λογής βιαιότητα, για κάθε λογής βαρβαρότητα. Ακόμη χειρότερα, όταν

και οι δύο πλευρές σε μια αντιπαράθεση, δικαιολογημένα ή αδικαιολόγητα, είναι πεπεισμένες ότι ενσαρκώνουν οι ίδιες το καλό και οι αντίπαλοί τους το κακό, τότε καθίσταται θεμιτό κάθε απάνθρωπο μέτρο. Δεν υπάρχουν καλά και κακά πρόσωπα, ομάδες, έθνη. Υπάρχουν μόνο καλές και κακές πράξεις, ενέργειες και αποφάσεις. Με άλλα λόγια, το καλό και το κακό ενυπάρχει στον καθένα».

Με τα ανατρεπτικά του παραμύθια ο Τριβιζάς βρίσκει διαρκώς νέους τρόπους να μας θυμίζει ότι παίζουμε προκατασκευασμένους ρόλους, δεν είμαστε αυτοί που νομίζουμε. Και το σπουδαιότερο: δεν είναι απαραίτητα οι άλλοι αυτό που βλέπουμε εμείς σ' αυτούς. Η υπεράσπιση της διαφορετικότητας, της ατομικότητας εν τέλει, είναι εμφανής σε πολλά από τα κείμενά του και βρίσκει πάντα τρόπο να μας κρατά σε εγρήγορση, σε αναμονή της έκπληξης.

Όσο για την πάλη των φύλων και την τάση των ανθρώπων να αποδίδουν όλα τα κακά στο αντίθετο φύλο και ν' αναπτύσσουν αντιπαλότητες με τη συμπεριφορά τους, φαίνεται να δίνει παραπάνω δίκιο στις γυναίκες:

«Αν και κάπως υπερβολική, κρύβει κάποια αλήθεια η ρήση ότι οι γυναίκες είναι ως επί το πλείστον τρελές και οι άντρες είναι ως επί το πλείστον βλάκες. Και ο λόγος για τον οποίο οι γυναίκες είναι ως το πλείστον τρελές, είναι ότι οι άντρες είναι ως επί το πλείστον βλάκες. Γυναικοκατακτητές που σπέρνουν παραμύθια δρέπουν επαναστάσεις»³.

Κάποιες φορές ο συγγραφέας ειρωνεύεται τους κλασικούς ρόλους των γυναικών,



όπως στη *Φρουτοπία* όπου η Λουντιμήλα, η σύζυγος ενός

μεγάλου άντρα, του Αιμίλιου του μήλου, του Κυβερνήτη, κάθε φορά που εμφανίζεται ασχολείται με το κρεβάτι του συζύγου της. Στο ίδιο έργο ο Τριβιζάς παρουσιάζει τις γυναίκες καλύτερες από τους άντρες. Χωρίς να αφήνει ασχολίαστα κάποια «γυναικεία» ελαττώματα όπως η περιέργεια, το κουτσομπολιό ή η ωραιοπάθεια, θεωρεί ότι έχουν λιγότερο μίσος στην καρδιά τους από τους άντρες. Αυτό αποφαινεται ο Φραγκίσκος το φραγκόσυκο για να αιτιολογήσει το ότι η μαγική σβούρα, που μεταμόρφωσε τους άντρες σε ό,τι μισούσαν περισσότερο, δεν είχε καμιά επίδραση πάνω τους (τ.36, σελ. 26).

Το θέμα της διαφορετικότητας το αγγίζει ο συγγραφέας σε πολλά έργα του. Τα πλάσματα που δεν μοιάζουν με κανένα και που αναζητούν την ταυτότητά τους κι ένα περιβάλλον περισσότερο φιλικό από αυτό που έχουν είναι παλιό ζητούμενο των παραμυθιών. Εξάλλου, οι Iona και Peter Opie θεωρούν ότι το «μαγικό» στα παραμύθια είναι να φανεί ποιοί είναι στην πραγματικότητα οι άνθρωποι και τα πλάσματα. «Η ζητιάννα είναι στην πραγματικότητα μια νεράιδα, το τέρας στην *Πεντάμορφη και το τέρας* είναι ένας μονάρχης, ο βάτραχος ένας όμορφος πρίγκιπας, το πτώμα της Χιονάτης μια ζωντανή πριγκίπισσα»⁴. Τα μαγικά δεν είναι ικανά να καταστήσουν ένα άτομο αγαπητό. Στη Σταχτοπούτα τα μαγικά ήταν στα ρούχα της, ο πρίγκιπας όμως την αγάπησε για τα χαρίσματά της. Ο **Πεταλουδόσαυρος** είναι ένα παράδειγμα ήρωα που αγωνίζεται να γνωρίσει τον εαυτό του, ενώ αντιστέκεται σθεναρά σε περιβάλλοντα και καταστάσεις αφομοίωσης. Ο Σίμος Παπαδόπουλος εντοπίζει επιγραμματικά το νόημα του παραμυθιού ως εξής:

«Η ιδεολογική σκευή του Πεταλουδόσαυρου πραγματεύεται το καίριο ζήτημα της αφομοίωσης της ξένης κουλτούρας, του εθνο-φυλετικά «άλλου» και της ισοτιμίας των πολιτισμών, ενσαρκώνοντας τάσεις και εντάσεις, προτείνοντας νέες επαναδιαπραγματεύσεις της ταυτότητας και ετερότητας, της ηθικής και του δικαίου,

³ Ευγένιος Τριβιζάς: "Μαθήματα Ζωής". *Esquire* Οκτώβριος 2005, http://www.georgakopoulos.org/?page_id=52

⁴ Iona and Peter Opie, *The Classic Fairy Tales*, (U.S.A.: Oxford University Press, 1992), p.11.

μέσα από τους καθρέφτες της αλληλεπίδρασης»⁵.



Φρουτοπία

Στη **Φρουτοπία** τα λαχανικά που έχουν μεταμορφωθεί σε συλλαμβάνουν ένα πανούργο σχέδιο. Να δώσουν άσυλο σε σκοπό να τους εκμεταλλευτούν- να τους πουλήσουν στη φρουτίκ τους (τ. 30, σελ. 17). Η Φρουτοπία μετατρέπεται σε συγκέντρωση (τ. 48, σελ. 13- 17).

Ο συγγραφέας που θέτουν θέματα ρατσισμού και διαφορετικότητας, είναι τα παρακάτω:

Η τελευταία μαύρη γάτα Το χρονικό μιας γενοκτονίας.

Σχολιάζουμε το βιβλίο σε διάφορα κεφάλαια. Ο συγγραφέας σε συνέντευξή του μας ενημερώνει ότι το έργο το συνιστά το Times Educational Supplement στην Αγγλία ως εισαγωγή των μαθητών του δημοτικού στο θέμα της γενοκτονίας⁶.

Το παπάκι που δεν του αρέσανε τα ποδαράκια του. Το παπάκι θέλει να διαφέρει και το πετυχαίνει.

Το απίθανο τσίρκο του Μανόλη. Άτομα με ιδιαιτερότητες βρίσκουν τρόπο να τις εκμεταλλευτούν.

Το Όνειρο του σκιάχτρου. Ένα σκιάχτρο διαφορετικό από τα άλλα πραγματοποιεί το όνειρό του, αντιστεκόμενο στην αφομοίωση.

Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα. Η σχέση ενός ταύρου κι ενός ταυρομάχου δεν είναι μόνο στην αρένα.

Ο φωτογράφος Φύρδης Μίγδης. Ένας αντικομοφομιστής φωτογράφος.

Το νανούρισμα του μικρού φακίρη. Οι φακίρηδες ζουν με άλλους κανόνες.

Τα χρωματιστά κοράκια. Τα κοράκια δεν είναι υποχρεωτικό να μείνουν μαύρα.

Η πριγκίπισσα και το βατραχάκι. Η επιλογή της πριγκίπισσας να γίνει βατραχούλα.

Ο συναχωμένος κόκορας. Κι ένας βραχνιασμένος κόκορας μπορεί να κάνει τη δουλειά του με τη βοήθεια της τεχνολογίας.

Τα Τρία Μικρά Λυκάκια. Και τα γουρούνια μπορεί να κυνηγούν λύκους.

Διακοπές με τον Ευγένιο Τριβιζά στο νησί των πυροτεχνημάτων. (ΣΤ' Τάξη.) Το κλεμμένο ηφαίστειο. Οι πριγκίπισσες μπορεί να κάνουν παρέα με δράκους.

Το νούφαρο του βάλτου. Οι πριγκίπισσες μπορεί να παντρεύονται δράκους.

Φρουτοπία. Η προσπάθεια για γενοκτονία των Φρουτοπιτισσών.

Διακοπές με τον Ευγένιο Τριβιζά στο νησί των πυροτεχνημάτων. (Β' Τάξη.) Ο γαλαζίας των λέξεων. Η διαφορετική ερμηνεία της πραγματικότητας από ένα πάτωμα κι ένα ταβάνι.

Αλφαβητάρι με γλωσσοδέτες. Η διαφορετική θέαση των αγρίων: Ένας δακρυσμένος δράκος ένα θηρίο στο θρανίο, μια τίγρη που κυλιέται στον αγρό κι ένα φοβιτσιάρικο φίδι.

Αριθμητάρι με γλωσσοδέτες. Τρεις δράκοι χορεύουνε συρτάκι.

Ο Έβδομος Σταθμός. Η προσπάθειες της Τέχνης κατά της χειραγώγησης.

Ο Πεταλούδόσαυρος. Αναζήτηση της ταυτότητας κόντρα στην αφομοίωση.

Το παραπονεμένο ελεφαντάκι. Αναζήτηση περιβάλλοντος αποδοχής.

⁵ Παπαδόπουλος, Σίμος, «Το θέατρο για παιδιά και νέους ως μέσο διαπολιτισμικής αγωγής: η περίπτωση του Πεταλούδόσαυρου», εισήγηση στο διεθνές συνέδριο της IAIE (Intercultural Education: Paideia, Polity, Demoi (Αθήνα, Πέμπτη 25-6-2009).

⁶ «Ευγένιος Τριβιζάς. Ένα μεγάλο παιδί.». Συνέντευξη στην Ελένη Καραγιάννη. Περιοδικό Mommy- Το Παιδί μου κι εγώ, (Ιούνιος 2009), σελ. 62- 65.

