



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ Δ.Ε.

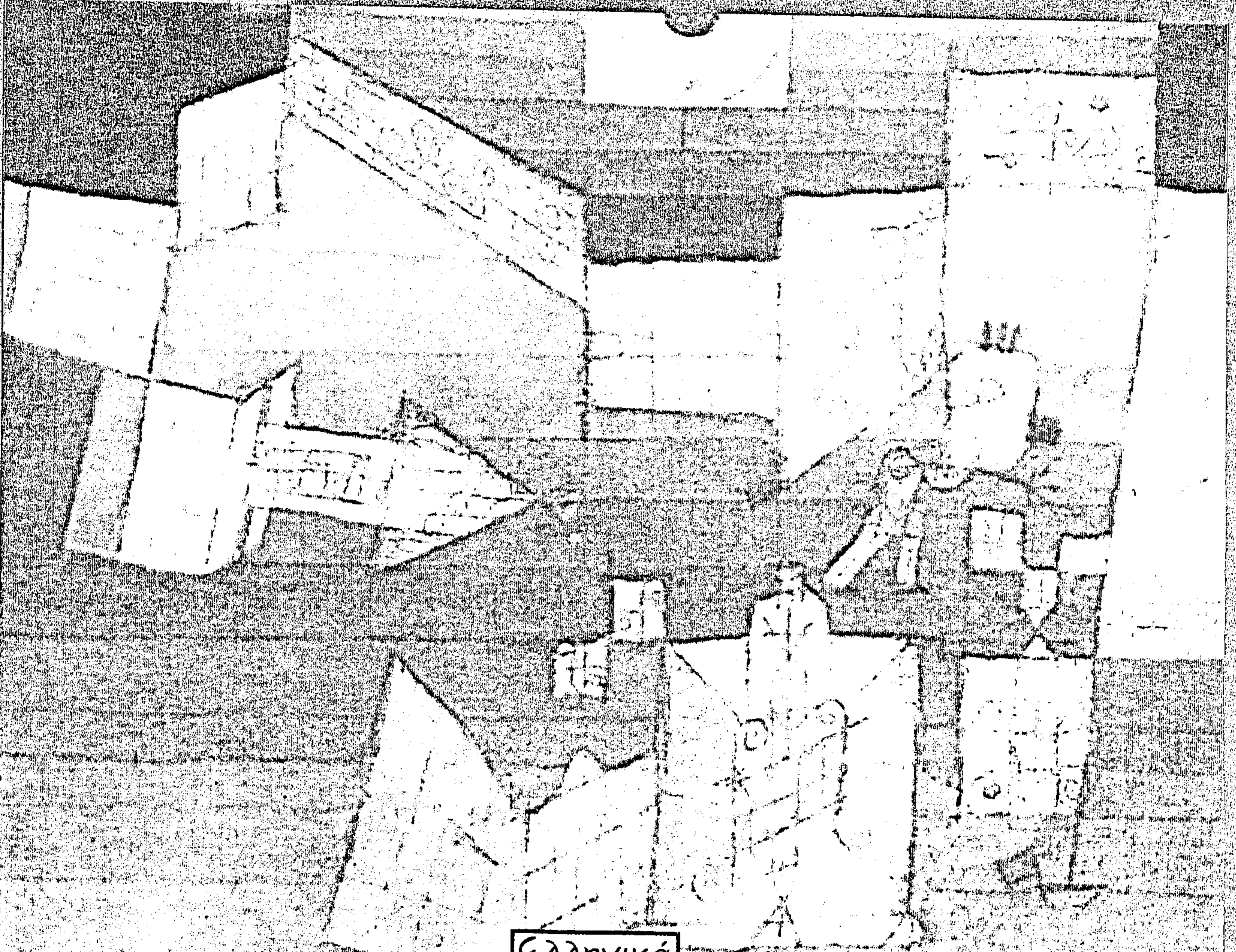


ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ
ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΗΜΕΡΑ

ΟΨΕΙΣ, ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΕΙΣ, ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ

Πρακτικά Συνεδρίου: Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου - 1 Δεκεμβρίου 2002



Ελληνικά
χρόνια

2004

Μεταμυθοπλασία και Λογοτεχνία για Παιδιά

Δημήτριος Πολίτης

ABSTRACT

What could the relationship be between «metafiction», as a concept and way of writing, and Children's Literature? Do metafictional texts have or need to have some special place in Children's Literature? How and to what extent can children, as readers, be exposed to metafiction and postmodernism?

The above questions signal the main aspects of a debate developed during the recent years with reference to mostly prose texts which, wholly or in part, appear to "reject" the conventional principles of writing and, by extension, the familiar ways of reading them. There are many cases where such texts (operating as "counter texts", since they question the validity of literary conventions and reveal an intention of redefining the poetics of Children's Literature) are considered as a "deviation" from the general canon.

A closer examination however of such "different" or "experimental" texts (e.g. *Le Loup est Revenu!* by Geoffroy de Pennart, *Oops!* by Colin McNaughton, etc.), particularly in the light of recent theoretical views, shows not only their special literary merit, but their unique contribution to the maturation process of the child-reader of literature.

Η παρατακτική σύνδεση των όρων «Μεταμυθοπλασία» και «Λογοτεχνία για Παιδιά» στον τίτλο της εισήγησης δεν έχει την πρόθεση να τους εξισώσει· στοχεύει να περιορίσει εξ αρχής την υποφώσκουσα αντιθετικότητα τους και να αποσαφηνίσει την προφανή διπολικότητα της διατύπωσης που τους συμπλέκει. Επιπλέον, εξειδικεύοντας τον κοινό αποδέκτη τους, «για Παιδιά», προσδιορίζει τα εννοιολογικά όριά τους και προδιαγράφει το πλαίσιο θεώρησής τους. Μολονότι ο όρος «Λογοτεχνία για Παιδιά» δείχνει σαφέστερος στη μόνιμη αντιδιαστολή του με τον ευρέως χρησιμοποιούμενο «Παιδική Λογοτεχνία»,¹ ο όρος «Μεταμυθοπλασία» εξακολουθεί μάλλον να εγείρει ζητήματα, ιδιαίτερα στη σχέση του με τα παιδιά-αναγνώστες, και να χρειάζεται κάποιες διευκρινίσεις.

Η όλη πραγμάτευση του θέματος σχετίζεται άμεσα με το πλαίσιο αναφοράς και τελικά θεώρησης της μεταμυθοπλασίας, ως έννοιας και αφηγηματικών τρόπων, αλλά κυρίως με το ρόλο της στα λογοτεχνικά κείμενα που απευθύνονται στα παιδιά. Το τελευταίο που είναι και το κύριο ζητούμενό μας θα εξετάσουμε, με οδηγό κάποια λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά, όσο εκτενέστερα γίνεται μέσα στα πλαίσια μιας εισήγησης.

Ως πλαίσιο αναφοράς, λοιπόν, της μεταμυθοπλασίας θεωρείται ο «μεταμοντερνισμός» ή αυτό που ο J.F. Lyotard ονομάζει «μεταμοντέρνα κατάσταση».² Μέσα σε ένα κλίμα αντιθετικισμού και αντιεπιστημονισμού και με την αφηγηματολογία να κυριαρχεί από τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, η φιλοσοφία μιας τέτοιας κατάστασης εκφράζεται από τη δυσπιστία απέναντι στις μετα-αφηγήσεις ή μείζονες αφηγήσεις και απέναντι στις έννοιες του ρεαλισμού, της πλοκής, του νοήματος³.

Φορέας των σύγχρονων πολλαπλών τάσεων και δυνατοτήτων της ανθρώπινης έκφρασης στο χορό, στο θέατρο, στην αρχιτεκτονική, στη λογοτεχνία, στην κριτική, ο «μεταμοντερνισμός» από αισθητικό ρεύμα γίνεται *modus operandi* θεώρησης και οργάνωσης της γνώσης και της έκφρασής της στις μεταβιομηχανικές κοινωνίες⁴. Αγωνιζόμενος μέχρι και σήμερα να αποκτήσει την αξιοπρέπεια μιας έννοιας, βρίσκεται σε μια μόνιμη διαλεκτική αντιπαράθεση με το «μοντερνισμό»,⁵ ο οποίος ανδρώθηκε μέσα από τη στενή του σχέση με τη σύγχρονη μεταπολεμική πραγ-

ματικότητα την οποία ζήτησε να αναπαραστήσει στην αρχή και στη συνέχεια να προεκτείνει και να υπερβεί. Ο μεταμοντερνισμός, αντιδρώντας στη στενή αυτή σχέση και αμφισβητώντας τους όρους και τις συμβάσεις της, επιστρέφει ουσιαστικά στο περιεχόμενο κάθε έκφρασης και επιδιώκει «να επανενθρονίσει» την τέχνη της αισθητικής εμπειρίας, γενικά. Περιορίζοντας, ωστόσο, το εύρος της θεώρησής μας θα επικεντρωθούμε στη λογοτεχνία, και ειδικότερα στη μυθιστορηματική γραφή, στην οποία η μεταμοντέρνα πρόθεση βρίσκει ίσως την καλύτερη έκφρασή της.

Η εμφανής ετυμολογική σύνναψη των λέξεων μεταμυθοπλασία και μυθοπλασία συνδέει κάθε μεταμυθοπλαστική θεώρηση με τη σχέση γραφής και πραγματικότητας, ενώ δείχνει ότι παρακολουθεί τις διακυμάνσεις της εξάρτησής τους.⁶ Παράλληλα, το «μεταμυθοπλαστικό παράδειγμα» συνάδει με τις εξελίξεις της Θεωρίας της Λογοτεχνίας, αφού έρχεται στο προσκήνιο κυρίως μέσα από τη μετατόπιση του θεωρητικού ενδιαφέροντος για τους όρους της λογοτεχνικής επικοινωνίας, και ιδιαίτερα για τον αναγνώστη και το ρόλο του.⁷ Αν και οι τρόποι που συγκροτούν αυτό το «παράδειγμα» δεν είναι καινοφανείς και πρωτόγνωροι,⁸ ως κατεξοχήν συγγραφικός τρόπος η μεταμυθοπλασία ακμάζει από τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα μέσα στα πλαίσια μιας ευρύτερης πολιτισμικής, μεταμοντερνιστικής κίνησης με την οποία και μοιράζεται την άποψη που θέλει κάθε αφήγηση, κάθε κείμενο «πλασμένο» αλλά και «πλαστό».⁹

Ο όρος «μεταμυθοπλασία» αναφέρεται κατά κύριο λόγο στη μυθιστορηματική γραφή, η οποία ενσυνείδητα επισύρει την προσοχή στον εαυτό της, δηλαδή στη διαδικασία σύλληψης και κειμενικής πραγμάτωσής της. Απώτερος στόχος του είναι να αποκαλύψει τους τρόπους με τους οποίους δομούνται, ολοκληρώνονται αναγνωστικά και γίνονται κατανοητές οι αφηγηματικές λειτουργίες, ενώ θέτει ερωτήματα αναφορικά με τους τρόπους ερμηνείας της μυθοπλασίας και αναπαράστασης της πραγματικότητας.¹⁰ Αμφισβητώντας τη σχέση μυθοπλασίας και πραγματικότητας, τις προϋποθέσεις της λογοτεχνίας και τις μεθόδους της εμπειρικής προσέγγισής της, αμφισβητεί ουσιαστικά τα δύο καθεστώτα λογοτεχνικότητας ενός έργου: το «συστατικό» (constitutif), δηλαδή ένα πλέγμα από προθέσεις, ειδολογικές συμβάσεις και πολιτισμικές παραδόσεις, και το «συμβατικό» καθεστώς (conditionnel), που προκύπτει από την υποκειμενική αισθητική και τις εκτιμήσεις του δημιουργού-συγγραφέα. Κυρίως όμως προσανατολίζει τον αναγνώστη σε μια επανεκτίμηση της διπολικά ορισμένης λογοτεχνικότητας που συνιστούν δύο κριτήρια: το «θεματικό» (thématique), το οποίο συνδέεται με τη μυθοπλασία (fiction), και το «ρηματικό» (rhématique), που αναφέρεται στην έκφραση (diction) και τονίζει τη γλωσσική οντότητα ενός κειμένου.¹¹ Με τον τρόπο αυτό η μεταμυθοπλασία επιδιώκει να οδηγήσει τον αναγνώστη στην επίγνωση της αδυναμίας του να ελέγξει ολοκληρωτικά τη σχέση του με την αφήγηση, δηλαδή με τη μυθοπλασία και την έκφρασή της. Η πρόθεση αυτή προκαλεί το λεγόμενο «μεταμυθοπλαστικό παράδοξο», δηλαδή το παράδοξο του κειμένου που, αν και αυτοαναφορικό, βασίζει την πραγμάτωσή του στην ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη κατά την αναγνωστική διαδικασία, την οποία όμως ανακόπτει με τα αυτοαναφορικά ή αυτοερμηνευτικά στοιχεία που προβάλλει. Με άλλα λόγια, αν και ναρκισσιστικά αυτοαναφορικό, ένα μεταμυθοπλαστικό κείμενο δεν αναστέλλει ποτέ τις εξωστρεφείς του τάσεις.¹²

Παρά το ότι κάθε λογοτεχνικό κείμενο διαθέτει δεικτικά και ερμηνευτικά χαρακτηριστικά που καθοδηγούν τον αναγνώστη στην κατανόηση της δομικής λειτουργίας των υφολογικών κειμενικών στοιχείων και συνακόλουθα στη βαθύτερη ερμηνεία τους¹³, στα μεταμυθοπλαστικά κείμενα τα χαρακτηριστικά αυτά δε λειτουργούν ως απλά κειμενικά σημεία: αναδεικνύονται σε απαιτητικές κειμενικές ενδείξεις-λειτουργίες που επιβάλλουν στον αναγνώστη να βιώσει την «παιγνιώδη» αποδόμηση αιτιακών σχέσεων και λογικών συναρτήσεων.¹⁴ Επομένως, ένα μεταμυθοπλαστικό κείμενο δεν είναι πια ένα «αισθητικό» αντικείμενο αλλά μια «ανοιχτή» κατάσταση, μια σύνθετη αναγνωστική διαδικασία που απαιτεί από τον αναγνώστη να προσαρμόσει ή να αναθεωρήσει την αναγνωστική του στάση και να γίνει, τελικά, συνδημιουργός του.

Από τα όσα έχουμε αναφέρει μέχρι τώρα γίνεται φανερό ότι ο ρόλος της μεταμυθοπλασίας στο λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί θεωρητική και πρακτική πρόκληση, που εξακολουθεί να προκαλεί κάποια αμηχανία ή δυσπιστία, αν και δεν αντιμετωπίζεται πια αρνητικά. Προκειμένου για τα λογοτεχνικά κείμενα που έχουν αποδέκτες τους τα παιδιά, μια τέτοια δυσπιστία στοιχειοθετείται από ερωτήματα, όπως: Σε ποιο βαθμό μπορούν τα παιδιά να εκτεθούν στη μεταμυθοπλασία και στο μεταμοντερνισμό; Μήπως τα κείμενα τα οποία χαρακτηρίζονται, συνολικά ή τμηματικά, μεταμυθοπλαστικά δεν είναι “αναγνώσιμα” από τα παιδιά, αφού έχουν συνηθίσει σε λιγότερο απαιτητικά, πιο στρωτά και “κλειστά” κείμενα που αρνούνται την πολλαπλότητα του νοήματος;

Είναι γεγονός ότι τα περισσότερα από τα κείμενα που απευθύνονται στα παιδιά διαθέτουν συγκεκριμένους αφηγηματικούς τρόπους, που μπορούν να συνοψιστούν στην πρωτοπρόσωπη ή τριτοπρόσωπη αφήγηση, στην αναμενόμενη-συμβατική κατάληξη-λύση, σε μια γλώσσα που προσκαλεί τους αναγνώστες της να αποδεχτούν ως καθιερωμένη τη σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου, χωρίς υφολογικές διαφοροποιήσεις ή εκτροπές.¹⁵

Τα μεταμυθοπλαστικά κείμενα που συνηθίζουμε να τα αποκαλούμε και “πειραματικά”, με μια υπολανθάνουσα τις περισσότερες φορές περιφρόνηση, είναι κοντά σε αυτά που ο R. Barthes αποκαλεί «εγγράψιμα» και θεωρεί “ανοιχτά” στην αναγνωστική παρέμβαση. Τα κείμενα αυτά έχουν την τάση να αποκαλύπτουν την τεχνική και τη δομή τους, ενώ προβάλλουν μια μη μιμητική σχέση μεταξύ της γραφής τους και της πραγματικότητας, μεταξύ του σημαίνοντος και του σημαινόμενου. Φτάνουν έτσι να λειτουργούν ως «αντι-κείμενα» («counter texts»), δηλαδή ως ενδοκειμενικές “εκτροπές” αλλά ακόμη και ως αυτόνομα κείμενα μέσα στο σώμα της λογοτεχνίας.¹⁶ Εξάλλου, στο χώρο της Λογοτεχνίας για Παιδιά (και επικεντρωνόμαστε αναγκαστικά, βέβαια, στην ελληνόγλωσση, πρωτότυπη ή μεταφρασμένη) δεν κάνουμε συχνά λόγο για αμιγή μεταμυθοπλαστικά κείμενα ή για μεταμυθοπλαστές συγγραφείς. Αναφερόμαστε, ωστόσο, σε συγγραφείς που προθετικά ή μη διοχετεύουν μέσα στη μοντερνιστική τους γραφή μεταμυθοπλαστικές διαθέσεις, “ανοικίειους” ή “ανοικειωτικούς” τρόπους, αλλά και σε απλά ή εικονογραφημένα κείμενα, τα οποία εκθέτουν τον τρόπο δημιουργίας και λειτουργίας τους, προβάλλοντας ένα ευρύ φάσμα από τεχνικές που συχνά γίνονται στρατηγικές. Ως τέτοιες αναφέρονται: διακειμενικές παρεμβολές και παρωδίες, συγγραφικές παρεμβάσεις, ανάμιξη ρεαλιστικών ή ιστορικών με φανταστικά στοιχεία, ποικιλία από αφηγηματικούς και λεκτικούς τρόπους, αφηγηματικά και τυπογραφικά τεχνάσματα, μίξη λογοτεχνικών ειδών, παραδοξολογίες, ρήξεις του αφηγηματικού πλαισίου και του χωρο-χρονικού άξονα, πολυφωνικές ή πολυεπίπεδες αφηγήσεις, τεχνικές εγκιβωτισμού και αυτοαναφορικές επινοήσεις, κ.ά.

Οι μεταμυθοπλαστικές αυτές τεχνικές εμφανίζονται κάποιες φορές μεμονωμένα αλλά κυρίως σε συνδυασμό μεταξύ τους. Από τη φύση τους πάντως αρνούνται τη συμβατικότητα μιας αυστηρής κατηγοριοποίησης, ενώ μεταφέρουν αυτή τους τη διάθεση και στα κείμενα που ελέγχουν, οπότε είναι δύσκολο να ταξινομήσουμε και αυτά με βάση συγκεκριμένες τεχνικές. Καταφεύγουμε, λοιπόν, σε κάποια αντιπροσωπευτικά κείμενα που μορφοποιούν εμφανέστερα τη μεταμυθοπλαστική πρόθεση του δημιουργού τους και αυτοεκτίθενται, άλλα λιγότερο και άλλα περισσότερο.

Η μυθοπλασία εικονογραφημένων βιβλίων όπως *Ο Λύκος ξαναγύρισε!*, του Geoffroy de Pennart,¹⁷ ή το *Ουπς!*, του Colin McNaughton,¹⁸ αποκαλύπτει τη διακειμενική υπόστασή της, εμπλέκοντας στη σύνθεσή της όλους σχεδόν τους ήρωες από τις πολύ γνωστές παραμυθικές εκδοχές του κατά κανόνα “πεινασμένου” λύκου. Η κατανόησή της ολοκληρώνεται με την ενεργοποίηση της διακειμενικής γνώσης αυτών των εκδοχών αλλά και με τη συμβολή της μεταμυθοπλαστικής λειτουργίας της εικονογράφησης. Η αλληλεπίδραση κειμένου-εικόνας δε διευκρινίζει απλώς το διάλογο μεταξύ τους, ως συστημάτων σημείων, αλλά ουσιαστικά κατασκευάζει ή αναβάλλει το νόημα της ιστορίας και προσφέρει στον αναγνώστη μια προοπτική ερμηνείας. Και στα δύο βιβλία ο δημοφιλής ήρωας αγωνίζεται να δικαιώσει τη φήμη του, αλλά βιώνει με πα-

ρωδιακό τρόπο τους μύθους της πολυτάραχης ζωής του. Έτσι, ενώ η μη συμβατική κατάληξη του πρώτου τον θέλει συμφιλιωμένο με τα “διακειμενικά” θύματά του, στο δεύτερο εγκαταλείπει την ιστορία πάλι “κυνηγημένος”, χωρίς καν να συναντήσει την «πραγματική» Κοκκινοσκουφίτσα που έδωσε από την αρχή τη θέση της στο Λουκά, ένα μικρό γουρουνάκι. Παρόμοιου ύφους ρύθμιση επιχειρεί και ο Ευγ. Τριβιζάς στο βιβλίο του *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια*,¹⁹ εμφανές διακείμενο του οποίου είναι *Τα Τρία Γουρουνάκια*. Ο συγγραφέας παρωδεί το γνωστό παραμύθι και με την αναστροφή των ηρώων του καταφέρνει να αντιστρέψει τις σχέσεις τους.

Ο *Δομήνικος* του Μ. Κοντολέων²⁰ έχει ως αφετηρία μια οδυνηρή πραγματικότητα: την αρρώστια του πατέρα. Στην προσπάθειά του να βρει το φάρμακο, ο ήρωας ξεκινά ένα φανταστικό ταξίδι, ακολουθώντας πρωτόγνωρους δρόμους. Το τέλος του ταξιδιού σημαίνει την επίτευξη του στόχου του ήρωα και την ανατροπή της αρχικής πραγματικότητας. Η εμφανής ανάμιξη πραγματικών και φανταστικών στοιχείων μοιάζει με όνειρο που καταλύει το συμβατικό χωροχρονικό άξονα της αφήγησης, ενώ οι υπότιτλοι κάθε κεφαλαίου κατευθύνουν τη μη συμβατική ροή της και δημιουργούν αναγνωστικές προσδοκίες που την εξυπηρετούν. Ολόκληρο το κείμενο με την εναλλαγή πραγματικότητας-φαντασίας δημιουργεί το δικό του σύμπαν που διέπεται από τους δικούς του νόμους και έχει τις δικές του συμβάσεις, στοιχεία τα οποία συγκροτούν τις διαδικασίες κατά τη διάρκεια των οποίων ο ήρωας αναζητά τη λύση. Ο αναγνώστης έχει την αίσθηση ότι η πορεία του ήρωα συμπλέκει τα νήματα της μυθοπλασίας του βιβλίου και τον απομακρύνει από τα πραγματικά περιστατικά. Ο ίδιος συγγραφέας στηρίζει ένα άλλο του μυθιστόρημα, *Το 33*,²¹ στην ημερολογιακή, κινηματογραφική σχεδόν, καταγραφή της ζωής μιας οικογένειας. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζει τα πρόσωπα της οικογένειας-ήρωες του βιβλίου, προεξαγγέλλει τον τρόπο σύνθεσης της μυθοπλασίας του και αυτοπαρουσιάζεται ως δημιουργός. Επανέρχεται όμως στο τελευταίο κεφάλαιο — ύστερα από μια πολλαπλή, πολυεστιακή αφήγηση, που χαρακτηρίζεται από συχνές ρήξεις του αφηγηματικού πλαισίου και αυτοαναφορικές επεμβάσεις — προσκαλώντας τους αναγνώστες του να δώσουν το τέλος που εκείνοι επιθυμούν. Δηλώνει ακόμη, με προφανή αυτοαναφορική διάθεση, ότι ο τίτλος του βιβλίου που είναι δηλωτικός της σειράς γραφής του είναι αποκλειστικά δική του υπόθεση, αφού «κύριος και αφέντης ενός βιβλίου είναι ο συγγραφέας». Έτσι, τελικά, η διαδικασία γραφής του βιβλίου γίνεται η μυθοπλασία του και η κριτική της.

Το τελευταίο αυτό βιβλίο μαζί με *Τα 88 Ντολμαδάκια* του Ευγ. Τριβιζά²² θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν αμιγή μεταμυθοπλαστικά-πειραματικά κείμενα. Ο Τριβιζάς των συνυφασμένων πια με το όνομά του μεταμυθοπλαστικών στρατηγικών, με ιδιαίτερη προτίμηση στις γλωσσικές εκτροπές, στις γλωσσοπλαστικές απόπειρες με απώτερο στόχο την εξάρθρωση της καθιερωμένης σχέσης σημαίνοντος και σημαινόμενου, και στις (μετα)μυθοπλαστικές ανατροπές, αποκαλύπτει τον τρόπο δημιουργίας αυτού του «παράξενου και σπάνιου», όπως το χαρακτηρίζει, βιβλίου και αφήνει τη λειτουργία και τη σύνδεση των αφηγηματικών κομματιών του στους αναγνώστες του. Αυτοί έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν όσες ιστορίες θέλουν, ανάλογα με τις επιλογές τους. Με τον τρόπο αυτό οι ιστορίες που “κατασκευάζονται” είναι αυτοαναφορικές και ουσιαστικά «αυτογέννητες»,²³ αφού δημιουργούνται από προϋπάρχοντα ασύνδετα κομμάτια τα οποία ο αναγνώστης μπορεί να διαβάσει. «Η Χριστουγεννιάτικη Ιστοριούλα που Γράφτηκε από Μόνη της», του Χρήστου Μπουλάτη, κάνει κάτι παρεμφερές: ο ήρωας επιχειρεί τη σύνθεση μιας ιστορίας που φτάνει να γίνεται η ίδια η ιστορία, δηλαδή η μυθοπλασία της είναι η διαδικασία παραγωγής της.²⁴ Ο *Μαγικός Καθρέφτης*, της Σοφίας Μαντουβάλου,²⁵ δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να πειραματιστεί συμπληρώνοντας την εικονογράφηση, να «κάνει τα μισά ολόκληρα και τα λίγα πιο πολλά», με τη βοήθεια ενός μικρού καθρέφτη που βρίσκεται μέσα στο βιβλίο και αντικατοπτρίζει όλους τους “τόπους” του. Με τον τρόπο αυτό μπορεί να ολοκληρώσει το διάλογο κειμένου-εικόνας και να αντιληφθεί την αναπαραστατική και σημασιοδοτική λειτουργία τους μέσα από τον τρόπο δόμησης της σχέσης τους.

Στο ερώτημα *Ποιος θα γράφει για το σκύλο μας*; η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου υπερβαίνει τη μυθοπλαστική της πρόθεση και επιχειρεί να απαντήσει μέσα από πολλά αφηγηματικά και τυπογραφικά τεχνάσματα, που λειτουργούν σαν επιμέρους αφηγήσεις: ημερολόγια, επιστολές, ακροστιχίδες, γενεαλογικά δέντρα, πληροφορίες, σημειώσεις. Επιστρατεύει ακόμη και ονόματα γνωστών συγγραφέων, προσφέροντάς τους ουσιαστικά ρόλο στο κείμενό της. Η ίδια συγγραφέας στο *Καναρίνι και Μέντα*, με το εύρημα του «χάρτινου παππού», εγκιβωτίζει μέσα στην κύρια αφήγησή της αυτούσια αποσπάσματα από τα *Διηγήματα* του Παπαδιαμάντη.²⁶ Και η Αγγελική Βαρελλά στη *Φιλενάδα, Φουντουκιά μου*²⁷ ενσωματώνει στην κύρια αφήγησή της επιστολές, διάφορα σημειώματα αλλά και τα ποιήματα της Θέτης Χορτιάτη και του Τάκη Μανωλόπουλου, «που έγραψαν για τη φουντουκιά» της. Όλες αυτές οι επιμέρους εξωδιηγηματικές ή μεταδιηγηματικές αφηγήσεις, που προβάλλουν ή προεκτείνουν τα θεματικά ενδιαφέροντα της κύριας αφήγησης, στις περισσότερες περιπτώσεις συμβάλλουν καταλυτικά στην “κατασκευή” της και λειτουργούν σαν ενδείξεις ή υποδείξεις των τρόπων ερμηνείας της.²⁸

Θεωρητικά, οι μεταμυθοπλαστικοί τρόποι των λογοτεχνικών βιβλίων, στα οποία έχουμε αναφερθεί, απομακρύνουν τους αναγνώστες από το κείμενο, ενώ μπορούν έστω και παροδικά να ματαιώσουν τις συμβατικές προσδοκίες τους σχετικά με το νόημα και την αφηγηματική ολοκλήρωση. Ακόμη όμως και παιδιά-αναγνώστες που δε θα μπορούσαν να αναγνωρίσουν αμέσως αυτούς τους τρόπους – αφού πιθανότατα δεν έχουν δημιουργήσει μια φαινομενολογία του λογοτεχνικού χώρου και χρόνου, δηλαδή δεν έχουν κατακτήσει επαρκώς τις συμβάσεις και τους κώδικες μιας αφήγησης, ώστε να αναγνωρίζουν την αντεστραμμένη ή αλλοιωμένη εκφορά τους – έχουν το δικαίωμα πρόσβασης στα κείμενα που προβάλλουν μεταμυθοπλαστικές διαθέσεις. Εξάλλου, είναι διαπιστωμένο ότι τα παιδιά κατανοούν πολύ γρήγορα τέτοιες διαθέσεις και τεχνικές, όπως και τη λειτουργία νέων συστημάτων σημείων, ενώ υπάρχει σαφής σχέση ανάμεσα στα μεταμυθοπλαστικά παιχνίδια και στην κατάκτηση σύνθετων γνωστικών, ιδιαίτερα γλωσσικών, και κοινωνικών δεξιοτήτων.²⁹

Καταληκτικά, μπορούμε να συνοψίσουμε τη χρησιμότητα και τη δυναμική των μεταμυθοπλαστικών τεχνικών στη Λογοτεχνία για Παιδιά με την επισήμανση δύο σημαντικών λειτουργιών τους:

Αναδεικνύοντας τις πολλαπλές δυνατότητες των συγγραφικών τρόπων, οι τεχνικές αυτές ενεργοποιούν τους αναγνώστες, οι οποίοι ανταποκρίνονται με μεγαλύτερη ευλυγισία στις συγγραφικές επινοήσεις καθώς προχωρεί η αναγνωστική διαδικασία. Προσπαθώντας να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο “σημαίνουν” τα κείμενα, τα παιδιά-αναγνώστες αναλαμβάνουν πιο ενεργητικό ερμηνευτικό ρόλο, προσαρμόζουν τη στάση τους, ωριμάζουν αναγνωστικά και επαναδιαπραγματεύονται τη σχέση τους με την κειμενική πραγματικότητα. Συνειδητοποιούν τότε ότι οι ιστορίες που διαβάζουν δεν είναι παρά “παιχνίδια” που κάποιος άλλος έχει παίξει, έτσι ώστε να μπορούν να τα παίξουν και αυτά.³⁰

Η αντισυμβατικότητα των μεταμυθοπλαστικών τρόπων ελέγχει ουσιαστικά τη λογοτεχνικότητα των κειμένων που απευθύνονται στα παιδιά, διευρύνει τα όρια της λογοτεχνίας που λογίζεται “παιδική” και συμβάλλει σημαντικά στην προβληματική που αναπτύσσεται με σταθερούς ρυθμούς στο χώρο της Λογοτεχνίας για Παιδιά. Επαναφέροντας και επαναδιατυπώνοντας θεωρητικούς προβληματισμούς – σχετικά με τα όρια της “παιδικής” αφήγησης και της “ενήλικης” κριτικής, με το ρόλο του συγγραφέα και του παιδιού-αναγνώστη, με τη δυναμική της γλωσσικής εκφοράς, με την τέρψη και τις προοπτικές της ανάγνωσης – οι τρόποι αυτοί συνεισφέρουν στην πληρέστερη κατανόηση περισσότερων πτυχών μιας λογοτεχνίας που έχει ακόμη την ανάγκη να αγωνίζεται για την «ποιητική» της. Και αυτό ας το θυμόμαστε, όταν στους μεταμοντέρνους καιρούς μας συνεχίζουμε να βλέπουμε “πεινασμένους λύκους” και “μαγικούς καθρέφτες”.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι ενδεικτικές αυτές παρατηρήσεις έχουν στόχο να εκφράσουν την ουσία μόνο της προβληματικής που έχει αναπτυχθεί αναφορικά με τη λειτουργία της ορολογίας και τη δυναμική των εννοιών, αποτέλεσμα της οποίας είναι η χρηστική επικράτηση του όρου «Παιδική Λογοτεχνία». Αν και δε συνιστά ουσιαστικό πρόβλημα η διάκριση των όρων «Παιδική Λογοτεχνία» και «Λογοτεχνία για Παιδιά», η ακριβής εννοιολογική οριοθέτησή τους είναι κάποιες φορές απαραίτητη, αφού πάντα αιωρούνται “ύποπτοι” διαχωρισμοί και παρανοήσεις. Για το λόγο αυτό και προκρίνουμε τη χρήση του όρου «Λογοτεχνία για Παιδιά», θεωρώντας ότι αυτός προσδιορίζει ακριβέστερα το περιεχόμενό του.

2. Βλ. Lyotard, Jean-François. *Η Μεταμοντέρνα Κατάσταση*. Μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Γνώση, 1988, σσ. 42-46.

3. Βλ. Τζιόβας, Δημήτρης. *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης: Από την Αφηγηματολογία στη Διαλογικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1993, σσ. 13, 248.

4. Στο ίδιο, σσ. 244-45. Η ύπαρξη του προθέματος «μετά» – ενδεικτικό μετάβασης, όπως και στους όρους «μεταστρουκτουραλισμός», «μεταγλώσσα», «μεταμυθοπλασία» κ.ά. – προσδιορίζει χρονικά τον όρο «μεταμοντερνισμός» ετεροκαθορίζοντάς τον με το «μοντερνισμό», χωρίς τον οποίο δεν μπορεί να υπάρξει.

5. Ο «Μεταμοντερνισμός» στην προσπάθειά του να αναιρέσει το «Μοντερνισμό» ουσιαστικά τον συντηρεί. Εξάλλου, οι δύο όροι δεν είναι μονολιθικοί, αφού ο καθένας από αυτούς παρουσιάζεται με διάφορες εκφάνσεις και δεν αποκλείουν ο ένας τον άλλο. Επομένως, η “αγωνιώδης” αναζήτηση επαρκών ορισμών για τους δύο αυτούς όρους αποδεικνύεται ατέρμονη. Βλ. ενδεικτικά: Κοκκινίδης, Δ. «Μοντερνισμός, Μεταμοντερνισμός και η Θεωρητική μας Αδράνεια», και Σόρογκας, Σωτήρης. «Ο Μεταμοντερνισμός και Εμείς». Στο *Μοντέρνο - Μεταμοντέρνο* (Πρακτικά Συμποσίου, Αθήνα, 26-28 Φεβρουαρίου 1988). Αθήνα: Σμίλη, 1988, σσ. 225-38.

6. Η μυθιστορηματική γραφή έχει ταυτιστεί με τον όρο «μυθοπλασία», που με τη σειρά του ταυτίζεται με την πραγματικότητα. Βλ. Τζιόβας, Δημήτρης. *Μετά την Αισθητική: Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γνώση, 1987, σσ. 285-87.

7. Στο ίδιο, σσ. 228-32.

8. Στο ίδιο, σσ. 287-88.

9. Η βασική αυτή μεταμοντερνιστική θέση εντοπίζεται και στις απόψεις των Ρώσων Φορμαλιστών, ιδιαίτερα στα γραπτά του Boris Eichenbaum (Eikhenbaum). Βλ. Τοντόροφ, Τσβετάν (Επιλογή-Παρουσίαση). *Θεωρία Λογοτεχνίας: Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*. Μτφρ. Η. Π. Νικολοΐδης. Αθήνα: Οδυσσέας, 1995 (κυρίως σσ. 45-89, 215-51).

10. Βλ. Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge, 1984, σ. 2.

11. Βλ. Genette, Gérard. *Fiction et Diction*. Paris: Seuil, 1991, σ. 7.

12. Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. London: Routledge, 1980.

13. Βλ. Σαμαρά, Ζωή. *Προοπτικές του Κειμένου*. Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 1987, σ. 19. (Για περισσότερα βλ. Riffaterre, Michael. *La Production du Text*. Paris: Seuil, 1979, σσ. 16-17.)

14. Βλ. Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge, 1984, σσ. 34-48.

15. Βλ. McCallum, Robyn. «Very Advanced Texts: Metafictions and Experimental Work». Στο *Understanding Children's Literature*, edited by Peter Hunt, σσ. 138-50. London: Routledge, 1999, σ. 138.

16. Barthes, Ronald. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.

17. De Pennart, Geoffroy. *Ο Λύκος ξαναγύρισε !* Μτφρ. Γ. Παπαδόπουλος. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 1996.
18. McNaughton, Colin. *Ουπς!* Μτφρ. Α. Παπασταύρου. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 1996.
19. Τριβιζάς, Ευγένιος. *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια*. Αθήνα: Μίνωας, 1993.
20. Κοντολέων, Μάνος. *Δομήνικος*. Αθήνα: Πατάκης, 1992.
21. Κοντολέων, Μάνος. *Το 33*. Αθήνα: Πατάκης, 1989.
22. Τριβιζάς, Ευγένιος. *Τα 88 Ντολμαδάκια*. Αθήνα: Καλέντης, 1997.
23. Έτσι μεταφράζουμε τον όρο «self-begetting», θεωρώντας ότι αποδίδει επαρκέστερα την εξελικτική διαδικασία παραγωγής του κειμένου. (Βλ. Kellman, Steven G. *The Self-Begetting Novel*. London: McMillan, 1980.) Η Τζίνα Καλογήρου αποδίδει τον ίδιο όρο με τη λέξη «αυτογενής». (Βλ. Καλογήρου, Τζίνα. «Μεταμυθοπλασία και Παράδοση στο Έργο του Χρήστου Μπουλώτη». Στο *Τέρψεις και Ημέρες Ανάγνωσης: Μελετήματα για τη Διδασκαλία της Λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο*, σσ. 179-93. Αθήνα: Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, (²1999), σ. 187).
24. «Η Χριστουγεννιάτικη Ιστοριούλα που Γράφτηκε από Μόνη της» περιέχεται στο: Μπουλώτης, Χρήστος. *Επτά Ιστοριούλες Γιορτινές και Παράξενες, Επτά*. Αθήνα: Γνώση, 1991, σσ. 11-17.
25. Μαντουβάλου, Σοφία. *Ο Μαγικός Καθρέφτης*. Αθήνα: Καστανιώτης, χ.χ.
26. Πέτροβιτς-Ανδρουσοπούλου, Λότη. *Ποιος θα γράψει για το σκύλο μας;* Αθήνα: Πατάκης, 1999. Της ίδιας: *Καναρίνι και Μέντα*. Αθήνα: Πατάκης, 1996.
27. Βαρελλά, Αγγελική. *Φιλενάδα, Φουντουκιά μου*. Θεσσαλονίκη: Α.Σ.Ε., 1982.
28. Βλ. McCallum, «Very Advanced Texts: Metafiction and ...», ό.π., σ. 146. Για τη λειτουργία των αφηγηματικών επιπέδων βλ. Genette, Gérald. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
29. Βλ. McCallum, «Very Advanced Texts: ...», ό.π., σσ. 139-40.
30. Βλ. Waugh, *Metafiction...*, ό.π., σ. 34.