

ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ 140

ΑΠΡΙΛΙΟΣ
ΜΑΪΟΣ
ΙΟΥΝΙΟΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



ΙΑΝΟΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΑΘΗΝΑ: ΤΟ ΝΕΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ

Ο ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ
ΣΤΟ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ.
ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗΣ ΑΝΑΤΡΟΠΗ

Αρχαία Γλώσσα στο Γυμνάσιο
Φ. Ι. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ

Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης
και το περιεχόμενό του
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΝΤΕΡΜΑΔΗΣ

Κοινή γλώσσα και κοινή
νεοελληνική (ΚΝΕ)
ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΣΕΤΑΤΟΣ

Η βαβέλ της
γλωσσικής διδασκαλίας
ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ

Μίλτος Σαχτούρης
ο τρελός λαγός
ΘΑΝΑΣΗΣ Ε. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

Δόλιοι τρόποι στον
Ιππόλυτο του Ευριπίδη
ΑΝ. ΣΤΕΦΟΣ

Ομοδιηγητική αφήγηση
και παιδική ηλικία
στη διηγηματογραφία
του Σπύρου Τσίρου
ΑΛ. ΑΚΡΙΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η αιωρούμενη θέση
του έργου τέχνης ανάμεσα
στον δημιουργό και τον θεατή
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΙΛΕΣΣΟΠΟΥΛΟΣ

Το επίπεδο γλωσσικής
κατάκτησης των μαθητών
όπως διαπιστώνεται
στην Α' Γυμνασίου
ΔΡ. ΧΑΡΑ ΚΟΣΕΓΙΑΝ

Βουλή: Ένας ελληνικός θεσμός
δημοκρατίας στην αρχαιότητα
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ Δ. ΒΑΚΑΛΟΥΔΗ

Αθωνιάδα Σχολή
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ Ν. ΓΚΙΟΥΖΕΛΗΣ

ΟΜΟΔΙΗΓΗΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ ΣΤΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΤΣΙΡΟΥ

1. Αφηγητής, ήρωας, και αναγνώστης: ένας πολυόμματος εαυτός

«Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση υπήρξε η πιο εντυπωσιακή εξέλιξη στη ρεαλιστική μυθοπλασία για νέους.»
(Lois Kuznets)

Σε πολλές διηγήσεις οι συγγραφείς επιλέγουν την ομοδιηγητική αφήγηση (ένα «εγώ» μάς λέει την ιστορία του/της) ως τον πιο κατάλληλο τρόπο εκφώνησης που τους δίνει τη δυνατότητα να εκφράσουν αμεσότερα και να αναπαραστήσουν πιο ρεαλιστικά βιώματα, σκέψεις και συναισθήματα της παιδικής τους ηλικίας. Τούτο συμβαίνει κατεξοχήν στον χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, διότι σχεδόν πάντοτε ο δημιουργός, έχοντας προ πολλού περάσει αυτή τη φάση ηλικίωσης, δεν είναι πλέον παιδί αλλά ένας ενήλικος που «επιστρέφει» στο παρελθόν της παιδικής του ηλικίας.

Ο αφηγηματικός τρόπος στον οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω, εδώ και δεκαετίες έχει μεταφερθεί και προσαρμοστεί στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους, κυρίως εξαιτίας της εντύπωσης του πραγματικού που μεταδίδει λόγω της διπλής επικοινωνιακής λειτουργίας του: δίνει την ευκαιρία στον συγγραφέα να μιλήσει με άμεσο τρόπο για τον εαυτό του, και στον ήρωα - συνεπώς, μέσω της ταύτισης με τον ήρωα, και στον αναγνώστη - να πράξει κάτι ανάλογο, δηλαδή να αναπτύξει την υποκειμενικότητά του και να εξελιχθεί ψυχικά και γνωστικά μαζί του. Ο ιδίotypος αυτός γλωσσολογικός και ψυχολογικός συγκρητισμός κωδικοποιείται σημειολογικά με γνώση και τέχνη, ως ένας πολυόμματος εαυτός, στην αφηγηματική τεχνική της *ομοδιηγητικής αφήγησης*.

Η παιδική ηλικία αποτελεί «βιωματικό» υλικό μυθοπλασίας σε ποικίλες ιστορίες, διηγήματα, νουβέλες, και μυθιστορήματα. Μια ξεχωριστή περίπτωση παρόμοιων δημιουργικών προθέσεων αποτελεί η επιτυχής διηγηματογραφία του Σπύρου Τσίρου, όπως φαίνεται και από τις αλληπάλληλες εκδόσεις των βιβλίων του. Η μελέτη των διηγημάτων θα μας δώσει τη δυνατότητα να γνωρίσουμε, μέσα από την ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών, την τέχνη του συγγραφέα τους, που πλέον δεν είναι ανιχνεύσιμη και ερμηνεύσιμη απλώς και μόνον ως μνήμη ή νοσταλ-

γία που ο συγγραφέας αντιμετωπίζει δημιουργικά ή και τεχνηέντως την προσπερνά, αλλά ως διάφορα πρόσωπα και προσωπεία αφηγητών ή αφηγητών-ηρώων που αυτός δημιουργεί κατά τη μυθοπλασία, για να μιλήσει με τον δικό του αυθεντικό λόγο για τη φύση και την εμπειρία της παιδικής ηλικίας.

Ο συγγραφέας, δημοσιογράφος σε εφημερίδες της Αθήνας, εκτός από την αναγνωστική θητεία στο παιδικό διήγημα και τη δημοσιογραφική προτίμησή του στην παιδική ηλικία, την αγάπη και ενασχόλησή του με την Παιδική Λογοτεχνία γενικότερα, εκφράζεται για όλα αυτά και μέσα από τις σελίδες του ιστορικού περιοδικού η *Διάπλασις των Παίδων* κατά τα τελευταία πέντε χρόνια της έκδοσής του (1966–1970), οπότε ο ίδιος είχε την αρχισυνταξία του.¹

Οι συγγραφικές, λοιπόν, προθέσεις του Σπύρου Τσίρου είναι και ιστορικά δεδομένες και η θητεία του στο παιδικό διήγημα υπήρξε διαρκής και αξιόλογη. Μάλιστα η Κριτική επιτυχώς τον χαρακτηρίζει ως συγγραφέα αποκλειστικά του κλασικού παιδικού διηγήματος. Ο ίδιος υπεραμύνεται της αυθυπαρξίας και αυτονομίας του παιδικού λογοτεχνήματος και των στόχων που αυτό θέτει αναφορικά με τον αναγνώστη του.²

Από ένα σύνολο 8 διηγηματικών συλλογών με 47 διηγήματα, τα 25 είναι ομοδιηγητικές (βλ. κατάλογο ομοδιηγητικών διηγημάτων) και τα 22 ετεροδιηγητικές αφηγήσεις. Είναι όμως εμφανής η προτίμηση του συγγραφέα στον πρώτο τρόπο διήγησης. Από τα 25 διηγήματα ομοδιηγητικής αφήγησης:

1. Τα 9 είναι *αυτοδιηγητικές αφηγήσεις*. Ο αφηγητής είναι και ο ήρωας- πρωταγωνιστής, όπως στο διήγημα «Η αυλή με τα γεράνια», (βλ. τα υπ. αριθμ. 1, 3, 7, 8, 10, 15, 18, 20, 24, του καταλόγου).

1α. Στα 3 από τα 9 παραπάνω διηγήματα ο αφηγητής-ήρωας κατονομάζεται Σπύρος, στοιχείο που ενισχύει τον βιωματικό και, ενδεχομένως, τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα των αφηγήσεων και την απόλυτη αλλά όχι τυφλή ταύτιση αφηγητή, ήρωα-πρωταγωνιστή, και συγγραφέα, όπως στο διήγημα «Η τιμωρία», (βλ. τα υπ. αριθμ. 8, 15, 18, του καταλόγου). Αν και οι άλλοι αφηγηματικοί τύποι δεν εξαιρούνται, τα αυτοδιηγητικά αυτά διηγήματα (1α), ως τύπος ομοδιηγητικής αφήγησης, βρίσκονται πιο κοντά στην *εξομολόγηση* και το *απομνημόνευμα*.³

2. Τα 13 είναι *διηγήσεις-μαρτυρίες*. Ο αφηγητής είναι ένας αυτόπτης ή αυθήκοος μάρτυρας, εκφερόμενος στο κείμενο, τις περισσότερες φορές, με συλλογικό υποκείμενο, όπως στο διήγημα «Ο καστανάς», (βλ. τα υπ. αριθμ. 2, 5, 6, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23, 25, του καταλόγου).

3. Τα 3 είναι συνδυαστικής αφήγησης, δηλαδή αυτοδιήγηση τύπου 1, και διήγηση-μαρτυρία τύπου 2, όπως στο διήγημα «Η παλιά λατέρνα», (βλ. τα υπ. αριθμ. 4, 9, 22, του καταλόγου).

Η συστηματική μελέτη της αφηγηματικής φωνής, λοιπόν, έδειξε ότι ο συγγραφέας συνειδητά δημιουργεί διάφορους τύπους αφηγητών στο πλαίσιο της ομοδιηγητικής αφήγησης. Το ενδιαφέρον της συγγραφικής δημιουργίας του συνίσταται και στην ποικιλία του βαθμού παρουσίας και ενεργητικής εμπλοκής του αφηγητή στα δρώμενα. Ο τελευταίος είναι άλλοτε καλυμμένος (covert) και άλλοτε φανερός (overt). Στα διηγήματα όπου ο αφηγητής είναι και μάρτυρας (τύ-

πος 2), ο βαθμός παρουσίας του ποικίλλει από την πλήρη κάλυψη (κρυφός αφηγητής) ως και την ενεργό συμμετοχή στην ιστορία. Όταν ο αφηγητής είναι κρυφός, όπως στο διήγημα «Το μοναχικό καναρίνι»⁴, η παρουσία του αποδέκτη της αφήγησης γίνεται εμφανέστερη, κάτι που χαρακτηρίζει τα περισσότερα διηγήματα, όπως θα δούμε παρακάτω.

Το αντικείμενο αφήγησης σε όλες τις περιπτώσεις είναι η παιδική ηλικία. Η περαιτέρω διερεύνηση των αφηγηματικών τεχνικών θα μας επιτρέψει να ερμηνεύσουμε και να αξιολογήσουμε τη διηγηματική τέχνη ιδιαίτερα μέσα από τις σχέσεις: ι) συγγραφέα-αφηγητών-εστιαστών ιι) αφηγητών - αποδεκτών της αφήγησης ιιι) συγγραφέα - αποδεκτών της αφήγησης- αναγνώστων.

2. Η δεσμευτική αφήγηση και ο εναγκαλισμός του αναγνώστη

«Όταν κάποιος είναι “δεσμευμένος από” ή “δεσμευμένος σε” μια αφήγηση, εμπλέκεται σε μια μορφή ταύτισης που, προοδευτικά, μπορεί να τον ωθήσει να υιοθετήσει ή να ενδυθεί ένα άλλο προσωπείο· τουλάχιστον, να ενδιαφερθεί. Το να είναι “δεσμευμένος με” ή “δεσμευμένος σε” υποδηλώνει εμπλοκή και υποχρέωση.»

(Andrea Schwenke Wylie)

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση των ομοδιηγητικών αφηγήσεων στο κεφάλαιο (1), ο συγγραφέας δημιουργεί διάφορους τύπους αφηγητών, οι οποίοι, αν και υπακούουν στην τριμερή βασική διαίρεση (αυτοδιήγηση, διήγηση-μαρτυρία, ή συνδυασμός των δύο), διαφέρουν κατά περίπτωση διηγήματος ως προς τον βαθμό εμπλοκής και ενεργητικής παρουσίας τους στα δρώμενα κάθε ιστορίας. Αυτό το συμπέρασμα ενισχύεται από την αναγνωστική μας εμπειρία. Δεν προσλαμβάνομε με τον ίδιο τρόπο όλες τις ομοδιηγητικές αφηγήσεις. Έτσι δημιουργείται ένα άξιο παρατήρησης και ερμηνείας φαινόμενο: ενώ τα διηγήματα εκφέρονται με τον ίδιο αφηγηματικό τρόπο, διαφέρει η αναγνωστική μας εμπειρία. Πρόκειται για ένα πλέγμα σχέσεων μεταξύ αφήγησης και ανάγνωσης που αφορά τόσο στον αναπαριστάμενο κόσμο κάθε διηγήματος όσο και στην πρόσληψή του κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης και που θα ερευνήσουμε στη συνέχεια.

Η Wylie, μελετώντας τους αφηγηματικούς τύπους και τους τρόπους εμπλοκής του αναγνώστη στην ομοδιηγητική αφήγηση και θέλοντας να διευρύνει τις προϋπάρχουσες απόψεις για την τεχνική αυτή, χρησιμοποιεί τον όρο «δέσμευση» για να αποδώσει τη συνενοχή εμπλοκής του αναγνώστη που προκύπτει από την αφηγηματική λειτουργία, η οποία μπορεί να έχει και ποιοτική διαβάθμιση, να είναι δηλαδή ενεργητική ή παθητική.⁵ Η «δέσμευση» αποτελεί ισχυρό επικοινωνιακό-λειτουργικό στοιχείο αυτού του τύπου αφήγησης και είναι σε θέση να δημιουργήσει, κατά την ανάγνωση, στενότερη ψυχική επαφή μεταξύ αναγνώστη και αφηγητή. Υποδηλώνει εμπλοκή σε κάτι: ένα κοινό ενδιαφέρον, μια συμφωνία, μια υποχρέωση ή οφειλή, ένα συμβόλαιο θα έλεγε κανείς μεταξύ αφηγητή και αναγνώστη. Η σχέση αυτή αναπτύσσεται μεταξύ λογοτεχνικού κειμένου και αναγνώστη. Ωστόσο, συχνά υπάρχει και περικειμενική δεσμευτική σχέση στην Παιδική Λογοτεχνία και από ερευνητική άποψη παρουσιάζει ενδιαφέρον.⁶

Η ομοδιηγητική αφήγηση του Τσίρου, δημιουργώντας κλίμα οικειότητας, επιδιώκει να δεσμεύσει τον αναγνώστη, αφού εγκαταστήσει κλίμα εναγκαλισμού και εμπιστοσύνης μεταξύ αφηγητή και αποδέκτη της αφήγησης. Όντας ο αποδέκτης της αφήγησης μέσα στην ιστορία, κατά τη διάρκεια της αφήγησης, σηματοδοτεί τα αφηγημένα γεγονότα και τα καθιστά πιο δραστικά.⁷

Έτσι, η δεσμευτική λειτουργία της αφήγησης αποτελεί, κατά κάποιον τρόπο, έναν αμοιβαίο εναγκαλισμό (embrace) μεταξύ αφηγητή και αποδέκτη της αφήγησης και αυτό αντανακλάται και στον πραγματικό αναγνώστη: γι' αυτό και η αφηγηματική φωνή του εναγκαλισμού, όπως κωδικοποιείται στα κείμενα, φανερώνει τη σιωπηλή παρουσία του αποδέκτη της αφήγησης και τη «συνομιλία» μαζί του· ο τελευταίος, ως σύνδεσμος μεταξύ αφηγητή και αναγνώστη προσδίδει, με την πολλαπλή εμφάνισή του στο κείμενο, περισσότερη επικοινωνιακή λειτουργικότητα⁸.

Η τυπολογία της ρητορικής, με την οποία αισθητοποιείται ο αποδέκτης της αφήγησης και η οποία εξεικονίζει έναν αποδέκτη συνομήλικο είτε των αφηγητών είτε των ηρώων του Τσίρου, με εμφανή έμφυλα ανδρικά χαρακτηριστικά (ένα αγόρι παιδικής ηλικίας 6-12 χρόνων), δημιουργεί τόνο οικειότητας και είναι η εξής:

1. *Η ερώτηση ή ψευδοερώτηση.* Εμφανίζεται σε μεγάλη συχνότητα, και άρα έχει μεγάλη λειτουργικότητα. Ο αναγνώστης ξαφνιάζεται με την ερώτηση που διαβάσει στο κείμενο, γιατί δεν βρίσκει κανέναν εμφανή ενδοκειμενικό πρόσωπο-αποδέκτη. Ενίοτε ο αφηγητής ρωτά και στη συνέχεια απαντά ο ίδιος, ενώ άλλοτε αφήνει την ερώτηση αναπάντητη (ρηματικά ή ρητορικά) όχι όμως και ψυχολογικά. Μπορούμε να «διακρίνουμε», να «αισθητοποιήσουμε» την εξημμένη περιέργεια του αποδέκτη της αφήγησης, διότι υπάρχει στο κείμενο η σιωπηλή παρουσία του· και ο αφηγητής, με τον τρόπο αυτόν, με την απευθυνόμενη δηλαδή σ' εκείνον ερώτηση, διατηρεί επαφή μαζί του:

«Πόσες μέρες πέρασαν; Ούτε θυμάμαι πια... Και μια Κυριακή πρωί έξω από την πόρτα μας σταμάτησε ένα φορτηγό.» [...] «Κι ο Έκτορας; Αυτός καθότανε ξαπλωμένος κάτω από τη γαζία κι ούτε που 'δινε σημασία σ' όσα γίνονταν γύρω του.» [...] «-Ναι, απάντησα.

*Τι να του 'λεγα; Ένωθα σαν να μου 'χαν ακουμπήσει πέτρα βαριά στο στήθος.»
Η αυλή με τα γεράνια (σελ. 59-70)*

2. *Η αποστροφή του αφηγητή κυρίως σε ένα β' πρόσωπο.* Εμφανίζεται επίσης σε μεγάλη συχνότητα. Ο αφηγητής απευθύνεται σ' ένα δεύτερο πρόσωπο που δεν κατονομάζεται ούτε δραστηριοποιείται στο κείμενο, αλλά «διακρίνεται» από τον αναγνώστη, ο οποίος ψυχολογικά ταυτίζεται μαζί του, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Η αποστροφή είναι ρητορική και αποσκοπεί στη δημιουργία κλίματος οικειότητας:

«Κι αν θες να ξέρεις, ο κυρ-Αλέξης, ο καστανάς, από εκείνη τη μέρα ήταν χαρούμενος και περίμενε να 'ρθει η άνοιξη...»

Ο καστανάς (σελ. 76)

«Και να δεις που το πουλί ξεθάρρεψε, σιγουρεύτηκε, θαρρείς και κατάλαβε.»
Γλάροι στη στεριά (σελ. 21-22)

3. *Το χρονικό-συμπερασματικό «λοιπόν» στην αρχή παραγράφων, συχνά*

και στην παράγραφο κατακλείδα του διηγήματος, που αποσκοπεί στη δημιουργία διαλογικού κλίματος αμεσότητας, οικειότητας, και εναγκαλισμού:

«Λοιπόν, είχε σουρουπώσει, όταν πήραμε το δρόμο της επιστροφής. Το λεωφορείο μύριζε θυμάρι κι είμαστε ηλιοκαμένοι και κουρασμένοι από τα παιχνίδια. Το τέλος μιας εκδρομής είναι πάντα μελαγχολικό.»

Ο καλός δαίμονας (σελ. 54)

«Λοιπόν, τεντώσαμε τα τζάμια κι η μύγα με τα πολλά μάτια γυρόφερε μια στάλα, λες κι ήθελε να μας αποχαιρετήσει και μετά χάθηκε...»

Η απρόσκλητη (σελ.35)

Η Wylie με βάση τους αφηγηματικούς τύπους, τα επίπεδα δέσμευσης της αφήγησης και εμπλοκής του αναγνώστη, και πάντοτε σε συνάρτηση με τον αφηγηματικό χρόνο, διακρίνει στην εκφώνηση της ομοδιηγητικής αφήγησης: (1) την άμεσα δεσμευτική (2) την εξ αποστάσεως δεσμευτική, και (3) την αποστασιοποιημένη ομοδιηγητική αφήγηση. Σύμφωνα με την παραπάνω κατηγοριοποίηση, οι αφηγητές του Τσίρου ανήκουν στις (1), (2), και (3) κατηγορίες, δηλαδή στην άμεσα, στην εξ αποστάσεως δεσμευτική και στην αποστασιοποιημένη ομοδιηγητική αφήγηση ενός «ενήλικου» αφηγητή.

Παραθέτουμε ένα παράδειγμα με *άμεσα δεσμευτική αφήγηση*.

Το διήγημα «Το χάρτινο σπαθί» ανήκει στα διηγήματα-μαρτυρίες (τύπος 2), όπου ο αφηγητής (ο φορέας της αφήγησης), ένα αγόρι περίπου 10-11 χρόνων, είναι αυτόπτης μάρτυρας γεγονότων που συνέβησαν στην τάξη και «διακρίνεται» από τον ήρωα. Αυτά προκύπτουν από τα κειμενικά δεδομένα. Δεν υπάρχει χρονική απόσταση μεταξύ αντικειμένου αφήγησης (αυτό που συνέβη μέσα στη σχολική τάξη) και αφηγηματικής πράξης (η στιγμή της διήγησης). Πουθενά ο αφηγητής δεν κάνει αναφορά στον διαρρέυσαντα χρόνο, με αναφορές του τύπου «θυμάμαι» ή «δεν θυμάμαι πια», αν και διηγείται γεγονότα του παρελθόντος, και το γεγονός αυτό εξασφαλίζει μια αίσθηση αμεσότητας, ότι ο αφηγητής, σταθερά εμπλεκόμενος, «μεταφέρει» νωπά τα βιωμένα γεγονότα, δημιουργώντας έτσι την ψευδαίσθηση ότι όλα συμβαίνουν εδώ και τώρα κατά τη στιγμή της ανάγνωσης μπροστά στα μάτια του αναγνώστη.

Ο αφηγητής εκφέρεται με συλλογικό υποκείμενο: «*Είχαμε* στο Δημοτικό μια Πολίτισσα δασκάλα και κάθε που μιλούσε για τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο, δάκρυζε...» (σ. 19), «*Είχαμε* στην τάξη ένα ρέμπελο συμμαθητή, μεγαλύτερό μου τρία χρόνια. Σπάνια είχε ανοίξει βιβλίο στη ζωή του. Τον *θεωρούσαμε* “ακροατή”...» (σελ.21)

Ο ήρωας είναι ένα από τα παιδιά της τάξης που μπορεί να είναι και ο αφηγητής. Ο ήρωας εκφέρεται και με *α' ενικό* πρόσωπο και από τη μοναδική αυτήν στο κείμενο εκφορά, όπως συμβαίνει και στο διήγημα «Η απρόσκλητη», διαφοροποιείται από τον αφηγητή: «*Ποιος το 'κανε; ψέλλισα.*» (σελ.24)

Από την άλλη, εστιαστής και ήρωας ταυτίζονται σε πολλά σημεία του κειμένου. Ο αναγνώστης, στη συλλογική εκφορά του υποκειμένου «μας» διακρίνει τον μαθητή-ήρωα μέσα στην τάξη, αλλά ταυτόχρονα και αυτόν που μιλάει, αισθάνεται, και βλέπει πρόσωπα και πράγματα, δηλαδή τον εστιαστή: «Αντίκριμας, πάνω από τον μαυροπίνακα, είχε κρεμάσει μια μεγάλη χαρτονένια εικόνα

του Κωνσταντίνου του Παλαιολόγου, χωρίς κορνίζα. Ήτανε μια φάτσα βλοσυρή, σκοτεινιασμένη όλο θλίψη...»

Το χάρτινο σπαθί (σελ.19-20).

Ο εστιαστής και ο φορέας της αφήγησης (αφηγητής) δεν είναι απολύτως διακεκριμένοι στο διήγημα. Η επιλογή της εκφοράς του φορέα της αφήγησης με συλλογικό υποκείμενο και η ταύτισή του με τον εστιαστή αποσκοπούν στην αξιοπιστία του πρώτου – μεταφέρεται έτσι το «αληθινό» κλίμα, η συλλογικότητα της τάξης – αλλά και στη δημιουργία εξομολογητικού τόνου, μιας ζεστής και οικείας φωνής. Οι ταυτίσεις αυτές οδηγούν σε κλίμα δέσμευσης, σε δεσμευτική αφήγηση, παρασέρνοντας έτσι και εμπλεκοντας τον αναγνώστη, ο οποίος – εκτός των παραπάνω – «συνδέεται» και «ενέχεται» νοηματικά μέσα στην κειμενική πραγματικότητα και πάντοτε, όπως έχουμε δείξει, μέσω του αποδέκτη της αφήγησης που έχει κατά νουν ο συγγραφέας.

Ένα παράδειγμα *εξ αποστάσεως δεσμευτικής αφήγησης* αποτελεί το αυτοδιηγητικό διήγημα «Η παπαρούνα» (τύπος 1). Υπάρχει ομολογημένη από τον αφηγητή-πρωταγωνιστή απόσταση χρόνου μεταξύ αντικειμένου αφήγησης και αφηγηματικής πράξης: «Δε θυμάμαι πια τις λεπτομέρειες. Έχουνε περάσει χρόνια πολλά από τότε. Θυμάμαι, όμως, πως η μάνα μου μ' είχε στείλει στο ψιλικατζίδικο του κυρ Ανέστη να αγοράσω δυο πήχες κορδόνι για τα κουρτινάκια της κουζίνας.» (σελ. 55-56).

Από τη σκηνοθετημένη αλλά και την προσλαμβανόμενη κατά την ανάγνωση ταύτιση αφηγητή, ήρωα-πρωταγωνιστή, εστιαστή, και πραγματικού συγγραφέα – του τελευταίου, με τη χρήση του βιογραφικού-συγγραφικού ονόματος «Σπύρος» σε άλλο σημείο του κειμένου – προκύπτουν η δέσμευση της αφήγησης, η εμπλοκή, και ο εναγκαλισμός του ανήλικου αναγνώστη' προβάλλεται εδώ περισσότερο ο ήρωας/χαρακτήρας της ιστορίας που μιλά, που σκέφτεται και αισθάνεται, δηλαδή το δωδεκάχρονο αγόρι που λέγεται Σπύρος: «Γιατί εδώ που τα λέμε, το μεγάλο μου, κρυφό παράπονο, ήταν πως ο πατέρας μου, ο μακαρίτης ο κυρ Γιώργης, ήθελε να με κουρεύει με την ψιλή μηχανή, αφήνοντάς μου μόνο μια τούφα μαλλιά μπροστά, σαν το λειρί του κόκορα.» (σελ.48).

Ένα παράδειγμα *αποστασιοποιημένης αφήγησης* αποτελεί το διήγημα «Ο γιος του γείτονα». Παρά το γεγονός ότι δεν υπάρχει, ως πληροφορία μέσα στο κείμενο, χρονική απόσταση μεταξύ αντικειμένου αφήγησης (αυτό που συνέβη μέσα στο διπλανό σπίτι) και αφηγηματικής πράξης (η στιγμή της διήγησης), ο αναγνώστης προσλαμβάνει, από τα σχόλια και την ειρωνεία του λόγου του, έναν μεγάλο σε ηλικία αφηγητή: «Ένα φοβερό πρόβλημα καίει και βασανίζει τους διπλανούς μας: Η δουλειά που θα κάνει ο γιος τους, όταν μεγαλώσει... Παλεύουν, ιδρώνουν, βιάζονται να βρουν τη λύση, αλλά το κακό είναι πως δεν συμφωνούν. Έχουν αντίθετες απόψεις και διαφορετικές επιθυμίες, που τις υποστηρίζουμε με πείσμα και τις διατυμπανίζουν με δύναμη.» (σελ. 49).

Ένα άλλο ζήτημα που μελετά η Wylie στις περιπτώσεις της ομοδιηγητικής αφήγησης που εξετάζουμε εδώ είναι η αξιοπιστία του αφηγητή (narrator's reliability)⁹. Γνωρίζουμε από την αναγνωστική μας εμπειρία ότι δεν μας εγγίζουν με τον ίδιο

τρόπο όλοι οι ομοδιηγητικοί αφηγητές, όπως προαναφέραμε, και ίσως αυτό, όπως θα δείξουμε, εξαρτάται κυρίως από τις σχέσεις αφηγητή-ήρωα-εστιαστή. Επισημαίνοντας, λοιπόν, την ύπαρξη διαφορών στις σχέσεις των συντελεστών της αφήγησης, το ερευνητικό μας ερώτημα γίνεται: σε ποιον βαθμό μπορούμε ή οφείλουμε να πιστέψουμε την «προσωπική» διήγηση μιας ιστορίας;

Στο πρώτο παράδειγμα (διήγηση-μαρτυρία), αφηγητής και εστιαστής συγκλίνουν αρμονικά, χωρίς όμως να υπάρχει πλήρης ισορροπία· επίσης, αφηγητής και ήρωας διαχωρίζονται αισθητά και με το παιχνίδι της φωνής και της προοπτικής. Όμως η επιλογή ενός συλλογικού αφηγηματικού υποκειμένου συμβάλλει αποφασιστικά στην αξιοπιστία του αφηγητή, διότι, μέσω της «συλλογικής» μνήμης μεταφέρεται ένα συλλογικό βίωμα, η εμπειρία των παιδιών-μαθητών για την Πολίτισσα δασκάλα τους που δάκρυζε στο άκουσμα του ονόματος Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, πράγμα πιο αληθοφανές και αξιόπιστο από μια προσωπική, ατομική εμπειρία.

Στο δεύτερο (αυτοδιηγητική διήγηση), το παιχνίδι φωνής και προοπτικής μάς αποκαλύπτει μια σχέση αφηγητή και εστιαστή που βρίσκεται σε ισορροπία (ισοδυναμία θέσης)· και η ρηματική/ρητορική ταύτιση συγγραφέα, ήρωα και εστιαστή συμβάλλει αποτελεσματικά στην αξιοπιστία του αφηγητή από τον αναγνώστη της ιστορίας, ο οποίος τη διαβάζει ως μια κατεξοχήν ρεαλιστική, καθημερινή και προσωπικά βιωμένη ιστορία αφύπνισης παιδικού έρωτα.

Επομένως, στα αυτοδιηγητικά διηγήματα του Τσίρου, το παιχνίδι φωνής και προοπτικής προβάλλει με αληθοφάνεια και αξιοπιστία την αθωότητα, την ευθυκρισία, την παρρησία, τη γενναιότητα της παιδικής ηλικίας. Γι' αυτό και, όπως προαναφέραμε, από ειδολογική άποψη τα αφηγήματα αυτά βρίσκονται ανάμεσα στο απομνημόνευμα και την εξομολόγηση.

Στις διηγήσεις-μαρτυρίες η αξιοπιστία του αφηγητή εξακολουθεί να προβληματίζει. Στο διήγημα «Τα χάρτινα καράβια», ενώ ο αφηγητής φαίνεται να ταυτίζεται ηλικιακά με τον συνομιλητή του ήρωα Κοσμά (12 χρόνων), ο εστιαστής δεν μας πείθει πάντοτε ότι είναι κι αυτός ένας συνομήλικος, όπως η σκηνοθετική λειτουργία του αφηγητή επιβάλλει. Από τα σχόλια του αφηγητή, όπως το «Όμως το παιδί δε λύγιζε.», αλλά και από τα λόγια του δωδεκάχρονου Κοσμά στον συνομήλικό του αφηγητή, όπως «...Μην το ξεχνάς. Περνάει σαν αστραπή ο καιρός...», ο αναγνώστης προσλαμβάνει κάποιον μεγαλύτερο, κάποιον με πείρα στη ζωή. Δεν περιμένουμε από έναν αφηγητή-παιδί να αποκαλεί «παιδί» έναν συνομήλικό του ήρωα, ούτε από έναν δωδεκάχρονο ήρωα να μιλάει με τόση πείρα στον συνομήλικό του για το πέρασμα του χρόνου. Αυτά προϋποθέτουν πείρα από εμπειρίες ζωής. Θα περιμέναμε, αντίθετα, μεγαλύτερο-έμπειρο αφηγητή και μικρότερο-άπειρο εστιαστή. Και εύλογα αναρωτιόμαστε αν τα δωδεκάχρονα παιδιά ομιλούν ή προσλαμβάνουν έτσι τα πράγματα.

Το παιχνίδι, λοιπόν, φωνής και προοπτικής, αναφορικά με την αξιοπιστία του αφηγητή, δημιουργεί μια αμφισημία που προβληματίζει: είναι μικρός στην ηλικία αλλά σκέφτεται πιο ώριμα απ' ό, τι του επιτρέπει η ηλικία του ή μπορεί στην πραγματικότητα να συμβαίνει κι έτσι; Η αμφισημία αυτή δημιουργεί μια

σκόπιμη ή και μη συνειδητή από μέρους του συγγραφέα διείσδυση της «ενήλικης» στην «παιδική» αφήγηση που ωστόσο δεν προδίδει το περιεχόμενο της διήγησης και συγκινεί παρά ταύτα τον αναγνώστη. Εκείνον όμως που οπωσδήποτε «προδίδει» είναι ο ενήλικος δημιουργός-συγγραφέας.

Επομένως το παραπάνω διήγημα, εκτός από το ενδιαφέρον για την «παιδική» και την «ενήλικη» αφήγηση, το οποίο εστιάζεται στο παιχνίδι φωνής και προοπτικής, εξαιτίας της αμφισημίας που επισημάναμε, έχει εξίσου μεγάλο ενδιαφέρον και για τη μελέτη της παιδικής ηλικίας ως χρονικότητας (ποια είναι τα χρονικά όρια της παιδικής ηλικίας και πώς αυτή συγκροτείται στον αφηγηματικό λόγο του συγγραφέα;) και στην οποία θα αναφερθούμε στα επόμενα κεφάλαια της εργασίας.

3. Η «παιδική» και η «ενήλικη» αφήγηση στην ομοδιηγητική αφήγηση

Ένα βασικό χαρακτηριστικό των αφηγημάτων του Τσίρου, όπως είπαμε, είναι η αμεσότητα. Την αμεσότητα αυτή, που αποτελεί καθολικό χαρακτηριστικό της «παιδικής» αφήγησης, διάφοροι κριτικοί, μεταξύ αυτών πρώτη η Wylie, αποδίδουν στη *δέσμευση* της αφήγησης, και γι' αυτήν μιλήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η μελέτη των ομοδιηγητικών διηγημάτων του Τσίρου έδειξε την ευρεία χρήση της *άμεσα δεσμευτικής αφήγησης* (20 στα 25 διηγήματα). Μόνο σε 5 από τα 25 διηγήματα υπάρχει ρητά διατυπωμένη απόσταση χρόνου (βλ. τα υπ. αριθμ. 18, 20, 21, 22, 24, του καταλόγου), τα οποία κατά συνέπεια θα κατατάξουμε στην *εξ αποστάσεως δεσμευτική αφήγηση*, κύριο χαρακτηριστικό της οποίας είναι η ξεκάθαρη ομολογία του αφηγητή σχετικά με τον χρόνο που πέρασε μεταξύ των γεγονότων που γίνονται αντικείμενο αφήγησης και της διήγησής του, όπως λόγου χάριν στο διήγημα «Το χαμόγελο της Κυριακής», όπου διαβάζουμε: «Γύρισα χρόνια πίσω, ξεφορτώθηκα δεκαετίες, μαζί με τις πίκρες, τις χαρές και τις περιπέτειές τους, ξανάγινα παιδί, φόρεσα πάλι κοντά πανταλόνια και βρέθηκα, Κυριακή πρωί, στην αυλή του πατρικού σπιτιού, στη γειτονιά της Ξέγνοιαστης ζωής μου, στο Μεταξουργείο...» (σελ. 15).

Στο παραπάνω διήγημα, η ονειρική αφήγηση μεταβάλλεται σε μαγική και ο ρεαλισμός μετεξελίσσεται σε μαγικό ρεαλισμό περίπου μέχρι το τέλος του διηγήματος. Στην παρεμβολή του ονείρου, με την οποία επιτελείται η σκηνοθετική λειτουργία του αφηγητή και με την οποία υποδηλώνεται η αφηγηματική απόσταση, διακρίνουμε στοιχεία «ενήλικης» αφήγησης, λόγω της σαφούς διάστασης του αφηγούμενου και από το αφηγημένο Εγώ. Αυτό αποτελεί ήδη μια διαφορά που διακρίνει την «παιδική» από την «ενήλικη» αφήγηση.

Ο Τσίρος χρησιμοποιεί και συνδυασμό των δύο παραπάνω τεχνικών αφήγησης σε δύο διηγήματα (υπ. αριθμ. 14 και 15 του καταλόγου), γεγονός που καταδεικνύει ότι, ενώ υπάρχουν τα διακριτά χαρακτηριστικά της ομολογημένης χρονικής απόστασης και της ανομολόγητης ελάχιστης απόστασης στους δύο διακριτούς τύπους ομοδιηγητικής αφήγησης (εξ αποστάσεως δεσμευτική και άμεσα δεσμευτική, αντίστοιχα), δεν λείπουν και οι ενδιάμεσες περιπτώσεις, όπου το παιχνίδι του χρόνου αντιμετωπίζεται συνδυαστικά. Μάλιστα συνυπάρχουν η εξ αποστάσεως και η αποστασιοποιημένη αφήγηση, όπως στο διήγημα που παραθέσα-

με παραπάνω. Επομένως, χαρακτηριστικά της «παιδικής» και της «ενήλικης» αφήγησης με διάφορους συνδυασμούς και βαθμούς ενδέχεται να συνυπάρχουν.

Λόγου χάριν, στο διήγημα «Η φυσαρμόνικα», ενώ στην αρχή φαίνεται ότι δεν υπάρχει χρονική απόσταση, ύστερα, σε κάποιο σημείο της αφήγησης εκφράζεται η ομολογία του αφηγητή ότι περάσανε αρκετά χρόνια, ίσως και περισσότερα από δέκα, εφόσον τα γεγονότα του β' μέρους συμβαίνουν πολύ μετά την έκτη Δημοτικού, χρονική περίοδο και ηλικία στην οποία αρχικά αναφερόταν ο αφηγητής: «Περάσανε τα χρόνια. Θαρρείς κατάλαβα πώς; Κι ένα βράδυ, με τη γυναικά μου, πήγαμε σε μια συναυλία.» (σελ. 42).

Στο διήγημα «Η αυλή με τα γεράνια», ο συνδυασμός γίνεται αντίστροφα. Στην αρχή δηλώνεται κάποια χρονική απόσταση χωρίς περισσότερες πληροφορίες: «Παλιότερα, παραβγάιναμε και στο τρέξιμο. Αλλά κύλισαν τα χρόνια... Εγώ κόντευα πια να τελειώσω το Δημοτικό κι εκείνος είχε γεράσει.» (σελ. 61). Στο β' μέρος η χρονική απόσταση σχεδόν μηδενίζεται και τα γεγονότα «μεταδίδονται» άμεσα. «Λοιπόν ήταν Άνοιξη θυμάμαι. Πλησίαζε το Πάσχα και δεν είχαμε σχολείο. Είχαν έρθει τα πρώτα χελιδόνια στη γειτονιά κι αναζητούσαν τις παλιές τους φωλιές.» (σελ. 64). Αν και ο αφηγητής «θυμάται» τα γεγονότα, ο αναγνώστης έχει την αίσθηση ότι δεν απέχουν πολύ από τη στιγμή της διήγησης.

Στο άλλο άκρο της ομοδιηγητικής αφήγησης βρίσκεται η αποστασιοποιημένη (distancing) αφήγηση. Ενώ στην άμεσα δεσμευτική αφήγηση αποκλείεται ένας ενήλικος αφηγητής και η χρήση μιας δραματικής, ρομαντικής και δομικής ειρωνείας από μέρους του, αντιθέτως, στην αποστασιοποιημένη αφήγηση ενυπάρχουν όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά και ο αφηγητής προβάλλει κατά την αφήγηση περισσότερο «κριτικός και ειρωνικός στην παρουσίαση του εαυτού του»¹⁰.

Η ομοδιηγητική δεσμευτική αφήγηση δίνει προνόμια στον χαρακτήρα-ήρωα και στον εστιαστή που βλέπει ή, καλύτερα, που προσλαμβάνει στην αφήγηση, όπως δείξαμε στο κεφάλαιο «Η δέσμευση του αφηγητή και ο εναγκαλισμός του αναγνώστη», ενώ η αποστασιοποιημένη αφήγηση, που αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό της «ενήλικης» αφήγησης, δίνει προνόμια στη φωνή του φορέα της αφηγηματικής πράξης, ο οποίος σχολιάζει τις ενέργειες του εστιαστή από μια αξιολογημένη απόσταση από τον χρόνο αφήγησης.

Όπως έδειξε η Φαρίνου-Μαλαματάρη, τα πέντε αυτοδιηγητικά διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη έχουν όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της «ενήλικης» ομοδιηγητικής αφήγησης¹¹. Θα αναφερθούμε στο διήγημα «Τα δαιμόνια στο ρέμα» για μια παραδειγματική σύγκριση. Σ' αυτό, βίωμα και αφήγηση έχουν χρονικά πολύ απομακρυνθεί μεταξύ τους. Ο αφηγητής του Παπαδιαμάντη ορίζει με πρόθεση και διάθεση ακρίβειας: τη χρονική στιγμή της παιδικής ηλικίας, («Ήμην δεκαετής παιδίον»), τη μεγάλη αφηγηματική απόσταση, («Δεν ενθυμούμαι πλέον τι ησθανόμην»), (3, 239) ή («Όταν ενθυμούμαι τώρα το συμβάν εκείνο της παιδικής μου ηλικίας, μου φαίνεται ως να ήτο αλληγορία όλης της ζωής μου.»), (3, 243), και δίνει προνομιακή θέση στη φωνή του φορέα της αφηγηματικής πράξης που σχολιάζει από απόσταση, («Ούτε ήξευρα πώς να περιγράψω διά φωνών πού ήμην»), (3, 245)¹².

Η «ενήλικη» αφήγηση του Παπαδιαμάντη, με σχόλια, κρίσεις και ερμηνείες του αφηγητή που φανερώνουν την αποκτηθείσα στο μεταξύ εμπειρία ζωής, σκοπεύει να αποκαλύψει μια μοναδική χρονική στιγμή σε συγκεκριμένα συμβάντα του παρελθόντος. Αντιθέτως, η «παιδική» αφήγηση του Τσίρου, χωρίς πολλά και «ερμηνευτικά» σχόλια, φαίνεται να περιγράφει με μεγάλη απλότητα και λιτότητα λόγου γεγονότα που επαναλαμβάνονταν με κάποια συχνότητα στο παρελθόν, με στόχο να αποκαλύψει συμβάντα του παρελθόντος που είχαν μια επαναληπτικότητα, ακόμη και μια τελετουργικότητα, ώστε να κωδικοποιούνται, μέσα από την έντονα βιωμένη δράση, στοιχεία όλα αυτά που υποδηλώνουν την ανάπτυξη του εαυτού, στοιχεία, λογικά και ηθικά, που προδιαγράφουν έναν ανοιχτό ορίζοντα, ένα ορατό μέλλον, μια «ελπίδα», όπως συχνά διατυπώνει ο συγγραφέας στα προτασσόμενα στις συλλογές του κείμενα.¹³ Όλα αυτά λοιπόν αποτελούν χαρακτηριστικά της παιδικής ηλικίας και της Παιδικής Λογοτεχνίας, όπως υποδηλώνεται στο παρακάτω απόσπασμα: «Ο δάσκαλος ετοιμαζότανε να μας ορίσει την ορθογραφία, όταν χτύπησε το κουδούνι για διάλειμμα. [...] –Και τώρα στην αυλή και φρόνημα, είπε βγάζοντας τα γυαλιά του κι ακουμπώντας το χάρακα στην έδρα. [...] Σηκωθήκαμε μεμιάς από τα θρανία, τρέξαμε στην πόρτα της αίθουσας και ξεχυθήκαμε αγόρια και κορίτσια, έξω, σαν το πολύβουο μελίσι.» *Η Τιμωρία* (σελ. 39)

Μεταξύ των δύο αυτών άκρων τοποθετείται η τεχνική της εξ αποστάσεως δεσμευτικής αφήγησης. Όπως δείξαμε λίγο παραπάνω με το διήγημα «Το χαμόγελο της Κυριακής» στο κεφάλαιο «Η δέσμευση του αφηγητή και ο εναγκαλισμός του αναγνώστη», η τεχνική αυτή διακρίνει άνετα τον φορέα της αφηγηματικής πράξης, δηλαδή το αφηγούμενο, από το αφηγημένο Εγώ, όπως γίνεται και στην αποστασιοποιημένη αφήγηση. Γι' αυτό θα προσθέσουμε ότι πολλές φορές έχει και στοιχεία «ενήλικης» αφήγησης.

4. Αφηγηματικοί χρονότοποι της παιδικής ηλικίας: εμπειρία και μνήμη ή νοσταλγία και ρομαντισμός;

«Η παιδική ηλικία συγκροτείται τόσο χρονικά όσο και χωρικά.
Είναι και η ίδια μια χρονική αναπαράσταση που είναι χρονικά δομημένη.»
(Allison James)

Όπως έχει επισημανθεί, ο ρεαλισμός αποτελεί σύγχρονο καθολικό χαρακτηριστικό της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ωστόσο, για την ελληνική Παιδική Λογοτεχνία δεν έχει τονιστεί επαρκώς το γεγονός ότι η επιλογή της ομοδιηγητικής αφήγησης υπαγορεύεται σε σημαντικό βαθμό από το ρεύμα του ρεαλισμού στην πεζογραφία για παιδιά και εφήβους. Είναι λοιπόν σημαντικό να τονίσουμε ότι η ομοδιηγητική αφήγηση, ως τρόπος εκφώνησης, έχει εντυπωσιακή χρήση στη μυθοπλασία λογοτεχνικών κειμένων για παιδιά και εφήβους, γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο: για την εντύπωση του πραγματικού, για την αμεσότερη σύνδεση του παιδιού-αναγνώστη με την κοινωνική πραγματικότητα. Συνακόλουθα, αφηγηματικός τρόπος και μυθοπλασία εξαίρουν το βίωμα και τη μνήμη που το συντηρεί, που θέλει να το αναζωπυρώσει και να το αναπαραστήσει.

Οι αφηγητές του Τσίρου ανακαλούν μέσω της μνήμης εικόνες της παιδι-

κής τους ηλικίας. Όλες οι εμπειρίες τους ανασύρονται από χώρους του αστικού περιβάλλοντος της Αθήνας. Πρόκειται για τις συνοικίες Μεταξουργείο, Πατήσια, Γκύζη, των δεκαετιών του '50 και του '60. Και, ενώ δεν απουσιάζει η νοσταλγική και ρομαντική καμιά φορά διάθεση, η ρεαλιστική αναπαράστασή τους μας φέρνει μπροστά σε μια χωροταξία ενός ευρύτερου αστικού χώρου που ακόμη δεν έχει οριστικά διαμορφωθεί.

Βέβαια η γειτονιά, το σπίτι, οι φίλοι, τα πρόσωπα στο σχολείο, οι συμμαθητές και οι δάσκαλοι, μονοπωλούν τη μνήμη με κάποια νοσταλγική διάθεση. Είναι η νοσταλγία της γραφικότητας της παλιάς γειτονιάς ενός αστικού περιβάλλοντος που σταδιακά άλλαξε και πήρε νέα μορφή στη χωροταξία της μεγαλούπολης. Τα πρόσωπα της κάθε γειτονιάς, όπως και κάποιοι δάσκαλοι των σχολείων, επανέρχονται σε περισσότερα του ενός διηγήματα.

Στο διήγημα «Το χαμόγελο της Κυριακής» υπάρχει ο μεγαλύτερος κατάλογος ονομάτων, το ρητορικό σχήμα του πίνακα¹⁴, που αναφέρεται σε οικεία πρόσωπα της γειτονιάς (...Ούτε η γιαγιά η Γιακουμίνια, που νόμιζε πως ο κόσμος ήταν αγγελικά πλασμένος, κι ο παππούς ο Γιάννης με το μουστάκι, που βοηθούσε τους φτωχούς, ούτε η κυρα-Δήμητρα η κουτσή, ο κύριος Χριστόφορος ο άντρας της, που κοκορευόταν ότι κάποτε ήταν μπάσος σε χωρωδιά της Κέρκυρας, ή ο κυρ Ανέστης ο μπαλωματής, που 'χε βαφτίσει Χιονούλα την τριανταφυλλιά στον κήπο του, τη φρόντιζε σαν θυγατέρα του και της μιλούσε τρυφερά, δίχως να παίρνει απόκριση. Δεν έφτασε στ' αυτιά μου το μακρόσυρτο τραγούδι της κυρά-Γκαλίνας, της Ρωσίδας, που 'πλεκε δαντέλες με το βελονάκι, ...) και σε παιδικούς φίλους (... ο Μιχάλης ο χοντρός, η Βαρβάρα με τις κοτσίδες, ο Βαγγέλης ο σπουργίτης, ο Άρης με τη σφεντόνα, η Έλια η εβραιοπούλα, η Μαρίνα με τις κούκλες, ο Αράμ τ' Αρμενάκι, ο Δημήτρης με τη μεγάλη μύτη, ο Λάμπρος ο κατσούφης, η Βασούλα που ονειρευότανε να γίνει θεατρίνα, ή ο Τάσος που ζωγράφιζε καράβια, η Λένα που φοβότανε τη βροχή κι ο Νικόλας, ο γιος του ψαρά, που κολυμπούσε σαν δελφίνι...», (σελ. 17).

Οι ήρωες και οι αφηγητές των διηγημάτων του, εξοικειωμένοι με τη γειτονιά της συνοικίας στην πόλη και τους ανθρώπους της, φίλους και γνωστούς, επιτελούν τον ρόλο του «αντίμαχου»¹⁵ απέναντι στη νέα μορφή που αποκτά ο σύγχρονος αστικός χώρος και τους απειλεί με στέρηση οικείων προσώπων και καταστάσεων, και εντέλει με αλλοτρίωση, όπως λόγου χάριν στο διήγημα «Η αυλή με τα γεράνια», όπως υποδηλώνεται από τον διάλογο μάνας και γιου με θέμα την αλλαγή σπιτιού και γειτονιάς:

«-Και γιατί θα αλλάξουμε σπίτι; Ψιθύρησα.

-Τούτο δω δεν είναι δικό μας, είπε η γυναίκα. Τόσα χρόνια μέναμε στο νοίκι. Κατάλαβες; Πληρώνουμε λεφτά στον ιδιοκτήτη. Τώρα αυτός θα γκρεμίσει κι αυτό και το διπλανό, που 'ναι δικά του, για να χτίσει σταθμό...» (σελ. 65-66).

Η εμπειρία του σπιτιού με την αυλή μεταφέρεται μέσα από την ονειρική αφήγηση του παρακάτω διηγήματος, καταλύοντας κάθε έννοια χρόνου και γίνεται αντιληπτή ως χώρος. Η «αυλή με τα γεράνια» του σπιτιού αυτού στο Μεταξουργείο, που αποτελεί ξεχωριστό τίτλο συλλογής αλλά και ξεχωριστό ομώνυμο διήγημα,

επιστρέφει στο μεταγενέστερα γραμμένο διήγημα «Το χαμόγελο της Κυριακής»:

«-Ζεις, λοιπόν, αγαπημένη μου αυλή; μουρμούρισα συγκινημένος. Κατάφερες και γλύτωσες από τις μπουλτόζες;» (σελ. 16).

Πιο πολύ όμως οι αφηγητές του Τσίρου αναφέρονται στο ομαδικό παιχνίδι των παιδιών της γειτονιάς. Τα πιο αγαπημένα ομαδικά παιχνίδια ηρώων και αφηγητών του συγγραφέα είναι το ποδόσφαιρο, τα γκαζάκια, η τρίλιζα. Στις περιπτώσεις αυτές η *ανάπτυξη του εαυτού* αποτελεί ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία μελέτης της διηγηματογραφίας του.

Κατά τον G. H. Mead που ερευνά από κοινωνιολογική άποψη τη γένεση του εαυτού¹⁶: «Ό,τι συμβαίνει στο ομαδικό παιχνίδι, συμβαίνει συνεχώς και στη ζωή του παιδιού[...]. Πρέπει να παίξει το ομαδικό παιχνίδι. Η ηθική του ομαδικού παιχνιδιού ασκεί μεγαλύτερη επιρροή στο παιδί από την ευρύτερη ηθική ολόκληρης της κοινότητας. [...] Η ηθική του ομαδικού παιχνιδιού μπορεί να έχει μεγαλύτερη επιρροή από την ηθική της οικογένειας στην οποία ανήκει ή την ηθική της κοινότητας στην οποία ζει.»¹⁷

Στο διήγημα «Ο νικητής», ο αφηγητής σχολιάζει τη στάση των παιδιών της ομάδας που παίζουν ποδόσφαιρο, ενώ χάνουν από μεγαλύτερους σε ηλικία αντιπάλους, κυρίως εξαιτίας του Λέλεκα, ενός παιδιού λίγο μεγαλύτερου από τους συμπαίκτες του, με αρχηγικές και εγωιστικές διαθέσεις, που «...Φερνόταν εγωιστικά [...] Ήθελε πάντα να γίνεται το δικό του κι άρχιζε καβγάδες, ακόμη κι όταν είχε άδικο.» (σελ. 62). Λέει, λοιπόν, ο αφηγητής, όταν ο τερματοφύλακας της ομάδας που τον λέγανε «τσίχλα», γιατί ήταν «μικρούλης» και «αδύνατος», αντιτάχτηκε στον «αρχηγό» Λέλεκα και ετοιμάστηκε να αποχωρήσει, και όταν εκείνος προσποιήθηκε ότι λυπάται να τον χτυπήσει, επειδή είναι δύο χρόνια μικρότερος, ο «τσίχλας» αργά αλλά σταθερά απαξίωσε τον «αρχηγό» και αποχώρησε: «Σαστήσαμε και τους παρακολουθούσαμε βουβοί. Θαυμασμός είχε γεννηθεί ξαφνικά μέσα στην καρδιά μας για το μικρό.[...] Έλεγε ψέματα (ενν. ο Λέλεκας). Τον είχαν νικήσει. Ο «τσίχλας» δεν είπε τίποτα. Γύρισε την πλάτη του κι απομακρύνθηκε με βήμα σταθερό. Γεμάτο σιγουριά.» (σελ. 64). Και με τα σχόλια αυτά ο αφηγητής αφήνει να εννοηθεί από τον αναγνώστη ότι η στάση των παιδιών καθορίστηκε αλλά και καθόρισε τη συμπεριφορά του ήρωα, ο οποίος, αν και χαμένος στο παιχνίδι, αναδείχτηκε νικητής, μεγάλωσε ηθικά και πνευματικά, διότι τόλμησε να αντιταχτεί, να εναντιωθεί, και με τη στάση του αυτή, να επηρεάσει θετικά και τους συμπαίκτες του.

Η διαλεκτική αυτή εξέλιξη που εκφράζεται στο διήγημα επανατοποθετεί το ειδικό θέμα της *ανάπτυξης του εαυτού* στο γενικότερο της *παιδικής ηλικίας*. Η τελευταία δεν θεωρείται πλέον σήμερα απλώς ως μια ηλικία με καθορισμένα χρονικά όρια, αλλά ως μια χρονικότητα που καθορίζεται ποιοτικά και μεταβάλλεται μέσα από εμπειρίες που βιώνουν τα παιδιά καθημερινά, όπως μέσα από το παιχνίδι του διηγήματος¹⁸. Το ηθικό παράδειγμα του διηγήματος υποβάλλει στον αναγνώστη την καταδίκη του αρχηγισμού και της κενότητας (αρνητικό πρότυπο ο Λέλεκας) και, αντιθέτως, προβάλλει την ανάδειξη της ανυπακοής στην κενότητα του αρχηγισμού, η οποία οδηγεί στην ωριμότητα και την ελευθερία (θετικό πρότυπο «ο τσίχλας»)¹⁹.

Στο διήγημα «Η τιμωρία», ο χώρος που επιλέγεται για τη σκηνοθεσία της δράσης του διηγήματος είναι το Σχολείο, και συγκεκριμένα η σχολική τάξη. Ο «δάσκαλος» είναι η πρώτη λέξη του κειμένου στο στόμα του αφηγητή που τον παρουσιάζει σκληρό και αυστηρό να επιπλήττει τον μαθητή-ήρωα της ιστορίας. Όταν, κατά την εξέλιξη της ιστορίας, ο εξαπατηθείς από τον θύτη-μαθητή δάσκαλος αποφασίζει να τιμωρήσει τον ήρωα που πέφτει θύμα διαβολής του παραπάνω συμμαθητή του, και στη συνέχεια αποκαλύπτεται η αλήθεια, ο δάσκαλος του λέει με κρυφό θαυμασμό και φανερή μεταμέλεια: «-Ελα, παιδάκι μου, είπες. Δε φταις εσύ. Τώρα ξέρω την αλήθεια. Μου την είπανε οι συμμαθητές σου και οι συμμαθήτριάς σου. Και δε μου λες, κύριε, είχες δει ποιος τη χτύπησε;

Ένας κόμπος στάθηκε στο λαιμό μου, καθώς έγενεφα «ναι», κουνώντας το κεφάλι. Ένωσα την καρδιά μου να φτερουγίζει χαρούμενα.[...] Και μ' ανέβασε στην έδρα ο δάσκαλος και είπες πως είμαι άντρας πραγματικός, γιατί φορτώθηκα βάρσος που δεν ήταν δικό μου και γιατί δεν πρόδωσα τον ένοχο, ενώ θα μπορούσα να το έχω κάνει...» (σελ. 45-46).

Ο ήρωας έχει πράγματι μεγαλώσει, πνευματικά και ηθικά δεν είναι ο ίδιος. Η τελετουργική εξέλιξη των γεγονότων του διηγήματος αποκαλύπτει την αλλαγή αυτή. Ο ήρωας έχει πλέον αποκτήσει ηθικό ανάστημα. Η επιβεβαίωση του δάσκαλου αποτελεί τη συμβολική εγγύηση της ανάπτυξης της προσωπικότητας του ήρωα μέσα από διαπροσωπικές σχέσεις της καθημερινής, σχολικής πραγματικότητας, πράγμα που υποδηλώνει ότι τα χρονικά όρια που «δίνουμε» συχνά στην παιδική ηλικία είναι δεσμευτικά και πολλές φορές απατηλά.

5. Ομοδιηγητική «παιδική» αφήγηση και παιδική ηλικία

Όπως έχουμε δείξει στα προηγούμενα κεφάλαια, η ομοδιηγητική αφήγηση αποτελεί την αποτελεσματικότερη ίσως επιλογή για αφηγήσεις της παιδικότητας και της παιδικής ηλικίας. Για τα διηγήματα του Τσίρου, που θεωρούμε ότι είναι όχι απλώς μυθοπλασίες αλλά και κοινωνικές κατασκευές, δηλαδή «εξιστορήσεις» της παιδικής ηλικίας προϊόντα ενός συγκεκριμένου χρονικού και χωρικού περιγύρου, ένα ερευνητικό ερώτημα που δεν έχει πλήρως απαντηθεί είναι το εξής: πώς ο συγγραφέας, ζώντας και αυτός σ' ένα καθορισμένο κοινωνικό περιβάλλον, φαντάζεται την παιδική ηλικία ως χρονικότητα και πώς εν τέλει αυτή η τελευταία αποτυπώνεται στην αφήγησή του;

Η Α. James που ερευνά στις αφηγήσεις για παιδιά τις χρονικές διαδικασίες στην παιδική ηλικία διακρίνει δύο μοντέλα χρονικότητας. Το πρώτο μοντέλο, αποφαίνεται, την αντιμετωπίζει ως «τροχιά προς το μέλλον», ενώ το δεύτερο, ως «αχρονική κουλτούρα».²⁰

Όπως θα δείξουμε παρακάτω, η ιδεολογία που διέπει τους αφηγητές του Τσίρου δεν εξομοιώνει την παιδική ηλικία με την ιδεολογία του ασφαλούς λιμανιού, δηλαδή με την αντιμετώπιση της παιδικής ηλικίας ως μια άχρονη Ετερότητα²¹. Ωστόσο, οι ενήλικες συμπεριφέρονται πολλές φορές παρεμβατικά και ρυθμίζουν τη ζωή των παιδιών παρότι τις επιθυμίες των τελευταίων.

Πολλά είναι τα «ευρήματα-σήματα» της έρευνας που με την υποβλητική τους

δύναμη μαρτυρούν την άρνηση να βιώνει το παιδί ένα κοινωνικά προσδιορισμένο παρόν και που, βέβαια, χρήζουν ερμηνείας. Οι ενήλικες πολλές φορές παρεμβαίνουν, θέτουν όρια στις επιθυμίες και τις δράσεις των ανήλικων παιδιών με προσχήματα που αντανακλούν την ιδεολογία εκείνη που αποδίδει στην παιδική ηλικία τα χαρακτηριστικά ενός κοινωνικού ουδού.²²

Ο δωδεκάχρονος αφηγητής-ήρωας του διηγήματος «Η παπαρούνα» προβάλλει ως παράπονο τη μεταχείρισή του από τον πατέρα: «Κάθε φορά που δυσανασχετούσα, μου χαμογελούσε καλόκαρδα κι υποσχότανε πως, άμα θα 'μπαινα με καλό βαθμό στο Γυμνάσιο, θα μπορούσα να φτιάχνω χωρίστρα τρικούβερτη, ...» (σελ. 48).

Ένα ακραίο αλλά ευφυές, εύγλωττο όσο και αλληγορικό παράδειγμα παντελούς απουσίας της ιδέας ότι το παιδί έχει δικαίωμα στη βίωση ενός κοινωνικά προσδιορισμένου παρόντος είναι το διήγημα «Ο γιος του γείτονα». Διαβάζεται και ως καταγγελία της στάσης των γονέων να προσδιορίζουν το μέλλον των παιδιών τους, χωρίς καν να τα ρωτούν, αδιαφορώντας για το παρόν που βιώνουν. Η στάση αυτή στο συγκεκριμένο διήγημα καταγγέλλεται με υπέρπουσα ειρωνεία ως υστερία και παραλογισμός εκ μέρους τους. Ο αφηγητής-μάρτυρας περιγράφοντας τη «στάση του παιδιού», φτάνει ως την ειρωνεία, υποθέτοντας λογικά ότι «ο γιος του γείτονα» θα όφειλε να έχει γνώμη και άποψη για τον εαυτό του και να την υποστηρίζει μέσα στην οικογένεια, διηγούμενος: «Μόνο το παιδί δε μιλάει. Το καημένο! Τσιμουδιά δε βγάζει. Για σκέψου! Εκείνοι μαλώνουν για το μέλλον του και τον επαγγελματικό του προσανατολισμό, κι αυτό ούτε που ανακατεύεται μια στάλα... Πέρα βρέχει...» (σελ. 49).

Μένει όμως εμβρόντητος, όταν - επειδή δεν γνωρίζει εξ όψεως τους γείτονες - ρωτάει τον θυρωρό της πολυκατοικίας για το παιδί και την ηλικία του, και παίρνει την ακόλουθη απάντηση:

«—Μα δεν έχουν παιδί!

—Δεν έχουν;

—Όχι.

—Μήπως κάνεις λάθος;

—Τέτοιο λάθος ο κυρ Παντελής! Ποτέ..., μουρμούρισε, πειραγμένος για την αμφισβήτηση. Έγκυος είναι η κυρία. Θα γεννήσει το χειμώνα. Το Φλεβάρη, μου 'πε η πεθερά της. Κι άμα δε με πιστεύετε, χτυπήστε το κουδούνι τους, να τη ρωτήσετε...» (σελ. 56).

Σε πρόσφατη μελέτη της η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου αναφερόμενη στα χαρακτηριστικά της Παιδικής Λογοτεχνίας, υποστηρίζει ότι η αυθεντική παιδική λογοτεχνία είναι σταθερά προσανατολισμένη στο μέλλον.²³ Κατά την άποψή μας, τούτο φαίνεται περισσότερο στις ομοδιηγητικές «παιδικές» αφηγήσεις.

Στο διήγημα «Τα χάρτινα καράβια», ο αφηγητής-μάρτυρας περιγράφει με έντονο ενδιαφέρον το ατομικό παιχνίδι του ήρωα Κοσμά να φτιάχνει χάρτινα καράβια. Σχολιάζει: «Κι ονειρευότανε ξύπνιος, πως ταξίδευαν στους ωκεανούς κι άραζαν σε τόπους ηλιόλουστους...». Ο κόσμος του παιδιού, του ήρωα Κοσμά, είναι ονειροπόλος. Το δωδεκάχρονο αγόρι ονειροπολεί²⁴ να γίνει ναυτικός από θαυμασμό σε όσα του είχε διηγηθεί για τον Ωκεανό, τις Σειρήνες, τις Γοργόνες, τον Βόρειο Πόλο, το Ξέ-

λας, ο πρόωρα χαμένος πατέρας του. Συγκρούεται γι' αυτό καθημερινά με τη μητέρα του που δεν τον θέλει ναυτικό αλλά επιστήμονα γιατρό. Τον απειλεί με ξύλο, για να διαβάσει, αλλά αυτός δεν υπακούει και απομακρύνεται από το διάβασμα και τα βιβλία. Ο συνομήλικος φίλος και αφηγητής, όταν κουβεντιάζουν, παρατηρεί ότι αυτά που του λέει για τη θάλασσα μοιάζουν με παραμύθια:

«-Σαν παραμύθια μοιάζουνε, του 'πα.

-Είναι, όμως, αλήθεια και να 'σαι σίγουρος.» (σελ. 15)

Ωστόσο, όταν μετά από δύο-τρία χρόνια ο αφηγητής πληροφορείται ότι ο Κοσμάς «... Μπάρκαρε σ' εμπορικό, δόκιμο ναυτόπουλο», η είδηση της πραγματοποίησης του ονείρου του παλιού του φίλου εγγράφει υποθήκη και για το δικό του μέλλον, γιατί συγκινείται και ασυναίσθητα προσβλέπει με την ίδια ματιά στο μέλλον, θέλει να του μοιάσει «...θαρρούσα πως μου χαμογελούσε μ' ευχαρίστηση. Ένας κόμπος είχε σταθεί στο λαιμό μου. Μ' εμπόδιζε να καταπιώ...», και η συγκίνηση αυτή μεταδίδεται θαυμάσια και στον σύγχρονο αναγνώστη.²⁵

Μια τέτοια συγκίνηση λοιπόν αποτελεί μια κίνηση, μια υπόσχεση για το μέλλον. Η συγκίνηση η ίδια διαγράφει μια τροχιά προς το μέλλον ωσάν σε ανοιχτό ορίζοντα. Πρόκειται για μια συγκίνηση-κίνηση προς τα εμπρός, για μια προσδοκία, για την οποία ο ενήλικος συγγραφέας πρέπει να γυρίσει πίσω, ώστε να δώσει στον αναγνώστη-παιδί τη δυνατότητα να τη ζήσει προς τα εμπρός, όπως σημειώνει ο μελετητής Peter Hollindale.²⁶

Ο συγγραφέας χειρίζεται το παιχνίδι της φωνής και της προοπτικής έτσι ώστε να υπηρετήσει την κίνηση αυτή προς τα εμπρός και να δημιουργήσει, μέσα από μια φαινομενική αντίφαση, μια προσδοκία. Ο αφηγητής, συνομήλικος του δωδεκάχρονου ήρωα, του λέει «-Μιλάς σαν μεγάλος, ...» (σελ. 15), ενώ ο ήρωας που προσλαμβάνει τον κόσμο όπως ο εστιαστής τού υπενθυμίζει ότι «...Κι εμείς σε τρία καλοκαίρια θα πατήσουμε τα δεκαπέντε. Μην το ξεχνάς. Περνάει σαν αστραπή ο καιρός...» (σελ. 16).

Στο διήγημα «Η απρόσκλητη», ο παιδικός κόσμος, μια τάξη της Δ' Δημοτικού, φαίνεται ελπιδοφόρος και λυσιτελής, δίνοντας επιτυχή λύση στο πρόβλημα της «απρόσκλητης επισκέπτριας», μιας μύγας, που ο δάσκαλος κύριος Χριστόφορος δεν μπορεί, παρά τις απεγνωσμένες προσπάθειές του, να εξαφανίσει και να απαλλάξει την τάξη του απ' αυτήν: Και τότε σηκώθηκε ο Λευτέρης.

-Κύριε, να σας πω κάτι;

-Τι θέλεις; τον ρώτησε ο δάσκαλος και κοντοστάθηκε.

-Γιατί δεν ανοίγουμε το παράθυρο να φύγει; [...]

Λοιπόν, τεντώσαμε τα τζάμια κι η μύγα με τα πολλά μάτια γυρόφερε μια στάλα, λες κι ήθελε να μας αποχαιρετίσει και μετά χάθηκε.... (σελ. 34-35)

Ένα γενικότερο συμπέρασμα που εξάγεται από την αφηγηματική ανάλυση των διηγημάτων του Τσίρου είναι ότι σ' αυτά πάντοτε και σταθερά προβάλλεται ένα βιωματικό παρόν. Αυτό το βιωματικό παρόν του λόγου των διηγημάτων αποτελεί τον ενεργό χρονότοπο της παιδικής ηλικίας όπως τον περιγράφει ο συγγραφέας. Είναι η ίδια η παιδική ηλικία ως χρονικότητα στα διηγήματα που μελετούμε. Όλα τα γεγονότα, οι σκέψεις και τα συναισθήματα των ηρώων απο-

τυπώνονται σε κοινωνικά προσδιορισμένους χώρους πάντοτε με βάση ένα παρόν εμποτισμένο μέσα σε μια σημαίνουσα κίνηση προς τα εμπρός, που διαγράφεται σαν μια ηθική της ελπίδας προς ένα/το μέλλον.

Ο συγγραφέας, λοιπόν, αναφερόμενος στην παιδική ηλικία, με ή χωρίς αυτοβιογραφικά στοιχεία – η ανάλυση έδειξε ότι προτιμά και την προσωπική–«βιογραφική» εμπλοκή στα αφηγήματά του – δεν έχει πρόθεση να αναπολήσει απλώς νοσταλγικά την παιδική του ηλικία ή να περιγράψει μια παιδική ηλικία ακίνητη. Κι όταν ακόμη ο αναγνώστης διακρίνει κάποια νοσταλγική διάθεση, αυτό δεν σημαίνει ότι η γραφή εξαντλείται σ' αυτήν. Στο σύνολο των ομοδιηγητικών αφηγήσεών του, ο Τσίρος διαγράφει μια χρονικότητα εν εξελίξει, μια παιδική ηλικία που βρίσκεται σταθερά προσανατολισμένη προς ένα μέλλον.

Οι αφηγητές του ιδεολογικά αντιμετωπίζουν την παιδική ηλικία όχι ως μια στατική χρονικότητα, περιχαρακωμένη συναισθηματικά και πνευματικά μέσα σε αυστηρά χωροχρονικά πλαίσια (από τα 6 έως τα 12 χρόνια), όπως εννοείται συνήθως η ιδέα της παιδικής ηλικίας στις δυτικές κουλτούρες, αλλά μια παιδική ηλικία που υποδηλώνει διαρκή εξέλιξη. Αν και στα αφηγήματα αναφέρονται χρονικά σήματα κάθε φορά με βάση αναφορές στη σχολική τάξη που φοιτούν οι ήρωες και οι αφηγητές, ωστόσο οι αναφορές δεν γίνονται παρά για να προσδιοριστεί γενικά η παιδική ηλικία ως χρονικότητα. Τούτο αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι πάντοτε υπάρχουν μικρότεροι ή μεγαλύτεροι σε ηλικία ήρωες ή και αφηγητές στις ιστορίες. Μέσα από τις αναφορές στη σχολική τάξη παρουσιάζεται μια παιδική ηλικία με αξιοσημείωτη κινητικότητα που υποδηλώνει εξέλιξη· εξέλιξη λογική, συναισθηματική, και πνευματική, αφηγητών και ηρώων-παιδιών μέσα στον κοινωνικό χώρο όπου ζουν κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60, με σταθερό προσανατολισμό προς το μέλλον, όπως το φαντάζεται και το αποτυπώνει ο συγγραφέας, ένας μέσος αστός της μεταπολεμικής Αθήνας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ανυπόγραφο κείμενο-συνέντευξη, «Συνέχεια και τέρμα μιας εποχής. Η νέα Διάπλασις των παιδιών. Αναμνήσεις του Κ. Παράσχου και του Σ. Τσίρου», *Διαδρομές*, 15(1989)218–220.
2. Η Μ. Κανατσούλη αναφέρεται στην αποκλειστικότητα του συγγραφέα ως διηγηματογράφου, στο *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, U.S.P. ² Θεσσαλονίκη, ²2002, σελ. 167. Ο Σπύρος Τσίρος έγραψε και νουβέλες, *Ο Γρηγόρης της βροχής*, Κέδρος, Αθήνα, 1983,³1987, *Οι πηλίνες μούσες* Κέδρος, Αθήνα, 1988, και πάντως παραμένει ο συγγραφέας του σύντομου αφηγήματος. Οι απόψεις του για το συγγραφικό του έργο και για τον ρόλο της παιδικής λογοτεχνίας εκφράζονται σε συνέντευξη που δίνει στη Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσπούλου, «Ο Σπύρος Τσίρος μιλάει για την παιδική λογοτεχνία και το ρόλο της», *Διαδρομές* 48(1997)306–308.
3. Οι τρεις βασικοί τύποι ομοδιηγητικής αφήγησης, τα *πλασματικά απομνημονεύματα*, τα *ημερολόγια*, και το *επιστολικό μυθιστόρημα*, έχουν υιοθετηθεί και καλλιεργηθεί στην Παιδική Λογοτεχνία. Αναφέρουμε ενδεικτικά δύο έργα που εντάσσονται στο πρώτο είδος και δίνουν τον λόγο της αφήγησης το πρώτο σε ένα αυτοκίνητο, Ι. Δ. Ιωαννίδη, *Τα απομνημονεύματα ενός αυτοκινήτου*, Πατάκης, Αθήνα, 2001 και το δεύτερο σε έναν γάτο, Καλλιόπη Σφαέλλου, *Τα απομνημονεύματα ενός γάτου*, Δωρικός, Αθήνα, 1974, ² 1986. [Κι ακόμη, της Ελένης Δικαίου, *Η ιστορία ενός άσπρου γατούλη*, Πατάκης, Αθήνα, 1995.]
4. Στο διήγημα αυτό υπάρχουν μόνον δύο γραμματικοί τύποι («καταλαβαίνω», σελ. 32, και

«του γείτονά μου», σελ. 34) που «προδίδουν» με την εκφορά αυτή την παρουσία ενός αφηγητή-μάρτυρα. Εδώ γίνεται κατανοητή η επισήμανση του Genette για τους ομοδιηγητικούς και ετεροδιηγητικούς αφηγητές, ότι «κάθε αφήγηση είναι μια περίπτωση εκφώνησης / εκφοράς (instance d' énonciation) και κάθε αφηγητής είναι εξ ορισμού πρωτοπρόσωπος. », Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, «Αφήγηση/Αφηγηματολογία, Μια επισκόπηση», *Νέα Εστία* 1735(2001)998.

5. Wylie, Andrea Schwenke, «Expanding the View of First-Person Narration», *Children's Literature in Education*, 30(1999)185-202. Η Μένη Κανατσούλη χρησιμοποιεί τον όρο «engagement» μεταφράζοντάς τον ως «δέσμευση», στο «Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση στην Παιδική λογοτεχνία», *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, επιμ. Γεώργιος Παπαντωνάκης, Πατάκης, Αθήνα, 2006, σελ. 147-167.

6. Ο συγγραφέας Σ. Τσίρος σε κάθε συλλογή του προτάσσει ένα κείμενο με τίτλο «Δυο λόγια για σένα...» και το απευθύνει στους αναγνώστες του, στο παιδικό αναγνωστικό κοινό, διαγράφοντας και με τον τρόπο αυτόν τις επικοινωνιακές του προθέσεις Εκεί, επίσης, καθώς ο ίδιος σημειώνει, η συγγραφή αφορμάται από τη μνήμη: ένα γεγονός κεντρίζει τη μνήμη του και γι' αυτόν τον λόγο ακολουθεί την επιλογή της αναδρομικής αφήγησης. Όλα τα διηγήματα αυτά αποτελούν αναδρομικές βιωματικές σε μεγάλο βαθμό αφηγήσεις.

7. Για τον αποδέκτη της αφήγησης, βλ. στο άρθρο της Gerald Prince, «Introduction à l' étude du narrataire», *Poétique*, 14(1973)178-196.

8. Κατά τον McGillis ο εναγκαλισμός, που αποτελεί χαρακτηριστικό της «παιδικής» αφήγησης, έγκειται στον τόνο ή τη διάθεση της αφήγησης, δηλαδή στο γεγονός ότι ο τόνος της φωνής του αφηγητή στην ιστορία είναι ζεστός, οικείος και αξιόπιστος, ενώ στην «ενήλικη» αφήγηση διαφέρει· έχει απόσταση, διαλογισμό, σχολιασμό, ειρωνεία, βλ. στο McGillis, Roderick, «The embrace: Narrative voice and children's books», *Canadian Children's Literature*, 63(1991)24-40.

9. Wylie, Andrea Schwenke, «Expanding the View of First-Person Narration», *ό.π.*, σελ. 186.

Ήδη ο Booth είχε διαχωρίσει τους αφηγητές σε αξιόπιστους και αναξιόπιστους (reliable/unreliable), ανάλογα με το αν οι περιγραφές τους και οι ερμηνείες που δίνουν στα γεγονότα ακολουθούν ή αντιφάσκουν στις νόρμες του κειμένου ή στις αξίες του συγγραφέα, βλ. στο άρθρο της Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, «Αφήγηση/Αφηγηματολογία, Μια επισκόπηση», *Νέα Εστία* 1735(2001)998.

10. Wylie, Andrea Schwenke, «Expanding the View of First-Person Narration», *ό.π.*, σελ. 187.

11. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, Κέδρος, 31987, σελ. 243-270.

12. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, τόμος 3ος, σελ. 237-248.

13. Βλέπε υποσημείωση (6).

14. «Πίνακας: Ένα προσωπικό πανόραμα αγαπημένων προσώπων.», Ακριτόπουλος, Ν. Αλέξανδρος, *Για την ποιητική και τη ρητορική του Αντρέα Εμπειρικού (Δυο μελέτες)*, U.S.P., Θεσσαλονίκη, 2000, σελ. 79-80.

15. Για τον ρόλο του «αντίμαχου» των ηρώων-προσώπων, βλ. Απόστολου Μπενάτση, *Το σημειωτικό τετράγωνο, Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1994, σελ.35-68, όπου και μια εφαρμογή της θεωρίας των δρώντων προσώπων του Α. J. Greimas στην κωμωδία του Κρητικού θεάτρου *Κατζούρμπος*.

16/ George H. Mead, «Το ιστορικό της γένεσης του εαυτού», μτφρ. Κώστας Αθανασίου, στο *Παιδική ηλικία*, επιμ. Δήμητρα Μακρυνιώτη, νήσος, 2001, σελ. 285-296.

17. George H. Mead, «Το ιστορικό της γένεσης του εαυτού», *ό. π.*, σελ. 294.

18. Allison James, «Αφηγήσεις για το παιδί: χρονικές διαδικασίες στην παιδική ηλικία», μτφρ. Κώστας Αθανασίου, στο *Κόσμοι της παιδικής ηλικίας, Τοπικά δ'*, επιμ. Δήμητρα Μακρυνιώτη, Εταιρεία μελέτης των επιστημών του ανθρώπου, νήσος, EMEA, Αθήνα, 2003.

19. Η Μάρθα Καρπύζηλου επισημαίνει την κρισιμότητα της παιδικής ηλικίας ως προς την ανάπτυξη της προσωπικότητας και τη σχέση της με την ανάγνωση, λέγοντας ότι «Η παι-

δική ηλικία, 6-12 ετών περίπου, είναι μια ιδιαίτερα σημαντική περίοδος για τη διαμόρφωση της αντίληψης του εαυτού (αυτοαντίληψη) και της αυτοεκτίμησης. Και τα δύο αισθήματα επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από το περιβάλλον, κυρίως το οικογενειακό, το φιλικό, το σχολικό.» *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Καστανιώτης, 1994, σελ. 74.

20. Allison James, «Αφηγήσεις για το παιδί: χρονικές διαδικασίες στην παιδική ηλικία», *ό. π.*, σελ.193-195.

21. Πραγματευόμενη το μοντέλο της «άχρονης» παιδικής ηλικίας, η Allison James συμπεραίνει ότι «Στην πράξη τα παιδιά δεν συμμετέχουν στην ιδεολογία του ασφαλούς λιμανιού, της άχρονης-ανέμελης παιδικής ηλικίας.» στο «Αφηγήσεις για το παιδί: χρονικές διαδικασίες στην παιδική ηλικία», *ό. π.*, σελ. 197.

22. «Όπως και τα άτομα που βρίσκονται στον τελετουργικό ουδό (κατώφλι), έτσι και τα παιδιά βλέπουν τον εαυτό τους ιδεολογικά τοποθετημένο στις ρωγμές της κοινωνίας και την κοινωνική και πολιτιστική ζωή τους -την παιδική τους ηλικία- διαποτισμένη από μια φαινομενικά άχρονη Ετερότητα.» Allison James, «Αφηγήσεις για το παιδί: χρονικές διαδικασίες στην παιδική ηλικία», *ό. π.*, σελ.195.

23. Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσπούλου, *Το μικρόβιο της ευεξίας, Γράφοντας βιβλία για παιδιά*, Πατάκης, Αθήνα, 2002, σελ. 43-46.

24. O Gaston Bachelard ορίζει την *ονειροπόληση* ως «μνημοτεχνική της φαντασίας» και τη διαχωρίζει από το *όνειρο* στη σχέση τους με την αφήγηση και την παιδική ηλικία: «Η ονειροπόληση μετατοπίζει σύνολα σκέψεων χωρίς να πολυνοιάζεται να ακολουθήσει το νήμα μιας περιπέτειας - πολύ διαφορετική από το όνειρο, που θέλει πάντα να μας αφηγηθεί μια ιστορία.» στο άρθρο του «Ονειροπολήσεις στραμμένες στην παιδική ηλικία», στο Μακρυνιώτη, Δήμητρα, (επιμ.) *Παιδική ηλικία, νήσος*, 2001, σελ. 267.

25. Η Rosemary Ross Johnston τονίζει αυτή τη λειτουργία της «παιδικής» αφήγησης, δηλαδή την προσδοκία και την ελπίδα που γεννιέται στον αναγνώστη, λέγοντας ότι «ένα από τα χαρακτηριστικά του αφηγηματικού χρονότοπου της παιδικής ηλικίας είναι ένα παρόν εμποτισμένο (infused) σε ένα μέλλον, ενώ αυτό που πολλά βιβλία για ενήλικες προσφέρουν είναι ένα παρόν εμποτισμένο σε ένα παρελθόν», στο κεφάλαιο «Childhood: A Narrative Chronotope», του βιβλίου *Children's Literature as Communication: The ChilPA Project (Studies in Narrative, 2)* (επιμ.) Roger D. Sell (ed.), 2002. Amsterdam and Philadelphia, PA: John Benjamins, σελ. 149.

26. «Στην πραγμάτευση της παιδικότητας μεταξύ συγγραφέα και παιδιού-αναγνώστη που συμβαίνει σ' ένα κείμενο παιδικής λογοτεχνίας, ο ενήλικος συγγραφέας ζει ως ένα σημείο τη ζωή προς τα πίσω, για να δώσει τη δυνατότητα στο παιδί να τη ζήσει προς τα εμπρός.» *Signs of Childness in Children's Books*, Thimble Press, Stoud (U.K.) 1997, σελ. 28

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΟΜΟΔΙΗΓΗΤΙΚΩΝ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ

1. *Ο ήλιος με τα κρόσσια*, Αθήνα, Κέδρος, (1977, 31984, 51996), 1. «Ο ήλιος με τα κρόσσια» 2. «Το χάρτινο σπαθί» 3. «Το κορίτσι με την πεντάλφα» 4. «Το καράβι» 5. «Ο καλός δαίμονας»
2. *Το Αρμενάκι της ελπίδας*, Αθήνα, Κέδρος, (1978), 6. «Το Αρμενάκι της ελπίδας» 7. «Η γοργόνα της βιτρίνας» 8. «Η τιμωρία» 9. «Ο καραγκιόζης» 10. «Το πανόραμα» 11. «Ο καστανάς»
3. *Η αυλή με τα γεράνια*, Αθήνα, Κέδρος, (1979, 61997), 12. «Η σφεντόνα» 13. «Το παιδί με τα κοχύλια» 14. «Η φυσαρμόνικα» 15. «Η αυλή με τα γεράνια»
4. *Τα χάρτινα καράβια*, Αθήνα, Κέδρος, (1981, 31984), 16. «Τα χάρτινα καράβια» 17. «Η απρόσκλητη» 18. «Η παπαρούνα» 19. «Ο νικητής»
5. *Το χαμόγελο της Κυριακής* (1985), 20. Το χαμόγελο της Κυριακής» 21. «Το μοναχικό κα-ναρίνι» 22. «Η παλιά λατέρνα» 23. «Ο γιος του γείτονα»
6. *Η βάρκα με τις πεταλίδες* (1997), 24. «Το γέρικο θρανίο» 25. «Η σπηλιά με τη νεράιδα»

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ακριτόπουλος, Ν. Αλέξανδρος, *Για την ποιητική και τη ρητορική του Αντρέα Εμπειρικού* (Δύο μελέτες), U.S.P., Θεσσαλονίκη, 2000.
2. Booth, Wayne, *The rhetoric of fiction*, Chicago, Chicago University Press, 21983.
3. Chatman, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1978.
4. Genette, Gerard, «Discours du récit», στο *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, αγγλ. μτφρ, Jane Lewin, *Narrative Discourse: An essay in method*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980.
5. Genette, Gerard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, αγγλ. μτφρ, Jane Lewin, *Narrative Discourse Revisited*, NY: Cornell University Press, 1988.
6. Hollindale, Peter, *Signs of Childness in Children's Books*, Thimble Press, Stoud (U.K.) 1997.
7. Κανατσούλη, Μένη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, U.S.P. Θεσσαλονίκη, 2002.
8. Καρπόζηλου, Μάρθα, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1994.
9. Kuznets, Lois, «Henry James and the storyteller: The development of a Central Consciousness in Realistic fiction for Children», *The voice of the narrator in Children's Literature: Insights from Writers and Critics*, Charlotte E. Otten and Gary D. Schmidt, eds. New York: Greenwood Press, 1989.
10. Μακρυνιώτη, Δήμητρα, (επιμ.) *Παιδική ηλικία, νήσος*, 22001.
11. Μακρυνιώτη, Δήμητρα, (επιμ.) *Κόσμοι της παιδικής ηλικίας, Τοπικά δ΄*, Εταιρεία μελέτης των επιστημών του ανθρώπου, νήσος, ΕΜΕΑ, Αθήνα, 2003.
12. Μπενάτσης, Απόστολος, *Το σημειωτικό τετράγωνο, Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1994.
13. Παπαντωνάκης, Γεώργιος (επιμ.) *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Πατάκης, Αθήνα, 2006.
14. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λότη *Το μικρόβιο της ευεξίας, Γράφοντας βιβλία για παιδιά*, Πατάκης, Αθήνα, 2002.
15. Roger D. Sell (ed.), *Children's Literature as Communication: The ChilPA Project (Studies in Narrative, 2)*, Amsterdam and Philadelphia, PA: John Benjamins, 2002.
16. Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματολογίας του G. Genette*, Εκδόσεις Συμμετρία, Αθήνα, 1997.
17. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, 1887-1910, Κέδρος, 31987.
18. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, «Αφήγηση/Αφηγηματολογία, Μια επισκόπηση», *Νέα Εστία* 1735(2001)972-1017.
19. Wylie, Andrea Schwenke, «Expanding the View of First-Person Narration», *Children's Literature in Education*, 30(1999)185-202.

Π Ο Ι Κ Ι Λ Α

Τῶν οἰκιῶν ὑμῶν ἐμπιμπραμένων αὐτοὶ ἄδετε; Τα σπίτια σας καίγονται κι εσεῖς τραγουδάτε; (Κοχλίου). Την ερώτηση έκανε ένα αγροτόπαιδο στα σαλιγκάρια, που τσιτσιρίζαν καθώς τα έψηνε. - Λέγεται για ανθρώπους που καρφί δεν τους καίγεται κι ας χάνεται ο κόσμος γύρω τους, σαν να μην έχουν συναίσθηση του τι συμβαίνει. Σημαίνει ακόμη ότι το καθετί πρέπει να γίνεται στην ώρα του.

(Ιωάννα Παπαζαφείρη, Η αρχαία ελληνική σκέψη στο νεοελληνικό λόγο, Σύμη, Αθήνα 1999, σ. 196)