

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΗΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΝΔΡΙΚΕΣ ΦΙΓΟΥΡΕΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ : Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ  
ΤΟΥ ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΦΥΛΟΥ ΣΕ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ  
ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΕΛΕΝΗ ΜΑΡΙΑ ΚΟΛΛΑΡΟΥ

ANNA Π. ΒΑΚΑΛΗ  
ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Π. ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ  
ΚΩΤΣΑΛΙΔΟΥ ΕΥΔΟΞΙΑ

ΑΘΗΝΑ, 2022



ΑΝΔΡΙΚΕΣ ΦΙΓΟΥΡΕΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ : Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ  
ΤΟΥ ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΦΥΛΟΥ ΣΕ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ  
ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ -  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΗΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΝΔΡΙΚΕΣ ΦΙΓΟΥΡΕΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ : Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ  
ΤΟΥ ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΦΥΛΟΥ ΣΕ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ  
ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΕΛΕΝΗ ΜΑΡΙΑ ΚΟΛΛΑΡΟΥ

ANNA Π. ΒΑΚΑΛΗ  
ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Η. ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ  
ΚΩΤΣΑΛΙΔΟΥ ΕΥΔΟΞΙΑ

ΑΘΗΝΑ, 2022

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

<b>ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....</b>	<b>5</b>
<b>Λίστα Εικόνων .....</b>	<b>7</b>
<b>Λίστα Πινάκων.....</b>	<b>9</b>
<b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....</b>	<b>10</b>
Ελληνικά.....	10
Περίληψη στα Αγγλικά.....	11
<b>Εισαγωγή.....</b>	<b>12</b>
<b>Στόχος.....</b>	<b>14</b>
<b>Ψηφιδωτό Θεωριών Αρρενωπότητας .....</b>	<b>15</b>
<b>Από το σκληρό στο γλυκό πρότυπο αρρενωπότητας .....</b>	<b>15</b>
<b>Εφτά συν μία μεταμορφώσεις του ήρωα .....</b>	<b>20</b>
Πατέρας και γιος .....	23
Πατέρας τριών ταχυτήτων .....	25
Τυπολογία του Perry Nodelman.....	27
<b>Οι άνδρες στην γυναικεία ποίηση.....</b>	<b>31</b>
<b>Οι άντρες με σκοτώνουν, Mohja Kahf .....</b>	<b>31</b>
<b>Στοργή, Ζωή Καρέλλη .....</b>	<b>33</b>
<b>Ο ωραιότερος άνδρας στη Γη, Σιώζιου Δανάη .....</b>	<b>35</b>
<b>Μεθοδολογία, Υλικό Έρευνας .....</b>	<b>43</b>
Οδύσσεια επιλογής δείγματος.....	44
Δειγματολογική Ιθάκη .....	46
Παραγκωνίζοντας δειγματολογικούς μνηστήρες .....	47
Βιβλία προς μελέτη.....	49
Βιβλία ανά κατηγορίες.....	51
<b>Ανάλυση .....</b>	<b>54</b>
Α΄ Κατηγορία.....	54
«Ο μπαμπάς».....	54
Β΄ Κατηγορία .....	75
«Ο παππούς» .....	75

Γ' Κατηγορία .....	94
«Αδελφός» .....	94
«Φίλος» .....	99
«Ο δάσκαλος» .....	106
<b>Επίμετρο .....</b>	<b>112</b>
Χρώματα, παιχνίδια και έμφυλα στερεότυπα .....	112
Α) Χρώματα .....	112
Β) Παιχνίδια .....	114
Μορφές Οικογένειας .....	120
Φύλο συγγραφέα .....	121
Παγκόσμια vs Ελληνική Λογοτεχνία .....	124
Αρρενωπότητα και εκφοβιστικές συμπεριφορές .....	125
Αρμοδιότητες ανδρών στην οικογενειακή ζωή .....	130
Τυπολογία Perry Nodelman .....	133
<b>Δημιουργικό Μέρος .....</b>	<b>138</b>
Α. «Εν αρχή ην το Χάος» .....	138
Β. «Εκ Χάεος δ' Έρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο» .....	140
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>	<b>166</b>
Πρωτογενείς Πηγές .....	166
Δευτερογενείς Πηγές .....	167

## Λίστα Εικόνων

EΙΚΟΝΑ 1: Ο δικός μου μπαμπάς, Λίλα Καλογέρη (2020) .....	55
EΙΚΟΝΑ 2: ΠΗΓΗ: ΑΛΦΑΒΗΤΑΡΙΟ, (1977: 68/69).....	55
EΙΚΟΝΑ 3: Τι κάνουν η μαμά και ο μπαμπάς τη νύχτα;, Barroux (2017) .....	63
EΙΚΟΝΑ 4: The Double Standards Of Parenting 1 (What if we flipped the script?), Laura Danger, Mary Catherine Star (@momlife_comics).....	66
EΙΚΟΝΑ 5: The Double Standards Of Parenting 2 (What if we flipped the script?), Laura Danger, Mary Catherine Star (@momlife_comics).....	66
EΙΚΟΝΑ 6: Ο μπαμπάς μου είναι ψηλός και δυνατός μα... 1, Kris Di Giacomo (2020).....	68
EΙΚΟΝΑ 7: Ο μπαμπάς μου είναι ψηλός και δυνατός μα... 2, Kris Di Giacomo (2020).....	69
EΙΚΟΝΑ 8: ΦΥΛΟ ΑΝΗΛΙΚΩΝ ΗΡΩΩΝ Α΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ.....	70
EΙΚΟΝΑ 9: ΜΟΡΦΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ Α΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	71
EΙΚΟΝΑ 10: ΦΥΛΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ Α΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	71
EΙΚΟΝΑ 11: ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ Α΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	72
EΙΚΟΝΑ 12: Kalaloch Tree of Life, Carolyn Derstine (2019).....	81
EΙΚΟΝΑ 13: ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	89
EΙΚΟΝΑ 14: ΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΗΡΩΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	90
EΙΚΟΝΑ 15: ΦΥΛΟ ΗΡΩΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	91
EΙΚΟΝΑ 16: ΜΟΡΦΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	92
EΙΚΟΝΑ 17: ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	92
EΙΚΟΝΑ 18: Pinocchio, Walt Disney Animation Studios (1940).....	95
EΙΚΟΝΑ 19: Ένας ξύλινος αδελφός, Marcela Calderón (2017).....	95
EΙΚΟΝΑ 20: ΜΟΡΦΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ Γ΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	108
EΙΚΟΝΑ 21: ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ Γ΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ.....	109
EΙΚΟΝΑ 22: ΦΥΛΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ Γ΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ.....	109
EΙΚΟΝΑ 23: ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ Γ΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ.....	110
EΙΚΟΝΑ 24: ΧΡΩΜΑΤΑ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΡΟΥΧΩΝ.....	112
EΙΚΟΝΑ 25: ΧΡΩΜΑΤΑ ΡΟΥΧΩΝ ΕΝΗΛΙΚΩΝ.....	113

EIKONA 26: ΧΡΩΜΑΤΑ ΗΡΩΩΝ.....	113
EIKONA 27: ΧΡΩΜΑΤΑ ΑΓΟΡΙΩΝ.....	114
EIKONA 28: Why box children in? , Emily Guest (2022).....	115
EIKONA 29: Λέξεις διαφημίσεων κορίτσια/ αγόρια, lettoysbetoys (2021).....	117
EIKONA 30: Λέξεις διαφημίσεων για αγόρια και κορίτσια, lettoysbetoys (2021).....	118
EIKONA 31: Συμβουλές σε διαφημιστές, lettoysbetoys (2021).....	119
EIKONA 32: ΜΟΡΦΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ.....	120
EIKONA 33: ΦΥΛΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ.....	122
EIKONA 34: ΕΛΛΗΝΙΚΗ VS ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	124
EIKONA 35: ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΕΣ ΣΥΝΗΘΕΙΕΣ.....	131
EIKONA 36: ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ.....	133
EIKONA 37: Julián Is a Mermaid, Jessica Love (2018).....	134



## **Λίστα Πινάκων**

ΠΙΝΑΚΑΣ 1: ΔΕΙΓΜΑ ΒΙΒΛΙΩΝ ΠΡΟΣ ΜΕΛΕΤΗ .....	49
ΠΙΝΑΚΑΣ 2: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΜΠΑΜΠΑ .....	51
ΠΙΝΑΚΑΣ 3: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΠΑΠΠΟΥ .....	51
ΠΙΝΑΚΑΣ 4: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΓΙΟΥ .....	52
ΠΙΝΑΚΑΣ 5: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΑΔΕΛΦΟΥ.....	52
ΠΙΝΑΚΑΣ 6: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΔΑΣΚΑΛΟΥ .....	52
ΠΙΝΑΚΑΣ 7: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΦΙΛΟΥ .....	52

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

### Ελληνικά

Η έρευνα με τίτλο «Ανδρικές Φιγούρες Στα Παιδικά Βιβλία: Η Παρουσία Του Ανδρικού Φύλου Σε Σύγχρονα Παιδικά Βιβλία Της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας» συντάχθηκε κατά τα ακαδημαϊκά έτη 2020 -2021 και 2021 – 2022. Αποτελεί συνέχεια της έρευνας «Η γυναικεία παρουσία στο σύγχρονο ελληνικό και αγγλικό παιδικό βιβλίο», η οποία εκπονήθηκε το 2019. Κατά την παρούσα μελέτη η γράφουσα επιχειρεί να αναζητήσει τους τρόπους με τους οποίους σκιαγραφούνται τα ανδρικά πορτρέτα στα σύγχρονα παιδικά βιβλία. Αφορά μια ενδοσκόπηση στους κόλπους της σύγχρονης ελληνικής και παγκόσμιας παιδικής λογοτεχνίας, με σκοπό την ανίχνευση της μορφής και της θέσης του ανδρικού αρχέτυπου και συγκεκριμένα τα πορτρέτα των: πατέρα, παππού, γιου, δασκαλου, αδελφού και φίλου.

Προκειμένου να επιτευχθεί ο προαναφερόμενος σκοπός, χρησιμοποιήθηκε δείγμα είκοσι ένα (21) βιβλίων, των οποίων αναλύθηκαν οι τίτλοι και το περιεχόμενο, συνδυαστικά με την εικονογράφηση. Ακολουθούν θεωρητικά συμπεράσματα και γραφικές αναπαραστάσεις, όπου διαφαίνεται η ανδρική παρουσία και τα προφίλ αρρενωπότητας. Στο τελευταίο μέρος της εργασίας ακολουθεί η δημιουργική σύνθεση ενός παιδικού βιβλίου. Το βιβλίο αφορά ένα αγέννητο παιδί αρσενικού βιολογικού φύλου, το οποίο συζητά με τους αναγνώστες τις προσδοκίες, τις ανησυχίες και τα όνειρα του.

## Περίληψη στα Αγγλικά

The research entitled "Male Figures In Children's Books: The Presence of the Male Gender in Contemporary Children's Books of World Literature" was compiled during the academic years 2020-2021 and 2021-2022. It is a continuation of the research "Women's Portrayal in Greek and English Contemporary Books for Children", which was prepared in 2019. In this study, the writer attempts to look for ways in which male portraits are depicted in modern children's books. It concerns an introspection in the bosom of modern Greek and global children's literature, with the aim of detecting the form and position of the male archetype, specifically the portraits of: father, grandfather, son, teacher, brother and friend.

In order to achieve the aforementioned purpose, a sample of twenty-one (21) books was used, whose titles and content were analyzed, combined with the images. This is followed by theoretical conclusions and graphic representations, where the male presence and masculinity profiles can be seen. The last part of the work is followed by the creative composition of a children's book. The book is about a male sex unborn child, who discusses with readers his expectations, worries and dreams.

## Εισαγωγή

«Το XY είναι ο χρωμοσωματικός τύπος του άνδρα. [...] Τα φυλετικά χρωμοσώματα, που είναι οριστικά αναγνωρίσιμα από το 1956, καθορίζουν το γεννητικό φύλο του αρσενικού και συμβολίζουν την καταγωγή της ανδρικής ιστορίας. Αν όμως το σύμβολο XY αποτελεί βασικό στοιχείο του αρσενικού ανθρώπινου όντως, δεν αρκεί για να το χαρακτηρίσει. [...] Από το XY μέχρι την πλήρη ανάπτυξη της ανδρικής ταυτότητας, ο δρόμος είναι μακρύς και γεμάτος παγίδες.» (Badinter, 1992, σελ. 13)

Η ιστορικός και υφηγήτρια φιλοσοφίας Elisabeth Badinter παραθέτει το παραπάνω απόσπασμα στο βιβλίο της με τίτλο «XY, Η ανδρική ταυτότητα», ενώ λίγο παραπάνω έχει ευχαριστήσει εγγράφως τον γιο της που της χάρισε την ιδέα για τον τίτλο του βιβλίου. Πράγματι, σε μία μελέτη για τον ανδρικό φύλο, το ερευνητικό πρόσωπο βρίσκεται αντιμέτωπο με τον προβληματισμό και την αγωνία της καταλληλότερης εκκίνησης. Επομένως, τι σημαίνει ανδρικό φύλο; Διάχυτες σκέψεις κατακλύζουν τον νου ακούγοντας το παραπάνω ερώτημα. Το ανδρικό φύλο είναι ο θετός και ο βιολογικός πατέρας, ο παππούς ή ένας κύριος μεγάλος σε ηλικία που θεωρούμε παππού· ο αδελφός ή το άτομο το οποίο στέκεται σαν αδελφός. Είναι ένας δάσκαλος του δημοτικού με σγουρά μαλλιά, ένας αδιάφορος καθηγητής λυκείου που χτυπάει την βέρα του στην έδρα κι ο καθηγητής του πανεπιστημίου με το καρό πουκάμισο και τη βαριά κολόνια.

Ακόμα περισσότερο είναι ο Ηρακλής με την χαιτή λιονταριού φορεμένη στο κεφάλι, με τον οποίο πολεμήσαμε τα αγριότερα μυθικά τέρατα κατά την παιδική ηλικία. Ακολούθησαν αλγοριθμικά ο άπιστος θεός Δίας, ο πολεμοχαρής Άρης, ο ικανότητος Ήφαιστος με τις κινητικές δυσκολίες και ο Ερμής με τα φτερωτά σανδάλια. Σε ανδρικό φύλο μεταμορφώθηκε ο Οδυσσέας, τον οποίο περιμέναμε σαν Πηνελόπη σκυμμένοι επάνω σε βιβλία και στη συνέχεια βαθμολογηθήκαμε για την αναμονή. Κοντά στον Οδυσσέα κι ο Όμηρος, με τον τυφλό του μύθο. Ο Αχιλλέας της πρώτης εφηβείας, ο οποίος μετενσαρκώθηκε από τον Brad Pitt και πιστέψαμε σε ξανθά ανδρικά καλούπια. Ανδρικές φιγούρες που χόρεψαν, τραγούδησαν. Ανδρικά πρότυπα σε μουσεία και πίνακες ζωγραφικής. Ο μελαγχολικός Vincent van Gogh, ο αλαζονικός Ντόριαν Γκρέυ και ο Oscar Wilde, ο πάντοτε πιστός Χίθκλιφ της Έμιλι Μπροντέ. Ακόμα κι ο ίδιος ο Θεός αποτελεί μια ανδρική φιγούρα με την οποία κατά καιρούς οι άνθρωποι πάλλονται, διασχίζονται ή εναρμονίζονται.

Στη συνέχεια υπήρξαν οι άνδρες της ποίησης. Το πορτρέτο του Καβάφη και τα πορτρέτα των ανδρών στα ποιήματα εκείνου. Η σκοτεινή βιογραφία του Καρυωτάκη και τα ποιήματα του Bukowski, μετά την ανάγνωση των οποίων μυρίζεις αλκοόλ και τσιγάρα κι ας μην είσαι χρήστης. Κι η ανδρική φιγούρα μεταμορφώθηκε σε ακόμα πιο σύνθετη, όταν αποκόπηκε από τα βιβλία και έγινε ο πρώτος έρωτας, ο πρώτος καβγάς, ο πρώτος χωρισμός. Ο νέος έρωτας, ο νέος καβγάς, ο νέος χωρισμός· ή για άλλους, ο έρωτας, ο σύντροφος, ο πατέρας. Η ανδρική φιγούρα ή αλλιώς ο χρωμοσωματικός τύπος XY, αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης ιστορίας. Πάντοτε στο στόχαστρο, μα σπανίως στο μικροσκόπιο.

Ο Harry Brod υποστηρίζει ότι «η παραδοσιακή ανάλυση του άνδρα, θεωρούμενη ως προσδιορισμός του ανθρώπου, αφαιρεί στην πραγματικότητα συστηματικά από τους

υπολογισμούς της όσα ανήκουν δικαιωματικά στους άνδρες από την ίδια την ανδρική τους υπόσταση» (Badinter ,1992, σελ. 25). Πράγματι όσα παραδείγματα ανδρών αναφέρθηκαν σχηματίζουν στο νου ένα είδος ήρωα, με τον οποίο είτε ταυτιζόμαστε, είτε συγκινούμαστε, είτε αποδοκιμάζουμε. Ποιο είναι όμως το αληθινό πρόσωπο των ηρώων; Οι σύγχρονοι άνδρες ζουν συχνά εγκλωβισμένοι στον μύθο, τον οποίο έπλασαν οι πρόγονοι τους. Δυστυχώς δεν πρόκειται απλώς για έναν ηρωικό μύθο, αλλά για θεμελιώδη χαρακτηριστικά τα οποία καταπιέζουν και χτίζουν ένα αυστηρό προφίλ, απαράλαχτο από γενιά σε γενιά.

Στην μελέτη επιδιώκουμε να καταγράψουμε τα ανδρικά προφίλ αρρενωπότητας τα οποία αντανακλούν λογοτεχνικά την κοινωνία. Τα παιδικά βιβλία δεν αποτελούν μονάχα μικρογραφία της κοινωνίας, αλλά ιχνογραφήματα της φυσικής σκέψης και ωμών εμπειριών, οι οποίες μαγειρεύονται στην σφαίρα της φαντασίας, προσδοκώντας την βαθύτερη αλήθεια και καταγραφή παρθένων συμπεριφορών και χαρακτηριστικών.

Προτού παρουσιαστεί το θεωρητικό κι ερευνητικό μέρος της έρευνας, κρίνεται σωστό να διευκρινιστεί ένας προβληματισμός της ερευνήτριας. Η γλώσσα όντας ζωντανός οργανισμός ακολουθεί τις κοινωνικές εξελίξεις αναδιαμορφώνεται και επαναπροσδιορίζεται, αναγεννώμενη κάθε φορά από τις στάχτες της σαν φοίνικας. Ομοίως με την γλώσσα, οι κοινωνικές επιστήμες ακολουθούν τις κοινωνικές εξελίξεις και την πορεία της ανθρωπότητας. Θεωρούμε ότι η ελληνική κοινωνία βρίσκεται επιτέλους κοντά στην δημιουργία ενός συμπεριληπτικού περιβάλλοντος για περισσότερους πολίτες. Η έντονη παρουσία της ΛΟΑΤ+ κοινότητας διεκδικεί δικαιώματα και ισότητα μεταξύ ατόμων όλων των φύλων και σεξουαλικών προτιμήσεων.

Πραγματοποιώντας μία έρευνα σχετική με τα φύλα, βρεθήκαμε συχνά αντιμέτωποι με τον προβληματισμό: αναφέρονται με τον σωστό τρόπο ορολογίες σχετικές με τα φύλα; Συνάδει ορολογία και πολιτική ορθότητα; Είναι το κείμενο συμπεριληπτικό; Διευκρινίζεται ότι αναφερόμενοι στο ανδρικό ή γυναικείο φύλο, ή αντίστοιχα χρησιμοποιώντας τις λέξεις κορίτσι και αγόρι, υπονοούμε την ένταξη όλων των φύλων και σεξουαλικών προτιμήσεων, δίχως διάθεση αποκλεισμού. Δεδομένου ότι βάσει των κριτηρίων αναζήτησης δεν παρουσιάζονται στο ερευνητικό δείγμα της εργασίας άτομα της ΛΟΑΤ+ κοινότητας· διευκρινίζεται ότι δεν έγινε σκόπιμος αποκλεισμός. Δεν βρέθηκαν βιβλία των οποίων το περιεχόμενο να ανταποκρίνεται στις λέξεις κλειδιά της έρευνας. Σεβόμενοι την αρχή της αυτοδιάθεσης του σώματος και την ελευθερία προσδιορισμού σεξουαλικής και φυλετικής ταυτότητας, χαρακτηρίζουμε τους ήρωες των βιβλίων άνδρες, γυναίκες, κορίτσια ή αγόρια ακολουθώντας την αρχική γραμμή, η οποία υπονοείται από τους εκάστοτε συγγραφείς, αλλά και από την γενικότερη κουλτούρα των ελληνικών εκδόσεων παιδικών βιβλίων. Χαιρετούμε κάθε μελλοντική συμπεριληπτική προσπάθεια έκδοσης βιβλίων φιλικών και στις ανάγκες της ΛΟΑΤ+ κοινότητας και queer κουλτούρας.

## Στόχος

Η έρευνα διεξήχθη στοχεύοντας στην καταγραφή της ανδρικής παρουσίας σε σύγχρονα παιδικά βιβλία της ελληνικής και παγκόσμιας λογοτεχνίας. Προκειμένου να επιτευχθεί ο στόχος, συγκεντρώθηκαν παιδικά συγγράμματα των ετών 2017 έως και 2021, τα οποία κυκλοφορούν στην ελληνική αγορά. Το σύνολο των βιβλίων είναι είκοσι (20) και χωρίζονται σε τρεις βασικές κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία μελετώνται βιβλία στα οποία αναλύεται το προφίλ αρρενωπότητας του πατέρα, δηλαδή η πατρική φιγούρα, χαρακτηριστικά και συνήθειες των ανδρών ως πατέρες. Η δεύτερη κατηγορία αφορά στην παρουσία της ανδρικής φιγούρας του παππού. Τέλος στην τρίτη κατηγορία συναντώνται οι υποκατηγορίες: γιος, αδελφός, φίλος και δάσκαλος.

Κρίνεται αναγκαία η μελέτη των ανδρικών πορτρέτων, προκειμένου να αναγνωριστούν τα χαρακτηριστικά, τα οποία επικοινωνούνται στους νεαρούς αναγνώστες κατά την ανάγνωση συγγραμμάτων. Αναλυτικότερα αναζητήθηκαν οι συνήθειες, η παρουσία στον καθημερινό βίο, ο τρόπος ομιλίας, η σχέση με τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας ή της οικογένειας, η σχέση με τα άλλα φύλα, η ενδυμασία, τα αντικείμενα που χρησιμοποιούν (παιχνίδια) και τυχόν επιθετικές συμπεριφορές. Επιπλέον, προκειμένου να διεξαχθούν όσο το δυνατόν ορθότερα συμπεράσματα μελετήθηκαν θεωρίες αρρενωπότητας, οι οποίες σκιαγραφούν το ανδρικό προφίλ τόσο κατά το παρελθόν, όσο και σύγχρονες εκδοχές. Η εμβάθυνση σε βασικά χαρακτηριστικά του ανδρικού φύλου επιτυγχάνεται μέσω μελέτης κοινωνικών θεωριών, ποίησης, κλασικών παραμυθιών και ερευνών. Οι συγκεκριμένες μελέτες χρησιμοποιούνται στη συνέχεια σε αντιπαραβολή με τις παρατηρήσεις των παιδικών βιβλίων της εργασίας.

## Ψηφιδωτό Θεωριών Αρρενωπότητας

### Από το σκληρό στο γλυκό πρότυπο αρρενωπότητας

Κατά την μελέτη της ανδρικής ταυτότητας η Elisabeth Badinter (1992) παρουσιάζει το ανδρικό πρότυπο ανά τους αιώνες. Σύμφωνα με τη θεωρία της οι άνδρες αποτελούν έναν συνδυασμό της μητρικής και πατρικής του φύσης. Ο ανδρισμός των αγοριών υπέστη κρίση κατά την βιομηχανική εποχή, καθώς η πατρική φιγούρα ως ανδρικό πρότυπο απομακρύνεται από την οικογενειακή εστία. Συνδυαστικά με την γυναικεία επανάσταση, η οποία εκφράζεται μέσω του φεμινιστικού κινήματος δημιουργεί άνδρες απομακρυσμένους από την «ανδρική κληρονομιά». Όμως η απόρριψη της αρρενωπότητας σημαίνει για τους άνδρες απόρριψη πτυχών του εαυτού τους.

Ο τύπος του «αρσενικού χιτλερικού φασίστα» σύμφωνα με ορολογία του Klaus Theweleit προκαλεί μίσος τόσο προς τον ίδιο τον εαυτό όσο και στο γυναικείο φύλο (μισογυνισμός) και παράλληλα στον ίδιο τον άνδρα, ως απόρροια του «απωθημένου εαυτού». Η ύπαρξη του αναδυόμενου «πολύφυλου είδους» απειλεί το ανδρικό αίσθημα. Οι φεμινίστριες κατακρίνοντας την πατριαρχική υπόσταση της κοινωνίας προσθέτουν στους άνδρες μία επιπλέον φοβία. Έως τότε κύριο μέλημα κατά την διαμόρφωση της αρρενωπότητας αποτελούσε η αποφυγή θηλυπρέπειας. Πλέον, κρούεται ο κώδων του κινδύνου προκειμένου να αποφευχθούν συμπεριφορές «αμφισβητούμενου ανδρισμού».

Ξεκινώντας με την παραδοχή ότι το πέος/ο φαλλός αποτελεί το σύμβολο του ανδρισμού (θεωρία πρωτείου του Φαλλού, θεωρία για τον φθόνο του πέους), η απώλεια εκείνου διαμορφώνει τον ανάπηρο άνδρα. Κατ' επέκταση στην κατηγορία εντάσσεται το αρσενικό, το οποίο αδυνατεί να χρησιμοποιήσει τα γεννητικά όργανα σύμφωνα με τον ορθό για την κοινωνία τρόπο. Η έννοια του ομοφυλόφιλου άνδρα ταυτίζεται κάποτε με εκείνη του ανάπηρου, όμως η αποδόμηση της πατριαρχικής κοινωνίας διευρύνει περισσότερο τον όρο, ο οποίος αποκτά εκτός από σωματική και ψυχολογική υπόσταση. Η ψυχολογική αναπηρία διακρίνεται στην υπεραρρενωπή του σκληρού άνδρα (απέχει από τις μητρικές αξίες) και την έλλειψη ανδρισμού του μαλθακού άνδρα (απέχει από τις πατρικές αξίες).

Το προφίλ του σκληρού άνδρα χτίζεται αιώνες στην κοινωνία. Αρνούμενοι οποιαδήποτε μορφή θηλυπρέπειας, μνημένοι στην ομοφοβία και τον μισογυνισμό. Πρόκειται για άτομα με υπερβολική αυτοπεποίθηση, δίχως ευαισθησίες, ανταγωνιστικά, προσηλωμένα στις σεξουαλικές επιδόσεις, τους μύες και το αλκοόλ. Σε αντιπαραβολή, ο μαλθακός άνδρας επιλεκτικά δεν υιοθετεί το προφίλ του σκληρού, απορρίπτει την πατριαρχική νοοτροπία και συμμετέχει στις οικογενειακές υποχρεώσεις.

Η ερευνήτρια αναφέρεται σε δύο Αμερικάνους πανεπιστημιακούς, οι οποίοι ανέπτυξαν «τις τέσσερις επιταγές της αρρενωπότητας». Συγκεκριμένα, το 1997 οι Deborah S. και David Robert Brannon με τη μορφή λαϊκών σλόγκαν δημιούργησαν τις παρακάτω επιταγές:

no Sissy stuff : Ο άνδρας που απορρίπτει τη θηλυκότητα ή στοιχεία θηλυπρέπειας στην προσωπικότητά του.

the big wheel: Ο ανταγωνιστικός άνδρας, ο οποίος υπερέχει των άλλων κερδίζοντας τον θαυμασμό τους.

1. The sturdy oak: Ο ανεξάρτητος άνδρας, ο οποίος δεν υποκύπτει σε ευαισθησίες και δέσμευση.
2. Give 'em Hell: Ο επιθετικός άνδρας, ο οποίος κατακτά τους στόχους του πάση θυσία, πατώντας επί πτωμάτων, πατώντας ακόμα και τον ίδιο του τον εαυτό.

Προκύπτει επομένως το «υπεραρσενικό προφίλ», το οποίο συναντάται έκτοτε έντονα στην αμερικάνικη κουλτούρα σε χαρακτήρες όπως οι καουμποί, ο Ράμπο και ο εξολοθρευτής, αλλά ακόμα και στην λογοτεχνία του Charles Bukowski (Women) και την ποίηση του Kipling με το ποίημα *An (If)*, απόσπασμα του οποίου ακολουθεί:

If all men count with you, but none too much;  
 If you can fill the unforgiving minute  
 With sixty seconds' worth of distance run,  
 Yours is the Earth and everything that's in it,  
 And—which is more—you'll be a Man, my son!

Kipling Rudyard, ΚΙΠΛΙΝΓΚ: AN..., (2005)

Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης συντάσσει το 1968 μία παρωδία του ποιήματος «An» του Kipling (2005). Στα αποσπάσματα, τα οποία ακολουθούν διακρίνεται η ειρωνεία σχετικά με τις αρχές του πρωτότυπου. Ο Κώστας Βάρναλης είτε ειρωνευόμενος τον ποιητή, είτε τις αρχές της κοινωνίας αποσκοπεί στην απομυθοποίηση συμπεριφορών, όπως η απάτη, ο υπεροπτισμός και η προδοσία. Άξια παρατήρησης κρίνεται η πρώτη φράση του ποιήματος «*An ημπορείς την παλαβή να κάνεις, όταν οι άλλοι σου κάνουνε το γνωστικό κι όλοι σε λένε φταίχτη*». Τόσο το πρωτότυπο κείμενο, όσο και η εκδοχή του Βάρναλη αφορούν στο ανδρικό φύλο, όπως αποδεικνύεται από τα άρθρα και τις καταλήξεις των επιθέτων σε ανδρικό γένος (*πάντα τον πολύξερο και τον καλόνε κάνεις/ αν στέκεις πάντα δίβουλος και πάντα σου σκυμμένος*).

Επιστρέφοντας όμως στην πρώτη γραμμή, παρατηρείται η χρήση της λέξης «παλαβή». Ο ποιητής στοχευμένα χρησιμοποιεί γυναικεία κατάληξη σε ένα ανδροκρατούμενο ποίημα με ανδρικό ποιητικό υποκείμενο («σε λένε φταίχτη»), καθώς η παλαβομάρα σύμφωνα με εκείνον ή αλλιώς παράλογη συμπεριφορά (τρέλα), φαίνεται να αποτελεί χαρακτηριστικό, το οποίο αποδίδεται στις γυναίκες. Υπονοείται ότι οι γυναίκες χαρακτηρίζονται από παράλογη συμπεριφορά, η οποία προκύπτει είτε λόγω της γυναικείας φύσης, είτε παθολογικά· σε κάθε περίπτωση όμως αφορά στις γυναίκες. Επομένως, ένας άνδρας ο οποίος εμφανίζει μία παράλογη συμπεριφορά είτε από επιλογή, είτε εξαιτίας παθολογικών αιτιών, μιμείται ή υιοθετεί μία



γυναικεία στάση, καθώς ο ανδρικός ψυχισμός δεν προβλέπεται να υποκύπτει σε παρόμοιες συμπεριφορές. Αντίθετα, το ανδρικό φύλο διακρίνεται από σωφροσύνη, σοβαρότητα, ανδρεία και λογική σκέψη.

### Το «ΑΝ» του Κίπλινγκ

(Παρωδία)

Αν ημπορείς την παλαβή να κάνεις, όταν οι άλλοι  
σου κάνουνε το γνωστικό κι όλοι σε λένε φταίχτη·  
αν δεν πιστεύεις τίποτα κι άλλοι δε σε πιστεύουν·  
αν σχωρνάς όλα τα δικά σου, τίποτα των άλλων·  
κι αν το κακό, που πας να κάνεις, δεν το αναβάλλεις  
κι αν σ' όσα ψέματα σου λεν με πιότερ' απανταίνεις·  
κι αν να μισείς ευφραίνεσαι κι όσους δε σε μισούνε  
κι αν πάντα τον πολύξερο και τον καλόνε κάνεις.  
Αν περπατάς με την κοιλιά κι ονείρατα δεν κάνεις  
κι αν να στοχάζεσαι μπορείς μονάχα το ιντερέσο·  
το νικημένο αν παρατάς και πάντα διπλωρώνεις  
το νικητή, μα και τους δυο ξετσίπωτα προδίνεις·  
αν, ό,τι γράφεις κι ό,τι λες, το ξαναλέν κι οι άλλοι  
γι' αληθινό — να παγιδεύουν τον κουτό κοσμάκη·  
αν, λόγια κι έργα σου καπνόν ο δυνατός αέρας  
τα διαβολοσκορπά, και συ ξαναμολάς καινούριον.  
Αν όσα κέρδισες μπορείς να τα πληθαίνεις πάντα  
και την πατρίδα σου κορόνα γράμματα να παίζεις·  
κι αν να πλερώνεις την πεντάρα, που χρωστάς, αρνιέσαι  
και μόνο να πληρώνεσαι σωστό και δίκιο το 'χεις·  
αν η καρδιά, τα νεύρα σου κι ο νους σου εν αμαρτίαις  
γεράσανε κι όμως εσύ τα στύβεις ν' αποδίδουν·

αν στέκεις πάντα δίβουλος και πάντα σου σκυμμένος  
κι όταν φωνάζουν οι άλλοι «εμπρός»! εσύ φωνάζεις «πίσω»!

Αν στην πλεμπάγια να μιλάει αρνιέται η αρετή σου  
κι όταν ζυγώνεις δυνατούς, στα δυο λυγάζ στη μέση·  
κι αν μήτε φίλους μήτ' εχτρούς ποτέ σου λογαριάζεις  
και κάνεις πως τους αγαπάς, αλλά ποτέ κανέναν·  
αν δεν αφήνεις ευκαιρία κάπου να κακοβάνεις  
και μόνο αν κάνεις το κακό, η ψυχή σου γαληνεύει,  
δικιά σου θα 'ναι τούτ' η Γης μ' όλα τα κάλλη που 'χει  
κι έξοχος θα 'σαι Κύριος, αλλ' Άνθρωπος δε θα 'σαι

Οι κοινωνικές μεταβολές που επέβαλε το όνειρο της ισότητας, οδηγούν σταδιακά στην ενίσχυση χαρακτηριστικών της αρρενωπότητας, τα οποία για πολλούς αιώνες παραγκωνίζονταν. Ο μαλθακός ή γλυκός άνδρας αναδύεται. Ανθρωπιστές, ειρηνιστές και οικολόγοι αποτελούν τους πρώτους φεμινιστές ή τουλάχιστον άνδρες που αμφισβητούν τις παραδοσιακές ανδρικές αξίες. Παράλληλα ενισχύεται το προφίλ του «θηλυκού ήρωα»: γυναίκες οι οποίες ανταγωνίζονται το παραδοσιακό προφίλ αρρενωπότητας.

Τα μαλθακά αρσενικά και οι σκληρές γυναίκες δημιουργούν ένα νέο κοινωνικό επίπεδο κι έδαφος έφορο για επαναπροσδιορισμό κοινωνικών ρόλων. Συχνά, οι μαλθακοί άνδρες αισθάνονται παραγκωνισμένοι και αποζητούν τον ρόλο τους στην νέα τάξη πραγμάτων. Πρότυπο των γλυκών ανδρών αποτελούν οι μητέρες. Οι προαναφερόμενες αλλαγές οδηγούν σταδιακά τους άνδρες να εκφράζουν με μεγαλύτερη ευκολία την θηλυκή τους πλευρά, μιμούμενοι τις μητέρες. Η εσωτερική πάλη φαίνεται ότι δεν ευνοεί ούτε την νέα παρτίδα αρσενικών προσωπειών. Στην προσπάθεια να αποβάλουν τα παραδοσιακά πατριαρχικά στοιχεία του χαρακτήρα, οι άνδρες διέγραψαν κάθε στοιχείο του πρώιμου ανδρισμού, υιοθετώντας πια καθαρά θηλυπρεπίζουσες συμπεριφορές.

Τα βλέμματα στρέφονται σύντομα στον ρόλο του πατέρα. Οι σχέσεις πατέρα και γιου βρίσκονται στο επίκεντρο: συμπεριφορές όπως η έλλειψη επικοινωνίας, επιθετικές και παθητικές στάσεις, συναισθηματικά ξεσπάσματα και αποξένωση δημιουργούν την διαπίστωση της πατρικής απουσίας. Ως πατρική απουσία δεν ορίζεται απαραίτητα η κυριολεκτική έλλειψη του πατέρα, αλλά αφορά κυρίως στην στάση του. Πατέρες οι οποίοι δεν συμμετέχουν ενεργά στην διαπαιδαγώγηση και καθημερινή φροντίδα των παιδιών. Η πατρική αγάπη αποτελεί άγνωστη συμπεριφορά. Τα αγόρια ωθούνται στην μητρική φροντίδα ως αποτέλεσμα της πατρικής απουσίας και των ψυχρών σχέσεων.

Αποτέλεσμα της απρόσιτης στάσης κι αγάπης του πατέρα, η οποία εκφράζεται με ελλιπή τρυφερή λεκτική και σωματική επικοινωνία, δημιουργείται εσωτερικευμένη συγκίνηση, πόνος και

στέρηση συναισθηματικής προσβασιμότητας. Ο γιος αισθάνεται μίσος, απόρριψη, περιφρόνηση, αλλά και ανάγκη αναγνώρισης κι επιβεβαίωσης (ατελής αρρενωπότητα). Συχνά, οι επιστήμονες παρομοιάζουν την πατρική απώλεια με την έλλειψη σπονδυλικής στήλης. Το κενό, το οποίο δημιουργείται από την έλλειψη πατρικής στήριξης δημιουργεί άτομα, τα οποία εμφανίζουν συμπεριφορές εργασιακής εμμονής, αλλαγής πολλών ερωτικών συντρόφων και προσκόλληση στην σωματική εικόνα. Οι τρεις προαναφερόμενες συμπεριφορές «εξωτερικής αναπλήρωσης» πραγματοποιούνται με σκοπό να καλυφθεί το συναισθηματικό κενό και να επανέλθει η αίσθηση ανδρισμού.

Η εγκατάλειψη από τον πατέρα συνθέτει το προφίλ του «μαμμόθρεφτου» αγοριού και ενήλικα, ο οποίος υιοθετεί παιδικές συμπεριφορές και στην ενήλικη ζωή, αποφεύγοντας ουσιαστικές ευθύνες. Αποζητώντας οι σχέσεις με ενήλικες γυναίκες να θυμίζουν τη σχέση με την μητέρα. Η προσωπικότητα του αγοριού παραμένει στάσιμη και η συμπεριφορά του χαρακτηρίζεται ως παθητική.

Τόσο στην περίπτωση του σκληρού, όσο και του μαλθακού αρσενικού οι υποστηρικτές υποστηρίζουν την λανθάνουσα άποψη ότι ένα άτομο εμφανίζει είτε αρρενωπές είτε θηλυκές συμπεριφορές. Σε αντιπαράθεση με τα προαναφερόμενα προφίλ δίνεται η εκδοχή του συμφιλιωμένου αρσενικού. Όπως προδίδεται από τον όρο, ο συμφιλιωμένος άνδρας καταφέρνει να κατακτήσει τόσο την σχέση με την μητέρα, όσο και με τον πατέρα. Ως αποτέλεσμα, δεν παρουσιάζει τις ελλείψεις της πατρικής απόρριψης ή της προσκόλλησης στην μητέρα. Προκειμένου να επιτευχθεί το παραπάνω αποτέλεσμα, το αγόρι βιώνει ποικίλες αναπτυξιακές φάσεις, με θετικά και αρνητικά στοιχεία από όλα τα φύλα. Σε καμία περίπτωση δεν ενδείκνυται συμφιλιωμένο αρσενικό, εφόσον αποκλείεται και υστερεί ερεθισμάτων θηλυκότητας ή αρρενωπότητας αντιστοίχως. Απαραίτητο χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου προφίλ θεωρείται για την ερευνήτρια η πατρική επανάσταση, η οποία θα επέλθει σε βάθος χρόνου με διεκδικήσεις και διεύρυνση του εαυτού και του κοινωνικού γίνεσθαι.

## Εφτά συν μία μεταμορφώσεις του ήρωα

Ο καθηγητής μυθολογίας Τζόζεφ Κάμπελ στο βιβλίο με τίτλο «Ο Ήρωας με τα χίλια πρόσωπα» (1949) αναφέρεται εκτενώς σε ήρωες διαφορετικών πολιτισμών και θρησκειών, υπογραμμίζοντας κοινά στοιχεία της πορείας και των συμπεριφορών τους. Σύμφωνα με τον ίδιο «Ο μύθος είναι το μυστικό άνοιγμα από το οποίο διαμοιράζονται οι ανεξάντλητες ενέργειες του κόσμου στην ανθρώπινη πολιτιστική εκδήλωση. Οι θρησκείες, οι φιλοσοφίες, οι τέχνες, οι κοινωνικές δομές του πρωτόγονου και του ιστορικού ανθρώπου, οι πρώτες τεχνολογικές και επιστημονικές ανακαλύψεις, καθώς και τα όνειρα του εφιαλτικού ύπνου, αναδύονται από το βασικό μαγικό κύκλο του μύθου». Έπειτα από μία εκτενή ανάλυση των σταδίων ολοκλήρωσης προσωπικότητας και των συμβολισμών, τα οποία συναντά ο ήρωας στην παιδική κι εφηβική ηλικία μέχρι την τυπική, αλλά και ουσιαστική ενηλικίωση (αναχώρηση, μύηση, επιστροφή)· ο ερευνητής καταλήγει σε πέντε μεταμορφώσεις του ήρωα.

Οι ήρωες ανεξαρτήτως καταγωγής, κοινωνικού στρώματος ή ρόλου και χαρακτηριστικών ακολουθούν πανομοιότυπη πορεία. Ένας ήρωας της αρχαίας Ελλάδας, ένας ήρωας μίας ινδιάνικης ιστορίας ή ένα πρόσωπο της κινεζικής παράδοσης, πλάθονται βασιζόμενοι στο ίδιο αρχέτυπο. Ως μεταμορφώσεις χαρακτηρίζονται στάδια της εξέλιξης ενός ήρωα. Ένας ήρωας ενδέχεται να υιοθετήσει ένα συγκεκριμένο προσωπείο, το οποίο θα διατηρήσει ως το τέλος της ζωής του, ή να ελιχθεί ανάμεσα σε περισσότερα προσωπεία, ώσπου να κατακτήσει την αυτοτέλεια. Ακολουθούν ονομαστικά οι κατηγορίες:

1. Ηρωική παιδική ηλικία
2. Ήρωας πολεμιστής
3. Ήρωας εραστής
4. Ήρωας αυτοκράτορας και τύραννος
5. Ήρωας σωτήρας
6. Ήρωας άγιος
7. Ηρωικός θάνατος
8. Σύγχρονος ήρωας

Ο ηρωισμός αποτελεί ένα χαρακτηριστικό, το οποίο φέρει το άτομο εκ γενετής. Συχνά συνδέεται με στοιχεία από τη ζωή των γονέων (πράξεις με αρνητικό αντίκρισμα). Η συμπεριφορά των γονέων δημιουργεί στο παιδί – ήρωα ένα πρόβλημα, μία δοκιμασία, η οποία τον ακολουθεί πριν τη γέννηση. Το πρόβλημα υποχρεώνει το παιδί - ήρωα σε αυτό που ο Κάμπελ αναφέρει ως «εκλογικευμένο θέμα της βρεφικής εξορίας και επιστροφής». Το πρόβλημα αποτελεί κατά έναν βαθμό την κινητήρια δύναμη, η οποία ωθεί το ανήλικο ή ενήλικο άτομο σε εσωτερική σύγκρουση και αναζήτηση, ισχυροποιώντας κατά αυτόν τον τρόπο τα ηρωικά στοιχεία του χαρακτήρα του (λ.χ. Παπάς Γρηγόριος Μέγας).

Ήδη από την παιδική ηλικία το παιδί – ήρωας εκδηλώνει σημάδια ηρωικής ενηλικίωσης. Φέρει δηλαδή χαρακτηριστικά, τα οποία δεν συναντώνται σε οποιοδήποτε παιδί τυπικής ανάπτυξης (λ.χ. δύναμη). Χαρακτηριστικό παράδειγμα από την ελληνική μυθολογία αποτελεί ο Ηρακλής, οποίος έπνιξε τα φίδια, τα οποία βρέθηκαν στην κούνια του, ενώ ακόμη υπήρξε βρέφος.

Απώτερος σκοπός κάθε παιδιού – ήρωα αποτελεί η αντιμετώπιση των μελλοντικών απειλών. Φαίνεται δηλαδή, ότι ο ήρωας –παιδί πλάθεται προκειμένου να εκπληρώσει το πεπρωμένο. Το καθήκον ενός ήρωα αφορά στην αξιοποίηση των σωματικών και πνευματικών δυνάμεων προς όφελος του κοινού καλού. Το κύρος των πράξεων κρίνεται από την υστεροφημία.

Οι δυσκολίες της παιδικής ηλικίας φέρνουν τον ήρωα αντιμέτωπο με μυστηριώδη πλάσματα, άγνωστους κόσμους κι αναπάντεχες συναντήσεις. Η επιτυχής αντιμετώπιση των προκλήσεων επιβεβαιώνει την ηρωική φύση του ατόμου (πρώιμη δύναμη). Άξιο αναφοράς κρίνεται το γεγονός ότι ο πραγματικός χαρακτήρας του ήρωα ξεδιπλώνεται αναπάντεχα, έπειτα από μακροχρόνια κάλυψη. Ο ήρωας – παιδί επιστρέφει ως ήρωας – ενήλικας, όντας νικητής προσωπικών διαμαχών κι ικανός να συνεισφέρει τις γνώσεις και τα ταλέντα του.

Ο ήρωας πολεμιστής ακολουθεί μία αρχέγονη πορεία. Ως αρχή του θρύλου του ήρωα ορίζεται ο τόπος γέννησης, ο οποίος αποτελεί συχνά και τον τρόπο εξορίας. Όπως αναφέρθηκε ήδη, το «εκλογικευμένο θέμα της βρεφικής εξορίας και επιστροφής», το οποίο σχετίζεται με εμπόδια, τα οποία καλείται να αντιμετωπίσει, οδηγούν σε μία εσωτερική ρήξη, την οποία ακολουθεί η περιπλάνηση (Οιδίποδας). Ο ήρωας μυείται κατά αυτόν τον τρόπο στην ενήλικη ηρωική εκδοχή του εαυτού του. Κι ενώ εκείνος αναδύεται αθόρυβα, ο κίνδυνος ή ο εχθρός που θα αντιμετωπίσει πρόκειται για απειλή μεγάλης εμβέλειας κι ισχύος (δράκος, τύραννος).

Σε παράλληλο χρόνο, ο ήρωας εραστής όχι μόνο σχετίζεται με τη γυναίκα, αλλά καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από εκείνη. Η γυναικεία παρουσία (κόρη, νύφη, παρθένα) θεωρείται η άλλη πλευρά του ήρωα. Πρόκειται δηλαδή για έναν κύκλο, ο οποίος διωλίζεται και μόνο όταν ο ήρωας σώζει ή κερδίζει τη γυναικεία παρουσία, θεωρείται επιτέλους ολόκληρος και ικανός να επιτελέσει το έργο του. Η γυναίκα συμβολίζει το πεπρωμένο του ήρωα κι ένα απαραίτητο εργαλείο ωρίμανσης, προκειμένου να ξεκλειδώσει το επόμενο επίπεδο των άθλων.

Ο ήρωας ταγμένος στον αρχέγονο ρόλο του θα στραφεί είτε στην απόκτηση της γυναίκας, είτε της εξουσίας. Κατ' επέκταση προκύπτει είτε ο αυτοκράτορας, είτε ο τύραννος. Στην δεύτερη περίπτωση υπονοείται η διαμάχη με τον πατέρα. Η διαμάχη εμπερικλείει συμβολικές δοκιμασίες, οι οποίες συμβάλουν στην διαμόρφωση της προσωπικότητας του ήρωα. Η επιτυχής αντιμετώπιση των προκλήσεων ισοδυναμεί με την πνευματική και ψυχική ανύψωση του ήρωα, ως άξιος διάδοχος του προκατόχου της εξουσίας. Σε αντίθετη περίπτωση, η υπερφυσική δύναμη του ήρωα χάνεται· η ανθρώπινη φύση κυριαρχεί. Αποτυγχάνοντας να διαωνίσει τις αξίες, τις οποίες αρχικά υπηρετούσε, αποτελεί πια απειλή για το κοινό καλό (Ηρώδης).

Ο ήρωας- σωτήρας βαδίζει από το στάδιο της απομόνωσης, το οποίο εντάσσεται στον φυσικό κύκλο αυτοπραγμάτωσης. Συχνά ο πατέρας αντιπροσωπεύει τον τύραννο ή τον δράκο σε μύθους, θρύλους και παραμύθια, ως ένα πρόσωπο το οποίο αποζητά την διατήρηση των καταστάσεων ως έχουν, αποφεύγοντας καινοτομίες και μοιραία ρίσκα. Ως επί το πλείστον, το πρόσωπο του τυράννου προηγείται χρονικά της γέννησης ενός ήρωα. Ο ήρωας δηλαδή προκύπτει ως φυσική πηγή αντιμετώπισης ενός κοινωνικού προβλήματος. Εν μέρει ήρωας και τύραννος, καλή και κακή δύναμη, αποτελούν διαφορετικές όψεις του ίδιου νομίσματος, καθώς ο πρώτος προϋποθέτει την ύπαρξη του δεύτερου και το αντίθετο. Η ύπαρξη ενός ήρωα θα κρινόταν ανούσια δίχως την απειλή μίας κακής ύπαρξης. Αντίστοιχα, η ύπαρξη της κακής ύπαρξης δημιουργεί τις

προϋποθέσεις εξέλιξης, παραβίασης της στασιμότητας και προόδου, μέσω γενναίων πράξεων αντίστασης.

Ο ήρωας- άγιος αποτελεί μία μορφή, η οποία δεν στοχεύει σε προσωπικές φιλοδοξίες, δεν υποκύπτει στα πλούτη ή τη δύναμη της εξουσίας. Σύμφωνα με τον μελετητή, ο συγκεκριμένος τύπος ήρωα δεν έχει αποκρυπτογραφηθεί, καθώς υπερβαίνει την ανθρώπινη σφαίρα του λογικού και αναδύεται σε ανώτερα πνευματικά στάδια.

Την ηρωική ζωή ακολουθεί ένας εξίσου ηρωικός θάνατος. Η τελευταία πράξη ενός παραχώδη βίου, δεν θα μπορούσε να διαλύσει το ισχυρό προφίλ, ενός παντοδύναμου κι ανίκητου ατόμου. Ο ήρωας νικά εν μέρει τον ίδιο τον θάνατο. Διότι μπορεί μεν να πεθαίνει, όμως δεν λιποτακτεί, ούτε φοβάται να αντιμετωπίσει την ιδέα του θανάτου. Πεθαίνει με τρόπο, ο οποίο προκαλεί δέος στον μέσο άνθρωπο ή ακόμα δημιουργία την επιθυμία στον ακροατή να πεθάνει με παρόμοιο τρόπο.

Ο Κάμπελ, ενώ έχει ολοκληρώσει την ανάλυση των ηρωικών προφίλ και των χαρακτηριστικών τους· σε επόμενη σελίδα, αναφέρεται στον ήρωα του σήμερα. Οι πολύπλοκες αλλαγές της σύγχρονης κοινωνίας, συνέβαλλαν στην διαφοροποίηση του ηρωικού προσώπου. Αρχές, συνήθειες και νοοτροπίες προηγούμενων εποχών και πολιτισμών ξεθώριασαν πλέον. Ο σύγχρονος πολίτης απέχει κατά πολύ από την σφαίρα της θρησκείας κι η συνεχώς αναδυόμενη εξέλιξη της κοινωνίας επιτρέπει την ορθολογική ερμηνεία κοινωνικών και φυσικών φαινομένων. Ο μύθος δεν αποτελεί πια καταφύγιο και ασφάλεια των ανθρώπων.

Επιπλέον η ιδέα του κοινωνικού συνόλου αποδυναμώθηκε και την θέση της αντικατέστησε το ίδιο το άτομο, ως μονάδα. Στα πλαίσια της πολυπολιτισμικότητας καμία κοινωνία δεν είναι ανεξάρτητη. Ο ήρωας δεν καλείται να αντιμετωπίσει κοινωνικούς άθλους, αλλά να διαβεί τον προσωπικό νόστο, διασχίζοντας εμπόδια, αμφιβολίες και φιλοδοξίες. Κάθε άτομο θεωρείται εν δυνάμει ήρωας, εφόσον μάχεται με εσωτερικά τέρατα, αποσκοπώντας να κερδίσει την αυτοπραγμάτωση του.

## Πατέρας και γιος

Η ερευνήτρια Josephine Evetts – Secker (2003) ορμώμενη από μύθους και παραμύθια του κόσμου, μελετά τις σχέσεις πατέρα – γιου. Βασικό στοιχείο της σχέσης τους αποτελούν: οι προσδοκίες, οι οποίες βαραίνουν σε μεγαλύτερο βαθμό τον γιο και σχετίζονται με την ενηλικίωση του. Ο πατέρας λειτουργεί ως πρότυπο, όμως σε καμία περίπτωση δεν πρέπει οι προσδοκίες του να υπερβαίνουν τις δυνατότητες του αγοριού· καθώς οι επιπτώσεις επιβαρύνουν και τα δύο πρόσωπα. Ο πατέρας πάντα σε μεγάλη ηλικία καλείται να δοκιμάσει τον γιο, προκειμένου να του παραχωρήσει την θέση του. Εάν υπάρχουν δύο ή περισσότερα αδέρφια τότε παρατηρείται μία διαμάχη, τόσο για την αγάπη όσο και για τον θρόνο.

Σε καμία περίπτωση ο ίδιος ο πατέρας δεν ανταγωνίζεται τον γιο. Αντιθέτως, με υπομονή και ευστροφία τον βοηθά να ορθοποδήσει, καθώς η επιτυχία του συνδέεται με την επιτυχία των προγόνων και ολόκληρης της οικογένειας. Ο γιός προκειμένου να ικανοποιήσει τον πατέρα, καλείται κατά την διάρκεια ταξιδιών και αναζητήσεων να αντιμετωπίσει υπερφυσικές καταστάσεις εκμεταλλευόμενος προς όφελος του συμπτώσεις, τυχαία δηλαδή γεγονότα· συχνά με τη χρήση μαγικών αντικειμένων ή συμβούλων. Σε πολλές περιπτώσεις η ολοκλήρωση των δοκιμασιών του, σχετίζεται με την γυναικεία παρουσία και την εύρεση συζύγου.

Καταλήγει στην δημιουργία εννέα κατηγοριών, μέσω των οποίων διαμορφώνεται η σχέση τους:

- 1) **Πατέρας και γιος:** Οι ιστορίες εστιάζουν στον δεσμό των δύο, την εξέλιξη της προσωπικότητας του δεύτερου, καθώς και την κοινωνικοποίηση «ανδρικών αξιών του συλλογικού ασυνειδήτου». Συνήθως, παρατηρείται απουσία της μητέρας.
- 2) **Γιος και αδελφοί:** Στην πρώτη κατηγορία συναντώνται τρία (3) αδέρφια, τα οποία περνούν από δοκιμασίες· συνήθως επιτυγχάνει ο μικρότερος, ο οποίος παρά τις αδυναμίες του διαχειρίζεται εντέχνως τις δυσκολίες (το βατραχάκι). Στην δεύτερη κατηγορία, πρωταγωνιστούν δύο αδέρφια, τα οποία έρχονται σε ρήξη (άσωτος γιος). Μέσω δοκιμασιών αναδεικνύεται ο «συλλογικός- πολιτισμικός ήρωας».
- 3) **Μοναχογιός:** Οι μοναχογιοί σχετίζονται άμεσα με τον πατέρα. Η επιρροή του είναι άλλοτε θετική κι άλλοτε αρνητική. Σκοπός του πατέρα είναι να συμβάλει στην ενηλικίωση του αγοριού, χωρίς πάντοτε η επιρροή να κρίνεται επιτυχής (Δαίδαλος και Ίκαρος).
- 4) **Πατέρας Βασιλιάς:** Ο ρόλος του βασιλιά θεωρείται κομβικής σημασίας. Εξουσιάζει με τρόπο, ο οποίος τιμά τις αρχές της κοινωνίας και την οικογενειακή παράδοση, με γνώμονα τη δικαιοσύνη. Ο πατέρας βασιλιάς οφείλει να προετοιμάσει τον γιο να αναλάβει τον θρόνο, ελέγχοντας τις δυνατότητες και το ήθος εκείνου (Το κρασί του βασιλιά). Σε περιπτώσεις περισσότερων γιων, μέσω δοκιμασιών ο πατέρας επιλέγει τον ικανότερο για την διαδοχή του (Το νερό της ζωής).
- 5) **Σύμβολα του αρσενικού:** Η ερευνήτρια αναφέρεται στην «αρσενική ενέργεια», η οποία δρα συνεχώς προς την εξέλιξη ή όπως αναφέρει η ίδια «ερευνά, δοκιμάζεται,

- εργάζεται και πολεμά». Μέσω συμβολισμών (λ.χ. καλαμπόκι ⇔ αρσενική δύναμη ⇔ επιβίωση) και αντιθέσεων, τα αντικείμενα (ξίφος, κορώνα), τα ζώα και οι δοκιμασίες αναδεικνύουν την ανδρική εξουσία, η οποία σχετίζεται με τη δύναμη και το κύρος των ηρώων. Σε πολλές περιπτώσεις οι συμβολισμοί σχετίζονται με το μαγικό στοιχείο.
- 6) **Δοκιμασία:** Ο πατέρας υποβάλει τον γιο σε μία δοκιμασία. Εκείνος με τίμια μέσα, ευστροφία και σύνεση καλείται να ξεπεράσει τα εμπόδια αποδεικνύοντας στον πατέρα ότι είναι άξιος απόγονος του. Ως κύρια αρετή του δοκιμαζόμενου χαρακτηρίζεται η σοφία, η οποία αντιπροσωπεύει τη θηλυκότητα της ψυχής. Οπτικοποιείται μέσω δώρων, τα οποία ο δοκιμαζόμενος λαμβάνει από τη φύση (ζώα). Κατά αυτόν τον τρόπο εξυμνείται η σχέση με το περιβάλλον, την οποία όσοι γιοί δεν κατέκτησαν αποτυγχάνουν. Εκτός από την σοφία, ο γιος οφείλει να εκτιμά την μουσική και το τραγούδι, ενώ ο ευγενικός χαρακτήρας, το ήθος και το επικοινωνιακό χάρισμα εξυπηρετούν θετικά στον τελικό σκοπό. Σε ορισμένες περιπτώσεις χρειάζεται να παλέψει με γενναιότητα.
- 7) **Γιος ως ήρωας και απατεώνας:** Η τυχαιότητα αποτελεί κινητήρια δύναμη των παραμυθιών. Οι ήρωες βάσει τυχαίων γεγονότων και συμπτώσεων, καλούνται να λάβουν αποφάσεις. Μέσω των αποφάσεων ανακαλύπτουν δυνάμεις, τις οποίες είναι σε θέση να εκμεταλλευτούν προς όφελος του κοινού καλού, αλλά και καταστροφικά.
- 8) **Ζώα και νύφες:** Η κατάκτηση του θηλυκού, ισοδυναμεί με την ολοκλήρωση της προσωπικότητας του ήρωα. Γι' αυτό άλλωστε τα παραμύθια τελειώνουν συχνά με γάμο. Δεν δύναται η ύπαρξη βασιλιά, δίχως πρώτα να βρει μία βασίλισσα. Η γυναικεία παρουσία συνδέεται με την ασφάλεια ολόκληρου του βασιλείου· επομένως κρίνεται μέγιστης σημασίας να ελευθερωθεί η πριγκίπισσα, προκειμένου ο βασιλιάς να διασφαλίσει την ηρεμία και εύρυθμη λειτουργία του μέρους, όπου διοικεί. Οι γυναίκες αντιπροσωπεύουν τη φύση και συχνά, οι γιοί πρέπει να συνεργαστούν με τα ζώα προκειμένου να πετύχουν τον απώτερο σκοπό τους, δηλαδή την απόκτηση του στέμματος, μέσω της διάσωσης μίας κοπέλας.
- 9) **Ανεξαρτησία:** Το νεαρό αγόρι οφείλει να ανεξαρτητοποιηθεί, εγκαταλείποντας τον πατέρα και το σπίτι του. Η εγκατάλειψή του σπιτιού, εξυπηρετεί στον απογαλακτισμό του γιού και την ανεξαρτησία, η οποία έπεται δοκιμασιών και η επιτυχία της κρίνεται από την ορθή διαχείριση των καταστάσεων από το αγόρι.



## Πατέρας τριών ταχυτήτων

Σύμφωνα με τις μελέτες του καθηγητή ψυχολογίας John Gottman (2011), ο οποίος εξειδικεύεται στον τομέα των οικογενειακών σχέσεων αρχικά ο πατέρας παρείχε ασφάλεια στα παιδιά με το κυνήγι και τον πόλεμο. Αργότερα αποτέλεσε το άτομο, το οποίο κερδίζει τα προς το ζην και προσφέρει φαγητό, στέγη και μόρφωση στην οικογένεια. Κατά την Βιομηχανική Επανάσταση το επαγγελματικό φορτίο των αδρών και η πατριαρχική δομή της κοινωνίας δεν επέτρεπε την συχνή παρουσία τους στο σπίτι. Με την ισχυροποίηση του φεμινιστικού κινήματος το 1960, οι γυναίκες εντάχθηκαν στην αγορά εργασίας, επαναφέροντας στην επιφάνεια πεπαλαιωμένες θεωρίες πατρότητας και νοοτροπίες. Παράλληλα, η γοητεία του θεσμού του γάμου αποδυναμώθηκε. Ως αποτέλεσμα σε πολλές περιπτώσεις παρατηρήθηκε το φαινόμενο αποποίησης ευθυνών από την μεριά του πατέρα ως προς την ανατροφή του παιδιού, τόσο σε οικονομικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο.

Ο ρόλος του πατέρα αποτελούσε για πολύ καιρό απλώς έναν τίτλο. Μεγάλος αριθμός γυναικών υπήρξαν ανύπανδρες μητέρες ή διαζευγμένες (single mom). Χρειάστηκε αρκετός χρόνος προτού ο πατέρας αποκτήσει ενεργό ρόλο στη ζωή των παιδιών, καθώς και συνταγματική θέση με δικαιώματα γονικής άδειας, ευέλικτο ωράριο και λιγότερες ώρες εργασίας. Παρά το γεγονός ότι παρατηρούνται αλλαγές στην νοοτροπία των ανδρών αναφορικά με την πατρότητα, αφιερώνουν σημαντικά λιγότερο χρόνο ενασχόλησης και φροντίδας σε σχέση με τις μητέρες. Συχνά ο ρόλος τους περιορίζεται στην εκτέλεση οδηγιών, ενώ παρατηρείται η έλλειψη πρωτοβουλιών και προσωπικής αντίληψης.

Ο ερευνητής, προκειμένου να πείσει για τα λεγόμενα του χρησιμοποιεί το παράδειγμα του Woody Allen, ο οποίος στην δικαστική μάχη διεκδίκησης των παιδιών με τη σύζυγο του Mía Farrow, ρωτήθηκε τα ονόματα των φίλων και των γιατρών τους. Ο σκηνοθέτης αδυνατούσε να απαντήσει στα προαναφερόμενα ερωτήματα. Το συγκεκριμένο παράδειγμα δεν δείχνει σε καμία περίπτωση ότι ο σκηνοθέτης υπήρξε κακός πατέρας. Υπήρξε όμως επιφανειακός πατέρας και μη συμμετοχικός σύζυγος.

Η σχέση των παιδιών με τον πατέρα διαφέρει από την αντίστοιχη της μητέρας. Κατά συνέπεια η ενεργή συμμετοχή του ξεκλειδώνει διαφορετικές πτυχές στην προσωπικότητα και τις ικανότητες των παιδιών. Θεωρείται ότι το παιχνίδι αποτελεί κύριο στοιχείο της σχέσης πατέρα – παιδιού. Εστιάζουν κυρίως σε σωματικό (γαργαλητό), θορυβώδες διαδραστικό παιχνίδι (ήχοι, χτύποι). Κατά την παιδική ηλικία εστιάζουν σε αυτοσχέδια παιχνίδια (παιχνίδι ρόλων), τα οποία εμπεριέχουν διακυμάνσεις σε όλα τα χωρικά επίπεδα. Τα συγκεκριμένα παιχνίδια ενισχύουν την κατανόηση των συναισθημάτων, καθώς επιτρέπουν στο παιδί μέσω της αδρεναλίνης να βιώσει παράλληλα φόβο, διέγερση, ευχαρίστηση και ηρεμία.

Ως αποτέλεσμα τέτοιων εμπειριών, το παιδί κατακτά κοινωνικές δεξιότητες, ενώ είναι σε θέση να δημιουργεί φανταστικά παιχνίδια και να λαμβάνει μέρος σε αυτά. Μελέτες έδειξαν ότι τα παιδιά των οποίων ο πατέρας συμμετείχε σε τέτοιου είδους διαδραστικά παιχνίδια χωρίς εξουσιαστικές τάσεις, υπήρξαν περισσότερο δημοφιλή και οι σχολικές επιδόσεις τους παρουσίαζαν διαφορές σε σχέση με άλλα παιδιά. Πιθανολογείται ότι κύρια αιτία των

αποτελεσμάτων αποτελεί το γεγονός ότι η αλληλεπίδραση με τον πατέρα προκαλεί ισχυρά συναισθήματα.

Στη σύγχρονη κοινωνία ο πατέρας δεν χρειάζεται να προστατέψει το παιδί από άγρια ζώα ή ακραία καιρικά φαινόμενα. Το βάρος για τα οικονομικά ζητήματα επωμίζονται πλέον κατά το ήμισυ και οι δύο σύντροφοι. Χρειάζεται όμως να βρίσκεται σε εγρήγορση και να δημιουργήσει μία ασπίδα απέναντι σε φαινόμενα όπως τα ναρκωτικά, ο εκφοβισμός και οι σεξουαλικές επιθέσεις κάθε μορφής. Προκειμένου να επιτευχθεί ο στόχος απαιτείται τόσο η φυσική, όσο και η συναισθηματική παρουσία του. Η συναισθηματική παρουσία δεν απαιτεί μονάχα την αναγνώριση των συναισθημάτων των παιδιών, αλλά και των ίδιων. Αντίστοιχα, ως φυσική παρουσία εννοείται η συνεχής διαθεσιμότητα, η ενασχόληση και η φροντίδα.

Συχνά για τους άνδρες αφοσίωση στην οικογένεια σημαίνει μείωση εργασιακού ωραρίου και κατά συνέπεια απολαβών. Το δεύτερο όμως θα σημαίνει ότι καταρρίπτεται η βασική τους ιδιότητα έως και σήμερα, δηλαδή ο ρόλος του ανθρώπου που προσφέρει το βασικό εισόδημα στην οικογένεια. Γενιές ανδρών ανατράφηκαν με σκοπό να επιτύχουν επαγγελματικά, αφού κάτι τέτοιο συνεπάγεται υψηλές απολαβές, άρα κατά συνέπεια πλούσιο οικογενειακό προϋπολογισμό. Ζητώντας από τους σύγχρονους πατεράδες να εργαστούν λιγότερο εκτός και περισσότερο εντός σπιτιού, δημιουργείται στην ουσία ένα κλίμα σύγχυσης και ανασφάλειας, καθώς ο ρόλος τους μεταβάλλεται ολοσχερώς.

Επόμενο στάδιο της πατρότητας στην κοινωνία αποτελεί η διεκδίκηση γονικών δικαιωμάτων, τα οποία οι μητέρες ήδη τονίζουν και απαιτούν. Περισσότερο ευέλικτα ωράρια εργασίας, υψηλές απολαβές, σχολικές μονάδες εντός των επιχειρήσεων, γονικές άδειες, αναδιαμόρφωση προδιαγραφών επιβράβευσης ή απόλυσης εργαζομένων.

## Τυπολογία του Perry Nodelman

Σημαντικότατο μεθοδολογικό εργαλείο αποτελεί η τυπολογία του Perry Nodelman «Making Boys Appear: The Masculinity of Children's Fiction» (2002), καθώς επιχειρείται η κατηγοριοποίηση ανδρικών προτύπων στην λογοτεχνία για παιδιά. Ο Perry Nodelman είναι κριτικός βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας και συγγραφέας κειμένων, τα οποία σχετίζονται με την παιδική λογοτεχνία. Σύμφωνα με τον ίδιο, διδάσκοντας στο πανεπιστήμιο Winnipeg, επιχειρούσε μέσα από τα μαθήματα του να φέρει στο προσκήνιο πιθανές αναγνωστικές προσλήψεις του ακροατηρίου, ως προς τους τρόπους με τους οποίους η λογοτεχνία, (ίσως) παίζει ρόλο στην διαμόρφωση στάσεων των αναγνωστών αναφορικά με το βιολογικό και το κοινωνικό φύλο. Ως επί το πλείστον επέλεγε βιβλία με γυναίκες ηρωίδες. Παρατήρησε όμως, ότι οι περισσότερες φοιτήτριες, οι οποίες παρακολουθούσαν το μάθημα του κατείχαν εκ των προτέρων πληθώρα αναγνωστικών στρατηγικών φεμινιστικής οπτικής. Εν συνεχεία, ο διδάσκων τροποποίησε τα διδακτικά του εργαλεία, φέρνοντας στο προσκήνιο βιβλία με ήρωες γένους αρσενικού.

Η παραπάνω αλλαγή προκάλεσε δυσαρέσκεια στο ακαδημαϊκό κοινό, καθώς θεωρούσαν μία τέτοια οπτική άσκοπη και άκαρπη. Οι γυναίκες ταλανίζονται από τα στερεότυπα του φύλου τους. Αντίθετα, οι άνδρες θεωρείται ότι εκδηλώνουν μια απελευθερωμένη εκδοχή του εαυτού τους, μη φιλτραρισμένη. Το ανδρικό φύλο έχει νικήσει τα στερεότυπα και γεύεται τους καρπούς της κοινωνικής και φυλετικής ελευθερίας. Όμως μήπως τελικά το ισχυρό και το ασθενές φύλο είναι δύο υποκατηγορίες μίας μυθοπλαστικής θεωρίας, η οποία δεν κοιτάζε ποτέ βαθύτερα την ψυχή και τις κοινωνικές απαιτήσεις ανθρώπων όλων των φύλων;

Σύμφωνα με την ίδια έρευνα, οι γυναίκες έχουν αδιαμφισβήτητα υποστεί κοινωνικές πιέσεις και αδικίες στο όνομα της θηλυκής ταυτότητας. Το φεμινιστικό κίνημα, στις διάφορες μορφές με τις οποίες εμφανίζεται ανά εποχή και κοινωνική περίσταση κατάφερε να ενημερώσει τις γυναίκες για την κοινωνική ανισότητα, τους στερεότυπους ρόλους, τον ρατσισμό και αποτέλεσε στήριγμα ώστε εκείνες να διεκδικήσουν τα δικαιώματα και την ελευθερία τους. Πράξη που αποτελεί μία ξεκάθαρη νίκη, καθώς σύμφωνα με τον Nodelman, τα κοινωνικά στερεότυπα παρομοιάζονται με ένα κουστούμι. Το φεμινιστικό κίνημα προσφέρει στις γυναίκες ένα εναλλακτικό σύγχρονο κουστούμι και τις καλεί να αρνηθούν το φθαρμένο ένδυμα πατριαρχικών κοινωνιών. Κατά συνέπεια δίνεται το δικαίωμα της επιλογής και του αυτοπροσδιορισμού. Τι συμβαίνει όμως στην περίπτωση των ανδρών; Υπάρχει κάποιο κίνημα, το οποίο τους παρακινεί να αλλάξουν το κουστούμι της τοξικής αρρενωπότητας, η οποία απειλεί όχι μόνο το γυναικείο φύλο, αλλά και το ανδρικό;

Με την φράση "boys will be boys" υπονοείται η αντίληψη, ότι οι άνδρες παρουσιάζουν μια συμπεριφορά δοσμένη από τη φύση τους. Κατά συνέπεια αναμένει κάποιος, η συμπεριφορά να μην είναι καταπιεστική. Όμως ο Nodelman επιχειρεί να διαψεύσει τον μύθο, φέρνοντας στο προσκήνιο μία ριζοσπαστική οπτική της αρρενωπότητας. Διευκρινίζεται σε αυτό το σημείο, ότι το ριζοσπαστικό της υπόθεσης έγκειται στο γεγονός, ότι επιδιώκει την παρουσίαση πολυδιάστατων ανδρικών προτύπων. Κατά συνέπεια, ολοκληρώνοντας την ανάγνωση της έρευνας

προκύπτει μία αίσθηση ανακούφισης, διότι τα αληθινά πρότυπα των ανδρών τα οποία γνωρίζουμε από την παιδική μας ηλικία -ο τρυφερός πατέρας, ο δοτικός παππούς, ο αστείος δάσκαλος- παύουν πλέον να συγκρούονται με τον ανδρικό μύθο του ανίκητου, αδέκαστου και απροσπέλαστου ηρωικού αρσενικού που γεννήθηκε από αρχαίους μύθους, θρησκευτικούς και μη, λογοτεχνικούς χαρακτήρες έως και σύγχρονους χολιγουντιανούς αστέρες.

Ως αποτέλεσμα των προαναφερόμενων προκαταρκτικών σκέψεων και της εντατικής έρευνας, προκύπτει η τυπολογία του Perry Nodelman, από την οποία εκρέουν πέντε συν μία βασικές κατηγορίες ανδρικών προτύπων αρρενωπότητας :

- 1) Μοναχικός γενναίος ήρωας
- 2) Περιθωριακός ήρωας
- 3) Αντισυμβατικός ήρωας – Γυναικοποιημένη Αρρενωπότητα – το καλό παιδί
- 4) Θηλυπρεπής ήρωας vs θήλυ
- 5) Κρυφή αρρενωπότητα αποσιωπημένη ομοφυλοφιλία, ομοφοβία
- 6) Ανδρισμός μέσα από την σχέση πατέρα γιου

Παρακάτω πρόκειται να δοθούν αναλυτικότερα στοιχεία σχετικά με την τυπολογία, η οποία θα χρησιμοποιηθεί προκειμένου να κατηγοριοποιηθούν τα παιδικά βιβλία της παρούσας μελέτης.

- 1) **Μοναχικός γενναίος ήρωας:** Το πρώτο μοντέλο αφορά στον ερημίτη ήρωα, τον γενναίο και ανεξάρτητο, ο οποίος αντιμετωπίζει τον κίνδυνο κατά πρόσωπο. Σε αυτού του είδους τα βιβλία δίνεται έμφαση στην αποκόλληση του ήρωα από τους οικείους του, προκειμένου να εξασφαλίσει την ασφάλεια τους. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το σχόλιο του μελετητή παρά το γεγονός ότι θαυμάζουμε τέτοιους ήρωες, παράλληλα απεχθανόμαστε την ανδρική νοοτροπία που ενισχύεται, δηλαδή το χάσμα μεταξύ του ήρωα, των οικείων του και της κανονικότητας.
- 2) **Περιθωριακός ήρωας:** Ο περιθωριακός ήρωας, αντιτάσσεται στον νόμο και τον κοινωνικό ιστό. Υπερβαίνοντας προσωπικά διλήμματα κι ευαισθησίες μάχεται έναντι εχθρών που απειλούν μία ευρεία κοινότητα, ή άλλοτε την ανθρωπότητα. Αξίζει να σημειωθεί ότι ανεξαρτήτως βιολογικού φύλου, ο περιθωριακός ήρωας και η περιθωριακή ηρωίδα παρουσιάζουν τα ίδια χαρακτηριστικά. Υπονοείται δηλαδή ότι οι γυναίκες ηρωίδες έχουν αφομοιώσει το συγκεκριμένο ανδρικό πρότυπο, το οποίο αναπαράγεται πια όχι ως ένα χαρακτηριστικό, το οποίο σχετίζεται με το φύλο, αλλά ένα στοιχείο δυναμικής χαρακτήρα. Παρατηρείται ότι συμπεριφορές, οι οποίες παραδοσιακά αποδίδονται σε άνδρες, δεν διαφοροποιούνται προκειμένου να ακολουθήσουν τη γυναικεία ιδιοσυγκρασία, αλλά αφομοιώνονται αναλλοίωτες. Άραγε πρόκειται για μία νίκη της γυναικείας παρουσίας, η οποία στέκεται πλέον ισότιμα δίπλα σε ανδρικούς χαρακτήρες, ή αντιθέτως για μία αποτυχημένη προσπάθεια ένταξης του γυναικείου φύλου στο ηρωικό γίγνεσθαι αγνοώντας την δυναμική της θηλυκότητας και υιοθετώντας άκριτα ευπώλητα χαρακτηριστικά;
- 3) **Αντισυμβατικός ήρωας - Γυναικοποιημένη Αρρενωπότητα (το καλό παιδί):** Το τρίτο μοντέλο αφορά μια μορφή αρρενωπότητας, η οποία προωθείται σε μεγάλο βαθμό από γυναίκες συγγραφείς παιδικών βιβλίων. Παραδοσιακά, οι γυναίκες όντας μητέρες και προορισμένες από την φύση να ασχολούνται με την ανατροφή των παιδιών,

υπήρξαν οι πρώτες συγγραφείς παιδικών βιβλίων, ως επέκταση του ρόλου τους. Άλλωστε, πέρα από την έντυπη μυθοπλασία και την επαγγελματική συγγραφή· οι γυναίκες αναθρέφοντας τα παιδιά ανά τους αιώνες υπήρξαν συχνά προφορικοί δημιουργοί ιστοριών (Κανατσούλη, 2008a, 55-56). Κατά συνέπεια υφίσταται μία κατηγορία βιβλίων, όπου τα αγόρια παρουσιάζονται όπως ιδανικά θα τα ήθελαν οι μητέρες τους, κι όχι με τα πραγματικά τους χαρακτηριστικά. Το ίδιο καλούπι υιοθετήθηκε πλέον κι από άνδρες συγγραφείς. Αναλυτικότερα, τα αγόρια εμφανίζονται συναισθηματικά, δοτικά, με έντονη φαντασία και μόρφωση. Ενώ δεν εμπλέκονται σε περιστατικά βίας. Φρόνιμοι, ασφαλείς, όχι αγενείς, δεν παραβιάζουν τους κανόνες και κυρίως δεν αγχώνουν τις μητέρες με την συμπεριφορά τους. Εν συνεχεία, προωθούν ένα συγγραφικό προφίλ, εκφράζοντας θαυμασμό προς αναγνωστικές, συγγραφικές και γενικότερα καλλιτεχνικές δεξιότητες ή ενδιαφέροντα.

Βεβαίως τα προαναφερόμενα στοιχεία, τα οποία εντάσσουν οι συγγραφείς στα βιβλία, προσδίδουν εν τέλει θηλυπρέπεια στους αρσενικούς ήρωες· καθώς το διάβασμα, οι τέχνες και οι ευγενικοί τρόποι θεωρείται ότι αποτελούν γυναικεία χαρακτηριστικά. Ίσως εξαιτίας αυτού του στίγματος και της βίαιης επιβολής «κοριτσιστικών» χαρακτηριστικών σε «αγορίστικα» βιβλία, παρατηρείται ότι τα αγόρια απέχουν από την ανάγνωση βιβλίων. Αντιθέτως, υπάρχει μία μικρότερη μερίδα αγοριών, η οποία ταυτίζεται με αυτήν τη διαφορετική εκδοχή της αρρενωπότητας. Η εναλλακτική μορφή ανδρισμού, η οποία αξίζει να τονιστεί ότι δεν θηλυπρεπίζει, ούτε σχετίζεται με την σεξουαλική ταυτότητα. Πρόκειται για χαρακτηριστικά, τα οποία σχετίζονται καθαρά με την συμπεριφορά και τα ενδιαφέροντα των αγοριών. Παρατηρείται όμως ότι δεν αφορά την πλειοψηφία του ανδρικού φύλου και κατά συνέπεια των αναγνωστών.

- 4) **Θηλυπρεπής ήρωας vs θήλυ:** Η τέταρτη κατηγορία αφορά στην αρρενωπότητα σε σχέση ή σε αντίθεση με την θηλυκότητα. Συναντάται η τάση να κρίνεται το επίπεδο αρρενωπότητας μίας συμπεριφοράς με γνώμονα το πόσο πολύ ή λίγο θηλυπρεπίζει. Κατά συνέπεια, με παρόμοιο γνώμονα οι αρρενωπές συμπεριφορές χωρίζονται σε ομοφυλόφιλες και ετερόφυλες. Τα αγόρια που διαφοροποιούνται από τον παραδοσιακό ανδρικό κώδικα συμπεριφοράς, χαρακτηρίζονται συχνά ως γκέι ή θηλυπρεπή. Χωρίς πάντοτε να γίνονται ευδιάκριτες στον ευρύ νου οι διαφορές μεταξύ των δύο εννοιών. Σύμφωνα με παρατηρήσεις του μελετητή, στα ομοφυλόφιλα αγόρια τείνουν να αποδίδονται χαρακτηριστικά όπως η ευλυγισία· όχι μόνο κινησιολογικά, αλλά κι ως ένα γενικότερο στοιχείο, το οποίο διαπερνά την προσωπικότητα, τον λόγο και τις σεξουαλικές προτιμήσεις. Αποτελεί τρόπο ζωής κι αντίληψης των πραγμάτων. Στα ετερόφυλα αγόρια σκιαγραφείται ένα στιβαρό και λιγότερο ανέμελο προφίλ.
- 5) **Κρυφή αρρενωπότητα, αποσιωπημένη ομοφυλοφιλία (ομοφοβία):** Η πέμπτη κατηγορία της τυπολογίας, αναφέρεται στις αντιλήψεις του αναγνωστικού κοινού και των συγγραφέων σε ότι αφορά το προφίλ της ομοφυλόφιλης αρρενωπότητας, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους εκείνες εμπλέκονται στην κατασκευή του προφίλ λογοτεχνικών ηρώων. Συνεπώς, η αποφυγή και αποσιώπηση συμπεριφορών που αποκλίνουν των «φυσιολογικών» κι αναμενόμενων αρρενωπών. Η αποφυγή επίδειξης ηρώων με θηλυπρεπή στοιχεία συμβάλει στην διαμόρφωση νόθων αντιλήψεων περί

ομοφυλοφιλίας. Με την αποσιώπηση αυτής της πλευράς της αρρενωπότητας, υπονοείται μία μορφή ομοφοβίας, η οποία εκφράζεται μέσω της εσκεμμένης μονομερούς παρουσίας ετερόφυλων ανδρικών προτύπων.

- 6) **Ανδρισμός μέσα από την σχέση πατέρα γιου:** Τέλος, στην έκτη κατηγορία συναντάται η αρρενωπότητα όπως εκφράζεται μέσω της σχέσης πατέρα γιού. Αμφίδρομα μυστικά, αποδοχή ή απόρριψη, ζητήματα πατρότητας, αλλά και ανταγωνισμός μεταξύ των δύο αρσενικών.

## Οι άνδρες στην γυναικεία ποίηση

### Οι άντρες με σκοτώνουν, Mohja Kahf

Οι άντρες με σκοτώνουν

Πώς γίνεται να νομίζουν ότι όλος ο ήλιος τούς ανήκει  
και όλο το νερό

Πώς γίνεται να δέχονται τον άνεμο στις πλάτες τους  
σαν να 'ταν ο άνεμος υπηρέτρια του πατέρα τους  
που την κληρονόμησαν δίχως γογγυτά

Οι άντρες με σκοτώνουν

Πώς γίνεται να νομίζουν ότι η πράσινη γη και ο χρυσός και ο Θεός  
τούς ανήκουν

Πώς γίνεται να νιώθουν γενναιόδωροι όταν αφήνουν ένα μικρό σημείο  
ανάμεσα σε τέσσερις τοίχους για όλες τις γυναίκες του κόσμου

Πώς γίνεται να καταπίνουν των λιβαδιών την άγρια φύση χρώμα με χρώμα  
και να νιώθουν σπουδαίοι που θυμούνται να φέρουν  
ένα κόκκινο τριαντάφυλλο σε μια γυναίκα

Οι άντρες με σκοτώνουν

Πώς γίνεται, αν μια γυναίκα πάρει μια αχτίδα από τον ήλιο  
ή περάσει ένα ποτάμι κολυμπώντας,  
να την κατηγορούν ότι καταπάτησε  
την κοπερνίκεια τάξη,

ότι ανέτρεψε τις τροχιές των πλανητών

και τις τροχιές των προσκυνητών στην Κάαμπα

Οι άντρες με σκοτώνουν

Πώς γίνεται να ξεχνούν ότι ο κόσμος στηρίζεται  
στην πλάτη μιας χελώνας  
κι ότι η χελώνα ισορροπεί πάνω σε μια αράχνη

κι ότι η αράχνη αιωρείται σαν μια σταγόνα ιδρώτα  
στον κρόταφο μιας γυναίκας που τρίβει το πάτωμα  
κάτω από τα πόδια του Κοπέρνικου και των προσκυνητών στην Κάαμπα

(Καραχάλιου, Ρ. [2013] Ημείλ από την Σεχραζάτ Μοjha Kahf, περιοδικό ΤΕΦΛΟΝ, τεύχος 9,  
Καλοκαίρι- Φθινόπωρο, 7, 24)



## Στοργή, Ζωή Καρέλλη

Είναι λυπητερό πράγμα ένας άρρωστος άντρας,  
Άρρωστος στην πλήρη ακμή του.  
Οι άντρες είναι καμωμένοι να μένουν δυνατοί.  
Το αισθάνονται αυτό  
κι όταν πέσουν στο στρώμα  
έχουν την έκφραση του προσώπου περίλυπη.  
Κάποτε το βλέμμα τους χάνεται.  
Σα ν' απορούν γι' αυτό που τους συμβαίνει.  
Σα να μη μπορούν να καταλάβουν την αδυναμία τους,  
θυμώνουν κι αγαναχτούν,  
ύστερα όμως είναι πιο λυπημένοι.  
Έχουν μιαν άλλη μελαγχολία στην αρρώστια τους.  
Παραδίνονται σαν παιδιά.  
Σαν εκείνα τα παιδιά που έχουν πρόωρη γνώση.  
Σε κοιτάζουν στα μάτια,  
περιμένουν να τους βεβαιώσεις...  
Όχι μόνο πως θα γίνουν καλά,  
όχι πως δεν έχουν τίποτα,  
μα πως η δύναμή τους είναι ακέρια.  
Πως εσύ το θέλεις και τους περιποιείσαι  
κι αυτοί το δέχονται.  
Δέχονται την περιποίηση για το χατίρι σου.  
Είναι λυπητερό να βλέπεις έναν άντρα άρρωστο,  
να βλέπεις να κείτεται ένας λεβέντης.  
Σε σφάζει το βλέμμα του.

Σε παρακαλεί μ' έναν τρόπο που σου πονεί.  
Σε πειράζει που δέχεται τη βοήθειά σου.  
Σε πειράζει να αισθάνεσαι χτυπημένη την περηφάνεια του,  
την υπομονή του.  
Γι' αυτό δε θα πιστέψεις  
πως εκείνος δεν είναι ο πιο δυνατός κοντά σου.  
Τούτο περιμένει να δει στο βλέμμα σου,  
για να γιάνει.  
Αυτό πρέπει να σου μαθαίνει η αγάπη σου.  
Πως δεν του φτάνει μονάχα να τον αγαπάς.  
Θέλει ακόμα πιο πολύ,  
να πιστεύεις πάντα σ' αυτόν.

(Καρέλλη Ζωή, Ποιήματα [συγκεντρωτική έκδοση], Ερμής, Αθήνα, 1996)

## Ο ωραιότερος άνδρας στη Γη, Σιώζιου Δανάη

Αν ο παππούς δεν ήταν ο ωραιότερος άντρας στη γη  
ίσως να μην τον είχα ερωτευτεί με την πρώτη ματιά  
και αν δεν τον είχα ερωτευτεί ίσως το κακό να μην είχε γίνει.  
Αν δεν πίστευε πως έχω το βλέμμα του  
όπως περήφανα είχε διακηρύξει τη μέρα της γεννήσεώς μου  
μπορεί να μην είχα κληρονομήσει τα μάτια και τη δυνατή του καρδιά  
το γούστο του στα καπέλα και στις γυναίκες  
κι εκείνος να μην είχε αναβάλει για πέντε χρόνια το θάνατό του  
αν ήμουν αγόρι ίσως να με έβαζε κι εμένα να λύνω μαθηματικά  
αντί να μου μαθαίνει καλούς τρόπους, πώς να σκαρφαλώνω, γιατί αγαπάμε το  
πιάνο  
και αν ήξερε πως καταλαβαίνω  
δεν θα μου είχε πει ποτέ όλες εκείνες τις πικρές ιστορίες  
που πίστευε πως θα ξεχάσω  
αν ο παππούς μου δεν ήταν αυτός ο γενναίος και ο όμορφος άντρας  
με τα δυνατά πόδια που σκαρφαλώνει και επιδιορθώνει  
πάνω κάτω στη γη ως την τελευταία του πνοή  
ίσως να είχε και αυτός μουστάκι από άποψη  
ίσως να διπλοπαντρευόταν, να έκανε κι άλλα παιδιά  
να χάναμε τελείως το λογαριασμό  
αν είχε τραχιά καρδιά και μαλακά χέρια δηλαδή ανάποδα  
ίσως να μην με άφηνε να χοροπηδάω στο κρεβάτι του  
να του χαϊδεύω την κοιλιά  
ίσως να μην είχε φόβο χειρουργείου  
και να ζούσαμε εμείς καλά

αν ο παππούς δεν ήταν ένας από αυτούς  
που πέρασαν τα σύνορα  
οι δικοί μας τάφοι τώρα ρημαγμένοι αλλού  
αν δεν χόρευε δεν έφτιαχνε σαντιγύ για επιδόρπιο  
τσιγκουνευόταν το λουναπάρκ ή το ποδήλατο  
δεν θα ήταν ο πρώτος μου έρωτας  
και ο πρώτος μου θάνατος  
δεν θα ήταν ο ωραιότερος άντρας στη γη·  
θα είχα τώρα μια ελπίδα.

(Σιώζου Δανάη, Χρήσιμα παιδικά παιχνίδια, Αντίποδες, Αθήνα, 2016)

Τα τρία ποιήματα συντάχθηκαν από γυναίκες κι αφορούν το ανδρικό φύλο. Κάθε ποιήτρια φιλοτεχνεί ένα διαφορετικό ανδρικό πορτρέτο, σύμφωνα με προσωπικά βιώματα και αντιλήψεις. Γίνεται αντιληπτό ότι η ανδρική φιγούρα κάθε ποιήματος στήνεται σε διαφορετική ηλικία, συναισθηματικό και κοινωνικό στάδιο της ζωής. Στη συνέχεια πρόκειται να αναλυθούν περιεκτικά σημεία των ποιημάτων, τα οποία θεωρούμε ότι συνδυαστικά σκιαγραφούν μεγάλο μέρος της ψυχосύνθεσης του ανδρικού φύλου. Φυσικά, ένα ποίημα δεν προβλέπεται να ερμηνευτεί σε μερικές γραμμές κι ίσως δεν προβλέπεται να ερμηνευτεί διόλου. Συνεπώς, οποιαδήποτε αντίρρηση ή διαφορετική οπτική δεν είναι απλώς καλοδεχούμενη, αλλά απαραίτητη.

Η ποιήτρια Κική Δημουλά έγραψε – όχι αναφερόμενη στο ανδρικό φύλο, ή τον σκοπό της ποίησης- :

*θα σου το ζαναπώ  
πάλι θα μου ζητήσεις  
λογική εξήγηση  
πάλι θα σου απαντήσω ότι  
να αντέξεις είναι το ζητούμενο  
όχι να καταλάβεις.*

(Δημουλά, Κ., *Ηχος απομακρύνσεων*, Ίκαρος, Αθήνα, 2005)

Παραφράζοντας την τελευταία φράση του ποιήματος με τίτλο «Πάλι σε συγχωρώ», χρησιμοποιούμε τα ποιήματα όχι με σκοπό να αποκωδικοποιήσουμε την ανδρική συμπεριφορά με στενούς κι απόλυτους μαθηματικούς τύπους, οι οποίοι δεν επιτρέπουν την άνθιση διαφορετικών ανδρικών προσωπικοτήτων. Επιθυμητό αποτέλεσμα αποτελεί η προσέγγιση της ανδρικής φύσης με σκοπό την αποδοχή και τον σεβασμό των ιδιαίτερων στοιχείων που την διακρίνουν. Η σειρά των ποιημάτων ακολουθεί τον κύκλο της ζωής, κατά συνέπεια θεωρούμε ότι το πρώτο ποίημα αφορά νεότερους άνδρες, ενώ το τελευταίο απευθύνεται στην τρίτη ηλικία.

Το πρώτο ποίημα με τίτλο «Οι άνδρες με σκοτώνουν» ανήκει στην Mohja Kahf και μεταφράστηκε από την Ράνια Καραχάλιου. Ο τίτλος προδίδει ότι πρόκειται για ένα ποίημα στο οποίο θα αναφερθούν χαρακτηριστικά τα οποία προκαλούν στο ποιητικό υποκείμενο έντονα συναισθήματα κι οδηγούν μεταφορικά ή κυριολεκτικά σε θάνατο. Πράγματι, ήδη από την πρώτη στροφή η ποιήτρια διερωτάται πώς είναι δυνατόν οι άνδρες να υιοθετούν ποικίλες συμπεριφορές, οι οποίες συνθέτουν ένα εγωιστικό κι αλαζονικό προφίλ. Οι άνδρες θεωρούν ότι ο ήλιος, το νερό κι ο άνεμος ανήκουν σε εκείνους. Τα τρία στοιχεία της φύσης αποτελούν τα κυριότερα, χάρη στα οποία υπάρχει ζωή. Συγκεκριμένα, το νερό αποτελεί βασική προϋπόθεση για την ύπαρξη ζωής. Ομοίως, ο ήλιος προσφέρει όχι μόνο το φως, αλλά και τη ζέση. Χωρίς τα συγκεκριμένα στοιχεία ο πλανήτης Γη θα ήταν παγωμένος και συνεπώς μη βιώσιμος. Τέλος, ο αέρας εξίσου σημαντικός

συμβάλει ποικιλοτρόπως στην εύρυθμη λειτουργία της φύσης· μεταφέροντας παραδείγματος χάρη τους σπόρους από τα δέντρα στο έδαφος.

Επομένως, υπονοείται ότι οι άνδρες θεωρούν ότι η ζωή τους ανήκει· φυσικά δεν πρόκειται για σημείωση ότι ζουν έντονα και ότι τους ανήκει η δική τους ζωή, αλλά ολόκληρος ο κόσμος, τα υλικά αγαθά, οι αξιώσεις, οι χαρές ακόμα και τα φυσικά στοιχεία. Οι άνδρες φαίνεται να κληρονομούν την παραπάνω ιδιότητα πατρογονικά, αφού αναφέρεται σαφώς «σαν να 'ταν ο άνεμος υπηρέτρια του πατέρα τους που την κληρονόμησαν δίχως γογγυτά». Η κυριαρχία του ανδρικού φύλου κληροδοτείται από γενιά σε γενιά, από πατέρα σε γιο. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι ο αέρας παρομοιάζεται με υπηρέτρια. Ακόμα κι εάν ο άνεμος στην ελληνική γλώσσα είναι αρσενικό γένος, χρησιμοποιείται για την παρομοίωση το θηλυκό «υπηρέτρια» αντί για το αναμενόμενο αρσενικό «υπηρέτης». Η παραπάνω μεταφραστική επιλογή σίγουρα δεν αποτελεί τυχαίο γεγονός, αλλά αποσκοπεί να τονίσει την ανδρική κυριαρχία στο γυναικείο φύλο, καθώς στις πατριαρχικές κοινωνίες είθισται οι γυναίκες να υπηρετούν τους άνδρες κι όχι το αντίθετο. Η γλώσσα προδίδει μία αρχέγονη σχέση μεταξύ των δύο φύλων, μαρτυρώντας την κυριαρχία του άνδρα έναντι της γυναίκας και συγκεκριμένα την υποδούλωση της σε εκείνον. Στο πρωτότυπο κείμενο η ποιήτρια επιλέγει την λέξη «handmaid», όπου σημαίνει γυναίκα υπηρέτρια. Επομένως το φύλο του ατόμου που υπηρετεί, ορίζεται εξ' αρχής από την γράφουσα.

Εν συνεχεία, αναλύεται περαιτέρω ο προβληματισμός κι επεξηγούνται περισσότεροι λόγοι για τους οποίους οι άνδρες την σκοτώνουν. Οι άνδρες όχι μόνο θεωρούν ότι τους ανήκουν τα στοιχεία της φύσης, αλλά ακόμα η εύφορη Γη, ο Θεός, η άγρια φύση και το χρώμα των λιβαδιών. Σε αντιπαράθεση με όσα ανήκουν στους άνδρες και τα πλεονεκτήματα που προκύπτουν από την κυριαρχία τους, ακολουθούν οι παρατηρήσεις *«Πώς γίνεται να νιώθουν γενναιόδωροι όταν αφήνουν ένα μικρό σημείο ανάμεσα σε τέσσερις τοίχους για όλες τις γυναίκες του κόσμου Πώς γίνεται να καταπίνουν των λιβαδιών την άγρια φύση χρώμα με χρώμα και να νιώθουν σπουδαίοι που θυμούνται να φέρουν ένα κόκκινο τριαντάφυλλο σε μια γυναίκα»*.

Η γράφουσα δίχως να προσπαθεί να στερήσει από τους άνδρες τα κεκτημένα διερωτάται πως αισθάνονται μεγαλόψυχοι και σπουδαίοι, όταν τους ανήκει ολόκληρος ο κόσμος, όμως στις γυναίκες παραχωρούν ελάχιστες διευκολύνσεις. Οι «τέσσερις τοίχοι» αποτελούν μία έκφραση, η οποία χρησιμοποιείται συχνά με σκοπό να δείξει ότι ένα άτομο βρίσκεται περιορισμένο σε ένα πολύ μικρό χώρο. Το κόκκινο τριαντάφυλλο, χρησιμοποιείται ποικιλοτρόπως στην λογοτεχνία, την ποίηση, την ζωγραφική και τον κινηματογράφο. Η χρήση του θεωρείται τόσο διευρυμένη, ώστε εκτός από την μεταφορική του υπόσταση, χρησιμοποιείται και στην πραγματική ζωή. Συχνά, τα άτομα προσφέρουν κόκκινα τριαντάφυλλα προκειμένου να δηλώσουν τον έρωτα, την αγάπη ή τον θαυμασμό σε ένα άλλο πρόσωπο. Το κόκκινο χρώμα φέρει διττή σημασία· εκπροσωπώντας τόσο το πάθος, όσο και το αίμα. Η Mohja Kahf χρησιμοποιεί τα δύο στοιχεία της καθημερινότητας, προκειμένου να αναδείξει ότι τα προνόμια του γυναικείου φύλου υστερούν σε σχέση με του ανδρικού. Επομένως, πως είναι δυνατόν οι άνδρες να αισθάνονται πλήρεις ζώντας σε ένα κόσμο έντονης κοινωνικής ανισότητας;

Στη συνέχεια η Mohja Kahf σχολιάζει τα εμπόδια και την δυσφήμιση, τα οποία ακολουθούν μία γυναίκα, η οποία τολμά να διεκδικήσει μερίδιο από τη μερίδα του λέοντος. Οι γυναίκες, οι οποίες δοκιμάζουν να χρησιμοποιήσουν ελάχιστα στοιχεία από την φύση προς όφελος τους «αν

μια γυναίκα πάρει μια αχτίδα από τον ήλιο ή περάσει ένα ποτάμι κολυμπώντας», αμέσως κατηγορούνται ότι υπερβαίνουν τα όρια και καταπατούν τις αρχέγονες ισορροπίες του κόσμου «καταπάτησε την κοπερνίκεια τάξη, ότι ανέτρεψε τις τροχιές των πλανητών». Σημαντικό ρόλο φέρει η φράση «προσκυνητών στην Κάαμπα», η οποία επαναλαμβάνεται δύο φορές. Η Κάαμπα (κύβος) αποτελεί ιερό οικοδόμημα της θρησκείας του Ισλαμισμού, στην περιοχή της Μέκκα. Θεωρείται ότι η Κάαμπα αναφέρεται δύο φορές, εξαιτίας της θρησκείας της γράφουσας, η οποία προερχόμενη από την Συρία ασπάζεται τον Ισλαμισμό. Αποτελεί ευρέως διαπιστωμένο γεγονός ότι στις ισλαμικές χώρες, όπου εφαρμόζονται οι θρησκευτικοί νόμοι για την οριοθέτηση της εύρυθμης κοινωνικής τάξης, οι νόμοι είναι ιδιαίτερα αυστηροί προς τις γυναίκες. Κατά συνέπεια, η Kahf αναφέρει το σύμβολο της θρησκείας της, προκειμένου να αναδείξει τις ευθύνες του ισλαμικού καθεστώτος, ως προς τη κοινωνική ανισότητα κατά των γυναικών.

Κλείνοντας, υπενθυμίζεται με ένα ευαίσθητο μήνυμα ότι εκείνοι οι οποίοι νομοθετούν κατά τις γυναικών, αποζητώντας την εξαθλίωση και την καταπίεση τους, στην πραγματικότητα στηρίζονται σε εκείνες όπως «ο κόσμος στηρίζεται στην πλάτη μιας χελώνας κι ότι η χελώνα ισορροπεί πάνω σε μια αράχνη». Οι λεπτές ισορροπίες των ανθρώπινων σχέσεων μοιάζουν σχεδόν διάφανες. Όμως ακόμα κι η ισλαμική θρησκεία, η οποία νομοθετεί κατά των γυναικών στηρίζεται σε μία γυναίκα η οποία καθαρίζει τον πόλο έλξης προσκυνητών, χάρη στον οποίο ενδυναμώνεται ο ισλαμισμός και φυσικά αποφέρει έσοδα στο κράτος «*τρίβει το πάτωμα κάτω από τα πόδια του Κοπερνίκου και των προσκυνητών στην Κάαμπα*». Συγκεκριμένα αναφέρεται ότι οι πανίσχυροι άνδρες, στους οποίους ανήκει ο κόσμος, το σύμπαν, ακόμη κι ο Θεός κρέμονται τελικά από τον ιδρώτα μίας γυναίκας, όπως η αράχνη κρέμεται από τον ιστό της. Η τελευταία παρατήρηση συμπληρώνει εύστοχα τις ισορροπίες του ποιήματος, υπογραμμίζοντας την αλληλεξάρτηση των δύο φύλων, αλλά και του ανθρώπου με τον Θεό.

Το ποίημα με τίτλο «Στοργή» γράφεται από τη Ζωή Καρέλλη και διαπραγματεύεται την περίοδο ζωής ενός άνδρα κατά την οποία αρρωσταίνει και αισθάνεται ευάλωτος. Ξεκινώντας με την φράση «*Είναι λυπητερό πράγμα ένας άρρωστος άντρας*» η ποιήτρια θέτει εξ' αρχής το ζήτημα του φύλου και της εξουσίας. Δεν θεωρείται λυπηρό να είναι άρρωστος ένας άνθρωπος, γυναίκα ή παιδί· αλλά ένας άνδρας, καθώς «*Οι άντρες είναι καμωμένοι να μένουν δυνατοί*». Αποτελούσε κοινή αντίληψη ως σήμερα ότι οι άνδρες ανήκουν στο ισχυρό φύλο και κατά συνέπεια είναι άτρωτοι και δυνατοί. Επομένως στην αρρενωπή τους εικόνα δεν ταιριάζει η κούραση κι η εξαθλίωση, που ακολουθούν μία αρρώστια.

Η δύναμη κι η αρρενωπότητα αποτελούν έννοιες τόσο συνυφασμένες, που ακόμα κι οι ίδιοι οι άνδρες ξεχνούν συχνά την τρωτότητα της ανθρώπινης φύσης, θεωρώντας ότι η αίγλη του δυναμισμού δεν αποτελεί κοινωνικό κατασκεύασμα, αλλά χαρακτηριστικό της ανδρικής φύσης «*Σα ν' απορούν γι' αυτό που τους συμβαίνει. Σα να μη μπορούν να καταλάβουν την αδυναμία τους*». Ως δύναμη ορίζεται τόσο η σωματική ικανότητα, όσο και η δυναμική ενός χαρακτήρα, ο οποίος πηγάζει αυτοπεποίθηση κι εξουσιάζει τον κόσμο, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα στο ποίημα της Mohja Kahf. Ένα ακόμα χαρακτηριστικό το οποίο αποδίδεται στην ανδρική φύση αποτελεί ο θυμός. Κατά αυτόν τον τρόπο κι η ποιήτρια θεωρεί ότι την αδυναμία να κατανοήσουν την αρρώστια έπεται το συναίσθημα του θυμού και τέλος η θλίψη.

Προκαλεί εντύπωση ο τρόπος με τον οποίο η γράφουσα εντυφεί στην ανδρική ψυχοσύνθεση ξεκλειδώνοντας ενδόμυχες σκέψεις και συναισθήματα, όπως ο συγκαλυμμένος φόβος κι η αγωνία, όχι τόσο για την εξέλιξη της αρρώστιας, αλλά για το κύρος και τον ανδρισμό, που τείνουν να αποδυναμωθούν. Φαίνεται σαν ο ξενιστής να στοχεύει την ανδρική ισχύ, αντί το ανοσοποιητικό σύστημα. Μία ακόμα κοινότυπη αντίληψη, η οποία αναπαράγεται στο ποίημα αποτελεί ότι οι άνδρες φέρονται σαν παιδιά όταν αρρωστήσουν *«Παραδίνονται σαν παιδιά»*. Όπως τα παιδιά δέχονται την περιποίηση της μητέρας, έτσι κι άρρωστος άνδρας αποζητά την φροντίδα. Στη συνέχεια το ποιητικό υποκείμενο διαφοροποιείται. Ο άνδρας παύει να αποτελεί το επίκεντρο της ποιητικής πράξης και ο προβολέας στρέφεται στο πρόσωπο, το οποίο προσφέρει φροντίδα στον άρρωστο.

Το υποφαινόμενο πρόσωπο, το οποίο φροντίζει, είναι γυναίκα. Η συγκεκριμένη πληροφορία δεν δηλώνεται ευθέως, ούτε χρησιμοποιείται κάποιο άρθρο ή επίθετο θηλυκού γένους. Παρατηρείται πάραυτα μία αντίθεση στο ύφος του κειμένου. Ενώ η Ζωή Καρέλλη ξεκινά την σύνταξη του ποιήματος σε τρίτο πρόσωπο ενικού και πληθυντικού, αναφερόμενη στον άνδρα· το ποίημα μεταφέρεται περίπου στην μέση σε δεύτερο πρόσωπο ενικού. Απευθυνόμενη ευθέως στην αναγνώστρια φαίνεται να της αποδίδεται η ευθύνη να συντρέξει τον άρρωστο με ευλάβεια, δίχως εκείνος να αισθανθεί ευάλωτος. Το άτομο το οποίο φροντίζει οφείλει να προσφέρει τις υπηρεσίες με περισσή θέληση. Ο άνδρας θα υποδυθεί ότι δεν χρειάζεται βοήθεια, όμως η γυναίκα οφείλει να του την προσφέρει σαν να αποτελεί δική της επιθυμία κι όχι ανάγκη του αρρώστου. Σε αυτό το σημείο διαφαίνεται μία ακαθόριστη σχέση, που ενδυναμώνει κοινωνικά στερεότυπα ή απλώς τα παρουσιάζει λυρικά *«Πως εσύ το θέλεις και τους περιποιείσαι κι αυτοί το δέχονται»*. Ο δυνατός άνδρας, δεν επιτρέπεται να ζητήσει βοήθεια *«πως δεν έχουν τίποτα, μα πως η δύναμή τους είναι ακέρια»*. Ακόμα κι εάν του προσφερθεί θα αρνηθεί, ανεξαρτήτως ανάγκης. Τελικά, η γυναίκα οφείλει να παρουσιάσει την παροχή βοήθειας ως δική της αδυναμία, ως ανάγκη δική της να υπηρετεί *«Δέχονται την περιποίηση για το χατίρι σου»*.

Μία ακόμη στερεότυπη αντίληψη, η οποία αναπαράγεται στο ποίημα αποτελεί η φράση *«Σε πειράζει που δέχεται τη βοήθειά σου. Σε πειράζει να αισθάνεσαι χτυπημένη την περηφάνεια του, την υπομονή του»*. Υπονοείται δηλαδή ότι η αδυναμία του άνδρα εξαιτίας της αρρώστιας δεν επηρεάζει μονάχα τον ίδιο, αλλά και την γυναίκα. Ανακυκλώνεται η άποψη ότι οι γυναίκες αποζητούν στιβαρούς συντρόφους, γιους, πατεράδες προκειμένου να στηριχθούν. Σε αντίθετη περίπτωση, όταν εκείνες καλούνται να στηρίξουν το ανδρικό φύλο δυσλειτουργούν οι φυσικές ισορροπίες της σχέσης των δύο φύλων. Προκειμένου να απορρίψουμε την συγκεκριμένη άποψη, θα επικαλεστούμε ξανά το πρώτο ποίημα, το οποίο μελετήθηκε στην συγκεκριμένη ενότητα, υπενθυμίζοντας την τελευταία φράση *«Πώς γίνεται να ξεχνούν ότι ο κόσμος στηρίζεται [...] στον κρόταφο μιας γυναίκας που τρίβει το πάτωμα κάτω από τα πόδια του Κοπέρνικου και των προσκυνητών στην Κάαμπα»*.

Στη συνέχεια διαμορφώνεται το καλούπι ενός είδους αγάπης, το οποίο η σύγχρονη κοινωνία προσπαθεί να καταπολεμήσει *«Αυτό πρέπει να σου μαθαίνει η αγάπη σου. Πως δεν του φτάνει μονάχα να τον αγαπάς. Θέλει ακόμα πιο πολύ, να πιστεύεις πάντα σ' αυτόν»*. Φυσικά η ανιδιοτελής αγάπη και η πίστη ανάμεσα στα ζευγάρια αποτελεί θεμελιώδη λίθο κάθε υγιούς σχέσης. Στην συγκεκριμένη περίπτωση όμως, έχει προηγηθεί ένα παιχνίδι ισχύος, κατά το οποίο η σύντροφος



υποτάσσεται στην αδυναμία του άνδρα και οφείλει κατά μία έννοια να φαίνεται περισσότερο αδύναμη, μη παραδεχόμενη την ευάλωτη πτυχή του ανδρικού φύλου. Μία τέτοια αντιμετώπιση των σχέσεων δεν ερμηνεύεται ως ειλικρινή αγάπη και πίστη, αλλά ως αναπαραγωγή νόθων προτύπων και έμφυλων στερεοτύπων, τα οποία περιορίζουν ανθρώπους κάθε φύλου να εκφράζονται ελεύθερα και να εκτίθενται, επιτρέποντας στους συντρόφους τους να τους γνωρίσουν εις βάθος.

Ο τίτλος του ποιήματος «Στοργή», δεν αποδίδεται άμεσα. Δεν συναντάται καμία φράση με την ύπαρξη της λέξης στοργή. Γίνεται αντιληπτό ότι η στοργή αποτελεί επικοινωνιακό δούρειο ίππο, χάρη στην οποία ο άνδρας δέχεται την περιποίηση της γυναίκας κι η γυναίκα καταφέρνει να προσεγγίσει την ευάλωτη ανδρική φύση. Η στοργή αποτελεί χαρακτηριστικό, το οποίο συχνά ταυτίζεται με την μητρική φύση. Επομένως, η σύνδεση είναι βαθύτερη, καθώς η μητέρα φροντίζει το άρρωστο παιδί. Παρομοίως το πρόσωπο που φροντίζει τον άνδρα οφείλει να μιμηθεί τους λεπτούς μητρικούς χειρισμούς, προκειμένου να του προσφέρει ασφάλεια και θαλπωρή.

Το ποίημα «Ο ωραιότερος άντρας στη γη» της Δανάης Σιώζου αφορά στην τρίτη ηλικία. Η γράφουσα αναφέρεται στον παππού της, τον οποίο θεωρεί τον ωραιότερο άνδρα στη γη. Στο ποίημα αναφέρει τους λόγους. Αρχικά, η αφηγήτρια αναφέρει ότι ερωτεύτηκε τον παππού, καθώς υπήρξε ο πιο όμορφος άνδρας στη γη. Η ίδια θεωρεί ότι μοιράζονται το ίδιο βλέμμα, καρδιά και προτίμηση στις γυναίκες και τα καπέλα. Φαίνεται δηλαδή, ότι η αλληλεπίδραση των δύο δεν περιορίζεται μονάχα σε φυσικά χαρακτηριστικά (μάτια), αλλά επεκτείνεται σε στοιχεία της προσωπικότητας.

Το φύλο της αφηγήτριας προδίδεται από την φράση «*Εάν ήμουν αγόρι*». Ακολουθεί ένα παράπονο, καθώς εξαιτίας της γυναικείας της φύσης, η αφηγήτρια στερήθηκε κάποιες χαρές από τον παππού της, οι οποίες θεωρούνται ανδρικές «*αν ήμουν αγόρι ίσως να με έβαζε κι εμένα να λύνω μαθηματικά αντί να μου μαθαίνει καλούς τρόπους, πώς να σκαρφαλώνω, γιατί αγαπάμε το πιάνο*». Επικρατεί η στερεότυπη αντίληψη, ότι τα αγόρια είναι ικανότερα στη μαθηματική σκέψη. Φαίνεται ότι ο παππούς ενστερνιζόταν την συγκεκριμένη αντίληψη, και κατ' επέκταση προτίμησε να διδάξει στην εγγονή δραστηριότητες, οι οποίες θεωρούνται στερεοτυπικά κοριτσίστικες, όπως το πιάνο και οι καλοί τρόποι. Παραδόξως, το σκαρφάλωμα, το οποίο χαρακτηρίζεται στερεοτυπικά αγορίστικο παιχνίδι, ο παππούς το δίδαξε στην εγγονή.

Η αφηγήτρια περιγράφει τον παππού γενναίο, όμορφο και δυνατό, στοργικό και με αγάπη στο παιχνίδι «*ίσως να μη με άφηνε να χοροπηδάω στο κρεβάτι του να του χαιδεύω την κοιλιά*». Ικανό να σκαρφαλώσει, να επιδιορθώσει, ταπεινό, πιστό, με μαλακή καρδιά και σκληρά χέρια. Προκύπτει από τις περιγραφές ότι ο παππούς ασχολούνταν με κάποιο χειρωνακτικό επάγγελμα, το οποίο απαιτούσε από εκείνον να σκαρφαλώνει, για αυτό και τα πόδια του ήταν δυνατά, ενώ τα χέρια του σκληρά «*με τα δυνατά πόδια που σκαρφαλώνει και επιδιορθώνει πάνω κάτω στη γη ως την τελευταία του πνοή/ αν είχε τραχιά καρδιά και μαλακά χέρια δηλαδή ανάποδα* ».

Ένα ακόμα στοιχείο της προσωπικότητας του παππού, το οποίο θαυμάζει η αφηγήτρια αποτελεί η πίστη στην οικογένεια του «*ίσως να διπλοπαντρευόταν, να έκανε κι άλλα παιδιά να χάναμε τελείως το λογαριασμό*». Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι ο παππούς δεν παντρεύτηκε ξανά, ούτε έκανε περισσότερα παιδιά κι εγγόνια. Ίσως πρόκειται για παραδοχή ότι ο παππούς παρέμεινε

πιστός στον γάμο του ή ακόμη, ότι έχασε την γυναίκα του, αλλά δεν πρόδωσε την μνήμη της επιχειρώντας μία νέα σχέση. Ο ίδιος, όντας πρόσφυγας «αν ο παππούς δεν ήταν ένας από αυτούς που πέρασαν τα σύνορα» έφερνε συχνά κατά του την πρώτη του πατρίδα και συζητούσε για τα βιώματα του «και αν ήξερε πως καταλαβαίνω δεν θα μου είχε πει ποτέ όλες εκείνες τις πικρές ιστορίες που πίστευε πως θα ξεχάσω».

Η Δανάη Σιώζου σκιαγραφεί το προφίλ ενός ευαίσθητου άνδρα, με βαθιά αγάπη στην οικογένεια, εργατικό και πιστό. Τα παραπάνω στοιχεία έρχονται σε αντιπαράθεση με χαρακτηριστικά των ανδρών προηγούμενων ποιημάτων. Βέβαια, όπως θα φανεί και στην συνέχεια της έρευνας μας, το προφίλ αρρενωπότητας ενός παππού διαφέρει σε μεγάλο βαθμό, από τα στερεότυπα, τα οποία κατακλύζουν το ανδρικό φύλο. Μάλιστα, τα αποτελέσματα της έρευνας μας ταυτίζονται σε μεγάλο βαθμό με την προσέγγιση του ποιήματος της Δανάης Σιώζου.

Συνοψίζοντας, τα τρία ποιήματα εάν και γραμμένα από γυναίκες αποδίδουν με διαφορετική οπτική την ανδρική φιγούρα. Καθοριστικός παράγοντας, ο οποίος συμβάλει στην διαμόρφωση διαφορετικών προφίλ αποτελεί αφενός η ηλικιακή ομάδα στην οποία ανήκουν οι άνδρες των ποιημάτων κι αφετέρου η σχέση των ίδιων των γυναικών με τους άνδρες των ποιημάτων τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το τρίτο ποίημα, στο οποίο η αφηγήτρια περιγράφει τον παππού μέσα από τα τρυφερά μάτια της παιδικής της ηλικίας. Ίσως εάν περιέγραφε τον ίδιο άνδρα η σύζυγος, μία συνάδελφος ή μία γειτόνισσα διαμορφώναμε ένα εντελώς διαφοροποιημένο προφίλ. Αντίστοιχα, η αφηγήτρια συνδέει τον παππού με την νοσταλγική παιδική ηλικία, καθώς εκείνη αισθανόταν ασφάλεια κι αγάπη κοντά σε εκείνον.

Παρομοίως, στο ποίημα της Mohja Kahf, εστιάζεται η προσοχή κυρίως στην πατριαρχική δόμηση των κοινωνιών και τα περιορισμένα δικαιώματα των έναντι των ανδρών. Επομένως, παρουσιάζονται ανδρικές φιγούρες απόμακρες, δεσποτικές, με εξουσιαστικές τάσεις. Εάν η ποιήτρια έγραφε ένα ποίημα αναφερόμενο σε έναν άνδρα τον οποίο αγαπά, εκτιμά και την σέβεται κι ο ίδιος (γιος, πατέρας, αδελφός, δάσκαλος)· τότε πιθανολογείται ότι θα αντλούνταν από το ποίημα της διαφορετικά στοιχεία της αρρενωπότητας. Ενώ τέλος, θεωρείται ότι το ποίημα με τίτλο «Στοργή» εισάγει μία στερεότυπη οπτική σχετικά με τη σχέση των δύο φύλων, ζητήματα εξουσίας και υποταγής. Στο σύνολο τους τα τρία ποιήματα, αποσπούν εντέχνως στοιχεία από τις θεωρίες αρρενωπότητας, τις οποίες αναφέραμενωρίτερα και συνοψίζουν κοινωνικά χαρακτηριστικά του ανδρικού φύλου, τα οποία πρόκειται να αναφερθούν εκτενώς στην έρευνα.

## Μεθοδολογία, Υλικό Έρευνας

Η παρούσα μελέτη αφορά το ανδρικό φύλο στην παιδική λογοτεχνία. Η αρχική σύλληψη του θέματος υπήρξε ήδη από το 2019, με την ολοκλήρωση της πτυχιακής εργασίας της γράφουσας «Η Γυναικεία Παρουσία Στο Σύγχρονο Ελληνικό Και Αγγλικό Παιδικό Βιβλίο». Οι πρώιμες τότε παρατηρήσεις, σκιαγραφούσαν ένα ψυχρό κι οκνό ανδρικό μοτίβο. Οι άνδρες των παιδικών βιβλίων, τα οποία μελετήθηκαν, υπήρξαν άλλοτε ανύπαρκτοι κι άλλοτε προσωπεία κακοποιητικών συμπεριφορών. Κατά συνέπεια, στο παρόν σύγγραμμα μελετήθηκαν εντατικότερα, προκειμένου να ανακαλυφθούν περισσότερες εκδοχές του ανδρικού φύλου.

Όμως ποιος είναι ο εγκυρότερος τρόπος να ψυχογραφήσεις ανδρικές φιγούρες; Είναι ευρέως διαδεδομένη η αντίληψη ότι τα λογοτεχνικά κείμενα είναι μεταβλητά, δίχως αυστηρά καλούπια. Κατά συνέπεια κι η ερμηνεία τους διαφοροποιείται ανάλογα με την αναγνωστική πρόσληψη. Κρίνεται αναγκαία η επιλογή μίας ευλύγιστης μεθοδολογικής έρευνας. Παρατηρώντας την ερευνητική προσέγγιση σημαντικών ερευνητών, οι οποίοι ασχολούνται με την θεωρία των φύλων, ξεχωρίζει εκείνη, στην οποία αναφέρεται η Μένη Κανατσούλη ως «ιδεολογική με την αξιοποίηση των εργαλείων της αφηγηματολογίας» (Κανατσούλη, 2008:70) . Η ερευνήτρια προσδοκά κατά αυτόν τον τρόπο να δώσει έμφαση τόσο στο ίδιο το κείμενο σύμφωνα με την ιστορική και κοινωνική του ταυτότητα, όσο και στην ιδεολογική πρόσληψη των αναγνωστών. Βεβαίως η εμπειρία και το γνωστικό υπόβαθρο της Μ. Κανατσούλη της επιτρέπουν μία μεθοδολογική ελευθερία, την οποία δεν θα τολμούσαμε να μιμηθούμε. Θα επιχειρήσουμε όμως να αξιοποιήσουμε τα εργαλεία της αφηγηματολογίας, σε μια κειμενοκεντρική και εικονοκεντρική προσέγγιση.

Ως θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας θεωρείται η Παιδική Λογοτεχνία κι οι βασικές αρχές, οι οποίες την διέπουν και δεν θα αναλυθούν περαιτέρω. Δεν πρόκειται προφανώς για μια απαξιωτική πράξη. Υπάρχει πληθώρα έμπειρων επιστημών, οι οποίοι έχουν συντάξει αξιόλογα κείμενα θεωρίας λογοτεχνίας, τα οποία δεν θα είχε νόημα να προσπαθήσουμε να μιμηθούμε ή να διαστρεβλώσουμε σε μία προσπάθεια αποτύπωσης τους.

Η Φεμινιστική Θεωρία αφορά σημαντικό μέρος του θεωρητικού κονστρακτιβισμού της έρευνας, καθώς αποτελεί μια πρωτοπόρα επιστήμη αναφορικά με τη μελέτη των φύλων στην λογοτεχνία παιδιών κι ενηλίκων. Όπως αναφέρει η Sandra Gilbert (1985) η φεμινιστική κριτική είναι πολυδιάστατη, καθώς συνυπάρχουν σε εκείνη ο μαρξισμός, ο αποδομισμός, ο φροϋδισμός, η ρητορική του Yale και οι ιστορικοί του Harvard.

## Οδύσσεια επιλογής δείγματος

Αρχική πρόθεση υπήρξε η μελέτη της παρουσίας του ανδρικού φύλου σε βιβλία των κρατικών βραβείων παιδικής λογοτεχνίας τα έτη 2018 έως 2021. Τα κρατικά λογοτεχνικά βραβεία αφορούν έναν θεσμό, ο οποίος λαμβάνει χώρα από το 1956. Στην πρώτη του μορφή, αφορούσε τις κατηγορίες ποίησης, μυθιστορήματος, διηγήματος, δοκιμίου, μυθιστορηματικής βιογραφίας, ταξιδιωτικών εντυπώσεων και θεατρικού έργου. Το βραβείο παιδικού βιβλίου προστίθεται το 1989. Στη συνέχεια, το έτος 1997 εντάσσονται δύο επιπλέον κατηγορίες: εικονογράφηση παιδικού βιβλίου και βιβλίο γνώσεων για τα παιδιά. Το 2010 πραγματοποιούνται δύο αλλαγές στην κατηγορία των βραβείων παιδικής λογοτεχνίας. Αρχικά, εισάγεται το εφηβικό βιβλίο στις κατηγορίες βράβευσης. Κατά δεύτερον, καταργείται το ισχύον ως τότε αυτοτελές βραβείο εικονογράφησης. Στην θέση του βρίσκεται ως σήμερα το βραβείο εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, το οποίο απονέμεται κατά το ήμισυ σε συγγραφέα και εικονογράφο. Μία ακόμα ριζοσπαστική μετατροπή της ίδιας χρονιάς, αποτελεί η κατάργηση της ελληνικής ιθαγένειας του δημιουργού, ως κριτήριο συμμετοχής στα βραβεία. Κατά συνέπεια, βιβλία παγκόσμιας συγγραφικής και εικαστικής κουλτούρας συναγωνίζονται ευγενώς διεκδικώντας τους τίτλους στα ελληνικά βραβεία.

Πράγματι, οι λίστες τόσο των τελευταίων ετών όσο και των προηγούμενων, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς συναντώνται σημαντικοί συγγραφείς και εικονογράφοι της ελληνικής και παγκόσμιας παιδικής λογοτεχνίας. Συνεπώς, κατά την πρώτη επαφή με το αρχικό δείγμα, το περιεχόμενο δεν μπορεί παρά να γοητεύσει τον ερευνητή. Μετέπειτα αναγνώσεις γέννησαν προβληματισμούς, με σημαντικότερο και τελικό ανασταλτικό παράγοντα: Όντως τα βιβλία της περιόδου 2018- 2021 είναι βραβευμένα, αξιοκρατικά επιλεγμένα, άριστα σε περιεχόμενο, ύφος και πλοκή και εμπεριέχουν πλούσιο υλικό προς μελέτη· όμως είναι αρκετά διαδεδομένα; Πωλούνται και προωθούνται στα ράφια μεγάλων και μικρών βιβλιοπωλείων; Επιλέγονται κι αγοράζονται από γονείς και εκπαιδευτικούς; Πόσο εξοικειωμένα είναι τα παιδιά μαζί τους και τελικά διαμορφώνουν ή επηρεάζουν τις προκαταρκτικές εικόνες των αναγνωστών;

Οι προαναφερόμενοι προβληματισμοί ισχυροποιήθηκαν έπειτα από μία σύντομη έρευνα, καθώς πολλά από τα βιβλία όχι μόνο δεν προωθούνται στις βιτρίνες ή στις ηλεκτρονικές σελίδες βιβλιοπωλείων· αντιθέτως, όντας πρόσφατα εκδομένα αποτελούν μη εδραιωμένα και μερικώς ενταγμένα προϊόντα στην αγορά. Σε αυτό το σημείο αναφέρουμε διευκρινιστικά, ότι η προώθηση ενός συγγράμματος και το κομμάτι του marketing, δεν σχετίζεται σε καμία περίπτωση με το αισθητικό κάλος, την συγγραφική αξία και την συνολική δυναμική του. Παρόλα αυτά, η παρούσα μελέτη αναζητά συγγράμματα που διαμορφώνουν στάσεις σχετικά με το ανδρικό φύλο και την αρρενωπότητα. Κατά συνέπεια προτιμώνται βιβλία, τα οποία εκτός από αισθητικό κάλος, θα έχουν και την προτίμηση των αγοραστών- αναγνωστών.

Εν συνεχεία, αναζητώντας έναν τρόπο να μελετηθεί όχι μόνο η ελίτ των παιδικών βιβλίων, αλλά οι πραγματικοί σύντροφοι και ψυχαγωγοί των μικρών αναγνωστών και λαμβάνοντας φυσικά

υπόψιν, ότι στην πλειονότητα τα παιδικά βιβλία επιλέγονται αναγκαστικά από ενήλικες· η πορεία της έρευνας στράφηκε στα πιο ευπώλητα παιδικά βιβλία της περιόδου 2018-2021. Προκειμένου να μελετηθούν τα προαναφερόμενα απευθυνθήκαμε σε βιβλιοπωλεία της χώρας. Ο συλλογισμός, ο οποίος ακολουθήθηκε για την επιλογή βιβλιοπωλείων παρατίθεται παρακάτω.

Ξεκινώντας, από την επιλογή δείγματος απορρίφθηκαν οι εκδοτικοί οίκοι. Κάθε οίκος χαρακτηρίζει κάποια από τα βιβλία του ως ευπώλητα, σε σχέση με το σύνολο των βιβλίων που εκδίδει. Στην πραγματικότητα μπορεί ενώ είναι πρώτα σε πωλήσεις για τον συγκεκριμένο οίκο, παράλληλα να είναι τελευταία σε μία υποθετική λίστα, όπου θα συνυπάρχουν βιβλία από περισσότερους οίκους. Θα μελετούσαμε δηλαδή το βιβλίο, το οποίο ξεχώρισε μεταξύ μίας κλειστής ομάδας συγγραμμάτων, αντί να αναζητήσουμε τις προτιμήσεις αναγνωστών σε ένα ευρύτερο φάσμα.

Επομένως, η έρευνα κατευθύνθηκε στα βιβλιοπωλεία, όπου μπορούν οι αναγνώστες να επιλέξουν ανάμεσα σε ένα πλήθος βιβλίων εκδοτικών οίκων. Αναζητήθηκαν οι επίσημες λίστες με τα πιο ευπώλητα βιβλία, για τα έτη 2018-2021 από βιβλιοπωλεία της χώρας. Προκειμένου να επιλεγθούν τα βιβλιοπωλεία από τα οποία θα αντληθεί το δείγμα τέθηκαν κριτήρια. Αρχικά, απευθυνθήκαμε στα γνωστότερα και μεγαλύτερα βιβλιοπωλεία της χώρας, καθώς υποθέσαμε ότι από εκείνα αγοράζει το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού. Σκοπεύαμε να αντλήσουμε δείγμα από δύο μεγάλα βιβλιοπωλεία, τα οποία θα έχουν τόσο φυσική (βιβλιοπωλείο) όσο και διαδικτυακή (ιστοσελίδα) παρουσία στις πωλήσεις. Εν συνεχεία από ένα πολυκατάστημα, το οποίο διακρίνεται μεταξύ άλλων στις βιβλιοπωλήσεις. Δύο μικρότερα ανεξάρτητα βιβλιοπωλεία της Αθήνας και τρία δημοφιλή βιβλιοπωλεία άλλων πόλεων.

Συλλέγοντας την λίστα των πιο ευπώλητων παιδικών βιβλίων της αγοράς επιδιώξαμε ρεαλιστική απεικόνιση των προτιμήσεων σύγχρονων αγοραστών. Κατ' επέκταση τα συμπεράσματα της έρευνας δεν θα επηρεάζονταν από χρονολογίες, βραβεία, προσωπικά κριτήρια, ταυτότητα, καταγωγή, κόστος και διαφήμιση του εκάστοτε συγγράμματος.

Τα βιβλιοπωλεία ατεκμηρίωτα δεν δέχτηκαν να συμμετάσχουν στην έρευνα, παρά την εκτενή επεξήγηση των σκοπών της. Η παραπάνω εξέλιξη προκαλεί απορία, καθώς μερικά από τα βιβλιοπωλεία, τα οποία προσεγγίστηκαν, παρουσιάζουν ανά εβδομάδα ή μήνα σε εφημερίδες λίστες ευπώλητων βιβλίων. Συνεπώς προκύπτει η απορία, γιατί υπήρξε απροσπέλαστη η πρόσβαση στις επίσημες λίστες δεδομένων, εάν οι δημοσιεύσεις που συχνά διαβάζουμε έντυπα ή ηλεκτρονικά δεν αποτελούν προϊόν μαρκετίστικης μυθοπλασίας;

Μοναδική θετική απάντηση και στήριξη για την διεξαγωγή της έρευνας δόθηκε από το βιβλιοπωλείο Πολιτεία. Βέβαια, προκύπτει λογικά ότι μία επιστημονική έρευνα δεν δύναται να χαρακτηριστεί έγκυρη βασιζόμενη σε ένα μόνο τεκμήριο. Κατ' επέκταση απορρίφθηκε κι αυτός ο τρόπος προσέγγισης της ανδρικής φιγούρας στην παιδική λογοτεχνία, καθώς δεν συλλέχθηκαν επαρκή δεδομένα προς μελέτη.

Απορρίπτοντας ήδη δύο πιθανές ερευνητικές διεξόδους, οι οποίες σχετίζονταν α) με την γνώμη των ειδικών β) με την γνώμη του κοινού· η έρευνα προσαρμόστηκε και διαφοροποιήθηκε στα νέα δεδομένα. Τι εννοούμε ανδρισμός κι αρρενωπότητα; Ποιες ανδρικές φιγούρες

παρουσιάζονται στην σύγχρονη παιδική λογοτεχνία; Ποιες από εκείνες διαμορφώνουν πρότυπα και με ποιες πιθανόν ταυτίζονται συναισθηματικά οι νεαροί αναγνώστες;

### Δειγματολογική Ιθάκη

Κατόπιν ώριμης σκέψης, αποφασίστηκε η μελέτη παιδικών βιβλίων με εικόνες, των οποίων ο τίτλος εμπεριέχει τις λέξεις: Μπαμπάς, Παππούς, Γιος, Αδελφός, Δάσκαλος, Φίλος. Οι παραπάνω λέξεις δύναται να υπάρξουν σε ονομαστική, γενική και αιτιατική πτώση. Το δείγμα αφορά τα αρσενικά πρότυπα ενηλίκων και παιδιών, με τα οποία έρχεται σε επαφή ένα αγόρι κατά την παιδική του ηλικία και συμβάλουν στην διαμόρφωση της προσωπικότητας και του χαρακτήρα του. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί ότι όπως σε κάθε έρευνα, η οποία αφορά τα φύλα κρίνεται αδύνατον να μελετηθεί μονάχα το ανδρικό φύλο, παραγκωνίζοντας το θηλυκό. Γίνεται αντιληπτό ότι όπως στην πραγματική ζωή, έτσι και στον μυθοπλαστικό κόσμο τα φύλα συνυπάρχουν και εμπλέκονται, επηρεάζοντας μεταξύ τους συμπεριφορές. Κατά συνέπεια, τα ανδρικά πρότυπα και τα είδη αρρενωπότητας αλληλοεπιδρούν με ανήλικους αναγνώστες κάθε φύλου. Συνεχίζοντας, οι λέξεις κλειδιά της αναζήτησης χωρίζονται σε δύο υποκατηγορίες: Ενήλικοι Άνδρες – Αγόρια /Παιδιά. Στην περίπτωση των παιδιών, επισημαίνεται ότι θεωρούμε ότι τα ανήλικα πρόσωπα διαμορφώνουν χαρακτήρα και συμπεριφορές μιμούμενα ενήλικα ανδρικά πρότυπα, κατά συνέπεια δίνεται η ευκαιρία να παρατηρηθεί μέσω της παιδικής αγορίστικης φιγούρας τα ανδρικά πρότυπα, τα οποία υπονούνται.

Το δείγμα συλλέχθηκε από τις ιστοσελίδες των τεσσάρων μεγαλύτερων βιβλιοπωλείων: Πολιτεία, Public, Ιανός και Πρωτοπορία. Ο συλλογισμός θυμίζει εκείνον που αναφέρθηκε νωρίτερα. Άλλωστε, οι παραπάνω ιστοσελίδες αποτελούν τις πρώτες που εμφανίζονται κατά την ηλεκτρονική αναζήτηση βιβλίων· άρα θεωρούνται αλγοριθμικά οι δημοφιλέστερες. Συνεπάγεται ότι οι ενδιαφερόμενοι αγοραστές, πληκτρολογώντας τον τίτλο ενός βιβλίου ή κάτι σχετικό, θα οδηγηθούν αυτομάτως σε μία από τις προαναφερόμενες επιλογές. Άλλωστε με μικρές εξαιρέσεις, σε μεγάλο βαθμό το δείγμα βιβλίων, το οποίο εμφανίζεται χρησιμοποιώντας τις λέξεις κλειδιά, οι οποίες αναφέρονται στην προηγούμενη παράγραφο, τείνει να ταυτίζεται. Συνεπώς, το δείγμα συλλέχθηκε πληκτρολογώντας στην αναζήτηση της ιστοσελίδας των βιβλιοπωλείων τις λέξεις κλειδιά της έρευνας.

## Παραγκωνίζοντας δειγματολογικούς μνηστήρες

Προκειμένου να καταλήξουμε στην τελική λίστα παιδικών βιβλίων προς μελέτη, τέθηκαν κριτήρια ως προς την επιλογή του δείγματος, τα οποία παρουσιάζονται παρακάτω:

### 1) Λέξεις κλειδιά στον τίτλο

Προϋπόθεση μελέτης του βιβλίου αποτελεί ο τίτλος να περιέχει τις λέξεις Μπαμπάς, Παππούς, Γιος, Αδελφός, Δάσκαλος, Φίλος σε ονομαστική, γενική και αιτιατική πτώση. Γενικά δεν παρατηρήθηκαν σημαντικές διαφοροποιήσεις κατά την αλλαγή της πτώσης στις ιστοσελίδες αναζήτησης. Ίσως επηρέαζε περισσότερο την σειρά εμφάνισης.

### 2) Ηλικιακή ομάδα αναγνωστικού κοινού

Τα βιβλία της έρευνας απευθύνονται στην βαθμίδα του Νηπιαγωγείου, συνεπώς επιλέγονται βιβλία, τα οποία αφορούν τις ηλικιακές ομάδες τεσσάρων έως έξι ετών (4-6). Επισημαίνεται ότι εμπεριέχονται βιβλία, τα οποία απευθύνονται στις ηλικίες 3-4 ή αντίστοιχα 6-9, καθώς οι ηλικίες οι οποίες μας αφορούν ενυπάρχουν σε προαναφερόμενα ηλικιακά πλαίσια.

### 3) Χρονολογία Έκδοσης

Διευκρινίζεται εξ αρχής ότι στα βιβλία δεν υπάρχει ημερομηνία λήξης. Επομένως, το παρόν κριτήριο δεν σχετίζεται με το ποιοτικό αποτέλεσμα, ούτε υπονοείται ότι ένα βιβλίο που δεν εκδόθηκε πρόσφατα παρουσιάζει ελλιπή περιεχόμενο. Αντιθέτως, αναγνώσματα τα οποία χαρακτηρίζονται ως κλασσικά, διαγράφουν μία πορεία ανάμεσα στα χρόνια, η οποία μαρτυρά τόσο την συγγραφική, όσο και την αναγνωστική τους σημασία. Στην έρευνα θα αξιοποιήσουμε συγγράμματα, τα οποία εκδόθηκαν τις χρονολογίες 2017 έως 2021, προκειμένου να μελετήσουμε τις σύγχρονες λογοτεχνικές και εικονογραφικές προσεγγίσεις και να αξιολογήσουμε τον εκσυγχρονισμό του παιδικού βιβλίου.

### 4) Εικονογραφημένα βιβλία

Ως γνωστόν, τα σύγχρονα παιδικά βιβλία είναι πλέον εικονογραφημένα. Προκύπτει συνεπώς λογικά, ότι το δείγμα περιέχει εικόνες, τις οποίες μελετάμε και διαβάζουμε ως συνέχεια του λεκτικού κειμένου. Άλλωστε το αναγνωστικό κοινό της ηλικίας τεσσάρων έως έξι ετών, δεν έχουν κατακτήσει αναγνωστικές τεχνικές, πέρα από έντεχνες προαναγνωστικές δεξιότητες, αναγνώριση γραμμάτων ή μεμονωμένων λέξεων. Σε μερικές περιπτώσεις, ακόμα κι όταν τα παιδιά διαβάζουν συλλαβιστά λέξεις και προτάσεις δεν είναι ακόμη σε θέση να κατανοήσουν ένα ολόκληρο βιβλίο. Συνεπώς, οι εικόνες αποτελούν αναγνωστικό μέσο για τα παιδιά και συνδράμουν στην διαμόρφωση θετικής ή αρνητικής στάσης.

## 5) Ελληνόγλωσσα και Ξενόγλωσσα βιβλία

Στα πλαίσια της παγκοσμιοποίησης και του διαμοιρασμού της πληροφορίας και των ιδεών, μικροί και μεγάλοι έρχονται σε επαφή με υλικό της παγκόσμιας κοινότητας, τόσο στις τέχνες (ζωγραφική, μουσική, κινηματογράφος), όσο και εμπράκτως στην καθημερινότητα (ειδήσεις, τάσεις, κινήματα). Επομένως, κρίνεται άσκοπο να αποκλείσουμε την ξενόγλωσση μεταφρασμένη βιβλιογραφία, υποθέτοντας κι υπονοώντας ότι τα λογοτεχνικά έργα έχουν σύνορα κι οι αναγνώστες ξενοφοβικές τάσεις. Βέβαια, προβληματιζόμαστε καθώς τα παιδικά βιβλία, τα οποία μεταφράζονται στα ελληνικά, αποτελούν σε μεγάλο βαθμό υλικό του Δυτικού κόσμου. Εν τέλει υπάρχει αξιωματικός διαμοιρασμός ανάμεσα στην αναγνωστική και πολιτισμική κουλτούρα των λαών, ή οι μεταφράσεις ακολουθούν άκριτα την πολιτική εξουσία και το δίκαιο της πυγμής;

## 6) Ζώα ως κεντρικοί ήρωες

Συχνά συγγραφείς και εικονογράφοι χρησιμοποιούν τα ζώα ως κεντρικούς ήρωες των βιβλίων. Η χρήση ενός ουδέτερου ως προς τα χαρακτηριστικά ήρωα, ο οποίος φαίνεται χαριτωμένος, επιτρέπει, όχι μόνο συμπάθεια, αλλά και ταύτιση των αναγνωστών. Διότι δεν οικειοποιείται μονάχα συμπεριφορές και σκέψεις, αλλά κερδίζει έντεχνα με την διαφάνεια του την ταύτιση. Ο ήρωας δεν έχει φύλο, ή ακόμα κι όταν έχει δεν διαδραματίζει καθαριστικό ρόλο, εφόσον πρωτίστως είναι ζώο. Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά δεν έλκουν, ούτε απωθούν τους αναγνώστες. Φυσικά, η αλληγορική σημασία τέτοιων ηρώων κρίνεται απολύτως κατανοητή και απολαυστική. Στην παρούσα έρευνα μελετάμε το ανδρικό φύλο και την αρρενωπότητα σε διάφορες ηλικιακές φάσεις και κοινωνικές καταστάσεις. Κατά συνέπεια δεν ασχολούμαστε μονάχα με την λογοτεχνική αφήγηση ή τον λόγο ενός προσώπου, αλλά παράλληλα και με την εξωτερική εμφάνιση, μέσω της οποίας διαφαίνονται φανερές ή ενδόμυχες αντιλήψεις. Δεν επιδιώκεται συνεπώς μία ωραιοποιημένη ή παιγνιώδη παρουσίαση του κόσμου. Αντιθέτως, αποζητάμε χνάρια της πραγματικής ζωής στον μυθοπλαστικό κόσμο.

## 7) Κοινή παρουσία βιβλίων σε ιστοσελίδες

Στη συνέχεια παρατίθεται η λίστα των βιβλίων προς μελέτη. Αδιαμφισβήτητα υπάρχει μεγάλο και σημαντικό πλήθος βιβλίων, το οποίο θα μπορούσε να μελετηθεί. Εξαιτίας του προαναφερόμενου λόγου, τέθηκε ως κριτήριο τα βιβλία προς μελέτη να συναντώνται και στις τέσσερις ιστοσελίδες των προαναφερόμενων βιβλιοπωλείων. Κατά αυτόν τον τρόπο υπονοείται ότι το εκάστοτε βιβλίο κρίνεται γνωστότερο ή περισσότερο πιθανό να αγοραστεί σε αναζήτηση των αγοραστών.



## Βιβλία προς μελέτη

ΠΙΝΑΚΑΣ 1: ΔΕΙΓΜΑ ΒΙΒΛΙΩΝ ΠΡΟΣ ΜΕΛΕΤΗ

ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ
Αυτός είναι ο φίλος μου	Μαριάννα Κουμαριανού	Ελληνοεκδοτική	2020	3-6
Δάσκαλος σε δύο ρόδες	Ανδρικοπούλου Μαρία	Καλέντης	2019	6 - 9
Ένας ξύλινος αδελφός	Καραγιάννη, Μαρία Αρ.	Βιβλιοσκόπιο	2017	3-6
Ένας παρεξηγημένος φίλος	Νταβλαμάνου Έλενα	Μίνωας	2019	6 - 9
Ο αδελφός μου έχει αυτισμό	Moore - Mallinos Jennifer	Παρισιάνου Α.Ε.	2017	6-12
Ο δικός μου ο μπαμπάς	Τσίτας Μάκης	Πατάκη	2017	5-9
Ο μπαμπάς μου	Soosh	Φουρφούρι	2020	6-9
Ο μπαμπάς παντρεύεται	Moore- Malino J.	Παρισιάνου Α.Ε	2018	3-9
Ο μπαμπάς μου είναι ψηλός, δυνατός, μα	Kris Giacomo - Coralie Saudo	Μικρή Σελήνη	2020	3-9
Ο μπαμπάς που αγαπάει την μαμά μου	Πλήση Παναγιώτα	Ψυχογιός	2017	3-6
Ο παππούς αρρώστησε	Χίος Δημήτρης	Πορφύρα	2017	3-6
Ο παππούς Ευτύχης	Πυργελή Δήμητρα Π.	Α. Α. Λιβάνη	2018	3-9
Ο παππούς μου έχει φίλο έναν γίγαντα	Litchfield David	Μικρή Σελήνη	2017	6 - 9
Ο παππούς μου ο Άγιος Βασίλης	Morpurgo Michael	Παπαδόπουλος	2019	3 - 6
Ο φίλος μας ο Νάσος	Παπαδοπούλου Ηρώ	Θύρα	2017	3-6

Ο φίλος μου ο Άλφι	Γιώργος Μπουμπούσης	Σαΐτης	2020	3-6
Ο φίλος πολεμιστής	Young Karen	Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη	2020	3-9
Ποιος είμαι εγώ παππού;	Συλλογικό έργο	iWrite.gr	2019	3-9
Που πήγε ο παππούς;	Στέλλα Μιχαηλίδου	Παπαδόπουλος	2017	5+
Τι κάνουν η μαμά και ο μπαμπάς την νύχτα;	Lehain Thierry	Διόπτρα	2019	6-9

## Βιβλία ανά κατηγορίες

ΠΙΝΑΚΑΣ 2: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΜΠΑΜΠΑ

## Μπαμπάς

ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ
Ο δικός μου ο μπαμπάς	Τσίτας Μάκης	Πατάκη	2017	5-9
Ο μπαμπάς που αγαπάει την μαμά μου	Πλήση Παναγιώτα	Ψυχογιός	2017	3-6
Ο μπαμπάς παντρεύεται	Moore- Malino J.	Παρισιάνου Α.Ε	2018	3-9
Τι κάνουν η μαμά και ο μπαμπάς την νύχτα;	Lehain Thierry	Διόπτρα	2019	6-9
Ο μπαμπάς μου	Soosh	Φουρφούρι	2020	6-9
Ο μπαμπάς μου είναι ψηλός, δυνατός, μα	Kris Giacomo - Coralie Saudo	Μικρή Σελήνη	2020	3-9

ΠΙΝΑΚΑΣ 3: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΠΑΠΠΟΥ

## Παπούς

ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ
Ο παπούς αρρώστησε	Χίος Δημήτρης	Πορφύρα	2017	3-6
Ο παπούς μου έχει φίλο έναν γίγαντα	Litchfield David	Μικρή Σελήνη	2017	6 - 9
Που πήγε ο παπούς;	Στέλλα Μιχαηλίδου	Παπαδόπουλος	2017	5+
Ο παπούς Ευτύχης	Πυργελή Δήμητρα Π.	Α. Α. Λιβάνη	2018	3-9
Ο παπούς μου ο Άγιος Βασίλης	Morpurgo Michael	Παπαδόπουλος	2019	3 - 6
Ποιος είμαι εγώ παπού;	Συλλογικό έργο	iWrite.gr	2019	3-9

ΠΙΝΑΚΑΣ 4: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΓΙΟΥ

## Γιος

ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ
-	-	-	-	-

ΠΙΝΑΚΑΣ 5: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΑΔΕΛΦΟΥ

## Αδελφός

ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ
Ένας ξύλινος αδελφός	Καραγιάννη, Μαρία Αρ.	Βιβλιοσκόπιο	2017	3-6
Ο αδελφός μου έχει αυτισμό	Moore - Mallinos Jennifer	Παρισιάνου Α.Ε.	2017	6-12

ΠΙΝΑΚΑΣ 6: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΔΑΣΚΑΛΟΥ

## Δάσκαλος

ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ
Δάσκαλος σε δύο ρόδες	Ανδρικοπούλου Μαρία	Καλέντης	2019	6 - 9

ΠΙΝΑΚΑΣ 7: ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΦΙΛΟΥ

## Φίλος

ΤΙΤΛΟΣ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ
Ο φίλος μας ο Νάσος	Παπαδοπούλου Ηρώ	Θύρα	2017	3-6
Ένας παρεξηγημένος φίλος	Νταβλαμάνου Έλενα	Μίνωας	2019	6 - 9
Αυτός είναι ο φίλος μου	Μαριάννα Κουμαριανού	Ελληνοεκδοτική	2020	3-6
Ο φίλος μου ο Άλφι	Γιώργος Μπουμπούσης	Σαΐτης	2020	3-6

Ο φίλος πολεμιστής	Young Karen	Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη	2020	3-9
-----------------------	-------------	---------------------------------	------	-----

Συνοψίζοντας, θα μελετηθούν συνολικά είκοσι (20) παιδικά βιβλία. Οι βασικοί ενήλικες άνδρες ήρωες είναι δεκαεφτά (17) και τα αγόρια είναι δεκαεννιά (19). Οι κατηγορίες Μπαμπάς και Παππούς αποτελούνται από έξι βιβλία. Στην κατηγορία Φίλος συναντώνται πέντε βιβλία. Ενώ οι κατηγορίες αδελφός και δάσκαλος απαρτίζονται από δύο και ένα βιβλία. Η αναζήτηση με την λέξη κλειδί «Γιός» δεν λειτούργησε, καθώς δεν βρέθηκαν συγγράμματα, τα οποία να πληρούν τις προϋποθέσεις μελέτης. Κατά συνέπεια η κατηγορία εξαιρείται από την έρευνα. Η παρούσα παρατήρηση οδηγεί στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχουν σύγχρονα παιδικά βιβλία, τα οποία να διαπραγματεύονται την αρρενωπότητα σε σχέση με τον δεσμό πατέρα- γιού από την οπτική του παιδιού. Αντίθετα, συναντάται πληθώρα βιβλίων όπου παρουσιάζεται ο πατέρας και ο γονικός του ρόλος ως προς το παιδί. Η παρούσα παρατήρηση δεν θεωρείται ούτε θετική, ούτε αρνητική. Αναλυτικότερα, η ελευθερία αυτοπροσδιορισμού ενός παιδιού ως γιός και η μη ύπαρξη κοινωνικών προτύπων, τα οποία θα προσδιορίζουν και θα περιορίζουν την σχέση ή κανόνες συμπεριφοράς, κρίνεται θετικά. Δεν επιθυμούμε άλλωστε διδακτικά συγγράμματα, στα οποία θα καθορίζουν την συμπεριφορά των αναγνωστών. Από την άλλη, μια λογοτεχνική αποτύπωση των συναισθημάτων, των σκέψεων και της καθημερινότητας διευκολύνει στην εξομάλυνση βαθύτερων προβληματισμών και την κανονικοποίηση συμπεριφορών και καταστάσεων τις οποίες διαχειρίζεται ο καθένας μόνος, αλλά στην πραγματικότητα απασχολούν μια μεγαλύτερη μερίδα ανθρώπων.

## Ανάλυση

### Α΄ Κατηγορία

#### «Ο μπαμπάς»

#### 1. Ο δικός μου μπαμπάς, Μάκης Τσίτας

Το βιβλίο του Μάκη Τσίτα «Ο δικός μου μπαμπάς» γραμμένο σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, εσωτερικής εστίασης, αφορά την περιγραφή ενός μπαμπά από την κόρη του. Το στοιχείο σχετικά με το φύλο της αφηγήτριας δίνεται από την εικονογράφηση του εξωφύλλου, όπου παρουσιάζεται ένα κορίτσι αγκαλιά με τον πατέρα του. Με την εμφιατική δήλωση «δικός μου», η οποία επαναλαμβάνεται έξι φορές κατά την διάρκεια της αφήγησης, διαφαίνεται στενή σχέση μεταξύ των ηρώων.

Ο πατέρας λευκός, ψιλός κι αδύνατος, με καστανά μαλλιά και μάτια. Παρουσιάζεται με διαφορετικές αμφιέσεις αναλόγως των περιστάσεων (μαγιό, πιτζάμες, εσώρουχο, ποδιά). Γενικότερα παρατηρείται ποικιλία στο εύρος των δραστηριοτήτων των ηρώων. Ο πατέρας παίζει παιχνίδια μίμησης, μαγειρεύει, παίρνει δώρα, βρίσκεται παρών σε εκδρομές και βόλτες. Επιπλέον συμμετέχει στην συναισθηματική διαπαιδαγώγηση της κόρης του, μοιραζόμενος την αγάπη, την χαρά, τον θυμό και τον προβληματισμό. Γενικότερα, παρατηρείται μία θετική παρουσία του πατέρα, καθώς η ενεργή συμμετοχή στην καθημερινότητα της κόρης του συμβάλει στην ομαλή διαπαιδαγώγηση του παιδιού.

Γίνεται αντιληπτό ότι ο πατέρας εξιδανικεύεται από την κόρη του: «Ο δικός μου ο μπαμπάς είναι ο καλύτερος», «είναι ο πιο δυνατός απ' όλους», «ο πιο όμορφος απ' όλους», «ο πιο ευγενικός και ο πιο γλυκομίλητος». Παράλληλα, στην εικονοποιημένη ιστορία μαρτυράται ότι ο στενός οικογενειακός περίγυρος δεν εκφέρει την ίδια άποψη για τον πατέρα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το οικογενειακό τραπέζι. Όπου πατέρας και κόρη γελάνε πιθανόν με κάποιο αστείο του πρώτου, ενώ τα υπόλοιπα μέλη παρουσιάζονται αδιάφορα και πιθανόν ενοχλημένα από τα αστεία. Συγκεκριμένα, ο παππούς τον αγνοεί και τρώει, η γιαγιά τον κοιτά και το βλέμμα μοιάζει με παράκληση να σταματήσει, ενώ τα μισάνοιχτα χείλη της προδίδουν ξάφνιασμα. Δεξιά από τον πατέρα, η γυναίκα, η οποία πιθανολογείται ότι είναι η μητέρα φαίνεται σαστισμένη και κρατώντας ένα ποτήρι κρασί, το βλέμμα της ταξιδεύει μακριά από το οικογενειακό τραπέζι.



Εικόνα 1: Ο δικός μου μπαμπάς, Λίλα Καλογέρι (2020)

Φέρνοντας κατά νου την γνωστή εικόνα με το οικογενειακό τραπέζι από το «Αλφαβητάρι», παρατηρούνται σημαντικές διαφοροποιήσεις στην δομή της οικογένειας κατά το πέρασμα των χρόνων.



ΕΙΚΟΝΑ 2: ΠΗΓΗ: ΑΛΦΑΒΗΤΑΡΙΟ, (1977: 68/69) 43

Ξεκινώντας από τον τρόπο με τον οποίο η οικογένεια τοποθετείται στο τραπέζι, στην δεύτερη εικόνα ο πατέρας βρίσκεται στην κορυφή του τραπέζιού κι η μητέρα πρόκειται να καθίσει μακριά από εκείνον, στην άλλη άκρη. Ανάμεσα τους βρίσκονται τα παιδιά και η γιαγιά. Στην πρώτη εικόνα κανένας δεν κάθεται στην κορυφή. Πιθανόν, κάποιος να ισχυριστεί ότι σχετίζεται με το σχήμα του τραπέζιού, το οποίο στην πρώτη περίπτωση είναι στρογγυλό και στην δεύτερη τετράγωνο. Κατά συνέπεια, σε ένα στρογγυλό τραπέζι εκ των πραγμάτων μοιάζει ανέφικτο να βρίσκεται κάποιο μέλος της οικογένειας στην κορυφή. Με μια δεύτερη ανάγνωση της εικόνας και των στοιχείων που παρουσιάζει, διαφαίνεται ότι ανεξαρτήτως τραπέζιού, η αίσθηση ισότητας μεταξύ των μελών της οικογένειας δεν προκύπτει τυχαία, βάσει του σχήματος, αλλά σχετίζεται με την κουλτούρα της οικογένειας και φυσικά την κοινωνική πρόοδο αναφορικά με ζητήματα ισότητας. Αξίζει να εστιάσουμε στην δεξιά μεριά της εικόνας, όπου φαίνεται ότι ακόμα και ο σκύλος έχει μία θέση στο οικογενειακό τραπέζι.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν και οι γυναίκες των δύο οικογενειών. Η μητέρα της δεύτερης εικόνας βρίσκεται όρθια, σερβίροντας ολόκληρη την οικογένεια. Στην πρώτη εικόνα, η μητέρα καθισμένη κοντά στον (πιθανόν) σύντροφο της, με γοητευτική εμφάνιση, πίνει κρασί. Οι γιαγιάδες των δύο οικογενειών παρουσιάζουν επίσης διαφορές. Στην δεύτερη εικόνα, η γιαγιά φορά μαντήλι στο κεφάλι και σκούρα ρούχα, ενώ στη σύγχρονη οικογένεια, η γιαγιά φορά ανοιχτόχρωμα ρούχα και γενικότερα παρουσιάζεται περισσότερο προσιτή.

Ακόμα, μία σημαντική διαφορά αφορά τον αριθμό των τέκνων. Η σύγχρονη οικογένεια παρουσιάζεται με ένα μόνο παιδί, σε αντίθεση με την τετράτεκνη οικογένεια στο Αλφαβητάρι. Ένα σχόλιο, το οποίο αφορά την κουλτούρα των δύο εποχών, σχετίζεται με τα φαγητά και το γενικότερο στήσιμο του οικογενειακού τραπέζιού. Στην δεύτερη εικόνα το τραπέζι είναι λιτό. Παρατηρούνται μόνο τα ψάρια που αντιστοιχούν σε κάθε μέλος και μία φρατζόλα ψωμί. Επάνω στο τραπέζι στέκονται δύο ποτήρια, τα οποία δεν αντιστοιχούν στον αριθμό καθήμενων. Στην πρώτη εικόνα παρατηρείται πληθώρα φαγητών και αριθμός σερβίτσων, ο οποίος υπερτερεί τον αριθμό των απεικονιζόμενων μελών. Ακριβώς μπροστά από κάθε άτομο υπάρχει ένα ποτήρι και στο τραπέζι παρατηρούνται ροφήματα όπως κρασί, νερό και αναψυκτικό. Μάλιστα, τα χρώματα του αναψυκτικού παραπέμπουν στην Coca Cola, η οποία εντάχθηκε στην ελληνική αγορά μόλις το 1969. Μία τέτοια παρατήρηση, μαρτυρά την ραγδαία μετατροπή της κοινωνίας, η οποία όχι απλώς υιοθέτησε μία αμερικάνικη συνήθεια (αναψυκτικό σε οικογενειακό τραπέζι), αλλά αποτελεί πλέον αναπόσπαστο χαρακτηριστικό της ελληνικής οικογένειας και σημείο αναφοράς στην εικονογράφηση.

Τέλος, οι ανδρικές παρουσίες προδίδουν μεταβολές της αρρενωπότητας, της πατρικής και της συζυγικής φιγούρας. Συγκεκριμένα στο «Αλφαβητάρι», ο πατέρας κάθεται στην κορυφή του τραπέζιού και ξεκινάει να κόβει το ψάρι του, προτού η σύζυγός καθίσει στο τραπέζι ή ολοκληρώσει το σερβίρισμα. Ο ίδιος με μουστάκι, ντυμένος με πουκάμισο και γραβάτα φαίνεται να κατέφτασε μόλις ή να πρόκειται να αποχωρήσει αμέσως μετά το γεύμα. Επιπλέον, δεδομένου ότι το ψάρι κρίνεται ένα φαγητό, το οποίο επιφυλάσσει κινδύνους για τα παιδιά και ως επί το πλείστον απαιτείται βοήθεια από κάποιον ενήλικα για την κατανάλωση του@ ίσως αναμέναμε ο πατέρας να βοηθήσει τα παιδιά να καθαρίσουν το ψάρι και να το καταναλώσουν, αντί να



επικεντρωθεί στην ατομική του ανάγκη για τροφή. Κάλιστα, δημιουργείται το ερώτημα, γιατί η μητέρα δεν φαίνεται να βοηθά κάποιο από τα παιδιά; Αφενός, η εικόνα θεωρείται μία παγωμένη στον χρόνο στιγμή. Κατά συνέπεια, δεν γίνεται γνωστή ούτε η προηγούμενη, αλλά ούτε και η επόμενη σκηνή. Μία υπόθεση αποτελεί ότι η μητέρα σερβίρει ακόμα το φαγητό κι ότι πρόκειται να εξυπηρετήσει τα παιδιά, αφού ολοκληρώσει την παρούσα ενέργεια.

Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο πατέρας σε επόμενη σκηνή της παγωμένης εικόνας βοηθά τα παιδιά; Η απάντηση κλίνει περισσότερο προς την άρνηση. Ο πατέρας δεν εξυπηρετεί κανέναν πέρα από τον εαυτό του την δεδομένη στιγμή. Υποθέτουμε ότι δεν αδυνατεί να εξυπηρετήσει, αλλά δεν το θεωρεί υποχρέωση του. Σε αντίθετη περίπτωση, θα απεικονιζόταν να βοηθά την γυναίκα και τα παιδιά, προετοιμάζοντας το φαγητό ενός εκ των τεσσάρων. Τέλος, ο πατέρας φαίνεται χαμογελαστός, αλλά τόσο εκείνος όσο και η υπόλοιπη οικογένεια δεν προχωρούν σε λεκτική επικοινωνία.

Ο νεότερος άνδρας της πρώτης εικόνας με ένα πράσινο πουλόβερ, κάθεται ανάμεσα σε δύο γυναίκες. Ο ίδιος αλληλοεπιδρά μονάχα με την κόρη του, καθώς οι δύο τους γελούν με ένα αστείο, το οποίο προκαλεί την επιδοκιμασία των γυναικών. Η θέση του στο τραπέζι, η στάση σώματος και το ύφος σχηματίζουν ένα προσιτό προφίλ αρρενωπότητας στους αναγνώστες, το οποίο επιβεβαιώνει και την τάση της κόρης του να τον θεωρεί τέλειο. Στο τραπέζι παραβρίσκεται ένας ακόμη άνδρας, μεγαλύτερος σε ηλικία, πιθανολογείται ότι πρόκειται για τον παππού. Φαίνεται αποκομμένος από τα υπόλοιπα μέλη, έχοντας εστιάσει κυρίως στο φαγητό. Δεν αποδοκιμάζει το αστείο του νεαρότερου άνδρα, αλλά ούτε το επιδοκιμάζει. Το ύφος του σκιαγραφείται ήρεμο. Εάν και μοιάζει ο πιο ηλικιωμένος του δείπνου, δεν κάθεται στην κορυφή του τραπεζιού, αλλά ανάμεσα στην μεγαλύτερη σε ηλικία γυναίκα και το μικρό κορίτσι.

## 2. Ο μπαμπάς που αγαπάει η μαμά μου, Παναγιώτα Πλησή

Το βιβλίο της Παναγιώτας Πλησή με τίτλο «Ο μπαμπάς που αγαπάει η μαμά μου» εκδόθηκε στην Αθήνα το 2017. Ήδη από τον τίτλο υπονοείται ότι ο μπαμπάς της ιστορίας δεν είναι ο βιολογικός πατέρας του ήρωα. Η πληροφορία κοινοποιείται στον αναγνώστη με την χρήση της προσωπικής αντωνυμίας «μου», η οποία ακολουθεί το ουσιαστικό «μαμά». Εφόσον η κτητική αντωνυμία χρησιμοποιείται μονάχα έπειτα από την λέξη «μαμά», υπονοείται μεταξύ του κεντρικού ήρωα κι εκείνης μία γονική σχέση. Αντιθέτως, «ο μπαμπάς» προσδιορίζεται ως το άτομο, το οποίο αγαπά η μαμά. Άρα μεταξύ παιδιού και πατέρα, συνδετικός κρίκος παρουσιάζεται η μητέρα. Στο εξώφυλλο του βιβλίου, μαρτυράται το βιολογικό φύλο του μικρότερου ήρωα, το οποίο είναι αγόρι.

Η ιστορία αφορά ένα παιδί, το οποίο προσπαθεί να αποδεχτεί την σχέση της μητέρας του με τον νέο της σύντροφο, ο οποίος παρουσιάζεται ως πατέρας *«Δεν γίνεται αυτός ο μπαμπάς να με αγαπάει. Μόνο ο δικός μου μπαμπάς μπορεί να το κάνει αυτό! Αυτός ο μπαμπάς που αγαπάει η μαμά μου είναι ένας ψεύτης μπαμπάς»*. Εκτός από το συναισθηματικό κομμάτι, το παιδί αντιμετωπίζει και το γεγονός της συγκατοίκησης με τον νέο σύντροφο. Ακόμα εμφανώς το παιδί συγκρίνει τους δύο μπαμπάδες του *«Αυτός ο μπαμπάς δεν είναι ποτέ κουρασμένος»*.

Ο μπαμπάς που αγαπάει η μαμά παρουσιάζεται τρυφερός απέναντι στην μητέρα. Συχνά η συμπεριφορά του είναι απρόσεκτη και θυμίζει παιδιού, αφού *«χτυπάει το κεφάλι του στην πόρτα»* και βάζει τα χέρια του στο ταψί του ζεστού φούρνου. Ο πατέρας προσπαθεί να κερδίσει την αγάπη του αγοριού με την βοήθεια της μητέρας, δείχνοντας ενδιαφέρον για την καθημερινότητα του και εμπλεκόμενος σε καταστάσεις, οι οποίες αφορούν το αγόρι, όπως το φαγητό, η φροντίδα και η ψυχαγωγία.

Παρατηρείται έντονη αντιπαράθεση από την πλευρά του αγοριού. Η σχέση μητέρας και νέου συντρόφου φαίνεται να ενοχλεί το αγόρι, καθώς η αγάπη τους εκφράζεται έντονα, τόσο λεκτικά *«Αν ξαναπεί την μαμά 'αγάπη μου', θα αδειάσω όλο το κέτσαπ στο πιάτο του»* όσο και σωματικά *«Αυτός την παίρνει αγκαλιά. Εγώ κοιτάζω το ταβάνι [...] κάθε φορά τους λέω 'μπλαχ!' και κοιτάζω το ταβάνι»*. Ακόμα, η αντιπάθεια του νεαρού αγοριού εκφράζεται με εκρήξεις θυμού και τάσεις φυγής *«Θα πάρω τον πυρετό μου και θα φύγω από το σπίτι»*. Γενικότερα, προβάλλεται η επιθυμία του ζευγαριού να γίνει η σχέση τους αποδεκτή από το παιδί. Βέβαια, ο ίδιος παρακολουθεί με αγωνία τα γεγονότα να εξελίσσονται, δίχως να είναι σε θέση να τα επεξεργαστεί. Αντιθέτως, φαίνεται πανικόβλητος και φοβισμένος από την παρουσία του ενήλικου άνδρα, ο οποίος μοιάζει να εκτοπίζει τον μικρότερο από το επίκεντρο ενδιαφέροντος της μητέρας.

Συνεπώς, ενώ το βιβλίο στοχεύει στην δημιουργία μίας μυθοπλαστικής ιστορίας, η οποία θα διευκολύνει τα παιδιά να αποδεχτούν νέους συντρόφους των γονέων τους, στην πραγματικότητα σε πολλές περιπτώσεις διαφαίνεται μία μορφή πίεσης, αφού το ζευγάρι συνεργάζεται εν αγνοία του παιδιού *«Μαμά, έλα! Αυτός ο μπαμπάς λέει πως με αγαπάει! Δεν μπορώ τώρα μικρό μου. Μόλις παραγγείλαμε το φαγητό μας»*. Γνωρίζοντας την πολυπλοκότητα των παιδικών σκέψεων, η επιλογή των γονέων να εκβιάζουν την συμπάθεια του παιδιού,

προκειμένου να αποδεχτεί την σχέση, προκαλεί προβληματισμό σχετικά με την ορθότητα των μεθόδων του συγκεκριμένου βιβλίου. Η μητέρα μοιάζει να αγαπά τόσο τον γιο, όσο και τον σύντροφο της, όμως δεν εστιάζει ουσιαστικά στις φοβίες του αγοριού.

Μία ακόμη συμπεριφορά, η οποία παρουσιάστηκε και στο παιδικό βιβλίο «Ο Μπαμπάς μου» της Soosh αφορά την παρουσίαση του ανδρικού φύλου ως διασκεδαστικό («*Τα τσόφλια από τα αυγά στην ομελέτα δεν μας ενοχλούν καθόλου [φυσικά μόνο όταν λείπει η μαμά]*»). Αντιθέτως με το γυναικείο φύλο και τον μητρικό ρόλο, όπου οι μητέρες παρουσιάζονται αυστηρές και μη διασκεδαστικές. Συγκεκριμένα, η μητέρα φεύγοντας από το σπίτι αναφωνεί «*Να είστε φρόνιμοι*». Η επιλογή της συγκεκριμένης φράσης υπονοεί αρχικά ότι η μητέρα χρειάζεται να συμβουλευτεί όχι μονάχα το ανήλικο, αλλά και το ενήλικο αρσενικό. Αναλαμβάνει δηλαδή την ευθύνη για την συμπεριφορά και την φροντίδα και των δύο. Επιπλέον, φεύγοντας από το σπίτι η γυναίκα δεν εκφράζει συναισθήματα τρυφερότητας με φράσεις όπως «*Καλά να περάσετε*» ή «*Θα μου λείψετε*». Αντιθέτως εκφράζει αγωνία για την συμπεριφορά των αρσενικών. Με την χρήση προστακτικής («*να είστε*») οριοθετεί την συμπεριφορά τους κατά την διάρκεια της απουσίας της, υπονοώντας τόσο την σωματική, νοητική και συναισθηματική ασφάλεια, όσο και την φροντίδα του χώρου (σπίτι). Εμμέσως υπονοείται ότι η γυναίκα (μητέρα) θεωρείται υπεύθυνη για την φροντίδα του χώρου, εφόσον χρειάζεται να υπενθυμίσει την φροντίδα του στο ανδρικό φύλο. Σε αντίθετη περίπτωση, κι εάν η φροντίδα του σπιτιού, αφορούσε από κοινού τα μέλη της οικογένειας, γιατί η μητέρα θα έπρεπε πριν την έξοδο της να ανησυχήσει για την κατάσταση της οικείας και των οικείων κατά την απουσία της;

Εν συνεχεία, τα αρσενικά δεν φαίνεται να απαντούν στην μητέρα. Αφού εκείνη αποχωρήσει, το κείμενο αναφέρει: «*Η μαμά έφυγε, μου λέει χαρούμενος. Γιατί χαίρεται τόσο πολύ;*». Στον προβληματισμό του αγοριού, ο οποίος εκφράζεται σε μορφή εσωτερικού μονολόγου, ο μπαμπάς απαντάει μεγαλόφωνα «*Μπορούμε να βάλουμε τα πόδια στο τραπεζάκι, να παραγγείλουμε πίτσα και αναψυκτικά και να δούμε όσο τηλεόραση θέλουμε!*». Πρόκειται για ακόμη ένα παράδειγμα, όπου ο πατέρας αναλαμβάνει τον ρόλο του διασκεδαστικού γονιού, ο οποίος κρυφά από την αυστηρή μητέρα προσφέρει στο παιδί -εν αγνοία της- όσα του απαγορεύονται. Στην συγκεκριμένη περίπτωση δε, όπου ο πατριός επιδιώκει να κερδίσει την εύνοια του αγοριού, προκειμένου να τον δεχτεί στον στενό οικογενειακό φλοιό, διαφαίνεται η πρόθεση δωροδοκίας και εξαπάτησης του νεαρού αγοριού εκμεταλλευόμενος την αδυναμία του να αρνηθεί μία τόσο δελεαστική πρόταση, εξαιτίας του νεαρού της ηλικίας του.

Εμφανισιακά, ο μπαμπάς που αγαπάει η μαμά, του οποίου το όνομα δεν γνωστοποιείται παρουσιάζεται μοντέρνος, με καστανά μαλλιά και μούσια. Είναι λεπτός και ψηλός «*Κάθε φορά που μπαίνει στο σπίτι χτυπάει το κεφάλι του στην πόρτα*». Δεν δίνεται κάποιο στοιχείο για την επαγγελματική του κατάσταση, αφού τον παρατηρούμε κυρίως εντός της οικίας. Το αγόρι με τα καστανόξανθα μαλλιά, του οποίου το όνομα επίσης δεν μαθαίνουμε φορά ριγέ μπλούζα και τζιν παντελόνι. Τέλος αξίζει να παρατηρηθεί ότι εικονογραφικά, οι σκηνές φροντίδας και περιποίησης αποδίδονται στην μητέρα, καθώς εκείνη μαγειρεύει, φροντίζει τον πυρετό και γνωρίζει πού βρίσκονται τα αντικείμενα του σπιτιού.

### 3. Ο μπαμπάς παντρεύεται, Jenifer Moore – Mallinos

Το παιδικό βιβλίο «Ο μπαμπάς παντρεύεται» αντλεί τον τίτλο από την πρωτότυπη, ισπανική, πρώτη έκδοση "Mi Para Se Casa". Σε σύγκριση με τα βιβλία, τα οποία προαναλύθηκαν, παρατηρείται ότι στο συγκεκριμένο το κτητικό «μου» δεν ακολουθεί την λέξη «μπαμπάς». Επομένως παρατηρείται μία αποστασιοποίηση μεταξύ της ηρωίδας και του πατέρα. Προκύπτει η υπόθεση, ότι η έλλειψη της προσωπικής αντωνυμίας οφείλεται στο γεγονός ότι ο πατέρας παντρεύεται μία γυναίκα, η οποία δεν πρόκειται για την μητέρα της ηρωίδας. Η ενόχληση του κοριτσιού παρατηρείται επίσης και στο εξώφυλλο. Παρουσιάζεται να κρατά ένα μπουκέτο λουλούδια, φορώντας ένα εντυπωσιακό κίτρινο φόρεμα, όμως το σκεπτικό ύφος, καθώς και η στάση του σώματος, μαρτυρά δυσaráεσκεια και τον προβληματισμό.

Η ιστορία αφορά ένα κορίτσι του οποίου οι γονείς χώρισαν και ο πατέρας πρόκειται να παντρευτεί τη νέα του σύντροφο. Το κορίτσι φανερά ενοχλημένο, μην έχοντας αποδεχτεί πλήρως τον χωρισμό των γονιών, καλείται πλέον να διαχειριστεί τον επικείμενο γάμο του πατέρα «*Ήμουν θυμωμένη με τον μπαμπά επειδή δεν έδινε σ' εμένα και στη μαμά άλλη μία ευκαιρία*». Οι δύο γονείς συνεργάζονται αποτελεσματικά, προκειμένου να αναγνωρίσει η κόρη τους την ανιδιοτελή αγάπη τους, η οποία δεν τελείωσε μαζί με τον γάμο «*με πήραν αγκαλιά και μου είπαν ότι κανείς δεν θα έπαιρνε τη θέση τους*». Τις προσπάθειες ενισχύει η νέα σύντροφος του πατέρα, η οποία με περισσή υπομονή δέχεται τις αντιδράσεις του κοριτσιού, δίνοντας της χρόνο να γνωριστούν και να αναπτύξουν μία υγιή σχέση «*Όσο άσχημα κι αν συμπεριφερόμουν κι όσο κι αν προσπαθούσα να τη διώξω, εκείνη δεν έφευγε. Κι όχι μόνο αυτό, αλλά μου φερόταν και όμορφα*». Η ιστορία τελειώνει με συμφιλίωση όλων των ηρώων της ιστορίας, η οποία επισφραγίζεται με την συμμετοχή της ηρωίδας στον γάμο ως παράνυφη, ενώ φαίνεται ότι η μητέρας της απέκτησε επίσης έναν «*καινούργιο φίλο*».

Ο τίτλος της ιστορίας υπονοεί ως βασικούς ήρωες τον μπαμπά και το παιδί (εφόσον όπου υπάρχει ένας πατέρας υπονοείται η ύπαρξη ενός παιδιού). Κατά συνέπεια, αναμένουμε ο πατέρας να δρα ως κύριο υποκείμενο και να αναλαμβάνει την ομαλή συναισθηματική κατεύθυνση της κόρης, σχετικά με την αποδοχή της νέας οικογενειακής πραγματικότητας και συντρόφου. Στο βιβλίο όμως ο πατέρας δεν ενεργεί όσο δραστικά θα δρούσε ένας βασικός ήρωας. Αντιθέτως, οι γυναίκες της ιστορίας (μητέρα, νέα σύντροφος) αναλαμβάνουν την διευκόλυνση των συναισθημάτων του κοριτσιού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο ενδοιασμός της ηρωίδας, όταν ο πατέρας της ζητά να γίνει παρανυφάκι. Η ηρωίδα μοιράζεται τις σκέψεις με την μητέρα, καθώς και την επιθυμία της να επανενωθεί η οικογένεια. Γιατί το κορίτσι distάζει να επικοινωνήσει τις σκέψεις με τον πατέρα της, εάν και τον αφορούν άμεσα;

Μία εξήγηση δίνεται στην αρχή της ιστορίας «*Μια μέρα που ήμουν μαζί με τον μπαμπά, μου είπε ότι έκανε μια καινούρια φίλη και πως ήθελε να τη γνωρίσω. Πριν καν προλάβω να πω "Όχι", εμφανίστηκε η φίλη του μπαμπά!*». Ο πατέρας χωρίς να έχει συζητήσει ποτέ με την κόρη του για την νέα φίλη/ σύντροφο, της επιβάλει την γνωριμία τους. Το κορίτσι δεν έχει ενημερωθεί για την ανερχόμενη αλλαγή ούτε από τον πατέρα, ούτε από την μητέρα της· προκειμένου να αποδεχτεί την ιδέα και να προετοιμάσει τον εαυτό της. Εν συνεχεία, φαίνεται ότι ο πατέρας προσπαθεί να επιβεβαιώσει την αγάπη προς την κόρη, αφού πρώτα της δημιούργησε την ανασφάλεια ότι θα τον χάσει εξαιτίας της νέας του φίλης. Παρομοίως, φαίνεται ότι το κορίτσι δεν ενημερώθηκε ότι η

σύντροφος πρόκειται να μετακομίσει με τον πατέρα. Το κορίτσι παρατηρεί μονάχη την επιπλέον αλλαγή «*Υστερα από λίγο καιρό, τα πράγματα άρχισαν να αλλάζουν. Κάθε φορά που πήγαινε στο σπίτι του μπαμπά, η φίλη του ήταν εκεί*». Συνεπώς, μία ακόμα φοβία προκύπτει «*Ο μπαμπάς δεν ήταν πια όλος δικός μου*». Ακόμα η ανακοίνωση του γάμου του πατέρα, συνέβη όντας παρούσα η μητέρα. Γεγονός που αναδεικνύει ότι κατά αυτόν τον τρόπο το παιδί θα ένιωθε ασφάλεια. Προκύπτει το συμπέρασμα, ότι ο πατέρας πιθανόν δεν έδειξε την αρμόζουσα ευαισθησία κι ενσυναίσθηση. Συνεπώς, εκείνη αισθάνεται ότι δεν μπορεί να του εμπιστευτεί τα συναισθήματα της.

Το προαναφερόμενο χάσμα επιβεβαιώνει η εικονογράφηση του βιβλίου. Σε καμία από τις σελίδες του βιβλίου το κορίτσι δεν παρουσιάζεται μόνη με τον πατέρα. Οι δυο τους συνοδεύονται πάντοτε από άλλα πρόσωπα και συγκεκριμένα γένους θηλυκού. Αντιθέτως, σε αρκετές σελίδες παρατηρούμε το κορίτσι μόνο με την μητέρα (2), ακόμη και μόνο με την νέα σύντροφο (3). Σε πολλές περιπτώσεις στις σελίδες στις οποίες συνυπάρχουν ο πατέρας με την μητέρα ή την σύντροφο, ο πατέρας βρίσκεται τοποθετημένος πιο πίσω σε σχέση με εκείνες, ή παρουσιάζεται μικρότερος και λαμβάνει ελάχιστο χώρο στην άκρη της σελίδας. Με την συγκεκριμένη δήλωση διαφαίνεται ότι οι γυναίκες της οικογένειας επιδιώκουν να συμπαρασταθούν στο κορίτσι, παρά το γεγονός ότι η συγκεκριμένη αλλαγή αφορά κυρίως τον ίδιο.

Αναφορικά με την εξωτερική εμφάνιση του αρσενικού, στο συγκεκριμένο βιβλίο ο πατέρας είναι ψηλός και λιγνός, με καστανά μαλλιά. Τα ρούχα, τα οποία φορά χαρακτηρίζονται απλά και δεν διαφοροποιούνται στις σελίδες του βιβλίου· μοναδική διαφορά αποτελεί η ημέρα του γάμου του, όπου παρουσιάζεται με κουστούμι.

#### 4. Τι κάνουν η μαμά και ο μπαμπάς τη νύχτα;, Thierry Lenain

Το προς ανάλυση σύγγραμμα, προοικονομεί ήδη από τον τίτλο ότι αφορά τόσο τον πατέρα, όσο και την μητέρα. Βέβαια, ο πρωτότυπος τίτλος *‘‘Mais que font les parents la nuit?’’* δεν αναφέρεται στο ανδρικό ή το γυναικείο φύλο, αλλά γενικότερα στον όρο «γονείς». Βέβαια, το περιεχόμενο της ιστορίας δικαιώνει την επιλογή του εξώφυλλου, καθώς οι γονείς είναι ένας άνδρας και μία γυναίκα.

Η ιστορία αφορά την Σοφία, η οποία αναρωτιέται *«Τι κάνετε την νύχτα, όταν κοιμάμαι;»*. Σε κάθε σελίδα του βιβλίου αναπτύσσεται και μία νέα υπόθεση από την Σοφία, η οποία στην συνέχεια διαψεύδεται από τους γονείς, επιχειρηματολογώντας. Ένα θετικό στοιχείο της ιστορίας αποτελεί το γεγονός ότι οι γονείς παρουσιάζονται ισάξιοι προς το παιδί. Δεν διαφοροποιούνται οι ανάγκες, οι υποχρεώσεις, αλλά ούτε κι ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζονται από την κόρη. Συγκεκριμένα, δεν ενδιαφέρεται η Σοφία περισσότερο για την προσοχή ενός γονέα, ή δεν παραγκωνίζονται ως σύντροφοι εξαιτίας του γονικού ρόλου. Στις εικόνες του βιβλίου παρουσιάζονται μαζί, με παιγνιώδη τρόπο, αστείες ενδυμασίες και ενταγμένοι σε ίδιες καταστάσεις.

Εικονογραφικά ενταγμένοι με παρόμοιο μέγεθος, σε κοινό σημείο της σελίδας, οι γονείς μοιάζουν να αντιμετωπίζουν τις καταστάσεις μαζί. Ακόμα, υπονοείται μια υγιής σχέση μεταξύ τους, η οποία δεν αποτελεί συμβιβασμό ή υποχρέωση ανατροφής. Το κορίτσι αναφέρει *«Ξέρω... Το βράδυ φιλιέστε συνέχεια. Και δίνετε τόσα πολλά φιλιά, που μια μέρα δεν θα έχει μείνει ούτε ένα για εμένα!»*. Ενώ στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου παρουσιάζονται να κοιμούνται μαζί και η Σοφία να πηγαίνει στο κρεβάτι τους, ξαπλώνοντας ανάμεσα τους και να τους κρατά τα χέρια.

Εάν θα έπρεπε να αναφερθεί ένα στιγμιότυπο του βιβλίου, κατά το οποίο παρατηρείται μία στερεότυπη αντίληψη σχετικά με τα δύο φύλα, πρόκειται για την ανησυχία του κοριτσιού ότι οι γονείς της έχουν πιθανόν κι άλλα παιδιά, τα οποία φροντίζουν την νύχτα, όταν εκείνη κοιμάται. Στην εικόνα παρουσιάζεται η μητέρα να κάθεται στον καναπέ ταΐζοντας γάλα ένα από τα παιδιά. Γύρω της υπάρχουν μπουκάλια και μία πιπίλα. Αντίθετα, ο πατέρας στέκεται όρθιος, τα παιδιά κρέμονται από τα χέρια και τα πόδια, ενώ εκείνος προσπαθεί να τα αποφύγει. Η συγκεκριμένη εικόνα φαίνεται αρχικά χιουμοριστική, εξαιτίας και του γραπτού κειμένου, το οποίο συμπληρώνει.



ΕΙΚΟΝΑ 3: Τι κάνουν η μαμά και ο μπαμπάς τη νύχτα;, Barroux (2017)

Με μία δεύτερη ματιά, διαφαίνονται στερεότυπες αντιλήψεις σχετικά με τους γονικούς ρόλους των δύο φύλων. Η μητρότητα καθλώνει την γυναίκα (κάθεται στον καναπέ) κι εκείνη ως κύρια τροφός (ταΐζει γάλα) υποχρεώνεται να μένει στάσιμη προσφέροντας ατέρμονα (πολλά μπουκάλια γάλα) στα παιδιά, δίχως να έχει δικαίωμα να αρνηθεί τον ρόλο της (δεν κάνει κινήσεις για να ελευθερωθεί), παρά την σύγχυση που ενδεχόμενος της προκαλεί (δυσανεμία στο πρόσωπο της, νευρικήτητα στο δεξί της πόδι). Παραδίπλα, ο άνδρας στέκεται όρθιος, δεν πρόκειται για το πρόσωπο από το οποίο εξαρτώνται τα παιδιά. Η όρθια στάση του μαρτυρά υπεροχή και την ευκαιρία να μετακινηθεί, ή ακόμα και να αποχωρήσει οποιαδήποτε στιγμή επιθυμήσει. Ακόμα, η στάση του σώματος του υποδεικνύει μία προσπάθεια να διώξει από πάνω του τα παιδιά που τον τραβάνε, σε αντίθεση με την γυναίκα, η οποία όπως προαναφέρθηκε υπομένει.

## 5. Ο Μπαμπάς μου, Soosh

Ο τίτλος του βιβλίου «Ο μπαμπάς μου» χαρακτηρίζεται συναισθηματικός, δίχως συναισθηματικές επάρσεις. Παρατηρείται ουδετερότητα και αμεσότητα. Το κτητικό «μου» δημιουργεί κλίμα οικειότητας μεταξύ αναγνώστη, βιβλίου και συγγραφέα. Η κόκκινη γραμματοσειρά, η οποία υιοθετείται κι εντός του βιβλίου, προκαλεί θετικά συναισθήματα στα παιδιά. Το κόκκινο χρώμα, το οποίο κατατάσσεται στα θερμά χρώματα συχνά αποτελεί το αγαπημένο των παιδιών, καθώς είναι φωτεινό και χαρούμενο (Francoise Barbe- Gall, 2005: 18). Το κόκκινο χρώμα συνδέεται στερεοτυπικά με τη αγάπη και τον έρωτα. Συνεπώς, υπονοείται η σχέση αγάπης μεταξύ πατέρα και παιδιού.

Στον τίτλο διαφαίνεται ο πρώτος ήρωας του βιβλίου «μπαμπάς», το φύλο, η ιδιότητα, αλλά και το είδος της σχέσης με τον αφηγητή. Ο αφηγητής της ιστορίας παρουσιάζεται αρχικά μέσω του «μου», όμως ακόμα δεν δίνεται κανένα άλλο στοιχείο πέρα από την παρουσία του. Η επιλογή της λέξης «Μπαμπάς», έναντι του πατέρα, προσδίδει μία τρυφερή σχέση και έναν δεσμό αγάπης. Ο πρωτότυπος τίτλος «Dad by my side» μεταφράζεται αυτολεξεί ως «Μπαμπάς στο πλάι μου». Εκφράζεται έντονα κατά αυτόν τον τρόπο μία υποστηρικτική σχέση πατέρα και παιδιού, κατά την οποία ο πατέρας συνδράμει θετικά με την στάση του στη ζωή του παιδιού. Το φύλο και η ηλικία του παιδιού δεν μαρτυράται ούτε στον ελληνικό, ούτε στον ξενόγλωσσο τίτλο. Η συγγραφέας δεν εστιάζει στο ίδιο το παιδί, αλλά στην πατρική φιγούρα. Συνεπώς, οι αναγνώστες ανεξαρτήτως φύλου δύναται να εμπλακούν συναισθηματικά και να εστιάσουν στην πατρική παρουσία.

Το βιβλίο περιέχει ως επί το πλείστον λευκές σελίδες, στο κέντρο των οποίων συναντάται το κείμενο και η εικόνα. Η αφήγηση σε χρόνο ενεστώτα («μπορούμε να κάνουμε τα πάντα μαζί») εναλλάσσεται σε πρώτο πληθυντικό και ενικό και τρίτο πρόσωπο («δεν φοβάται/ δεν μας ενοχλούν καθόλου/ μου μαθαίνει τον κόσμο»). Η αφήγηση είναι εσωτερική κι ο αφηγητής αυτοδιηγητικός. Το κείμενο συνολικά, εάν και χωρίζεται σε πολλές σελίδες, είναι περίπου μία παράγραφος. Το λεξιλόγιο απλό, ενώ το ύφος κι η γραφή σχεδόν παιδική («ανοητίδης»). Η σύνταξη δεν ακολουθεί αυστηρά συντακτικούς κανόνες, ενώ υπάρχουν στοιχεία προφορικότητας («Το αγαπημένο μας είναι οι αγκαλιές»).

Η φράση «Ο μπαμπάς μου» επαναλαμβάνεται επτά φορές, συνυπολογίζοντας και την παραλλαγή «με τον μπαμπά μου». Ο μπαμπάς παρουσιάζεται αστείος, δοτικός, δραστήριος, ενεργητικό κι ενεργός στην διαπαιδαγώγηση, την ψυχαγωγία, αλλά και την φροντίδα της κόρης του. Γενικότερα, η ηρωίδα παρουσιάζει ποικίλες καταστάσεις και στιγμές με τον πατέρα της, στις οποίες φαίνεται πότε ισχυρός προστάτης και πότε ευάλωτος («Ξέχασα να σας πω ότι ο Μπαμπάς μου είναι σούπερμαν/ κι εγώ είμαι πάντα δίπλα του στις δύσκολες στιγμές»). Ο μπαμπάς με την παιδική ψυχή, με υπομονή και στοργή, μοιάζει άλλοτε μαθητής κι άλλοτε μαθητευόμενος. Η αμφίδρομη αγάπη εκφράζεται ποικιλοτρόπως είτε άμεσα («Τον αγαπώ μέχρι το άπειρο και ακόμα πιο πολύ») είτε άμεσα («με το νανούρισμα του κοιμόμαστε αγκαλιά»). Άλλωστε η ηρωίδα χαρακτηρίζει τον ίδιο «τέλειο».

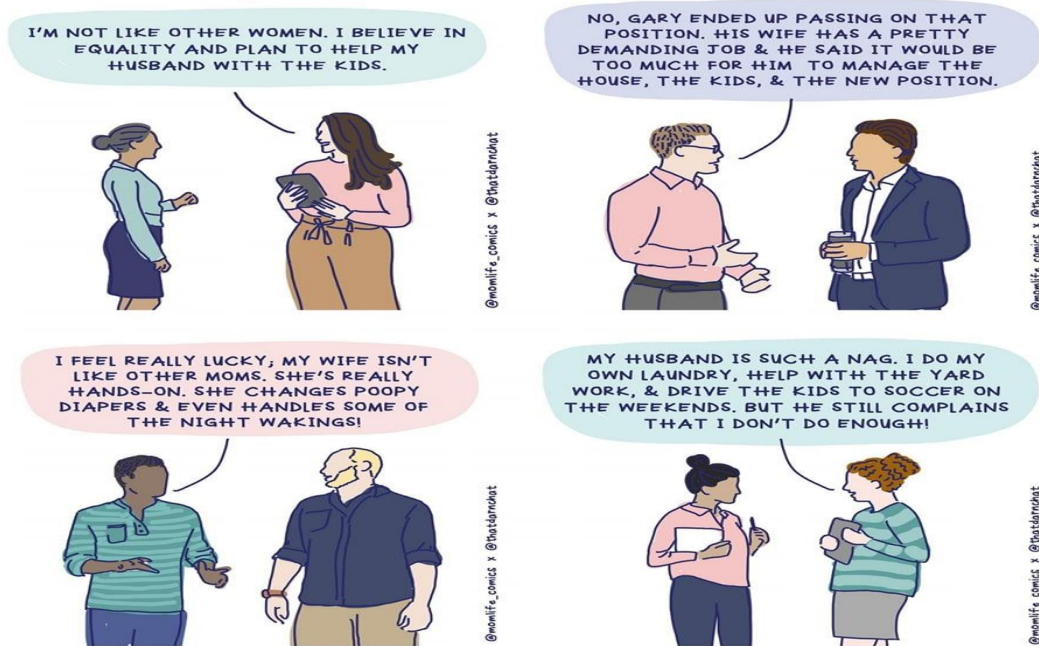
Η αφήγηση συμπληρώνεται από την εικονογράφηση. Με την χρήση νερομπογιάς προσδίδεται μία απαλότητα, παιδικότητα και ηρεμία. Ο λευκός πατέρας απαλλαγμένος από στερεότυπα εξωτερικής εμφάνισης και συμπεριφοράς υιοθετεί διάφορους ρόλους στην ιστορία.



Μεγαλόσωμος, τόσο όσο να κάθεται στον πάγκο και να βουλιάζει, με μακριά, σγουρά, καστανά μαλλιά και πυκνά μούσια. Το ντύσιμο του απλοϊκό, φθαρμένα ρούχα, μικρότερα από το νούμερο του και παντόφλες. Στο σώμα παρατηρούνται ραγάδες και τρίχες. Μέσω της εικονογράφησης, τον παρατηρούμε να εργάζεται, να μελετάει, να κοιμάται, να παίζει και γενικότερα δίνεται στον αναγνώστη η ευκαιρία να εντυφώσει σε διαφορετικές πτυχές του χαρακτήρα και της καθημερινότητας του.

Ένα εντυπωσιακό στοιχείο της ιστορίας είναι η διάθεση της εικονογράφου και συγγραφέα να συρρικνώσει τον τεράστιο κατά τα άλλα άνδρα, προκειμένου να φτάσει την μικροσκοπική του κόρη. Προκύπτει μία αίσθηση ισότητας και επιδίωξη να πλησιάσει τον κόσμο της. Η έντονη αντίθεση του μεγέθους των δύο ηρώων σχετίζεται πιθανά και με το γεγονός ότι συχνά τα παιδιά βλέπουν τους ενήλικες αρκετά μεγαλύτερους από ότι υπήρξαν στην πραγματικότητα, εξαιτίας της συνθήκης ότι τους παρατηρούν όντας οι ίδιοι μικροσκοπικοί. Επομένως, η συγκεκριμένη προσθήκη της δημιουργού λειτουργεί σίγουρα ευεργετικά προς τις στάσεις των αναγνωστών της. Μία ακόμα σημαντική παρατήρηση αφορά την σχέση πατέρα και κόρης, η οποία περιέχει έκφραση συναισθημάτων τόσο λεκτικά, όσο και σωματικά. Σε αρκετές σελίδες οι ήρωες κάθονται αγκαλιασμένοι, ακουμπούν και φροντίζουν ο ένας τον άλλο.

Ένα στοιχείο της ιστορίας, το οποίο προκαλεί προβληματισμό αποτελεί η έλλειψη της μητρικής φιγούρας. Ως γνωστών υπάρχουν διαφορετικές μορφές οικογενειών. Η μονογονεϊκή οικογένεια, όπου το παιδί μεγαλώνει μόνο με τον πατέρα θεωρείται μία από εκείνες. Κατ' επέκταση, δεν υπονοείται με το παρόν σχόλιο ότι χρειάζεται απαραίτητα η ύπαρξη της μητέρας. Όμως στην συγκεκριμένη ιστορία, αναφέρεται: «Τα τσόφλια από τα αυγά στην ομελέτα δεν μας ενοχλούν καθόλου (φυσικά μόνο όταν λείπει η μαμά)». Κατά συνέπεια, συμπεραίνουμε ότι στην συγκεκριμένη οικογένεια υπάρχει μητέρα. Άλλωστε, σε μία από τις εικόνες του βιβλίου φαίνονται στον τοίχο φωτογραφίες με την μαμά. Επιπλέον, το προαναφερόμενο σχόλιο αναπαράγει μία στερεότυπη αντίληψη, η οποία συνδέει τις μητέρες με την σοβαρότητα, την αυστηρότητα, την τάξη και την τυπική φροντίδα δίχως διασκέδαση, ενώ αντίθετα ο μπαμπάς αναφέρεται ως «αστείος», «διαλλακτικός» και «καλός». Η συγκεκριμένη ιδέα αποτυπώνεται και στα κόμικς αντίστροφων γονικών στερεοτύπων με τίτλο «The Double Standards Of Parenting (What if we flipped the script?)» των δημιουργών Laura Danger και Mary Catherine Star (@momlife\_comics).



EIKONA 4: The Double Standards Of Parenting 1 (What if we flipped the script?), Laura Danger, Mary Catherine Star (@momlife\_comics)



EIKONA 5: The Double Standards Of Parenting 2 (What if we flipped the script?), Laura Danger, Mary Catherine Star (@momlife\_comics)

## 6. «Ο μπαμπάς μου είναι ψηλός, δυνατός μα...», Coralie Saudo, Kris Di Giacomo

Το βιβλίο των Coralie Saudo και Kris Di Giacomo κατάγεται από την Γαλλία και ο πρωτότυπος τίτλος είναι «Mon papa, il est grand, il est fort, mais...». Οι δύο τίτλοι δεν αποκλίνουν, καθώς η ελληνική μετάφραση ακολουθεί την αρχική ιδέα και το ύφος του πρωτότυπου. Η χρήση της λέξης «μπαμπάς» δηλώνει μία τρυφερή και ζεστή σχέση ή απλώς μαρτυρά ότι ο ήρωας αφηγητής είναι νεαρός σε ηλικία.

Ο τίτλος αποδίδει στον πατέρα δύο στερεότυπα χαρακτηριστικά της αρρενωπότητας «ψηλός» και «δυνατός». Στην συνέχεια ακολουθεί ο εναντιωματικός αντιθετικός σύνδεσμος «μα», μέσω του οποίου προικονομείται ότι ακολουθεί ένα χαρακτηριστικό, ένα περιστατικό ή μία συμπεριφορά, σε πλήρη αντίθεση με τα στοιχεία τα οποία δόθηκαν. Ανεξαρτήτως του μυστηριώδους χαρακτηριστικού, το οποίο θα μαρτυρηθεί κατά την ανάγνωση· αξιοσημείωτο κρίνεται το γεγονός ότι οι πρώτες πληροφορίες, οι οποίες λαμβάνουμε, αφορούν την εξωτερική εμφάνιση και συγκεκριμένα την δύναμη. Δεν δίνονται στοιχεία για τον χαρακτήρα ή την σχέση πατέρα –γιου. Τα προαναφερόμενα χαρακτηριστικά, παρά το γεγονός ότι αποδίδουν κύρος και γόητρο στον ήρωα, θεωρούνται στερεοτυπικά τοποθετημένα.

Εάν το βιβλίο τιτλοφορούνταν ως «Ο μπαμπάς μου είναι τρυφερός και μαγειρεύει καλά μα...» δεν θα φαινόταν οικείο στον αναγνώστη. Τα αναφερόμενα χαρακτηριστικά αποπροσανατολίζουν το αναγνωστικό κοινό, καθώς είναι εκ φύσεως απροσδόκητα. Επομένως δεν υφίσταται λόγος χρήσης του εναντιωματικού «μα». Ο σύνδεσμος τοποθετείται προκειμένου να υπογραμμιστεί η αντίθεση, σε αντιπαράθεση με μία έννοια ή κατάσταση, η οποία θεωρείται ως επί το πλείστον φυσιολογική.

Μία επιπλέον μέθοδος προκειμένου να ισχυροποιηθεί το επιχείρημα ότι τα χαρακτηριστικά, τα οποία αποδίδονται στον πατέρα αποτελούν στερεοτυπικές αντιλήψεις, αποτελεί το εγχείρημα να φανταστούμε ένα βιβλίο με ηρώίδα μία μητέρα, το οποίο θα τιτλοφορούσε ως «Η μαμά μου είναι ψηλή, δυνατή, μα...». Το αποτέλεσμα ξενίζει, διότι σπανίως περιγράφεται μία γυναίκα και ιδιαίτερα μία μητέρα, εστιάζοντας στη σωματική δύναμη ή το ύψος. Ομοίως, ο τίτλος, ο οποίος χρησιμοποιήθηκε προηγουμένως ως παράδειγμα προς αποφυγή, συγκλίνει περισσότερο με αντιλήψεις για την θηλυκότητα: «Η μαμά μου είναι τρυφερή, μαγειρεύει καλά, μα...». Στην προκειμένη περίπτωση πραγματικά προκύπτει μία αντίθεση, η οποία έπεται ενός ρεαλιστικού σχολίου.

Η ιστορία αφορά έναν πατέρα, ο οποίος αρνείται να κοιμηθεί κάθε νύχτα. Επινοεί τρόπους με σκοπό να μένει περισσότερη ώρα ξύπνιος, αποζητώντας την συντροφιά του γιού του. Το αγόρι προσπαθεί με τεχνάσματα να τον πείσει να κοιμηθεί. Του διαβάζει βιβλία, ξαπλώνει μαζί του, περιμένει υπομονετικά στο υπνοδωμάτιο να αποκοιμηθεί. Μονάχα στην τελευταία σελίδα του βιβλίου μαρτυράτε το μυστικό του μπαμπά, ο οποίος ζητάει να μένει ανοιχτό το φως κατά την διάρκεια της νύχτας, επειδή φοβάται το σκοτάδι.

Εντωμεταξύ, εξελίσσεται μία χιουμοριστική πλοκή, κατά την οποία ενήλικας και παιδί ανταλλάζουν ρόλους και συμπεριφορές. Κατά συνέπεια, ο μπαμπάς αρνείται να κοιμηθεί και

τρέχει στα δωμάτια του σπιτιού («όχι, όχι, όχι... είπα, δεν πάω!»). Η εικονογράφηση ακολουθεί την περιπαιχτική διάθεση του συγγραφέα. Ο πατέρας παρουσιάζεται γυρισμένος ανάποδα, να ακροβατεί στα δύο χέρια ή να κάθεται στην αγκαλιά του του κατά τα άλλα μικροσκοπικού γιού του, προκειμένου να του διαβάσει παραμύθι («*Το κόλπο με το παραμύθι πιάνει πάντα. Ο μπαμπάς έρχεται και κάθεται στην αγκαλιά μου. Βέβαια είναι κάπως βαρύς*»).

Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη και η εστίαση εσωτερική. Η πατρική φιγούρα και τα στοιχεία της αρρενωπότητας παρουσιάζονται εμμέσως στο βιβλίο, καθώς ο μπαμπάς υιοθετεί συμπεριφορά παιδιού. Αντίστοιχα, η πραγματική ενήλικη συμπεριφορά αρρενωπότητας αποτυπώνεται στα λόγια και τις πράξεις του παιδιού, εφόσον οι ρόλοι έχουν αλλάξει. Παρουσιάζεται τρυφερός «*Γλυκέ μου μπαμπά*», αλλά και αυστηρός «*τέρμα τα παιχνίδια*». Κατανοεί τους φόβους και τις ανάγκες του παιδιού και προσπαθεί να συνδράμει.

Ο πατέρας παρουσιάζεται ντυμένος με πουκάμισο, γραβάτα, παντελόνι και καπέλο. Το ντύσιμο παραπέμπει σε επαγγελματική αμφίεση, παρά το γεγονός ότι η ιστορία λαμβάνει χώρα στο σπίτι. Βέβαια, πιθανολογείται ότι σκοπίμως επιλέχθηκε το συγκεκριμένο παρουσιαστικό, προκειμένου να υπάρξει εντονότερη έμφαση μεταξύ του σοβαρού προφίλ του ενήλικα και την παιδική συμπεριφορά. Το παιδί είναι απλά ντυμένο και δεν παρατηρείται ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στην αμφίεση του. Οι δύο ήρωες έχουν κοινά στοιχεία στην εμφάνιση. Εικονογραφικά έχει δεν δοθεί έμφαση στην απόδοση ιδιαίτερων χαρακτηριστικών. Παρατηρείται ένας πρόχειρος σχεδιασμός της φιγούρας, έντονες μύτες και κεφάλια χωρίς μαλλιά. Ουσιαστικά, έχει δοθεί έμφαση στο περίγραμμά και τις διαφοροποιήσεις, τις οποίες δέχεται αναλόγως με τις κινήσεις των ηρώων. Τα χρώματα της εικονογράφησης είναι ψυχρά, θυμίζοντας χρώματα του φθινοπώρου.

Στην προτελευταία σελίδα του βιβλίου εικονοποιούνται τα χαρακτηριστικά του τίτλου «ψηλός» και «δυνατός»:



ΕΙΚΟΝΑ 6: Ο μπαμπάς μου είναι ψηλός και δυνατός μα... 1, Kris Di Giacomo (2020)



ΕΙΚΟΝΑ 7: Ο μπαμπάς μου είναι ψηλός και δυνατός μα... 2, Kris Di Giacomo (2020)

Ο πατέρας παρουσιάζεται ψηλότερος από το δέντρο και στην επόμενη σελίδα φαίνεται να κουβαλά όλες τις ευθύνες της καθημερινότητας του. Παρατηρώντας την εικόνα, ο ίδιος ανεβαίνει τις σκάλες προς το σπίτι του κρατώντας την τσάντα εργασίας του, τον σκύλο, την εφημερίδα, λουλούδια, ομπρέλα, κιθάρα, ποδήλατο, αυτοκίνητο, παιδί και ψώνια.

Ολοκληρώνοντας την μελέτη των έξι (6) βιβλίων σχετικά με την πατρική φιγούρα καταλήγουμε στις παρακάτω παρατηρήσεις:

1. Τέσσερα από τα έξι βιβλία αφορούσαν πατέρα και κόρη, ενώ δύο πατέρα και γιο.



ΕΙΚΟΝΑ 8: ΦΥΛΟ ΑΝΗΛΙΚΩΝ ΗΡΩΩΝ Α΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

2. Τουλάχιστον δύο διαζευγμένες οικογένειες. Η λέξη «τουλάχιστον» χρησιμοποιείται, διότι υπήρξαν δύο ακόμη περιπτώσεις, όπου δεν παρουσιαζόταν έτερος γονέας ή κηδεμόνας, ούτε όμως αναφέρονταν ως διαζευγμένοι, ή μονογονεϊκή οικογένεια. Σύμφωνα με την Josephine Evetts – Secker (1998) συχνά σε μύθους και παραμύθια της παγκόσμιας λογοτεχνικής βιβλιοθήκης, τα οποία αφορούν την σχέση πατέρα και γιού, δεν συναντάται η μητέρα «η προσοχή στρέφεται στο δεσμό πατέρα-γιού, στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του γιού και των ανδρικών αξιών του συλλογικού ασυνειδήτου». Βέβαια, τα περισσότερα βιβλία της κατηγορίας αφορούσαν στη σχέση πατέρα- κόρης (67%).
3. Δεν υπήρξαν καθόλου ΛΟΑΤ+ οικογένειες.
4. Μία περίπτωση μη βιολογικού πατέρα, λόγω χωρισμού. Σε ένα βιβλίο αναφέρεται ότι η μητέρα βρήκε νέο φύλο, αλλά δεν παρουσιάζεται ως πατριός.



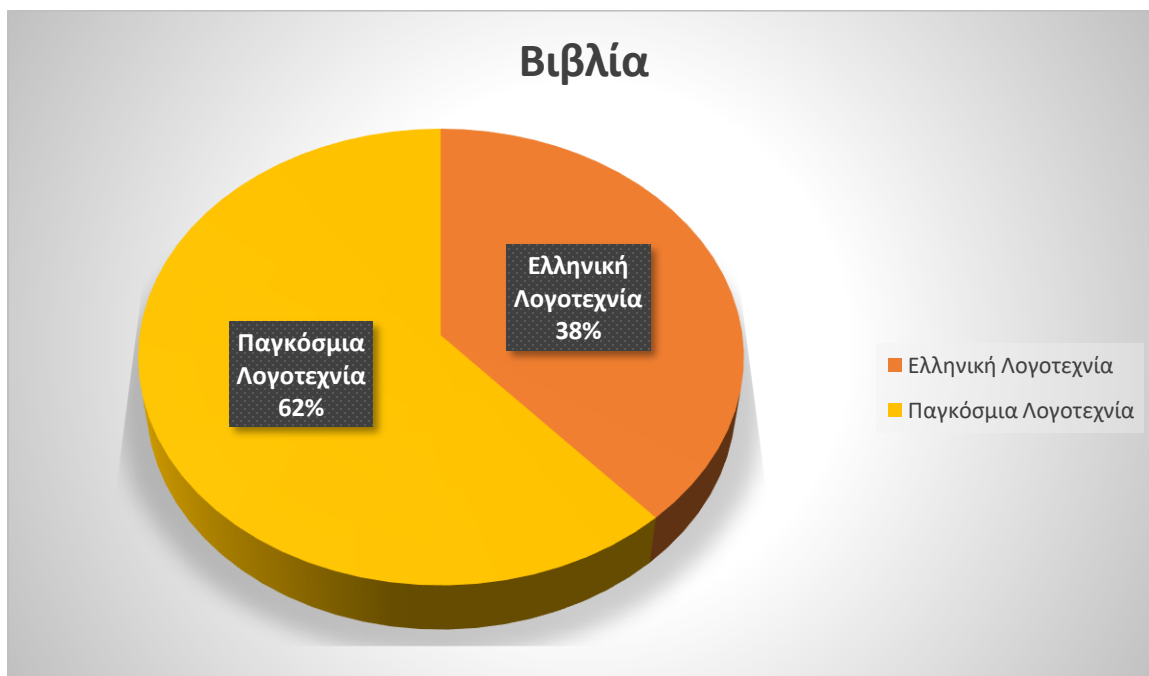
ΕΙΚΟΝΑ 9: ΜΟΡΦΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ Α΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

5. Τέσσερα από τα έξι βιβλία γράφτηκαν από γυναίκες συγγραφείς, ενώ δύο από άνδρες.



ΕΙΚΟΝΑ 10: ΦΥΛΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ Α΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

6. Τέσσερα από τα έξι ελληνικά δημοφιλέστερα παιδικά βιβλία, από τον όρο αναζήτησης «μπαμπάς/-ά», ανήκουν στην παγκόσμια λογοτεχνική κοινότητα. Μόνο δύο γράφτηκαν από Έλληνες συγγραφείς.



ΕΙΚΟΝΑ 11: ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ Α΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

7. Τα στοιχεία αρρενωπότητας στις δύο ανδρικές παιδικές φιγούρες δεν διακρίνονται. Εκτός από τα χαρακτηριστικά της εξωτερικής εμφάνισης, που αφορούν την ενδυμασία: απλό ντύσιμο, χωρίς έντονα στοιχεία, σκούρα – ψυχρά χρώματα, τα οποία χαρακτηρίζονται συνήθως ως «αγορίστικα» (πράσινο, καφέ, μπλε). Τα μαλλιά του ενός αγοριού είναι κοντά, ενώ το δεύτερο παρουσιάζεται χωρίς. Ακόμα μία παρατήρηση αφορά τα παιχνίδια, τα οποία φαίνονται διασκορπισμένα σε διάφορα σημεία κατά την διάρκεια της ανάγνωσης: ρομπότ, αυτοκίνητο, αρκουδάκι, ζώακια, κύβοι. Παρά το γεγονός ότι πρόκειται για σύγχρονα βιβλία, τα παιχνίδια των ηρώων θα χαρακτηρίζονταν παραδοσιακά «αγορίστικα».
8. Η τυπολογία του Perry Nodelman δύσκολα εφαρμόζεται στην συγκεκριμένη κατηγορία μελέτης. Ίσως ο μελετητής εστίασε σε μεγαλύτερο βαθμό σε ανδρικές φιγούρες εκτός του οικογενειακού φλοιού, δηλαδή όχι ανήλικα στοιχεία αρρενωπότητας και όχι ενήλικες σε σχέση με τα παιδιά. Παρατηρείται ότι στα παιδικά συγγράμματα της μελέτης, παρουσιάζονται ένα προφίλ της αρρενωπότητας, το οποίο δεν συναντάται στην τυπολογία.

Πρόκειται για την «Πατρική αρρενωπότητα προς την κόρη». Η κατηγορία αφορά την συμπεριφορά του πατέρα προς την κόρη. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να διευκρινιστεί ότι παρά το μικρό δείγμα της έρευνας μας, διαφαίνεται έντονα η διαφοροποιημένη συμπεριφορά του πατέρα στο κορίτσι και το αγόρι. Ακόμη πιο έντονα, στην κόρη



παρατηρείται η έκδηλη στοργή κι αγάπη. Οι δυο τους, μοιράζονται μία αγάπη η οποία εκφράζεται με λέξεις, με πράξεις, αγκαλιές, παιχνίδια κι αμοιβαίους συμβιβασμούς. Ο πατέρας παρουσιάζεται ως προστάτης και εξιδανικεύεται από την κόρη. Φέρει εν μέρει στοιχεία από τον αριθμό ένα και δύο της τυπολογίας του Nodelman, καθώς παρουσιάζεται ως ήρωας, ικανός να ξεπεράσει τις δυσκολίες και να αντιμετωπίσει ολόκληρο τον κόσμο. Η αντισυμβατική συμπεριφορά του ήρωα συναντάται όχι σε κάποια ακραία πράξη ηρωισμού, αλλά στην υπερεκφραστική αγάπη και τρυφερότητα προς την κόρη, η οποία έρχεται σε ρήξη με το σκληρό προσωπείο, το οποίο συχνά χτίζεται από την κοινωνία.

9. Η τυπολογία του Nodelman και συγκεκριμένα το νούμερο έξι (6) «Ανδρισμός μέσα από την σχέση πατέρα γιου», παρουσιάζεται στο βιβλίο με τίτλο «Ο μπαμπάς που αγαπάει η μαμά μου». Πράγματι οι δύο ήρωες της ιστορίας έρχονται σε ρήξη και διαφαίνεται ο ανταγωνισμός, η ανάγκη αποδοχής και η απόρριψη. Ο ενδοιασμός έγκειται στο γεγονός ότι δεν διευκρινίζεται από τον μελετητή ο λόγος, για τον οποίο πατέρας και γιος έρχονται σε ρήξη. Εάν δηλαδή πρόκειται για μία αντιπαράθεση, η οποία έχει τις ρίζες της στο γεγονός ότι ο νεαρότερος ήρωας ήδη από την πρώιμη ενηλικίωση εναντιώνεται στον πατέρα, προκειμένου να οριοθετήσει μία θέση στην κοινωνία και να αναδείξει την ατομικότητα του· τότε η ηλικιακή ομάδα των ηρώων της μελέτης δεν αφορά καθόλου την κατηγορία. Αντιθέτως, εάν στην κατηγορία εντάσσονται οποιοδήποτε διαπληκτισμοί, συμπεριλαμβανομένη η διεκδίκηση της προσοχής της μητέρας, τότε το βιβλίο της μελέτης ανήκει στην κατηγορία. Άλλωστε σύμφωνα με τον Φρόιντ και την θεωρία του Οιδιπόδειου συμπλέγματος τα αγόρια αισθάνονται μία φυσική έλξη προς την μητέρα και ως αποτέλεσμα εκείνης υιοθετούν μία επιθετική στάση προς τον πατέρα (Φρόιντ, σελ.284-288)

Ένας επιπλέον ενδοιασμός έγκειται στο γεγονός, ότι οι συγκεκριμένοι ήρωες δεν έχουν βιολογική σχέση, ούτε συνυπήρχαν οι τρεις ως οικογένεια εξαρχής. Το αγόρι γνωρίζει έναν άλλο άνδρα ως πατέρα. Κατά συνέπεια, δεν διεκδικεί μονάχα την προσοχή της μητέρας, αλλά προστατεύει και την εικόνα του βιολογικού πατέρα. Ίσως στην τυπολογία δεν δίνονται αναλυτικές διευκρινήσεις για την σχέση πατέρα – γιού, την οποία είχε κατά νου ο μελετητής. Καθώς η κοινωνία αναπλάθεται, ωφελεί οι επιστήμες να την αντανακλούν. Στην συγκεκριμένη μελέτη θεωρούμε ότι η κατηγορία νούμερο έξι και η έννοια «πατέρας» αφορά κάθε πιθανή εκδοχή της πατρότητας, που ένα ον επικαλείται ότι βιώνει. Επομένως, η ρήξη των δύο ηρώων για τους προαναφερόμενους λόγους εντάσσεται στον ανδρισμό μέσα από την σχέση πατέρα – γιού.

Επίσης, άξιο επισήμανσης κρίνεται να επισημανθεί ότι αναφορικά με την σχέση πατέρα- γιου, εντοπίστηκαν επιπλέον στοιχεία και χαρακτηριστικά των εμπλεκόμενων, τα οποία συλλέχθηκαν και πρόκειται να αναλυθούν. Παρατηρείται ότι ο πατέρας με περιπαιχτική διάθεση κι αγάπη, στέκεται κοντά στο παιδί και γίνονται ένα. Στην ουσία, κοντά στο ανήλικο αγόρι, ο πατέρας χάνει το ενήλικο προσωπείο, το οποίο παρουσιάζει σε διάφορες εκδοχές ο Nodelman και αφομοιώνεται από την χαρά της παιδικής ηλικίας, συμμετέχοντας στα αστεία, τις σκανταλιές και την παιδική κουλτούρα. Βέβαια, λαμβάνοντας ξανά υπόψιν την τυπολογία και συγκεκριμένα τον αριθμό τρία, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι τα βιβλία της έρευνας γράφτηκαν όντως από γυναίκες συγγραφείς· αξίζει να αναρωτηθούμε εάν τέτοια χαρακτηριστικά αποτελούν

δημιουργήματα της γυναικείας φαντασίας, υποδεικνύοντας τον ιδανικό πατέρα και κατά συνέπεια σύντροφο, για την ανατροφή των παιδιών.

Φυσικά δεν πρόκειται για μία οργανωμένη προσπάθεια άσκησης πίεσης στο ανδρικό φύλο. Ως γνωστόν η λογοτεχνία –όπως όλες οι τέχνες- παρέχει στον δημιουργό την ελευθερία να παρουσιάσει τον κόσμο είτε όπως τον βιώνει, είτε όπως τον φαντάζεται. Παρομοίως, ο αναγνώστης έχει την ελευθερία να αφομοιώσει την οπτική του καλλιτέχνη ή να την απορρίψει. Ο μελετητής Hollindale (1998) υποστήριξε ότι «Ένα μεγάλο μέρος οποιουδήποτε βιβλίου γράφεται όχι από το συγγραφέα του, αλλά από τον κόσμο στον οποίο ο συγγραφέας ζει»· επομένως το κείμενο συνοικοδομείται τόσο από την γλώσσα γραφής, όσο κι από κρυφά ή φανερά νοήματα .

Σε μία τέτοια περίπτωση, τα προαναφερόμενα βιβλία ανήκουν στην τρίτη κατηγορία, καθώς αποτελούν προϊόν μυθοπλασίας. Ίσως ο συγκεκριμένος προβληματισμός να αποτελεί μέρος μίας νέας συζήτησης και κατά συνέπεια έρευνας, όπου θα επιβεβαιώνε εάν οι συγκεκριμένες ή παρόμοιες πατρικές φιγούρες αποτελούν προϊόν μυθοπλασίας ή ρεαλιστικές εκδοχές της πατρικής αρρενωπότητας.

## Β' Κατηγορία

### «Ο παππούς»

#### 1. Ο παππούς αρρώστησε, Δημήτρης Χίος

Το βιβλίο αφορά τρία παιδιά, των οποίων ο παππούς αντιμετωπίζει θέματα υγείας, τα οποία αφορούν την καρδιά. Η οικογένεια συνεργάζεται προκειμένου να διαχειριστεί την ανησυχία σχετικά με την υγεία του παππού, αλλά και τις αλλαγές στην καθημερινότητά τους. Η πλοκή εξελίσσεται εξ' ολοκλήρου μέσω διαλόγων, όπου τα μεγαλύτερα μέλη της οικογένειας συμβουλεύουν και κατευθύνουν τα νεότερα.

Η οικογένεια αποτελείται από την μητέρα, τον πατέρα, τα τρία παιδιά, εκ των οποίων τα δύο είναι αγόρια και το μικρότερο κορίτσι, τον παππού και την γιαγιά. Το βιβλίο παρουσιάζει μία θρησκευτική προσέγγιση και οπτική σε θέματα υγείας. Η οικογένεια με χριστιανικές αντιλήψεις, συχνά επικαλείται τον Χριστό, προκειμένου να καλυτερεύσει η υγεία του παππού. Ο ίδιος παροτρύνει τα εγγόνια του *«Και μην σταματάτε να κάνετε την προσευχή σας για εμένα. Ο καλός Χριστός ακούει τα παιδιά»*. Ο παππούς αναφωνεί τα προαναφερόμενα ξαπλωμένος στο κρεβάτι. Επάνω από εκείνον κρέμεται μία εικόνα. Τόσο εκείνος, όσο και η γιαγιά φορούν στον λαιμό τους σταυρό, ως σύμβολο της χριστιανικής πίστης. Παρακάτω, όταν τα παιδιά ζητούν από τον παππού να διηγηθεί μία ιστορία, αναφέρει ότι ο Θεός αφήνει τους ανθρώπους να αρρωστήσουν, ως υπενθύμιση ότι δεν ζουν για πάντα. Κατά αυτόν τον τρόπο οι άνθρωποι επιδίδονται σε *«καλές»* πράξεις. Υπονοείται σαφώς η χριστιανική αντίληψη περί Παραδείσου και ανάστασης νεκρών.

Ο παππούς όντας ο ίδιος άρρωστος, φαίνεται να μην αντιλαμβάνεται την αιχμηρότητα της ιστορίας του. Στις προηγούμενες σελίδες, τα παιδιά διαχειρίστηκαν με μεγάλο φόβο το γεγονός ότι εκείνος νοσηλευόταν. Αναφέροντας ότι *«ο καλός Θεός αφήνει να αρρωστήσουμε»* υπονοεί ότι η αρρώστια προκαλείται σκοπίμως προκειμένου οι άνθρωποι να συνειστούν. Συνεπώς, οι καλές πράξεις των ανθρώπων αποτελούν ένα αντάλλαγμα, προκειμένου να είναι υγιείς τόσο οι ίδιοι, όσο και τα αγαπημένα τους πρόσωπα. Δημιουργούνται προβληματισμοί, καθώς ο παππούς αποτελεί για πολλές οικογένειες σημαντικό μέλος στην καθημερινή και συναισθηματική ρουτίνα. Συνεπώς, η αντίληψη ότι η υγεία ενός ανθρώπου μεγάλης ηλικίας δεν επαφίεται σε φυσικούς παράγοντες, αλλά στην συμπεριφορά και τις πράξεις των οικείων του, δημιουργεί πιθανόν κενά και αίσθημα ευθύνης στα παιδιά- αναγνώστες, αναφορικά με ζητήματα, τα οποία έγκειται απλώς στον φυσικό κύκλο της ζωής.

Μία δεύτερη εκδοχή της αρρενωπότητας αποτελεί η πατρική φιγούρα. Ο πατέρας λευκός, ψηλός, με καστανά μαλλιά, φορά λευκό πουκάμισο και γκρι παντελόνι. Ο ίδιος φαίνεται να κατέχει σημαντικό ρόλο, καθώς ανακοινώνει στην οικογένεια το πρόβλημα υγείας του παππού. Κρίνεται ασυνήθιστη η λέξη *«λυπούμαι»*, η οποία αποδίδεται στον πατέρα, καθώς δεν συνάδει τόσο με την χρονολογία συγγραφής του βιβλίου, όσο και με την ηλικία του πατέρα. Στην συνέχεια, παροτρύνει την οικογένεια να προσευχηθεί, προκειμένου να βελτιωθεί η κατάσταση του παππού. Ακολουθεί μία εικόνα: η οικογένεια στέκεται στο εικονοστάσι και προσεύχονται σε έναν

σκοτεινό χώρο, όπου φωτίζει μονάχα το καντήλι, μπροστά από τις εικόνες. Κατά παρόμοιο τρόπο, ο πατέρας υπονοεί εν μέρει ότι η υγεία του παππού και η εξέλιξη της εγχείρησης σχετίζεται με τις προσευχές. Εάν όμως οι νεαροί αναγνώστες έχασαν ή χάσουν κάποιο αγαπημένο τους πρόσωπο, πως θα ανατραπεί το αίσθημα ενοχής -ότι δεν προσευχήθηκαν αρκετά- ή η αίσθηση ματαιώσης, ότι παρά τις προσπάθειες η επιθυμία δεν εισακούστηκε;

Σαφώς αντιλαμβανόμαστε ότι οι θρησκείες -και κατά συνέπεια οι άνθρωποι, οι οποίοι τις ασπάζονται- αποτελούνται από ιδεολογικό πλαίσιο, το οποίο βασίζεται κυρίως στην πίστη και δεν δύναται να εξηγηθεί λογικά. Βέβαια, η ψυχοσύνθεση ενός παιδιού και ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται τα γεγονότα δεν αφορά θρησκευτικές πεποιθήσεις. Ερμηνεύεται από κοινωνικές και παιδαγωγικές επιστήμες, έπειτα από χρόνιες τεκμηριωμένες έρευνες και συνεχή εμπλουτισμό και διορθώσεις. Συνεπώς, φοβίες και αισθήματα ενοχής, τα οποία δύναται να αποφευχθούν από την ορθή διαχείριση και παρουσίαση ενός θέματος, κρίνεται ωφέλιμο να λαμβάνονται υπόψιν από λογοτέχνες και εκδοτικούς οίκους.

Μία ακόμα αξιοσημείωτη εικόνα αποτελεί το οικογενειακό τραπέζι. Σε αντίθεση με το βιβλίο «Ο δικός μου μπαμπάς», στο βιβλίο προς μελέτη ο παππούς κάθεται στην κορυφή του τραπέζιού. Στην πρώτη σελίδα η οικογένεια προσεύχεται, ενώ στην δεύτερη βλέπουμε την γιαγιά να κρατά και να σερβίρει το φαγητό, ενώ ο παππούς κάθεται στο τραπέζι και τρώει. Μία υπόθεση αποτελεί ότι ο παππούς δεν βοηθά στο σερβίρισμα του φαγητού, καθώς αναρρώνει. Βέβαια, ούτε ο πατέρας φαίνεται να συμμετέχει, ενώ η μητέρα δεν φαίνεται στην εικόνα.

Αναφορικά με την εμφάνιση των ανδρικών παρουσιών της ιστορίας, ο παππούς με λευκά μαλλιά και μούσια, παρουσιάζεται ευδιάθετος παρά τις δυσκολίες της υγείας του. Φορά μπλε ρούχα, καφέ σακάκι και παπούτσια· ενώ σε άλλες σελίδες παρουσιάζεται με λευκές πιτζάμες ή κουστούμι. Τα μικρότερα μέλη της οικογένειας έχουν ξανθό και καστανό μαλλί. Το δέρμα τους είναι επίσης λευκό. Ενδυματολογικά παρουσιάζονται με σκούρα χρώματα. Εξαιρέση αποτελούν το λευκό και το κόκκινο.

## 2. Ο παππούς μου έχει φίλο έναν γίγαντα, David Litchfield

Το βιβλίο με τίτλο «Ο παππούς μου έχει φίλο έναν γίγαντα» εκδόθηκε πρώτη φορά στο Ηνωμένο Βασίλειο, με τίτλο «Grandad's Secret Giant». Οι κύριοι ήρωες της ιστορίας είναι τέσσερεις, εκ των οποίων ένας είναι ο σκύλος. Επομένως πρόκειται να μελετήσουμε τρεις εκδοχές της αρρενωπότητας. Στην ελληνική εκδοχή του τίτλου προστίθεται η έννοια της φιλίας. Ο γίγαντας παρουσιάζεται ως φίλος του παππού. Αντιθέτως, η πρωτότυπη εκδοχή μεταφράζεται αυτολεξεί «Ο κρυφός γίγαντας του παππού». Δηλώνεται επομένως η αίσθηση του ανήκειν. Ακόμη, ο αναγνώστης προιδέάζεται ότι ο γίγαντας κρύβεται από κάποιο άτομο ή κατάσταση. Η ιστορία αφορά έναν γίγαντα, φίλο του παππού, ο οποίος εμφανίζεται κρυφά στην πόλη και πραγματοποιεί ευεργετικές πράξεις. Ο νεαρότερος ήρωας της ιστορίας, αμφισβητεί την ύπαρξη του γίγαντα και οργανώνει ένα σχέδιο προκειμένου να τον συναντήσει. Όταν επιτέλους καταφέρνουν να συναντηθούν ο νεαρός φοβισμένος από το μέγεθος του γίγαντα φεύγει φοβισμένος. Ο γίγαντας πληγώνεται. Τελικά, παππούς και εγγονός καταφέρνουν να έρθουν ξανά σε επαφή με τον γίγαντα δείχνοντας την συμπάθεια, την εκτίμηση και την ευγνωμοσύνη τους προς εκείνον και τις πράξεις του.

Ο γίγαντας παρουσιάζεται ψηλός και μεγάλος *«οι παλάμες του είναι πλατιές σαν τραπέζια [...] τα πόδια του είναι μακριά σαν κολώνες και οι πατούσες του είναι τόσο μεγάλες που μοιάζουν με βάρκες»*. Εμφανίζεται φορώντας σαλοπέτα με χρωματιστά μπαλώματα, κόκκινες κάλτσες, μαντήλι στον λαιμό και σκούφο. Η ήρεμη όψη του με τα καστανά μούσια και το μουστάκι γυρισμένο ελαφρώς προς τα πάνω, προκαλεί ασφάλεια και εμπιστοσύνη προς το πρόσωπο του. Άλλωστε πρόκειται για έναν γίγαντα, ο οποίος δεν βλάπτει κι επιδίδεται σε καλές πράξεις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί η διαπίστωση ότι γίγαντας δεν φαίνεται να έχει λόγο κατά την διάρκεια της αφήγησης.

Συνήθως οι γυναικείες φιγούρες συναντώνται σιωπηλές ή λιγομίλητες σύμφωνα με μελέτες της φεμινίστριας Ruth Bottigheimer. Ιδιαίτερα στα παραμύθια των αδελφών Grimm σκιαγραφείται μία κοινωνία με έντονα πατριαρχικά στοιχεία, όπου ο ενεργητικός λόγος αποδίδεται σε άνδρες και ο παθητικός σε γυναίκες. Επομένως η σιωπή, ο βουβός χρόνος, ο πλάγιος λόγος, καθώς και παθητικές απαντήσεις στην αφήγηση αποτελούν γυναικείο χαρακτηριστικό. Εξαιρεση οι περιπτώσεις κατά τις οποίες η ηρωίδα έχει τον ρόλο μίας κακιάς γυναίκας. Τότε υιοθετεί τα χαρακτηριστικά του ανδρικού λόγου (Bottigheimer, 1987).

Στην συγκεκριμένη περίπτωση, φιλοτεχνήθηκε ένα πρωτότυπο προφίλ της αρρενωπότητας. Ένα μεγαλόσωμο αρσενικό, το οποίο δεν χρησιμοποιεί το μέγεθος και την δύναμη του προκειμένου να επιβάλλεται σε άλλους, παρά το γεγονός ότι αισθάνεται μοναξιά. Ζώντας στην σκιά των πράξεων και της φήμης του, ο γίγαντας παρουσιάζεται μονάχα σε εκείνους που δεν αισθάνονται φόβο και προκατάληψη απέναντι του. Πρόκειται για έναν γίγαντα ο οποίος δέχεται μία μορφή ρατσισμού και περιθωριοποίησης εξαιτίας του μεγέθους του.

Πιθανόν το γεγονός ότι ο γίγαντας δεν μιλάει οφείλεται σε ιδιαιτερότητα, η οποία θα μπορούσε να τον εντάξει στην κατηγορία των ανθρώπων με ειδικές ανάγκες. Ίσως αφορά

γλωσσικό ή νοητικό παράγοντα. Μία ακόμα υπόθεση αποτελεί ότι πρόκειται για συνδυασμό των δύο. Το αποτέλεσμα σε κάθε περίπτωση παραμένει το ίδιο. Είτε πρόκειται για έναν φοβισμένο άντρα ο οποίος δεν μιλά, είτε για έναν άντρα, ο οποίος αντιμετωπίζει δυσκολίες στον λόγο, η γιγάντια ψυχή, ξεχειλίζοντας καλοσύνη φαίνεται στο προσκήνιο της πλοκής. Ακόμα κι εάν ο συγγραφέας δεν αποσκοπούσε κατά την συγγραφή να αναδείξει τα προαναφερόμενα κοινωνικά φαινόμενα, το βιβλίο προσφέρεται για γόνιμο διάλογο και αφύπνιση σχετικά με την διαφορετικότητα.

Ο παππούς της ιστορίας παρουσιάζεται με σκούρα ρούχα (μπλε, μαύρο, πράσινο). Το πρόσωπο του στολίζει ένα γκρι μουστάκι και μούσι. Σε ολόκληρη την ιστορία πρόκειται για το άτομο, το οποίο αναφέρει συνεχώς τον γίγαντα, εξυμνώντας την καλοσύνη και την ευγένεια των πράξεων του. Ο ίδιος, παρουσιάζεται σοφός, καθώς κατέχει την αλήθεια και καθοδηγεί το νεαρό αγόρι στην κατάκτηση εκείνης. Ο λόγος του κρίνεται σαφής, με ψήγματα γενικευμένων σοφισμάτων «*Όλοι κάνουμε λάθη*». Ακόμα, η στάση του σώματος προδίδει ηρεμία και γαλήνη. Ο πάντοτε υπομονετικός παππούς στέκεται κοντά στον εγγονό, στηρίζοντας τον άλλοτε με λόγια κι άλλοτε απλώς με την παρουσία του. Μέσω της αφήγησης προδίδονται ιδιωτικές στιγμές παππού και εγγονού, οι οποίες εμπεριέχουν κυρίως στιγμές παιχνιδιού (χαρταετός, εκδρομές, περιπάτους).

Μία υπόθεση αποτελεί ότι ο γίγαντας αποτελεί προσωπείο του παππού. Το συμπέρασμα δημιουργείται όχι μονάχα από την εξωτερική ομοιότητα των δύο ηρώων, αλλά κι από το γεγονός ότι ο γίγαντας παρουσιάζεται ως ο φίλος, ο οποίος ως από μηχανής Θεός, σώζει τους ήρωες και ενισχύει τις δυνάμεις του παππού, όταν εκείνος δυσκολεύεται να επιληφθεί μίας κατάστασης. Επομένως, πιθανόν ο γίγαντας προσωποποιεί την δύναμη του παππού, την οποία αντλεί από την αγάπη προς τον εγγονό του και χάρη σε εκείνη καταφέρνει να ξεπερνά τις φυσικές δυσκολίες και να τα φέρνει εις πέρας. Βέβαια, στο τέλος της ιστορίας, ο νεαρός ήρωας γνωρίζει τον γίγαντα και γίνονται φίλοι, ενώ ο παππούς δεν φαίνεται πλέον στο πλάνο.

Εκτός από την φυσική πλοκή της ιστορίας, η οποία πρέπει να ικανοποιήσει τους αναγνώστες με ένα χαρούμενο ή λιγότερο ευχάριστο τέλος, κατά το οποίο ο ήρωας συμφιλιώνεται με το διαφορετικό και επωφελείται από την γνωριμία, δύναται και μία δεύτερη ανάγνωση. Η απουσία του παππού από το εικονογραφικό πλάνο συνεπάγεται με τον θάνατο του. Ακόμη όμως κι έπειτα από την απώλεια του παππού, τα μαθήματα, η καλοσύνη και το μεγαλείο της ψυχής του αποτελούν γιγάντια θεμέλια που συντροφεύουν τον νεαρό ήρωα στην καθημερινή ζωή.

Ο μικρότερος ήρωας της ιστορίας ονομάζεται Νικόλας. Πρόκειται για ένα ξανθό αγόρι που φορά σκουρόχρωμα ρούχα με πολύχρωμες πιτσιλιές, οι οποίες δεν χαρακτηρίζονται φωτεινές. Η πλοκή ξετυλίγεται μέσω των προβληματισμών και των πειραματισμών, γεγονότα τα οποία προκύπτουν από την δυσκολία του να ολοκληρώσει την μεγάλη τοιχογραφία της πόλης. Το αγόρι δοκιμάζει πλήθος συναισθημάτων, όπως χαρά, θλίψη, αγωνία, απογοήτευση κι ενθουσιασμό. Στο ταξίδι του συνοδεύεται από τον σύμβολο παππού του. Οι δύο ήρωες και η αμοιβαία τους αγάπη παρουσιάζει μία τρυφερή εκδοχή της αρρενωπότητας. Αξίζει να σημειωθεί ότι το αγόρι δεν αναφέρεται σε γονείς ή γιαγιά, παρά στον παππού, στον οποίο καταφεύγει σε κάθε ευκαιρία.

Κλείνοντας, ακολουθεί ένα σχόλιο το οποίο δεν σχετίζεται άμεσα με την αρρενωπότητα. Τόσο κατά την εκκίνηση, όσο και στο τελείωμα του βιβλίου εικονογραφείται ένας τοίχος, ο οποίος

απεικονίζει όλους τους πολίτες της πόλης. Ανάμεσα σε εκείνους, προστίθεται στο τέλος της ιστορίας ο γίγαντας. Συναντάμε ακόμα και έναν εξωγήινο. Από την δήλωση απουσιάζουν άτομα με ειδικές ανάγκες. Ακόμα και ένα βιβλίο, το οποίο αφορά στην διαφορετικότητα και την ευαισθητοποίηση σε ζητήματα περιθωριοποίησης, παραλείπει τελικά να εντάξει στο πορτρέτο μίας πόλης μεγάλο μέρος των ατόμων, τα οποία πιθανόν ζουν σε εκείνη κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση μίας πραγματικής.

### 3. Που πήγε ο παππούς;, Στέλλα Μιχαηλίδου

Το βιβλίο με τίτλο «Που πήγε ο παππούς;», προοικονομεί εξαρχής την αναζήτηση του παππού. Στο εξώφυλλο δεν παρουσιάζεται κάποια εικονοποιημένη πληροφορία αναφορικά με την εξωτερική εμφάνιση των ηρώων ή το περιεχόμενο της ιστορίας. Εν αντιθέσει χρησιμοποιούνται θερμά χρώματα, με τα οποία απεικονίζονται στοιχεία της φύσης, όπως πουλιά, δέντρα, ψάρια, σύννεφα.

Η ιστορία αφορά ένα παιδί, το οποίο αναζητά τον παππού σε διάφορα στοιχεία, όπως ο ουρανός, τα φυτά κι οι μελωδίες. Σε κάθε αναζήτηση η γιαγιά επιβεβαιώνει την παρουσία του παππού σε αντικείμενα και μέρη, μα κυρίως μέσα στις αισθήσεις και τις αναμνήσεις του παιδιού «*Ναι είναι τραγουδι των πουλιών [...] αυτό που όταν το ακούς με προσοχή αισθάνεσαι όπως τότε που σου τραγουδούσε ο παππούς και σου έλεγε ιστορίες*». Σε ολόκληρο το εύρος του βιβλίου δεν υπάρχει η φυσική παρουσία του παππού, καθώς και στοιχεία για την εμφάνιση ή την προσωπικότητα και τις προτιμήσεις του. Ο παππούς στήνεται μέσω των περιγραφών της γιαγιάς και των αναμνήσεων του παιδιού, τις οποίες εκείνη εκμαιεύει. Το νοσταλγικό κλίμα και η τάση της γιαγιάς να χρησιμοποιεί την φύση προκειμένου να διατηρήσει την μνήμη του παππού, δημιουργούν μία λυρική τοποθέτηση σχετικά με την απώλεια και το πένθος. Η δημιουργός της ιστορίας δεν εστιάζει τόσο στον θρήνο και την απώλεια αυτή καθαυτή, αλλά στην διαχείριση της κατάστασης και την διατήρηση όμορφων αναμνήσεων.

Μέσω παρομοιώσεων, μεταφορών και λυρικών περιγραφών περιγράφεται η μυρωδιά του παππού, η οποία θυμίζει την βροχή. Ακόμα γίνεται αντιληπτό ότι ο παππούς υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητός, καθώς παρομοιάζεται με το αστέρι, το οποίο κάνει το παιδί να χαμογελά. Η φράση «*έγινε θάλασσα [...] που σε χαϊδεύει όταν κολυμπάς, σ' αγκαλιάζει και σε σηκώνει ψηλά*» φανερώνει ότι παιδί και παππούς μοιράζονταν ποιοτικό χρόνο με παιχνίδια και τρυφερότητα, η οποία εκφραζόταν και σωματικά. Ομοίως με την θάλασσα, η οποία ευεργετεί την ψυχή των ανθρώπων με πολυδιάστατες εμπειρίες, ο παππούς αποτελεί για το παιδί τόσο την ψυχαγωγία, όσο την χαλάρωση και την ανεμελιά. Στη συνέχεια, αναφέρεται ότι ο παππούς έγινε χώμα με το οποίο το παιδί θα πλάσει στολίδια και παιχνίδια ή θα φυλάει το νερό. Το χώμα, το οποίο σε πολλές θρησκείες σχετίζεται τόσο με την ζωή, όσο και με τον θάνατο, αποτελεί κατασκευαστικό υλικό για το παιδί. Μία υπόθεση αποτελεί ότι συνδέεται με τα θεμέλια, την εναρκτήρια ύλη. Συγκεκριμένα, οι γνώσεις του παππού και οι κοινές εμπειρίες με το παιδί, αποτελούν θεμέλιο για να δημιουργήσει πλέον τις κατάλληλες προϋποθέσεις προς την ολοκλήρωση της προσωπικότητας του.

Όταν το παιδί αναρωτιέται εάν ο παππούς κρύφτηκε στις πέτρες, η γιαγιά παρομοιάζει τότε εκείνον με τις πέτρες τις οποίες πετάμε στο νερό, κρύβουμε στην τσέπη και χαϊδεύουμε ή λαξεύουμε. Η πέτρα αποτελεί ένα σκληρό υλικό, το οποίο χρησιμοποίησε τεχνολογικά πολύ νωρίς ιστορικά ο άνθρωπος, προκειμένου να κατασκευάσει εργαλεία κατά την παλαιολιθική και νεολιθική εποχή. Στο βιβλίο αποδίδεται ως ένα στοιχείο, στο οποίο καταφεύγει το άτομο σε στιγμές ενδοσκόπησης και προσωπικής περιπλάνησης. Η πέτρα αποτελεί αρχικά το υλικό που



συντροφεύει το άτομο , ενώ στη συνέχεια αποτελεί την πρώτη ύλη δημιουργίας. Στην επόμενη παρομοίωση ο παππούς μεταμορφώνεται σε χρώμα του ουράνιου τόξου, χωρίς το οποίο θα απειλούνταν η ύπαρξη του. Σαν θεμέλιο χρώμα του ουράνιου τόξου, ο παππούς αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της οικογένειας, την οποία στηρίζει και ομορφαίνει με την ύπαρξη του.

Ενδιαφέρουσα παρομοίωση αποτελεί η υπόθεση ότι ο παππούς έγινε πια δέντρο. Όταν το παιδί αναρωτιέται ποιο δέντρο, η γιαγιά απαντά μεταξύ άλλων «και το άλλο που ξεράθηκε, που λύγισε, που έσπασε». Με ρεαλισμό και σθένος παρουσιάζεται μία εκδοχή ενός ανθρώπου, ο οποίος αντιμετωπίζει δυσκολίες. Πρόκειται για μία τρωτή εκδοχή των ανθρώπων, η οποία κρίνεται ουσιαστικό να παρουσιάζεται στους μελλοντικούς ενήλικες. Εύστοχα χρησιμοποιείται το δέντρο όταν αναφέρεται η συγγραφέας στην τρωτότητα, καθώς αποτελεί ένα στοιχείο της φύσης, το οποίο βάλλεται από τα καιρικά φαινόμενα, τις καταστροφές και τον χρόνο, όμως ανακάμπτει φυσικά υπερνικώντας τις δυσκολίες με πρωτότυπους τρόπους.



EIKONA 12: Kalaloch Tree of Life, Carolyn Derstine (2019)

Στις τελευταίες σελίδες ο παππούς παρουσιάζεται με το τραγούδι των πουλιών και τις ακτίνες του ήλιου. Το τραγούδι των πουλιών θυμίζει το τραγούδι του παππού προς το παιδί, ενώ σαν τον ήλιο σκεπάζει και ζεσταίνει το παιδί. Μέσω ενός παιχνιδιού αισθήσεων παρουσιάζεται η τρυφερότητα του παππού προς του παιδιού και το αντίθετο. Δεδομένου ότι τα παιδιά αντιλαμβάνονται τον κόσμο με τις αισθήσεις, η παρομοίωσή του εκλιπόντος με γνωστά φυσικά στοιχεία, βοηθά το παιδί να κατανοήσει ότι ο παππούς ίσως να μην ζει πια μαζί τους, αλλά η ανάμνηση του βρίσκεται ζωντανή σε καθημερινές χαρές και ασχολίες.

Αξίζει βέβαια να σημειωθεί, ότι οι παρομοιώσεις της γιαγιάς σχετικά με τον παππού αφορούν την ψυχαγωγία και το παιχνίδι. Δεν παρουσιάζονται δηλαδή αναμνήσεις, οι οποίες σχετίζονται με την καθημερινή φροντίδα, την μαγειρική και την καθαριότητα. Εντέχνως παρουσιάζονται οι ήρωες της ιστορίας με ποικίλες εικαστικές τεχνικές. Εμφανισιακά το αγόρι της ιστορίας έχει λευκό δέρμα και κόκκινα μαλλιά. Χαρακτηριστικό το οποίο δεν συνάδει με την εμφάνιση των περισσότερων παιδιών της Ελλάδας. Το ντύσιμο του αγοριού παρουσιάζει στοιχεία από πολλές χρωματικές αποχρώσεις και είδη ρούχων, δίχως να διαφαίνονται προκαταλήψεις, οι οποίες σχετίζονται με το φύλο (ασχολίες, ενδυμασία).

#### 4. Ο παππούς Ευτύχης, Δήμητρα Π. Πυργελή

Ο παππούς Ευτύχης, κύριος ήρωας της ιστορίας, όπως γίνεται αντιληπτό ήδη από τον τίτλο του βιβλίου. Βέβαια χρησιμοποιώντας ονομαστική πτώση, αναμένουμε ίσως ότι ένας ήρωας θα περιγράφει τον παππού Ευτύχη, μέσα από τα μάτια και τις ιστορίες του. Εκ παραδόξως, η αφήγηση ξεκινά με πρώτο πρόσωπο («Όταν ήμουν μικρός»), ενώ επιπλέον ο αφηγητής απευθύνεται σε έναν άορατο συνομιλητή, χρησιμοποιώντας το τρίτο πρόσωπο «για να σε δω»). Η αφηγηματική εξέλιξη φανερώνει ότι ο αφηγητής απευθύνεται καθ' όλη την διάρκεια στον Άγιο- Βασίλη. Στο πέρασμα των σελίδων ο αφηγητής μεγαλώνει, αλλάζει συνήθειες, παντρεύεται, αποκτά παιδιά κι εγγόνια. Τελικά, όντας πια παππούς, διατηρεί την παιδική λαχτάρα να ανταμώσει τον Άγιο Βασίλη και τον περιμένει ξάγρυπνος, ζητώντας πια όχι υλικά δώρα, αλλά να φροντίζει το εγγόνι του.

Στο βιβλίο διαδραματίζεται ο κύκλος της ζωής, με γνώμονα την προσμονή του Άγιου Βασίλη, με τον οποίο ο ήρωας συνομιλεί σε διάφορα στάδια της ζωής του. Ο πρωταγωνιστής δεν εικονογραφείται ως παιδί. Ίσως παρουσιάζεται στην πρώτη σελίδα, όπου φαίνονται δύο παιδιά. Δεν φανερώνεται όμως ξεκάθαρα η ταυτότητα του, κατ' επέκταση αδυνατούμε να αναγνωρίσουμε σε εκείνον χαρακτηριστικά, τα οποία σχετίζονται με την αρρενωπότητα. Ως ενήλικας παρουσιάζεται γαμπρός την ημέρα του γάμου, ενώ στο πλάνο παρατηρείται ένα καρότσι, από το οποίο ξεπροβάλουν δύο ροζ πόδια. Το μωρό του ζευγαριού είναι αγόρι. Η εικαστική επιλογή χρήσης ροζ ρούχων στον γιο, αποτελεί πρωτοτυπία, καθώς αποτελεί σύνηθες φαινόμενο να χρησιμοποιούνται μπλε για τα αγόρια και ροζ για τα κορίτσια. Βέβαια, στην αμέσως επόμενη σελίδα, όπου παρουσιάζονται πια τα παιχνίδια, τα οποία δωρίζει ο Άγιος Βασίλης στο παιδί, παρατηρούνται: μπάλες, κούνια, πατίνι, χαρταετός, ποδήλατο και φουρφούρι. Απουσιάζουν κούκλες, κουζινικά, παιχνίδια σχετικά με την καθαριότητα και την φροντίδα του σπιτιού. Παρουσιάζονται παιχνίδια, τα οποία παραδοσιακά χρησιμοποιούνται κυρίως από αγόρια.

Εν συνέχεια, παρουσιάζεται ο ήρωας μεγαλύτερος σε ηλικία, με γκρι μαλλιά και μουστάκι. Ο ίδιος, όντας παππούς αναστοχάζεται όμορφες αναμνήσεις, οι οποίες σχετίζονται σε μεγάλο βαθμό με την χριστουγεννιάτικη περίοδο. Ουσιαστικά, η αφήγηση πραγματοποιείται από τον Ευτύχη όντας ήδη παππούς. Την προαναφερόμενη παρατήρηση αποδεικνύουν φράσεις όπως «Τώρα νομίζω πως μετά από τόσα χρόνια μπορώ» και «ζαναγίναμε πάλι παιδιά». Ολοκληρώνοντας την αφήγηση, ο παππούς ταυτίζεται πλέον με τον Άγιο Βασίλη, τόσο ηλικιακά («αν το ξεχάσω εγώ που είμαι γέρος, μην το ξεχάσεις εσύ, κι ας είσαι το ίδιο γέρος»), όσο και υπαρξιακά. Ο παππούς Ευτύχης κατασκευάζει δώρα προς το εγγόνι και τα δωρίζει, ως άλλος Άγιος Βασίλης («Την έφτιαξα με τα χεράκια μου, όπως φτιάχνεις κι εσύ τα παιχνίδια»).

Στην τελευταία σελίδα του βιβλίου, ο παππούς Ευτύχης κοιμάται, ενώ αναφέρεται «Θα σε περιμένω με αγωνία... Καλή αντάμωση!». Το γεγονός ότι ο παππούς εύχεται να ανταμώσει ένα όν, το οποίο ζει στην φαντασία των παιδιών, ίσως αποτελεί ένα στοιχείο ότι σύντομα κι ο ίδιος δεν θα βρίσκεται εν ζωή. Η συγγραφέας, ίσως δημιούργησε μία ευχάριστη έξοδο διαφυγής από την βαρύτητα του θανάτου. Οι αναγνώστες εξερευνώντας τον κύκλο της ζωής, όπως αποδίδεται σύμφωνα με την πλοκή (παιδί- γονέας- παππούς), οδηγούνται όχι στον θάνατο, αλλά -έστω κι έμμεσα- στην μεταμόρφωση του παππού σε συνεργάτη του Άγιου Βασίλη. Ξεκλείβοντας μερική από την αφθαρτότητα του χριστουγεννιάτικου ήρωα, η απουσία φαίνεται περισσότερο διαχειρίσιμη. Άλλωστε δίνεται εμμέσως η υπόσχεση μελλοντικής συνάντησης «Θα σε περιμένω

με αγωνία... Καλή αντάμωση! Με ανοιχτά βλέφαρα!!», η οποία υποστηρίζεται από θρησκείες (Ανάσταση, μετενσάρκωση).

Η υπόσχεση του παππού προς τον Άγιο Βασίλη, αποτελεί και την πρόταση κατακλείδα της ιστορίας. Κατά συνέπεια αποτελεί και τα τελευταία λόγια του παππού, προς τους αναγνώστες. Πραγματοποιείται ένα είδος έντεχνου θανάτου, ο οποίος αφήνει γλυκόπικρα συναισθήματα, καθώς τον καλύπτει μία ευχάριστη επανασύνδεση. Άξιο απορίας κρίνεται το γεγονός, ότι η συγγραφέας κι η ομάδα επιμέλειας επέλεξαν την χρήση δύο θαυμαστικών μετά την φράση «Με ανοιχτά βλέφαρα!!». Καθώς το συγκεκριμένο συντακτικό φαινόμενο δεν υφίσταται, πρόκειται είτε για τυπογραφικό λάθος, είτε για πρόθεση της ομάδας να δοθεί έμφαση στο γεγονός ότι ο παππούς θα παραμείνει ζύπνιος. Σε κάθε περίπτωση ο σκοπός δεν κρίνεται ευδιάκριτος κι ίσως να μην επετεύχθη.

Επιπλέον, στην ίδια σελίδα παρουσιάζεται ο παππούς να κοιμάται στο κρεβάτι. Δίπλα, η γιαγιά κάθεται σε μία καρέκλα αποκοιμισμένη. Στα χέρια κρατά ένα βιβλίο, ενώ δίπλα από την καρέκλα της στέκεται ένα καλάθι με κουβάρια. Η πρώτη σκέψη, η οποία δημιουργείται αφορά τον τόπο όπου κοιμήθηκε η γιαγιά. Γιατί η γιαγιά κοιμάται στην καρέκλα; Πρόκειται επίσης για μία γυναίκα της τρίτης ηλικίας, η οποία –όπως ο παππούς- έχει ανάγκη από ξεκούραση και φροντίδα. Το κρεβάτι του παππού φαίνεται μονόκλινο. Επομένως, υποθέτουμε ότι το υπνοδωμάτιο της γιαγιάς βρίσκεται σε διαφορετικό χώρο του σπιτιού. Ίσως, η παρατήρηση συνδέεται με τα προαναφερόμενα σχόλια, ότι η τελευταία σελίδα του βιβλίου σχετίζεται με τον θάνατο του παππού. Κατά συνέπεια, η γιαγιά τον συντροφεύει ενώ είναι άρρωστος. Σε κάθε περίπτωση, η εικόνα μίας μεγάλης σε ηλικία γυναίκας να κοιμάται σε μία άβολη ξύλινη καρέκλα, χωρίς να υπάρχει χώρος για εκείνη στο κρεβάτι, ή δεύτερο κρεβάτι ή έστω να βρίσκεται στην άνεση του προσωπικού της δωματίου, δεν αντικατοπτρίζει τις ίσες ευκαιρίες και δικαιώματα μεταξύ των φύλων. Αντιθέτως, παρατηρείται η γυναίκα ακόμα και σε μεγάλη ηλικία να πρέπει να υπηρετεί τον σύζυγο της, να τον διευκολύνει και να τον συντροφεύει στην αρρώστια, παραγκωνίζοντας τις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες της δικής της ηλικίας.

Εικονογραφικά το βιβλίο μιμείται τεχνικές, οι οποίες παραπέμπουν στο παρελθόν. Ο σχεδιασμός των ηρώων, τα χρώματα και η γενικότερη νοοτροπία, δίχως ιδιαίτερες εικαστικές τεχνικές παραπέμπει σε παλαιότερες εικονογραφικές συνήθειες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εικονογράφηση των παιχνιδιών του αγοριού, τα οποία δεν θυμίζουν τα σύγχρονα αντικείμενα απασχόλησης των παιδιών. Ακόμα, η επιλογή των εκδοτών να προσθέσουν τόσο μεγάλο σε έκταση κείμενο, έχει ως αποτέλεσμα σε συνδυασμό με τα χρώματα και το είδος υλικού τους, οι σελίδες να φαίνονται υπερφορτωμένες και να βαραίνουν στα μάτια των αναγνωστών. Το γεγονός ότι σε κάποιες σελίδες η γραμματοσειρά είναι λεύκη, ενώ σε άλλες μαύρη@ προκαλεί μία σύγχυση, καθώς απουσιάζει η ομοιομορφία. Αποτελεί σύνηθες σε νεότερες εκδόσεις να χρησιμοποιούνται διαφορετικά χρώματα γραμματοσειράς –στα πλαίσια μίας εικαστικής λογικής-, όμως στο συγκεκριμένο βιβλίο η χρωματική διαφοροποίηση των γραμματοσειρών δεν ταιριάζει με την τεχνοτροπία και την σύνθεση του υπόλοιπου συγγράμματος. Κατά συνέπεια δημιουργεί σύγχυση, αντί για διευκόλυνση στον αναγνώστη.

## 5. Ο παππούς μου ο Άγιος Βασίλης, Michael Morpurgo

Το βιβλίο του Michael Morpurgo εκδόθηκε πρώτη φορά στο Ηνωμένο Βασίλειο το 2018 με τον πρωτότυπο τίτλο «Grandpa Christmas». Οι δύο τίτλοι δεν παρουσιάζουν συνάφεια μεταξύ τους. Συγκεκριμένα ο πρωτότυπος αγγλικός τίτλος μεταφράζεται ως «Παππού Χριστούγεννα». Παρουσιάζεται δηλαδή σαν προφορικός λόγος και κάλεσμα του παππού από ένα παιδί. Παραλείπεται βέβαια το ρήμα «είναι». Πιθανολογείται ότι από την πρωτότυπη πρόταση «Παππού είναι Χριστούγεννα» (Grandpa it's Christmas) απουσιάζει το ρήμα, αφενός διότι πρόκειται για παιδικό λόγο, κατά τον οποίο συχνά παραλείπονται λέξεις και τα παιδιά αναφέρουν μονάχα τα απολύτως απαραίτητα προκειμένου να εκφράσουν τις σκέψεις τους. Αφετέρου η προφορικότητα της φράσης επιτρέπει την παράλειψη του κύριου ρήματος, καθώς το συγκεκριμένο φαινόμενο παρατηρείται στον προφορικό λόγο, ο οποίος θεωρείται περισσότερο ανεπίσημος και δεν ακολουθεί απαραίτητα τα δομικά, συντακτικά και γραμματικά στοιχεία του προφορικού.

Η πρωτοτυπία της αφήγησης έγκειται στο γεγονός ότι ο παππούς της ιστορίας δεν αποτελεί τον παππού των μικρότερων μελών της οικογένειας, αλλά της μαμάς. Η κεντρική ηρωίδα σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση διηγείται μία συνήθεια της οικογένειας της κατά την διάρκεια των γιορτών των Χριστουγέννων. Μαζεύονται όλοι γύρω από το χριστουγεννιάτικο δέντρο και διαβάζουν ένα γράμμα του παππού της μαμάς. Εντέχνως, η αφήγηση μεταφέρεται από τον λόγο της μητέρας στον λόγο του παππού, χρησιμοποιώντας τη δομή ενός γράμματος. Παρουσιάζεται αρχικά το σημείωμα του φακέλου «*Στη Νίνα, τη μικρή μου εγγονούλα, από τον παππού της*» και στην συνέχεια η εισαγωγή του γράμματος «*Πολυαγαπημένη μου Νίνα*».

Ο παππούς στέλνει ένα γράμμα στην εγγονή του κι αναφέρεται στις όμορφες αναμνήσεις, τις οποίες έχουν μοιραστεί οι δυο τους. Τα παιχνίδια στον κήπο, την κηπουρική και τις συζητήσεις. Στη συνέχεια η θεματολογία του κειμένου αλλάζει. Ο παππούς αναφέρεται στο περιβάλλον και τις καταστροφές των ανθρώπων, οι οποίες απειλούν τα ζώα, τα έντομα, τα πτηνά, τη θάλασσα και γενικότερα την φύση. Ο παππούς παρακινεί την εγγονή του να αγαπήσει την φύση «*όσο αγαπώ εγώ εσένα κι εσύ εμένα*». Καθώς η αφήγηση ολοκληρώνεται, ο παππούς αφήνει ως παρακαταθήκη τα όνειρα του για τον πλανήτη. Προστατεύοντας τον πλανήτη το κορίτσι διαφυλάσσει τις αναμνήσεις με τον παππού, οι οποίες έλαβαν χώρα στο φυσικό περιβάλλον. Το μήνυμα του παππού μεταφέρεται μέσω του γράμματος από γενιά σε γενιά. Ενώ στην τελευταία σελίδα του βιβλίου αναφέρεται για εκείνον «*Νιώθω σαν να 'χει γίνει ο Αϊ- Βασίλης μας*». Το σχόλιο εικάζουμε ότι αναφέρεται, καθώς το γράμμα του παππού θεωρείται τόσο από τον ίδιο, όσο κι από την οικογένεια δώρο.

Οι ανδρικές φιγούρες του βιβλίου είναι τρεις: παππούς, σύζυγος (εγγονής), γιος (εγγονής). Οι δύο τελευταίοι βέβαια δεν λαμβάνουν ρόλο στην πλοκή της ιστορίας, επομένως κρίνεται ανέφικτο να παρατηρήσουμε σε εκείνους χαρακτηριστικά αρρενωπότητας. Αναφορικά με τον παππού, πρόκειται για έναν μεγάλο σε ηλικία κύριο, ο οποίος φορά καφέ παντελόνι και παπούτσια, πουκάμισο, τιράντες και καπέλο. Τα μαλλιά του είναι λευκά, ομοίως με το μουστάκι του. Στις πρώτες σελίδες του βιβλίου, κάθεται σε μία καρέκλα του κήπου, κοιτά την εγγονή να παίζει και

κρατά σημειώσεις σε ένα μπλοκάκι. Στις επόμενες σελίδες, συναντώνται οι δυο τους στην παραλία και στο πάρκο να μοιράζονται χαρούμενες στιγμές. Σε καμία από τις κοινές εμπειρίες των δύο δεν φαίνεται ο παππούς να μαγειρεύει, να ταΐζει, να πλένει το κορίτσι ή να συμμετέχει σε οτιδήποτε πέρα από την ψυχαγωγία.

## 6. Ποιος είμαι εγώ παππούς;, Κωνσταντίνα Καραγκιόζη, Πετρίνα Μαργαριτίδου, Ευδοκία Νικολαΐδου

Το βιβλίο με τίτλο «Ποιος είμαι εγώ παππούς;» αποτελεί προϊόν συλλογικής συγγραφής κι αποσκοπεί στην ενημέρωση των αναγνωστών σχετικά με τη νόσο Αλτσχάιμερ. Όπως προκύπτει από τον τίτλο και τον υπότιτλο «Ο μικρός Φίλιππος και η νόσος Αλτσχάιμερ», οι δύο βασικοί ήρωες της ιστορίας είναι ο παππούς και ο Φίλιππος. Η πρώτη σελίδα του βιβλίου αποτελεί την γνωριμία των ηρώων με τους αναγνώστες. Παρατηρούμε ότι ο Φίλιππος και ο Κωστής φορούν κυρίως μπλε ρούχα, με μουσταρδί. Αντιθέτως, η Άννα και η Δανάη φορούν ανοιχτόχρωμες και πιο θερμές αποχρώσεις (γαλάζιο, λευκό, κόκκινο). Τα μαλλιά των αγοριών είναι καστανά και κοντά. Αντιθέτως, τα κορίτσια έχουν μακριά ξανθά και καστανοκόκκινα μαλλιά. Παρατηρείται μία ασφαλής προσέγγιση της παρουσίας των δύο φύλλων, αναφορικά με την εξωτερική εμφάνιση. Αντίστοιχα, ο παππούς της ιστορίας παρουσιάζεται με λευκά μαλλιά και μουστάκι. Τα ρούχα του είναι στις αποχρώσεις του μπλε, γκρι και πράσινου. Η γιαγιά, επίσης, με λευκά μαλλιά φορά αποχρώσεις του μοβ και γκρι παντελόني.

Η πλοκή αφορά μία παρέα παιδιών, τα οποία συνειδητοποιούν ότι η συμπεριφορά του παππού σταδιακά αλλάζει. Με τη βοήθεια ενός πλάσματος του Άλτσε, το οποίο εμφανίζεται ως από μηχανής Θεός από το tablet, η παρέα γνωρίζει τη νόσο Αλτσχάιμερ. Στη συνέχεια, τα παιδιά παρατηρούν τις αλλαγές στην καθημερινότητα και τη συμπεριφορά του παππού κι επιδιώκουν να εναρμονιστούν με τα νέα δεδομένα. Ο Φίλιππος ως κεντρικός ήρωας της ιστορίας κατέχει σημαντικό ρόλο στην πλοκή, καθώς έρχεται σε επικοινωνία με τον Άλτσε, συζητά με τη γιαγιά, τους γονείς και την παρέα του. Οι σχέσεις των δύο φύλων, καθώς και στοιχεία αρρενωπότητας και θηλυκότητας διαφαίνονται μέσω των οικογενειακών ρόλων.

Συγκεκριμένα, ήδη από την αρχή του βιβλίου παρατηρούμε τον παππού να κάθεται σε μία καρέκλα με τα εγγόνια στο σαλόνι και η γιαγιά στέκεται πιο πίσω, μαγειρεύοντας στην κουζίνα. Οι συγγραφείς αναφέρουν ότι το σπίτι μύριζε κέικ και σάλτσα, τα οποία είχε ετοιμάσει η γιαγιά. Ενώ στη συνέχεια η γιαγιά παραπέμπει τα εγγόνια να καθίσουν με τον παππού μέχρι εκείνη να τους καλέσει για φαγητό. Γίνεται αντιληπτό ότι ο παππούς δεν συμμετέχει στην προετοιμασία του μεσημεριανού φαγητού. Προκύπτει ένα προφίλ αρρενωπότητας, το οποίο απέχει από τις καθημερινές ασχολίες και την συμμετοχή στις δουλειές. Θα μπορούσαμε ίσως να υποθέσουμε ότι το Αλτσχάιμερ του παππού ευθύνεται για το γεγονός ότι δεν συμμετέχει στην δουλειές του σπιτιού. Η συγκεκριμένη υπόθεση αντικρούεται παρακάτω όταν η μητέρα των παιδιών αναφωνεί «*Αμάν! Ξέχασα να βάλω αλάτι στο φαγητό!*». Συνεπώς, προκύπτει το συμπέρασμα ότι ασχολίες, οι οποίες σχετίζονται με την μαγειρική αποδίδονται στις γυναίκες. Ακόμα ένα παράδειγμα αποτελεί το κάλεσμα της γιαγιάς «*Φαγητό έτοιμο! Πλένουμε χέρια και τρώμε*». Αποδεικνύεται άλλη μια φορά ότι η γιαγιά φροντίζει όχι μόνο το μαγείρεμα του φαγητού, αλλά και την προετοιμασία του τραπέζιού, καθώς και την προετοιμασία των ατόμων, που πρόκειται να φάνε.

Ένα ακόμα σχόλιο, το οποίο αξίζει να σχολιαστεί αποτελεί εκείνο του παππού «*Γυναίκα, θέλω να μου φέρεις το ψάθινο καπέλο*». Ο χαρακτηρισμός «*Γυναίκα*», τον οποίο επιλέγει ο

παππούς προκειμένου να αποκαλέσει την σύζυγο του κρίνεται αναχρονιστικός, ακόμα και για έναν άνθρωπο της τρίτης ηλικίας. Αποκαλώντας την σύζυγο του «γυναίκα» αναιρεί κάθε στοιχείο της προσωπικότητας και της συνεισφοράς της στην κοινωνία και την οικογένεια, εστιάζοντας μονάχα στο βιολογικό της φύλο. Επιπλέον το γεγονός ότι απαιτεί από την σύζυγο να του δώσει το καπέλο πριν τον περίπατο, ανασύρει παρελθοντικές μνήμες, όπου οι γυναίκες υπηρετούσαν τις επιθυμίες των συζύγων κι οι ίδιοι απείχαν από οτιδήποτε αφορούσε την καθαριότητα, την τακτοποίηση και την φροντίδα του οικογενειακού βίου. Βεβαίως το συγκεκριμένο βιβλίο αφορά την νόσο Αλτσχάιμερ και κατανοούμε ότι οι ασθενείς συχνά αδυνατούν να αυτοεξυπηρετηθούν, καθώς η μνήμη τους δεν το επιτρέπει, όμως στην συγκεκριμένη περίπτωση ο παππούς δεν αναφέρει «Δεν θυμάμαι/ Δεν μπορώ να βρω που έχω βάλει το καπέλο μου», αλλά δίνεται η εντύπωση ότι εξ αρχής απευθύνεται στην σύζυγο, προκειμένου να ικανοποιήσει την επιθυμία του.



Ολοκληρώνοντας την μελέτη των έξι (6) βιβλίων σχετικά με την παρουσία του παππού στα σύγχρονα παιδικά βιβλία, καταλήγουμε στις παρακάτω παρατηρήσεις:

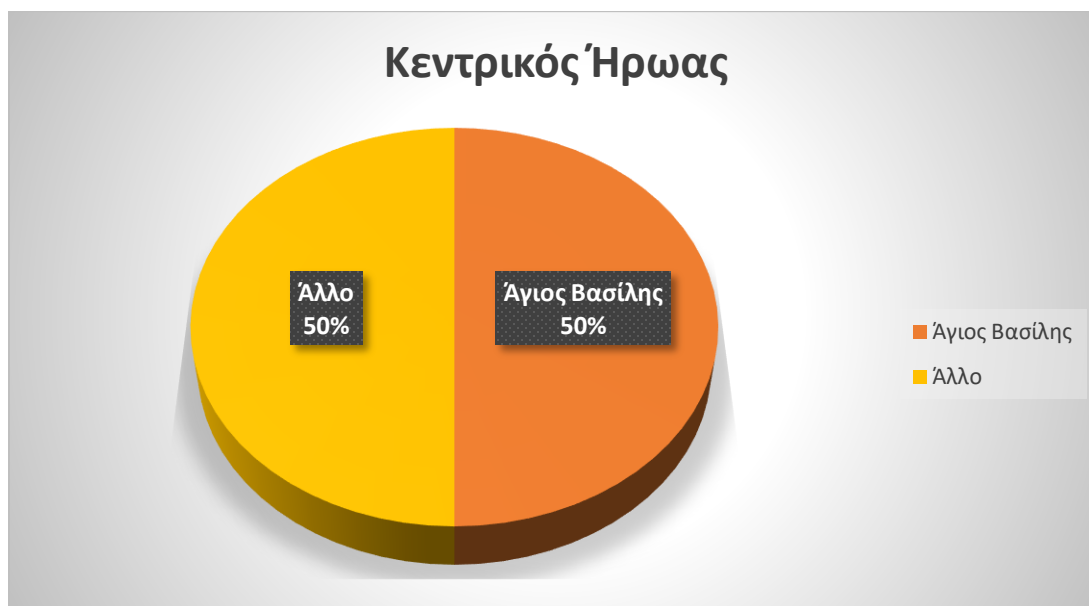
1. Πρώτο και κύριο αναπάντεχο αποτέλεσμα της έρευνας αποτελεί το γεγονός ότι τα βιβλία με κύριο ήρωα τον παππού, αφορούσαν σε μεγάλο βαθμό τις θεματολογίες: θάνατος, αρρώστια. Συγκεκριμένα, όπως προκύπτει κι από το παρακάτω διάγραμμα, δύο (2) παιδικά βιβλία αφορούσαν αρρώστια (Ο παππούς αρρώστησε, Ποιος είμαι εγώ παππού) και δύο (2) θάνατο (Που πήγε ο παππούς, Ο παππούς μου ο Άγιος Βασίλης). Θα προσθέσουμε σε αυτό το σημείο μία ακόμη κατηγορία με τίτλο «Υπόνοια Θανάτου», καθώς ακόμη και τα βιβλία τα οποία δεν αφορούν την απώλεια καθ' αυτού, παρατηρούμε ότι την υπονοούν. Συγκεκριμένα, οι αρρώστιες ιδίως σε άτομα της τρίτης ηλικίας δημιουργούν προβληματισμούς και σκέψεις σχετικά με τον θάνατο. Επιπλέον, τόσο στο «Ο παππούς μου έχει φίλο έναν γίγαντα», όσο και στο «Ο παππούς Ευτύχης», προκύπτει από την ανάλυση του κειμένου ότι η εξαφάνιση ή ο ύπνος του παππού ερμηνεύεται κι ως θάνατος.



ΕΙΚΟΝΑ 13: ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

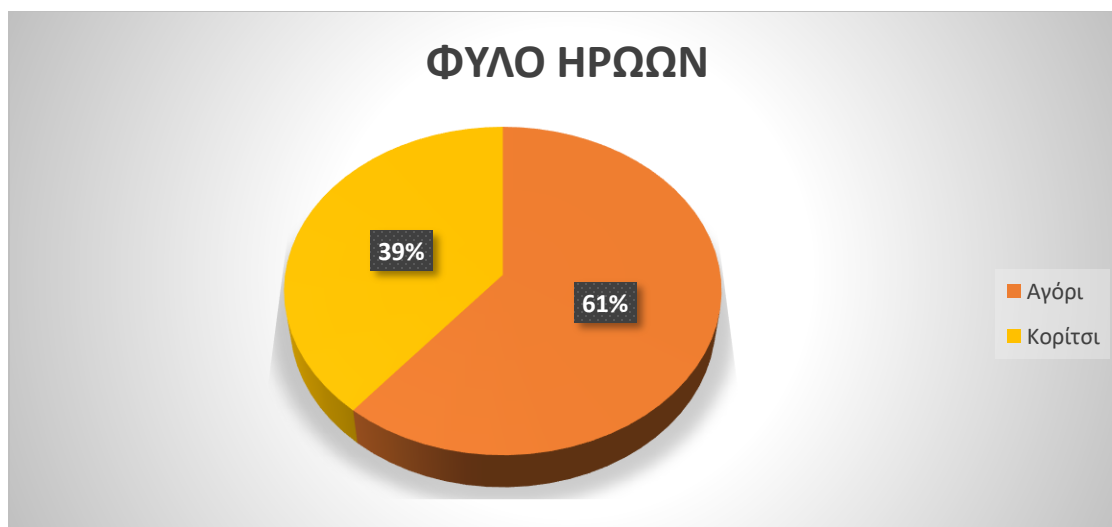
2. Ένα ακόμα αναπάντεχο πόρισμα αποτελεί η σύνδεση του παππού με τον Άγιο Βασίλη, όπου παρατηρείται σε τρία (3) από τα έξι (6) βιβλία. Η προαναφερόμενη παρατήρηση σχετίζεται ίσως με το γεγονός ότι ο Άγιος Βασίλης όντας ο ίδιος παππούς, αποτελεί μια αγαπημένη φιγούρα των παιδιών. Κοινά στοιχεία των δύο αποτελούν η ηλικία, σε κάποιες περιπτώσεις στοιχεία της εξωτερικής εμφάνισης, η συνήθεια να προσφέρουν δώρα. Βέβαια, τα παραπάνω στοιχεία ίσως να μην αποτελούν σημεία σύγκλησης ολόκληρου του πληθυσμού ή τις αρχικές προθέσεις των συγγραφέων. Μία ακόμη υπόθεση αποτελεί ότι ο Άγιος Βασίλης συνδέεται με την γιορτή των Χριστουγέννων. Πρόκειται για μία γιορτή

χαράς και συνάντησης των οικογενειών. Επομένως τα παιδιά ευκαιρούν να περάσουν ποιοτικό χρόνο με τον παππού και κατ' αυτό τον τρόπο συνδέεται με την πιο αγαπημένη φιγούρα των Χριστουγέννων, τον Άγιο Βασίλη.



ΕΙΚΟΝΑ 14: ΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΗΡΩΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

3. Στα αναγνώσματα τα εγγόνια των παππούδων υπήρξαν παιδιά όλων των φύλων. Συγκεκριμένα υπήρξαν πέντε (5) αγόρια και τρία (3) κορίτσια. Σε δύο (2) βιβλία συνυπήρχαν κορίτσι-αγόρι ως εγγόνια. Σε αυτές τις περιπτώσεις το αγόρι υπήρξε ο κύριος αφηγητής της ιστορίας, επομένως ο ρόλος του υπήρξε κεντρικός σε σχέση με του κοριτσιού. Συνεπώς προκύπτει ότι περισσότερα βιβλία γράφτηκαν εστιάζοντας στην σχέση παππού – εγγόνου, ενώ μόνο ένα (1) αφορά αποκλειστικά τη σχέση παπού-εγγονής.



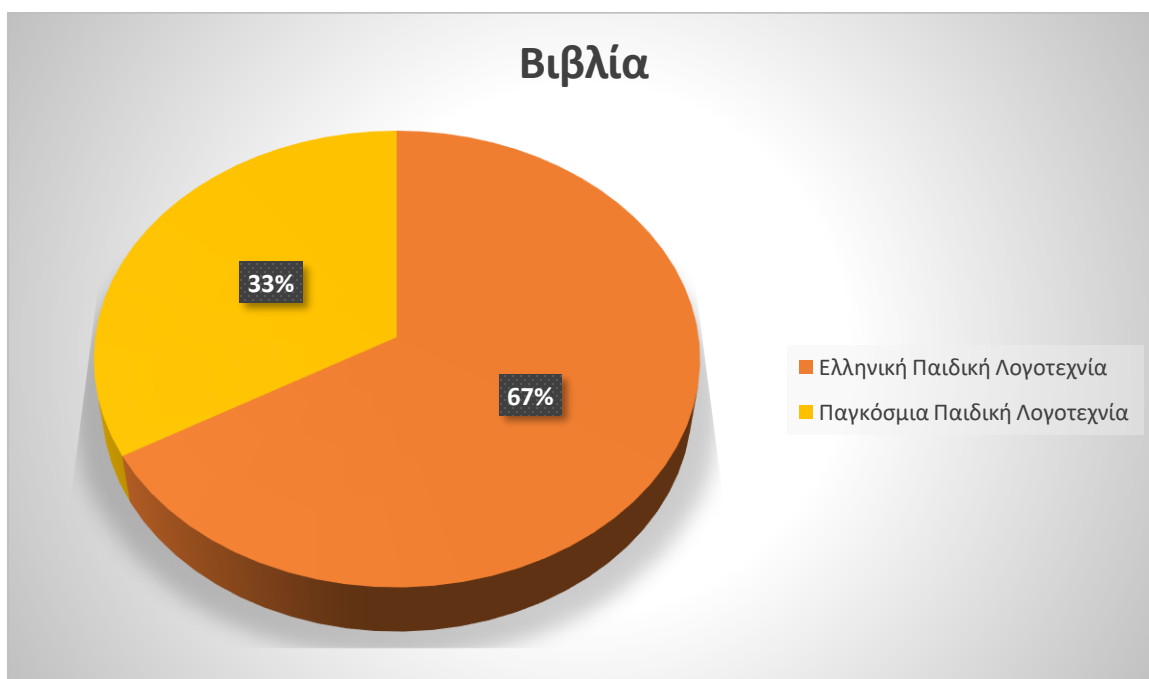
ΕΙΚΟΝΑ 15: ΦΥΛΟ ΗΡΩΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

4. Δεν υπήρξε σε κανένα βιβλίο διαζευγμένο ζευγάρι (παππούς/γιαγιά, μαμά/μπαμπάς) ή ήρωας, που ανήκει σε ΛΑΟΤ+ οικογένεια. Οι περισσότερες οικογένειες των βιβλίων θεωρούνται είτε πυρηνικές, είτε δεν ορίζονται. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να αναρωτηθούμε κατά πόσο η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία προσφέρει στους αποδέκτες της, μία έγκυρη, σύγχρονη και απενοχοποιημένη δίοδο, προκειμένου να ανακαλύψουν τον κόσμο. Επιπλέον, δίνεται προτεραιότητα σε κάθε κοινωνική ομάδα να ταυτιστεί με τους ήρωες και την πλοκή, χωρίς να αισθάνεται ότι περιθωριοποιείται; Διότι όταν η τέχνη δεν αναγνωρίζει όλες τις κοινωνικές ομάδες σε ένα περιβάλλον λογοτεχνικής συμπερίληψης, τότε ίσως διανύουμε μία περίοδο στρατευμένης κι αποστειρωμένης παιδικής λογοτεχνίας.



ΕΙΚΟΝΑ 16: ΜΟΡΦΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

5. Τρεις (3) συγγραφείς των βιβλίων ήταν άνδρες και τρεις (3) γυναίκες (υπήρξε βέβαια ένα βιβλίο με τρεις γυναίκες συγγραφείς, τις οποίες συμπτύξαμε ως μία). Παρατηρήθηκε δηλαδή, η ίδια παρουσία και ενδιαφέρον από όλα τα φύλα ως προς τη συγγραφή βιβλίων με κύρια θεματολογία τον παππού.
6. Τέσσερα (4) από τα έξι (6) ελληνικά δημοφιλέστερα παιδικά βιβλία, από τον όρο αναζήτησης «παππούς/- ού», ανήκουν στην ελληνική λογοτεχνική κοινότητα. Μόνο δύο (2) γράφτηκαν από συγγραφείς της παγκόσμιας λογοτεχνικής κοινότητας.



ΕΙΚΟΝΑ 17: ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ Β΄ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

7. Στην δεύτερη κατηγορία μελέτης, παρατηρούνται στοιχεία από την τυπολογία του Perry Nodelman. Συγκεκριμένα, τα βιβλία «Ο παππούς αρρώστησε», «Που πήγε ο παππούς;» και «Μήπως ο παππούς είναι ο Αϊ- Βασίλης;» παρουσιάζουν χαρακτηριστικά της τρίτης κατηγορίας «Αντισυμβατικός ήρωας – Γυναικοποιημένη Αρρενωπότητα – το καλό παιδί». Οι ήρωες των ιστοριών διατηρούν ένα προφίλ παιδικότητας προσαρμοσμένο στο καλούπι του καλού παιδιού. Η συμπεριφορά τους δεν αποκλίνει των κανόνων και των προσδοκιών της οικογένειας και της κοινωνίας, ακόμα κι εάν αυτό σημαίνει ότι αποκλίνει χαρακτηριστικών της παιδικότητας.

Συναντάται επίσης η έκκτη κατηγορία της τυπολογίας η οποία αφορά στον ανδρισμό μέσα από την σχέση πατέρα γιου. Στο βιβλίο «Ο παππούς μου έχει φίλο έναν γίγαντα», η σχέση παππού- εγγονιού, παρουσιάζει παρόμοια χαρακτηριστικά με εκείνα της σχέσης πατέρα – γιού. Άλλωστε, εάν εξαιρέσουμε το ηλικιακό χάσμα, οι δύο κατηγορίες αφορούν δύο άντρες της ίδιας οικογένειας, τους οποίους ενώνει το συναισθηματικό δέσιμο, οι οικογενειακές εμπειρίες κι ο διαμοιρασμός εμπειριών, συναισθημάτων και σχέσεων. Σε καμία περίπτωση δεν υπονοείται ότι η μία σχέση αντικαθιστά την άλλη ή ταυτίζονται· όμως αδιαμφισβήτητα οι

σχέσεις έχουν κοινά χαρακτηριστικά, τα οποία μας επιτρέπουν να τις εντάξουμε στην ίδια κατηγορία. Παππούς και εγγονός μέσω μιας αμφίδρομης σχέσης δοτικότητας και κόντρας ενδυναμώνουν τη σχέση και την θέση τους.

## Γ΄ Κατηγορία

Στην συνέχεια πρόκειται να μελετηθούν: αδελφός, φίλος και δάσκαλος. Δεδομένου ότι στους συγκεκριμένους όρους αναζήτησης δεν βρέθηκε η απαιτούμενη ποσότητα δείγματος, προκειμένου να αποτελέσουν αυτοτελείς κατηγορίες· θα αναλυθεί κάθε βιβλίο ατομικά αναλόγως με την ενότητα, στην οποία ανήκει. Στη συνέχεια, στα συμπεράσματα θα συμπτυχθούν οι τρεις όροι σε κοινή βάση.

### «Αδελφός»

#### 1. Ένας ξύλινος αδελφός, Μαρία Αρ. Καραγιάννη

Το παιδικό βιβλίο «Ένας ξύλινος αδελφός» πρόκειται για ένα μεταπαραμύθι. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί τους βασικούς ήρωες του βιβλίου Πινόκιο δημιουργώντας την συνέχεια της γνώριμης ιστορίας. Ο Πινόκιο ως κανονικό αγόρι με ανθρώπινη μορφή ζει μαζί με τον Τζεπέτο ως ένα παιδί, το οποίο «είχε ξεχάσει πια τις σκανταλιές κι έκανε ό,τι κάνουν όλα τα παιδιά». Ο Τζεπέτο φέρνει ένα κούτσουρο στο σπίτι, προκειμένου να φτιάξει έναν αδελφό στον Πινόκιο, γεγονός το οποίο προκαλεί αναστάτωση και το αίσθημα ότι δεν είναι αρκετά αγαπητός από τον πατέρα του, αφού χρειάζεται την συντροφιά ενός δεύτερου αγοριού.

Το νέο ξύλινο αγόρι προκαλεί σύγχυση στην ζωή του Πινόκιο, καθώς χρειάζεται πια να μοιράζεται το δωμάτιο και προσωπικά αντικείμενα. Ο ίδιος το σκάει από το σπίτι, αλλά η νεράιδα του εξηγεί ότι τόσο ο Τζεπέτο, όσο και ο νέος του αδελφός τον αγαπούν και τον επιζητούν πίσω στο σπίτι. Ο Πινόκιο συνειδητοποιώντας την αγάπη της οικογένειας προς το άτομο του, γυρίζει πίσω και συνυπάρχουν πια αγαπημένοι.

Η δημιουργός με έναν πρωτότυπο τρόπο παρουσιάζει τα συναισθήματα των παιδιών, όταν ένα νέο μέλος εισέρχεται στην οικογένεια. Η επιλογή μίας κλασσικής λογοτεχνικής φιγούρας για τον συγκεκριμένο σκοπό, βοηθά τους αναγνώστες να ταυτιστούν και τους ανακουφίζει από το βάρος των συναισθημάτων τους. Αφού ο Πινόκιο ζηλεύει τον μικρό του αδελφό και αισθάνεται άσχημα, τότε είναι απολύτως φυσιολογικό να αισθανόμαστε παρόμοια όλοι. Κι αφού ο Πινόκιο διαχειρίζεται τη θλίψη και τον θυμό του, τότε η κατάσταση είναι αντιμετωπίσιμη.

Συναντώνται τρεις φιγούρες με στοιχεία αρρενωπότητας στην ιστορία: Τζεπέτο, Πινόκιο, Σίλβιο. Ο Τζεπέτο σε σχέση με τους πατεράδες, τους οποίους μελετήσαμε στις προηγούμενες ιστορίες δεν φέρει όμοια χαρακτηριστικά προς την εμφάνιση. Τα λευκά μαλλιά και μούσια, καθώς και τα μικροσκοπικά γυαλιά θυμίζουν περισσότερο τους ήρωες της κατηγορίας «παππούς». Βέβαια, σαφώς η εμφάνιση του φέρει σύγχρονα στοιχεία σε σχέση με την εικόνα του Τζεπέτο σε βιβλία της ιστορίας του Πινόκιο, ή στην εικόνα του Τζεπέτο, την οποία καθιέρωσε το 1940 η ταινία της Disney.



ΕΙΚΟΝΑ 18: Pinocchio, Walt Disney Animation Studios (1940)



ΕΙΚΟΝΑ 19: Ένας ξύλινος αδελφός, Marcela Calderón (2017)

Ακόμα και στην περίπτωση του Τζεπέτο, όπου πρόκειται για μία μονογονεϊκή οικογένεια παρατηρείται ότι εστιάζουν στις κατασκευαστικές ικανότητες του Τζεπέτο, Αναφέρεται ότι «άρχισε να σκαλίζει περίτεχνα το κούτσουρο» ή ότι θα φτιάξει μία ακόμη καρέκλα. Οι δεξιότητες στις οποίες δίνεται έμφαση, αποτελούν ασχολίες, τις οποίες σχετίζουν συχνότερα με το ανδρικό φύλο. Παρά το γεγονός ότι ο Τζεπέτο ως γονέας μονογονεϊκής οικογένειας σίγουρα αναλαμβάνει την μαγειρική, την καθαριότητα, το διάβασμα, το παιχνίδι και την φροντίδα των παιδιών· δεν επιλέγεται να αναφερθούν σε κανένα από τα παραπάνω χαρακτηριστικά.

Θα μπορούσε κάποιος να αντικρούσει το παραπάνω επιχείρημα, λέγοντας ότι δεν εστιάζουν στην κατασκευαστική ικανότητα του ήρωας, ως χαρακτηριστικό του ανδρικού φύλου, αλλά ως στοιχεία του επαγγέλματος του ξυλουργού. Αξίζει να αναστοχαστούμε, σε πόσα βιβλία τα οποία αναφέρονται σε μητέρες δίνεται βαρύτητα στο πόσο επιδέξια ασκούν το επάγγελμα τους; Αναφέρονται δηλαδή, στο γεγονός ότι η μαμά επιδίδεται με επιτυχία σε κάποια επιπλέον ασχολία, πέρα της φροντίδας των παιδιών.

Ο δεύτερος χαρακτήρας με στοιχεία αρρενωπότητας, ο Πινόκιο, αποτελεί τον κεντρικό ήρωα. Ο Πινόκιο απαλλαγμένος των εξωτερικών και συμπεριφορικών χαρακτηριστικών της πρωτότυπης ιστορίας παρουσιάζεται ως ένα αγόρι με ρόδινα μάγουλα, καστανά μαλλιά και μάτια. Φορά πορτοκαλί μπλούζα, μαύρο παντελόνι και λευκά παπούτσια. Ο ήρωας αισθάνεται ποικίλα συναισθήματα κατά την διάρκεια της πλοκής: απορία, αμηχανία, θλίψη, απόγνωση, απογοήτευση, χαρά, ικανοποίηση, ευτυχία. Πράγματι, στο μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας τα συναισθήματα του Πινόκιο παρουσιάζονται αρνητικά, μέχρι την τελευταία σελίδα, όπου αποκαθίστανται οι σχέσεις με την οικογένεια του.

Ο Σίλβιο αποτελεί το νεότερο μέλος της οικογένειας, το οποίο κατασκεύασε πρόσφατα ο Τζεπέτο. Το ξύλινο αγόρι φορά ριγέ πράσινα και μπλε ρούχα με κόκκινα παπούτσια. Τα μαλλιά και τα μάτια του είναι καστανά και το δέρμα του στο χρώμα του ξύλου. Στοιχεία του χαρακτήρα και της συμπεριφοράς του αποτελούν οι αταξίες, η ακαταστασία και η ευαισθησία. Γενικότερα, ο Σίλβιο δεν κατέχει ενεργό ρόλο στην πλοκή. Περισσότερες πληροφορίες βολιδοσκοπούμε μέσω της περιγραφής του Πινόκιο.

Τέλος, αξίζει να ληφθούν υπόψιν μερικά εικονογραφικά στοιχεία, τα οποία σχετίζονται με ερμηνείες που αποδίδονται στα φύλα. Στην πρώτη σελίδα παρατηρούμε ότι η σχολική τσάντα του Πινόκιο έχει μπλε χρώμα. Ενώ σε επόμενη σελίδα, παρατηρώντας το δωμάτιο των δύο παιδιών συναντώνται τουβλάκια, μπάλα, ξυλομπογιές, λούτρινα ζωάκια και ένα παραμύθι. Τα σεντόνια του κρεβατιού είναι μπλε και της κούνιας λευκό με κόκκινο. Πρόκειται για ακόμα μία περίπτωση απόδοσης παραδοσιακά αγορίστικων παιχνιδιών και χρωμάτων στα παιδιά.



## 2. Ο αδελφός μου έχει αυτισμό, Jennifer Moore Mallinos

Ο ήρωας της ιστορίας έχει έναν αδελφό τον Βασίλη, ο οποίος βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού. Στο σχολείο ένα παιδί παίρνει ένα μπισκότο από τον Βασίλη, χωρίς την άδεια του. Τότε ο Βασίλης παθαίνει μία κρίση, η οποία προκαλεί συναισθήματα ντροπής στον αδελφό του. Η δασκάλα της τάξης μαθαίνοντας το περιστατικό αναλαμβάνει δράση. Παρουσιάζει στους μαθητές της τάξης διάσημα πρόσωπα, τα οποία βρίσκονταν στο φάσμα του αυτισμού. Παράλληλα εξηγεί συμπεριφορές που παρουσιάζουν συχνά άτομα, τα οποία βρίσκονται στο φάσμα. Στο τέλος της ιστορίας, όχι μόνο οι συμμαθητές του Βασίλη οικειοποιούνται με τον αυτισμό, αλλά και ο ίδιος ο αδελφός του Βασίλη τον αποδέχεται αγαπώντας την διαφορετικότητά του.

Ο Βασίλης είναι ένα αγόρι με καστανά μαλλιά και μάτια, ο οποίος παρουσιάζεται με μπορντό μπλούζα. Ο αδελφός του επίσης με καστανά μαλλιά και μάτια φορά μπλε μπλούζα και γυαλιά. Ο Βασίλης παρουσιάζεται μέσω της περιγραφής του αδελφού του. Τα στοιχεία που γνωστοποιούνται αφορούν συμπεριφορές, οι οποίες σχετίζονται με τον αυτισμό: ομοιομορφία, ρουτίνα, επαναλαμβανόμενες κινήσεις. Επίσης, αναφέρεται ότι στον Βασίλη αρέσει να παίζει ντραμς. Για τον ίδιο τον αφηγητή τον αδελφό του Βασίλη, δεν δίνονται στοιχεία σχετικά με τον χαρακτήρα ή τις προτιμήσεις του. Γίνεται αντιληπτό στον αναγνώστη ότι ο αδελφός του Βασίλη αισθάνεται αμηχανία και ντροπή για την συμπεριφορά του Βασίλη, έχει παρόλα αυτά το θάρρος να ζητήσει τη βοήθεια της δασκάλας του. Ενώ στη συνέχεια αισθάνεται περηφάνεια για τον αδελφό του.

Κρίνεται σημαντικό να παρατηρήσουμε ένα περιστατικό, το οποίο λαμβάνει χώρα στην αρχή της ιστορίας. Την ώρα του φαγητού ένα αγόρι παίρνει από τον Βασίλη ένα από τα μπισκότα του, χωρίς να έχει την συναίνεση του. Σε επόμενη σελίδα, ενώ ο Βασίλης βρίσκεται σε κρίση εξαιτίας του περιστατικού, παρατηρούνται οι αντιδράσεις των συμμαθητών του Βασίλη. Ένα κορίτσι γελάει κοροϊδεύοντας, ενώ ένα άλλο αγόρι περνά από δίπλα του κοιτώντας κοροϊδευτικά και δείχνει τον Βασίλη. Η κίνηση του φαίνεται σαν να δείχνει προς όλους ποιο παιδί προκαλεί την φασαρία με το κλάμα του. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφέρουμε τα συμπεράσματα μας κατά την προηγούμενη έρευνα μας, όπου παρατηρήθηκε ότι τα αγόρια και οι άντρες σε μεγάλο βαθμό αποτελούσαν τα πρόσωπα τα οποία ασκούσαν διάφορες μορφές βίας, στα βιβλία τα οποία είχαν μελετηθεί. Στην συγκεκριμένη μελέτη εστιάζουμε σε φιγούρες αρρενωπότητας κατά συνέπεια δεν παρατηρούμε αρνητικές συμπεριφορές των ηρώων. Αντιθέτως σε μεγάλο βαθμό ίσως ιδανικοποιούνται.

Η παραπάνω παρατήρηση ίσως ερμηνεύεται μέσω της θεωρία του Perry Nodelman και συγκεκριμένα στον τρίτο τύπο του αντισυμβατικού ήρωα – γυναικοποιημένης αρρενωπότητας – το καλό παιδί. Σύμφωνα με τον τρίτο τύπο, παιδικά βιβλία γυναικών συγγραφέων αποδίδουν χαρακτηριστικά γυναικοποιημένης αρρενωπότητας παρουσιάζοντας ένα προφίλ αρρενωπότητας το οποίο δεν αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα, αλλά το ιδανικό πρότυπο κατά την κρίση τους. Κατά επέκταση, το ίδιο μοτίβο ακολουθούν και άνδρες συγγραφείς.

Στο βιβλίο παρουσιάζονται φιγούρες με στοιχεία αρρενωπότητας και θηλυκότητας και αξίζει να παρατηρήσουμε, τον τρόπο που εμπλέκονται στο περιστατικό βίας. Αρχικά ένα αγόρι παίρνει από τον Βασίλη το μπισκότο. Εν συνεχεία, το κορίτσι είναι εκείνο που μετέχει παθητικά

γελώντας. Ένα άλλο αγόρι εμπλέκεται περισσότερο ενεργά δείχνοντας τον Βασίλη ενώ βρίσκεται σε κρίση και παίρνοντας κοροϊδευτική έκφραση στο πρόσωπο του. Συμπεραίνουμε δηλαδή, ότι αμέσως μόλις αποδεσμευτούν τα φύλα των ηρώων από το ασφαλές συγγραφικό περιβάλλον, όπου οι συγγραφείς γράφουν για ένα συγκεκριμένο πρόσωπο και περιστατικό· σε ένα πιο ελεύθερο πεδίο, προσπαθώντας να περιγράψουν περιστατικά, τα οποία αντικατοπτρίζουν την καθημερινότητα και την αλληλεπίδραση, ορθώς αμέσως το αγόρι λαμβάνει τον ρόλο του ενεργού θύτη, ενώ το κορίτσι συμμετέχει παθητικά επιτρέποντας την βία να λαμβάνει χώρα.

Κλείνοντας, αξιοσημείωτο κρίνεται το γεγονός ότι όταν η δασκάλα παρουσιάζει στην τάξη της άτομα, τα οποία βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού, αναφέρονται τρεις άνδρες και μόνο μία γυναίκα. Πρόκειται για ακόμα μία περίπτωση σκίασης του γυναικείου φύλου ή προδίδεται η διαπίστωση ότι ακόμα και στις αναπηρίες οι άνδρες ευκολότερα αναρριχώνται στην κοινωνική πυραμίδα σε σχέση με τις γυναίκες;

## «Φίλος»

### 1. Αυτός είναι ο φίλος μου, Μαριάννα Κουμαριανού

Το βιβλίο «Αυτός είναι ο φίλος μου» αφορά την υποδοχή ενός νέου μαθητή στην τάξη. Στο βιβλίο της η Μαριάννα Κουμαριανού δημιούργησε ένα φιλόξενο πολυπολιτισμικό περιβάλλον, μέσα το οποίο παρατηρούμε παιδιά από διάφορους πολιτισμούς. Ο νέος μαθητής της τάξης, ο Σάγκι, γίνεται αμέσως αποδεκτός από τους συμμαθητές του, οι οποίοι έπειτα από προτροπή της δασκάλας τους παρουσιάζουν την τάξη και τα παιχνίδια τους.

Ο Σάγκι ως καινούργιος μαθητής του σχολείου δεν έχει λόγο κατά την εξέλιξη της πλοκής. Με αυτόν τον τρόπο, η συγγραφέας αναδεικνύει τον φόβο και την αμηχανία, που αισθάνεται το παιδί, όντας για πρώτη φορά σε μία τάξη. Φορά μαύρο παντελόνι και μία ζακέτα, η οποία μοιάζει με τίγρη. Ο Σαμόρο είναι ένας από τους μαθητές της τάξης. Τα μαύρα του μαλλιά πιάνονται ψηλά σε έναν μικρό κότσο. Φορά ανοιχτό μπλε κιμονό και σκούρο μπλε παντελόνι.

Ο Σαμόρο δείχνει την συμπάθεια του προς τον νέο μαθητή ήδη από την αρχή του βιβλίου, συστήνοντας τον εαυτό του και καλωσορίζοντας τον Σάγκι. Στην συνέχεια την ώρα του διαλλείματος, τον καλεί να παίξουν μαζί. Καθώς παίζουν στην τσουλήθρα, δύο αγόρια τους προσεγγίζουν λέγοντας «*Απαγορεύονται οι μικρούληδες και οι κοντούληδες*». Ο Σαμόρο χωρίς να χάσει το θάρρος του υπενθυμίζει στα παιδιά, ότι «*τα παιχνίδια είναι για όλους*». Στη συνέχεια, όλα τα παιδιά παίζουν μαζί κυνηγητό. Αξίζει να παρατηρηθεί, ότι πρόκειται για ακόμα μία περίπτωση όπου αγόρια εμπλέκονται σε περιστατικά βίας. Βέβαια, στην παρούσα περίπτωση τα υπόλοιπα παιδιά της τάξης, αγόρια και κορίτσια, δεν υπερασπίζονται τους εκφοβιστές. Αντιθέτως συσπειρώνονται γύρω από τον Σαμόρο και τον Σάγκι δείχνοντας την στήριξη τους.

## 2. Ένας παρεξηγημένος φίλος, Νταβλαμάνου Έλενα

Κεντρικός ήρωας της ιστορίας είναι ένα αγόρι, του οποίου οι γονείς σε κάθε συμπεριφορά, η οποία αποκλίνει των προσδοκιών τους, τον τρομοκρατούν ότι θα τον «πάρει ο αστυνομικός». Συγκεκριμένα όπως αναφέρει ο ίδιος ο ήρωας σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση: *«Αν δεν φάω το φαγητό μου, θα με πάρει ο αστυνόμος[...] γενικά όπως καταλάβατε, αν δεν είμαι καλό παιδί, τον αστυνόμο δεν τον γλιτώνω»*. Ο ίδιος προσπαθεί να φανταστεί ποιος αστυνομικός παραμονεύει αναμένοντας να τον πάρει. Ένα πρωινό, καθώς ο ήρωας περπατά στον δρόμο με την μητέρα του ένας άνδρας κλέβει την τσάντα μίας κυρίας, ενώ εκείνη διασχίζει τον δρόμο.

Καλείται η αστυνομία, μα ο πρωταγωνιστής θεωρεί ότι *«για τον κλέφτη θα έρθουν, μα αν με δουν, ποιος μου λέει εμένα ότι δεν θα θυμηθούν κάτι παλιά χρωστούμενα που έχω μαζί τους»*. Τελικά, όταν φτάνει το περιπολικό βγαίνει από μέσα ο μπαμπάς του καλύτερου του φίλου, ο οποίος είναι αστυνομικός και έχει συλλάβει τον κλέφτη. Η ιστορία ολοκληρώνεται με τον ήρωα να συμφιλιώνεται με το επάγγελμα του αστυνομικού, σταματώντας να φοβάται ότι ο ίδιος κινδυνεύει να συλληφθεί.

Στο βιβλίο παρατηρούνται ενδιαφέρουσες προς ανατροφοδότηση αντιλήψεις σχετικά με την αρρενωπότητα και διαφορετικές εκδοχές της. Ξεκινώντας από τον κεντρικό ήρωα, πρόκειται για ένα καστανό αγόρι με μπλε ρούχα. Τα παιχνίδια που παρατηρούμε στο δωμάτιο του είναι τα παρακάτω: μπάλα, αυτοκίνητα, λούτρινα ζωάκια, πατίνι, κύβος, κύβος του Ρούμπικ. Επίσης, οι τοίχοι του δωματίου είναι βαμμένοι μπλε, Τα σεντόνια είναι κίτρινα και το πάπλωμα μπλε. Η τσάντα του ήρωα είναι επίσης μπλε. Ο καλύτερος φίλος του ήρωας είναι επίσης καστανός και φορά μπροντό μπλούζα και τζιν παντελόνι.

Αξίζει να εστιάσουμε την προσοχή μας στο σημείο, όπου ο ήρωας προσπαθεί να φανταστεί τον αστυνομικό, στον οποίο αναφέρονται οι γονείς του, όταν εκείνος αποκλίνει των προσδοκιών τους. Αρχικά, το φύλο του είναι αρσενικό. Θα μπορούσε άραγε ο ήρωας να τρομοκρατηθεί στην ιδέα μια γυναίκας αστυνομικού; Ή ακόμα του περνά από το μυαλό ότι υπάρχουν γυναίκες αστυνομικοί, οι οποίες αναλαμβάνουν ίδια καθήκοντα με τους άνδρες; Ίσως βέβαια, οι ίδιοι οι γονείς άθελα τους να δημιουργήσαν λανθασμένα εκτός από μία προκατάληψη ως προς ένα επάγγελμα και μία δεύτερη προς το γυναικείο φύλο και την ικανότητα των γυναικών να αποτελούν επιβλητικές παρουσίες. Παρακάτω καταγράφονται τα επίθετα με τα οποία περιγράφει ο ήρωας τον αστυνομικό που φαντάζεται: τρομακτικός, ψηλός, μεγαλόσωμος, μάτια έντονα, διαπεραστικά και μεγάλα μαύρα μουστάκια. Ενώ χρησιμοποιείται η παρομοίωση: μεγαλόσωμος σαν γίγαντας, καθώς και η σύγκριση *«πιο ψηλός από τον μπαμπά μου»*. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν κι οι φράσεις: *«μουστάκια που θα χαϊδεύει με ικανοποίηση κάθε φορά που θα συλλαμβάνει ένα αθώο παιδάκι σαν εμένα»*.

Ο ήρωας έχει σχηματίσει το προφίλ ενός μεγαλόσωμου, δυνατού άνδρα, ο οποίος ικανοποιείται από την σύλληψη παιδιών, τα οποία δεν έφαγαν το φαγητό ή δεν κοιμήθηκαν εγκαίρως. Ο ίδιος, φορά την στολή ακόμα και στον ύπνο ή το μπάνιο. Την περιγραφή συμπληρώνει η εικονογράφηση του βιβλίου με τον άνδρα να βρίσκεται με τις χειροπέδες και τον

οπλισμό δίπλα του. Σε μία άλλη εικόνα, ο αστυνομικός φαίνεται πολύ μεγαλύτερος και ψηλότερος του πατέρα, ο οποίος μαζί με την μητέρα αποτελούν τα σημαντικότερα πρότυπα ενός παιδιού.

Εκτός από το αρνητικό προφίλ αρρενωπότητας, προς τον αστυνομικό· συναντάται μία ακόμα εκφοβιστική ανδρική φιγούρα: ο κλέφτης. Ο κλέφτης είναι αρσενικού φύλου, αφού όπως ο αφηγητής χρησιμοποιεί αρσενικό γένος «ο οδηγός», «τον κλέφτη». Ο άνθρωπος που κλέβει φορά επίσης μπλε πανωφόρι, σκούρο παντελόνι και σκούφο, ενώ το κασκόλ του είναι πορτοκαλί. Οι σκούρες αποχρώσεις ρουχισμού για την παρουσίαση του ανδρικού φύλου αποτελούν επιλογή της εικονογράφου του βιβλίου· εάν και το συγκεκριμένο φαινόμενο παρατηρείται στα περισσότερα βιβλία, τα οποία μελετήθηκαν. Ο άνθρωπος, ο οποίος απειλεί με διαφορετικό τρόπο στην συγκεκριμένη περίπτωση –σε σχέση με τον αστυνομικό– τον κεντρικό ήρωα είναι και πάλι άνδρας. Όπως αναφέρθηκε και στην μελέτη του παιδικού βιβλίου «Αυτός είναι ο φίλος μου» παρατηρείται ότι συχνότερα οι άνδρες ασκούν βία ή εκφοβίζουν στα περισσότερα παιδικά βιβλία.

### 3. Ο φίλος μας ο Νάσος, Παπαδοπούλου Ηρώ

Ο Νάσος είναι ένα αγόρι της πρώτης δημοτικού, ο οποίος αντιμετωπίζει δυσκολία στην γραφή, την ανάγνωση και τα μαθηματικά. Η δυσκολία του ήρωα οφείλεται στην δυσλεξία. Γονείς, οικογένεια και φίλοι συνεργάζονται προς όφελος του Νάσου, ο οποίος εκδηλώνει το ενδιαφέρον του για την ζωγραφική. Το βιβλίο αφορά την δυσλεξία και τα συναισθήματα του ήρωα ως προς τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει.

Ο Νάσος είναι ένα καστανό αγόρι με κόκκινα γυαλιά. Φορά μία ριγέ λευκή- μπλε μπλούζα, πράσινο παντελόνι και κόκκινα παπούτσια. Το χόμπι του είναι η ζωγραφική. Αξίζει να παρατηρηθεί ότι ο Νάσος περικλείεται από γυναίκες κατά την εκτύλιση της πλοκής. Συγκεκριμένα: η μητέρα, η δασκάλα, η Παναγία, η κυρία Δυσλεξία, η κυρία Αριθμητική και Γραμματική. Άραγε γιατί δεν συναντάται ένα ανδρικό πρότυπο; Είναι οι άνδρες ενεργοί σε ότι αφορά τις μαθησιακές δυσκολίες των παιδιών τους;

Ο πατέρας του Νάσου αναφέρεται μονάχα στην αρχή της ιστορίας *«Η μαμά και ο μπαμπάς μέσα από το παράθυρο καμαρώνουνε κρυφά»*. Παράλληλα, τον παρατηρούμε σε μία παγωμένη εικόνα, πίσω από το παράθυρο να στέκεται κοντά στην μαμά και να κοιτούν τον Νάσο. Η μητέρα παρουσιάζεται στις επόμενες σελίδες να συμπαραστέκεται στο αγόρι, να συζητά και να το στηρίζει. Ομοίως κι η δασκάλα, την οποία παρατηρούμε επίσης κοντά στο παιδί να προσπαθεί να ενισχύσει τις προσπάθειες του. Οι υπόλοιπες γυναικείες φιγούρες, αποτελούν πρόσωπα τα οποία δημιουργεί είτε η συγγραφέας, είτε ο Νάσος προκειμένου να ερμηνεύσει δυσνόητες ή γενικευμένες έννοιες, όπως η Δυσλεξία και η Αριθμητική. Τέλος, αναφέρεται στην Παναγία πριν την διάγνωση της δυσλεξίας, όταν δυσκολεύεται να ανταποκριθεί στις σχολικές του υποχρεώσεις και προσεύχεται ζητώντας βοήθεια.

#### 4. Ο φίλος μου ο Άλφι, Γιώργος Μπουμπούσης

Ο ήρωας της ιστορίας έχει έναν φανταστικό φίλο, τον σούπερ ήρωα Άλφι (Αληθινός Φίλος), με τον οποίο παίζουν μαζί όλη μέρα. Πηγαίνουν να συναντήσουν τους φίλους τους στο πάρκο, πηγαίνουν κολυμβητήριο, φροντίζουν τα κατοικίδια, ετοιμάζουν πρωινό, διαβάζουν, χορεύουν, τραγουδούν και παίζουν επιτραπέζια ή βλέπουν τηλεόραση. Ακόμα οι δυο τους φτιάχνουν ζωγραφιές για την Ιάνθη, το κορίτσι που αρέσει στον πρωταγωνιστή. Ο Άλφι χρειάζεται να γυρίσει εκτάκτως στον πλανήτη Όμικρον κι έτσι ο ήρωας της ιστορίας τον χαιρετά πρόθυμα, κατανοώντας την σοβαρότητα του να είσαι σούπερ ήρωας.

Το επόμενο πρωί, τον πρωταγωνιστή ξυπνά η οικογένεια με εορταστική διάθεση, καθώς είναι τα γενέθλια του. Ο πατέρας τον βοηθά να καθίσει στο αναπηρικό αμαξίδιο και αναμένει να ξεκινήσει το πάρτι με τους συμμαθητές, το οποίο είχε οργανώσει νωρίτερα με την οικογένεια του. Μονάχα στις δύο τελευταίες σελίδες του βιβλίου γίνεται αντιληπτό ότι ο ήρωας χρησιμοποιεί αμαξίδιο για την μετακίνηση του. Το αγόρι της ιστορίας δεν διαφέρει σε τίποτα σε σχέση με τους ήρωες άλλων ιστοριών. Έχει καστανά μαλλιά και φορά μπλε ρούχα. Το δωμάτιο του είναι βαμμένο μπλε, τα σεντόνια του κίτρινα και το πάπλωμα του επίσης μπλε.

Με μία δεύτερη ανάγνωση, παρατηρούνται στοιχεία τα οποία μαρτυρούσαν ότι ο ήρωας μετακινείται με αμαξίδιο. Αρχικά σε καμία σελίδα του βιβλίου δεν φαίνεται ο ήρωας να περπατά. Στην πρώτη σελίδα πετά μαζί με τον Άλφι στο διάστημα. Στην επόμενη σελίδα φαίνεται ο Άλφι να σπρώχνει την πλάτη του φίλου του, ενώ εκείνος αναφέρει «*Με σπρώχνει να μπω στην παρέα τους, γιατί είμαι λίγο ντροπαλός*». Πρόκειται στην ουσία για το πρώτο εμφανές στοιχείο. Εάν και η πληροφορία «*με σπρώχνει*» έχει διττή σημασία και καλύπτεται από την παραδοχή «*είμαι ντροπαλός*». Κατά συνέπεια, δεν γίνεται κατανοητό ότι ο ήρωας σπρώχνεται στην κυριολεξία γιατί βρίσκεται σε αμαξίδιο, αλλά ότι ενισχύεται η αυτοπεποίθησή του προκειμένου να συμμετάσχει στο παιχνίδι.

Ένα ακόμη στοιχείο, δίνεται στο κολυμβητήριο, όταν αναφέρεται «*Κουνάω με δύναμη τα χέρια και προχωράω μπροστά*». Ίσως σε άλλες περιπτώσεις να αναφερόταν «*κουνάω τα χέρια και τα πόδια*». Πρόκειται δηλαδή, για ένα ακόμα κρυμμένο στοιχείο. Στην συνέχεια η πληροφορία «*Ο Άλφι κατεβάζει από τον τοίχο το κλουβί με το καναρίνι*» σχετίζεται ίσως με το γεγονός ότι το κλουβί βρίσκεται ψηλά και ο ήρωας αδυνατεί να πραγματοποιήσει αυτή τη δραστηριότητα. Γενικότερα, ο ήρωας παρουσιάζεται εικονογραφικά είτε καθιστός είτε από το κεφάλι μέχρι λίγο κάτω από τους ώμους. Θεωρείται ότι αυτή η εικονογραφική οδηγία, ακολουθεί τη συγγραφική επιλογή να φανερώσει την διαφορετικότητα του ήρωα μονάχα στην τελευταία σελίδα.

Η συγκεκριμένη τεχνική αποσκοπεί στην δημιουργία της αντίληψης ότι τα άτομα, τα οποία ζουν με αναπηρικό αμαξίδιο μπορούν να ζουν όπως και οι υπόλοιποι άνθρωποι. Κατά συνέπεια, ένα παιδί με αμαξίδιο παίζει, έχει φίλους, πάει σχολείο, μαγειρεύει, ερωτεύεται και οργανώνει πάρτι. Εάν ο συγγραφέας έδινε εξαρχής την πληροφορία του αμαξιδίου, τότε οι αναγνώστες θα εστίαζαν στον τρόπο που ζει ένας άνθρωπος με κινητική αναπηρία. Αντιθέτως, με την συγκεκριμένη τεχνική οι αναγνώστες έχουν ήδη ταυτιστεί με τις συνήθειες και την

καθημερινότητα του ήρωα, νιώθοντας ότι θα μπορούσαν οι ίδιοι να βρίσκονται στην θέση του ή να είναι οι ήρωες. Στην τελευταία σελίδα φτάνουν σε γνωστική σύγκρουση, καθώς αντιλαμβάνονται ότι παρά τις διαφορές, οι άνθρωποι με αναπηρικό αμαξίδιο δεν είναι τελικά τόσο διαφορετικοί από τους ίδιους.

Η τεχνική του συγγραφέα να αποκρύπτει στοιχεία για τον ήρωα, θυμίζει το παιδικό βιβλίο «Η Αργυρώ γελάει» της Jeanne Willis, το οποίο εκδόθηκε το 2017 με πρωτότυπο τίτλο «Susan laughs». Κατά παρόμοιο τρόπο η συγγραφέας παρουσιάζει την κεντρική ηρωίδα να συμμετέχει σε πολλές δραστηριότητες. Στην τελευταία σελίδα η ηρωίδα κάθεται στο αναπηρικό αμαξίδιο και οι αναγνώστες συνειδητοποιούν ότι αυτή αποτελεί την μοναδική διαφορά τους.



## 5. Ο φίλος πολεμιστής Young Karen

Το παιδικό βιβλίο «Ο φίλος πολεμιστής» δεν πρόκειται για ένα βιβλίο με συνηθισμένη πλοκή. Αφορά κυρίως στην διαχείριση του συναισθήματος του άγχους. Εξηγεί στους αναγνώστες τί είναι και από πού προέρχεται το άγχος, καθώς και προτεινόμενους τρόπους διαχείρισης. Δεν υπάρχει ήρωας αφηγητής. Την αφήγηση συμπληρώνει ένας ήρωας, ο οποίος οπτικοποιεί τις πληροφορίες. Πρόκειται για ένα αγόρι, το οποίο μαζί με την αμυγδαλή (σημείο του εγκεφάλου από όπου προκαλείται το άγχος) μαθαίνουν να διαχειρίζονται το άγχος.

Αρχικά το άγχος παρουσιάζεται ως ένα σύννεφο, το οποίο αιωρείται με ένα σκοινί επάνω από τους ανθρώπους και τα σπίτια τους. Στη συνέχεια ο ήρωας φορά πολεμικά ρούχα, ομοίως κι η αμυγδαλή. Στις επόμενες σελίδες παρουσιάζονται σκεπασμένοι κάτω από μία κουβέρτα να αποφεύγουν μία τρομακτική σκιά, ή να τρέχουν μακριά από καταστάσεις που τους προκαλούν πανικό. Εν συνεχεία, αποδίδονται οι ψυχοσωματικές επιπτώσεις του άγχους. Ο ήρωας βρίσκεται μπερδεμένος μέσα σε ένα κουβάρι, το οποίο μοιάζει να μπερδεύεται ακόμη περισσότερο ως σκέψη επάνω από το κεφάλι του. Μία ακόμη ψυχοσωματική κατάσταση του άγχους προκαλεί «πεταλούδες μέσα στην κοιλιά», επομένως ο ήρωας παρουσιάζεται με πεταλούδες. Τελικά, η αμυγδαλή πέφτει επάνω στο αγόρι και τον σκεπάζει ολόκληρο μέχρι εκείνος να αντιδράσει και να την αποφύγει ευγενικά. Το αγόρι κι η αμυγδαλή ηρεμούν, αναπνέουν σωστά και αποβάλουν σταδιακά το άγχος τους, αφήνοντας το μπαλόνι στην ουρανό.

Τα στοιχεία αρρενωπότητας, τα οποία απορρέουν δημιουργούν ένα προφίλ ενός αγοριού, το οποίο προσπαθεί να ενισχύσει την αυτοκυριαρχία του υπερνικώντας το άγχος. Φορά λευκή μπλούζα και τζιν παντελόνι. Τα μαλλιά του είναι καστανοκόκκινα, τα μάτια του γαλάζια κι έχει φακίδες. Πρόκειται για ένα βιβλίο, το οποίο εστιάζει σε ένα φαινόμενο, αλλά δεν δείχνει την αλληλεπίδραση του αγοριού με τον στενό κύκλο ή της κοινωνία γενικότερα, συνεπώς δεν προκύπτουν σημαντικά στοιχεία για το προφίλ αρρενωπότητας του, πέρα από τα ελάχιστα, τα οποία σχετίζονται με την εμφάνιση του.

## «Ο δάσκαλος»

### Δάσκαλος σε δύο ρόδες, Μαρία Ανδρικοπούλου

Το μοναδικό βιβλίο της κατηγορίας «Δάσκαλος» δεν μελετάται σαφώς με σκοπό να προκύψουν γενικευμένα συμπεράσματα για το προφίλ αρρενωπότητας του δασκάλου, καθώς η ποσότητα του δείγματος αποτελεί δυστυχώς αποτρεπτικό παράγοντα. Κρίνεται σημαντικό να παρατηρήσουμε έστω στο μοναδικό δείγμα, τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται ένα διαφορετικό προφίλ αρρενωπότητας, το οποίο σε κανένα από τα προηγούμενα βιβλία δεν παρατηρήσαμε. Αξίζει να αναρωτηθούμε, γιατί στα βιβλία της έρευνας δεν υπήρχε δάσκαλος, αλλά μονάχα δασκάλες; Διότι, μπορεί να μην γράφονται αρκετά βιβλία με τον δάσκαλο ως κύριο ήρωα, αλλά σε πολλά βιβλία της μελέτης υπήρξαν εκπαιδευτικοί ως δευτερεύοντες χαρακτήρες. Γιατί οι συγγραφείς δεν επιλέγουν ανδρικά πρότυπα στον συγκεκριμένο ρόλο;

Πρώτη υπόθεση αποτελεί ότι σε μεγαλύτερο βαθμό συναντάμε γυναίκες εκπαιδευτικούς. Ιδιαίτερα στην πρωτοβάθμια η συγκεκριμένη διαπίστωση ανήκει στο παρελθόν. Αναφορικά με τις μικρότερες βαθμίδες, το φαινόμενο παρατηρείται εντονότερα στην εκπαιδευτική βαθμίδα της πρώτης σχολικής εκπαίδευσης (Νηπιαγωγείο). Μία δεύτερη υπόθεση αποτελεί η αντίληψη, ότι οι γυναίκες εξαιτίας της φύσης τους και της ιδιότητας ως μητέρες, ανταποκρίνονται λειτουργικότερα στον ρόλο της εκπαιδευτικού. Επομένως, οι συγγραφείς μεταφέρουν τη συγκεκριμένη αντίληψη σκοπίμως ή μη στο έργο τους. Σε κάθε περίπτωση, η δεύτερη υπόθεση θα αδικούσε εις μάτην εκπαιδευτικούς κάθε φύλου και το έργο τους· καθώς ούτε οι άνδρες αδυνατούν να προσφέρουν ως εκπαιδευτικοί εξαιτίας του φύλου, αλλά ούτε κι οι γυναίκες κρίνονται άξιες λόγω του φύλου κι όχι λόγω της εξειδίκευσης, των γνώσεων και του επαγγελματισμού.

Το βιβλίο βασίζεται σε υπαρκτό πρόσωπο και η ιστορία βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα. Ο Μπεσάρ είναι δάσκαλος και στην χώρα του γίνεται πόλεμος. Οι άνθρωποι δυστυχούν εξαιτίας του πολέμου. Στο μέρος του δεν υπάρχει μόνο έλλειψη σε βιβλία, αλλά και σε φαγητό· ενώ μόνο τα όπλα αφθονούν. Ο Μπεσάρ παρακινεί εκπαιδευτικούς της επαρχίας και της πόλης να διαβάζουν ή να διηγούνται ιστορίες στα παιδιά, όμως μάταια. Έτσι ο ίδιος αποφασίζει να συλλέξει βιβλία, να επισκευάσει το ποδήλατο του και να επισκέπτεται τα χωριά της επαρχίας, όπου διέμενε με το ποδήλατο, προκειμένου να μοιράζει βιβλία. Δημιούργησε μία κινούμενη δανειστική βιβλιοθήκη, η οποία κέντρισε και το ενδιαφέρον των ενηλίκων. Σύντομα κατάφερε να συλλέξει τόσα βιβλία, ώστε να δημιουργήσει μία βιβλιοθήκη στην πόλη του. Βέβαια ο ίδιος συνέχισε να προσφέρει με το ποδήλατο βιβλία στα χωριά. Η πραγματική ιστορία εκτυλίσσεται στο χωριό Μπαμιγιάν του Αφγανιστάν και το όνομα του δασκάλου είναι Saber Hosseini.

Ένα αρκετά διαφορετικό προφίλ αρρενωπότητας σκιαγραφείται σε αυτήν την ιστορία. Ο δάσκαλος πρόκειται για έναν μελαμψό άνδρα ντυμένο με καφέ, μπλε και πράσινες αποχρώσεις. Κρατά μία γκρι τσάντα και φοράει σακάκι, όταν πηγαίνει στο σχολείο. Ο λόγος του είναι ενθαρρυντικός με λογοτεχνικά και διδακτικά ψήγματα. Οι πληροφορίες, οι οποίες αντλούμε για εκείνον αφορούν την αγάπη του για τα παιδιά και τα βιβλία. Απορρέουν ακόμα ψυχικές αρετές, όπως η επιμονή, η υπομονή, η θετική διάθεση, το αίσθημα του χρέους, δοτικότητα και γενναιότητα. Τα υπόλοιπα πρόσωπα της ιστορίας δεν συμμετέχουν ενεργά στην πλοκή. Ελάχιστο

λόγο έχουν οι δάσκαλοι, οι οποίοι είναι όλοι άνδρες και αμφιβάλλουν ως προς την ορθότητα των συμβουλών και των σχεδίων του Μπεσάρ.

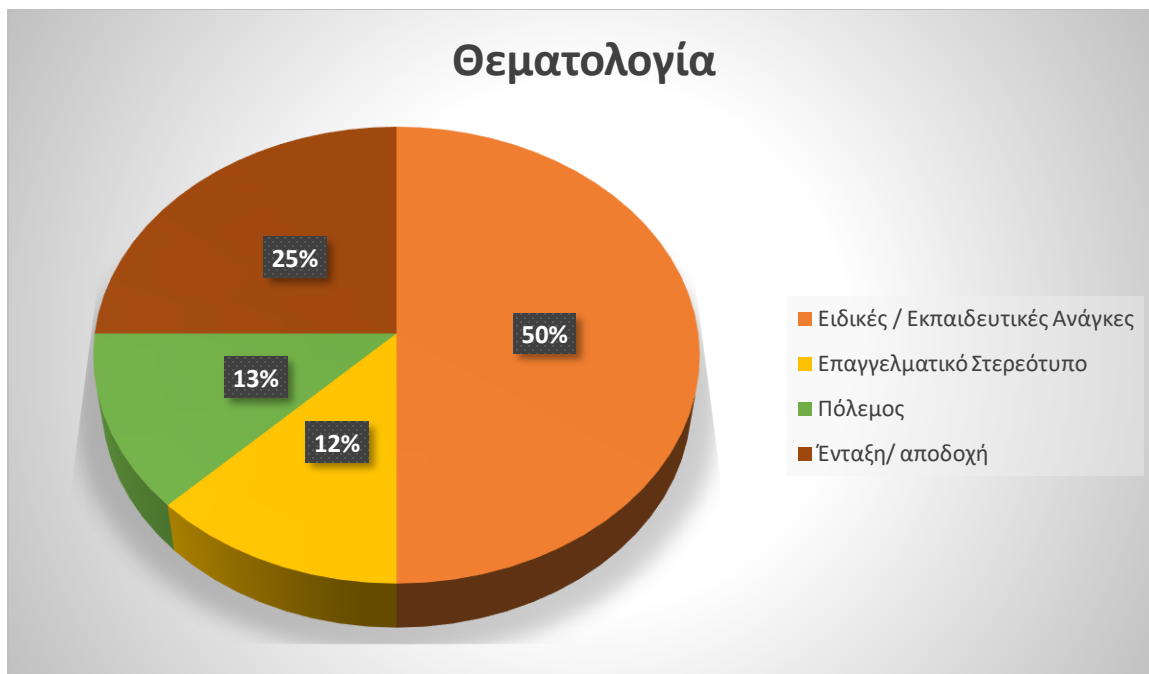
Ολοκληρώνοντας την μελέτη των οχτώ (8) βιβλίων σχετικά με την παρουσία των αδελφού, φίλου και δασκάλου στα σύγχρονα παιδικά βιβλία, καταλήγουμε στις παρακάτω παρατηρήσεις:

1. Δεν υπήρχαν διαζευγμένες ή ΛΟΑΤ+ οικογένειες. Παρατηρήθηκε μία περίπτωση μονογονεϊκής οικογένειας.



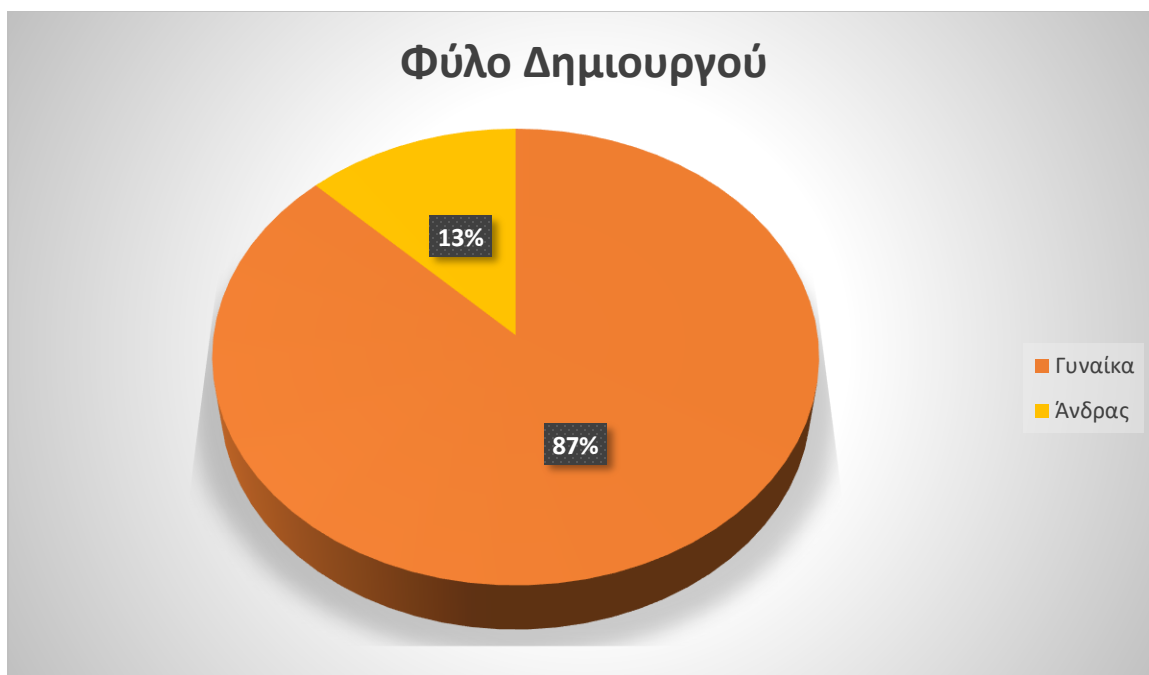
ΕΙΚΟΝΑ 20: ΜΟΡΦΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ Γ' ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

2. Η θεματολογία των βιβλίων αφορούσε κοινωνικά φαινόμενα και καταστάσεις όπως ο πόλεμος και η διαφορετικότητα. Συγκεκριμένα τέσσερα (4) από τα οχτώ (8) βιβλία αφορούσαν ειδικές και εκπαιδευτικές ανάγκες. Δύο (2) αφορούσαν την ένταξη παιδιών στην οικογένεια και το σχολείο, ενώ ένα (1) βιβλίο διαπραγματευόταν τον πόλεμο. Ένα (1) βιβλίο αφορούσε ένα επαγγελματικό στερεότυπο, αναφορικά με το επάγγελμα του αστυνομικού.



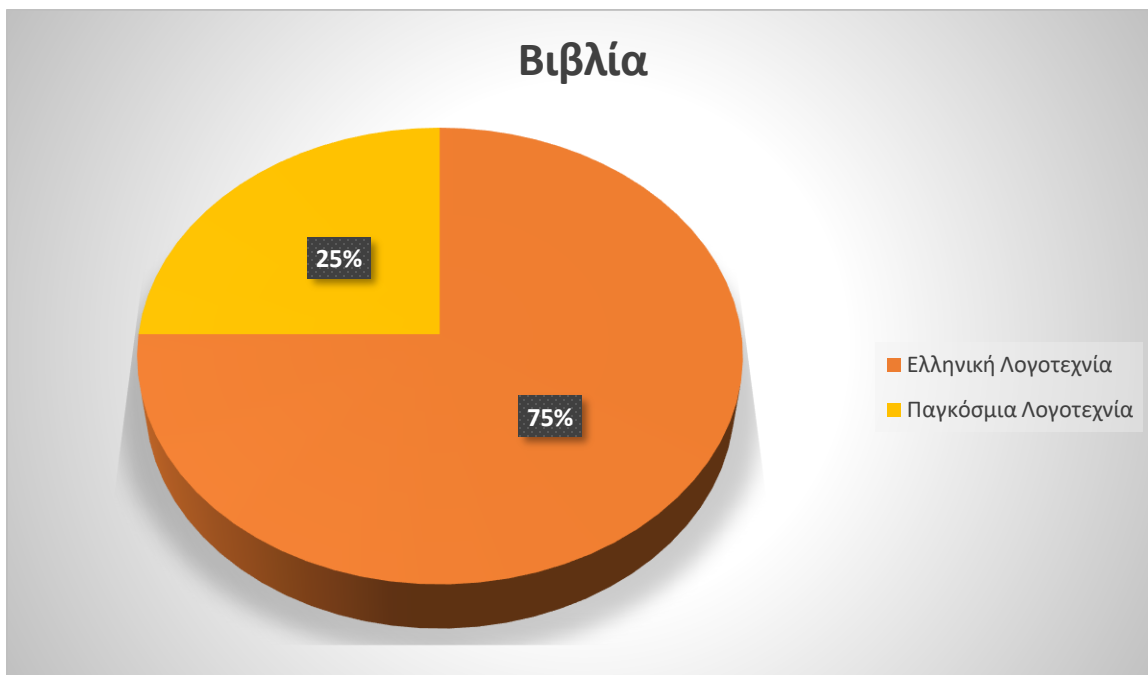
ΕΙΚΟΝΑ 21: ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ Γ' ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ

3. Εφτά (7) από τα οχτώ (8) βιβλία γράφτηκαν από γυναίκες συγγραφείς, ενώ ένα (1) από άνδρα.



ΕΙΚΟΝΑ 22: ΦΥΛΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ Γ' ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ ΒΙΒΛΙΩΝ

4. Δύο (2) από τα οχτώ (8) ελληνικά δημοφιλέστερα παιδικά βιβλία των όρων αναζήτησης, ανήκουν στην παγκόσμια λογοτεχνική κοινότητα. Έξι (6) γράφτηκαν από Έλληνες συγγραφείς.



ΕΙΚΟΝΑ 23: ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ Γ' ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

5. Στην τρίτη κατηγορία μελέτης, παρατηρούνται επίσης στοιχεία από την τυπολογία του Perry Nodelman. Αρχικά το βιβλίο «Ένας ξύλινος αδελφός» εντάσσεται στην κατηγορία ανδρισμός μέσα από την σχέση πατέρα γιού. Με την ένταξη ενός νέου μέλους στην οικογένεια, ο Πινόκιο χάνει τις ισορροπίες του, καθώς η συμπεριφορά του πατέρα αλλάζει και κατά συνέπεια τροποποιείται κι ο ρόλος του Πινόκιο, καθώς κι η μεταξύ τους σχέση.

Το βιβλίο «Δάσκαλος σε δύο ρόδες» εντάσσεται στην κατηγορία περιθωριακός ήρωας. Ο ίδιος εναντιώνεται στον νόμο και τον κοινωνικό ιστό, προς όφελος ολόκληρης της κοινωνίας. Ομοίως και το βιβλίο «Αυτός είναι φίλος μου», όπου ο ήρωας αναλαμβάνει την υπεράσπιση του νέου τους συμμαθητή, εναντίων των πιέσεων των δυνατότερων παιδιών. Στο βιβλίο «Ο φίλος μας ο Νάσος» παρατηρούνται χαρακτηριστικά της τρίτης κατηγορίας, καθώς ο ήρωας ως «καλό παιδί» προσπαθεί να ικανοποιήσει τις σχολικές του υποχρεώσεις, όμως η δυσλεξία δεν του το επιτρέπει.

Παρατηρείται ότι στην τρίτη κατηγορία μελέτης, όπου απουσιάζουν οι οικογενειακές σχέσεις και συναισθηματικοί δεσμοί, εντοπίζονται σε μεγαλύτερο βαθμό στοιχεία από την τυπολογία του Perry Nodelman. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί ότι κρίνεται απαραίτητο στην τυπολογία του Nodelman, να προστεθεί μία ακόμη κατηγορία, η οποία θα αφορά τα άτομα με ειδικές και γενικές εκπαιδευτικές ανάγκες.

Συγκεκριμένα, τα τέσσερα βιβλία τα οποία μελετήσαμε και κατατάσσονται στην προτεινόμενη κατηγορία αναφέρονται παρακάτω: Ο φίλος πολεμιστής, Ο αδελφός μου έχει αυτισμό, Ο φίλος μου ο Άλφι, Ο φίλος μας ο Νάσος. Τα βιβλία διαπραγματεύονται το καθένα με δικό του τρόπο, το ζήτημα της ένταξης των ατόμων με ειδικές και γενικές εκπαιδευτικές ανάγκες στην κοινωνία. Απασχολούνται με την ομαλή κοινωνικοποίηση, την κατανόηση των δυσκολιών, αλλά και την εστίαση στις ομοιότητες. Τα βιβλία εκτός από λογοτεχνική συντροφιά, αποτελούν είτε βοηθούς θάρρους κι αυτοαγάπης των ατόμων που ανήκουν στις συγκεκριμένες κατηγορίες, είτε ενδυνάμωσης σχέσεων και κατανόησης της διαφορετικότητας.

Προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι καμία από τις προαναφερόμενες ομάδες παιδιών δεν βρέθηκαν όταν μελετήσαμε τις κατηγορίες πατέρας και παππούς. Συμπερασματικά, οι συγκεκριμένες ομάδες ατόμων αποτελούν ακόμα μειονότητα, καθώς οι συγγραφείς τους εντάσσουν ως αυτόνομο είδος σε λογοτεχνικά κείμενα. Δεν συναντήσαμε κανένα παιδί ως κεντρικό ή δεύτερο ήρωα το οποίο να εμφανίζει συμπεριφορές ατόμου ειδικών ανάγκες.

## Επίμετρο

Ολοκληρώνοντας την μελέτη των είκοσι (20) σύγχρονων παιδικών βιβλίων, πρόκειται να ακολουθήσουν συμπερασματικές παρατηρήσεις, οι οποίες αφορούν συνολικά το φάσμα δείγματος. Οι παρατηρήσεις σχετίζονται με σημεία ταύτισης ή απόκλισης των βιβλίων μεταξύ τους, αλλά και με στοιχεία της τυπολογίας του Perry Nodelman. Υπενθυμίζεται ότι στόχος της παρούσας έρευνας αποτελεί η καταγραφή του τρόπου με τον οποίο αποτυπώνονται στοιχεία αρρενωπότητας στο ανδρικό φύλο σε σύγχρονα παιδικά βιβλία. Τα στοιχεία αφορούν τόσο την εξωτερική εμφάνιση, όσο την συμπεριφορά, τις συνήθειες, τα αντικείμενα, τα χρώματα και το γενικότερο πορτρέτο, το οποίο σκιαγραφείται.

### Χρώματα, παιχνίδια και έμφυλα στερεότυπα

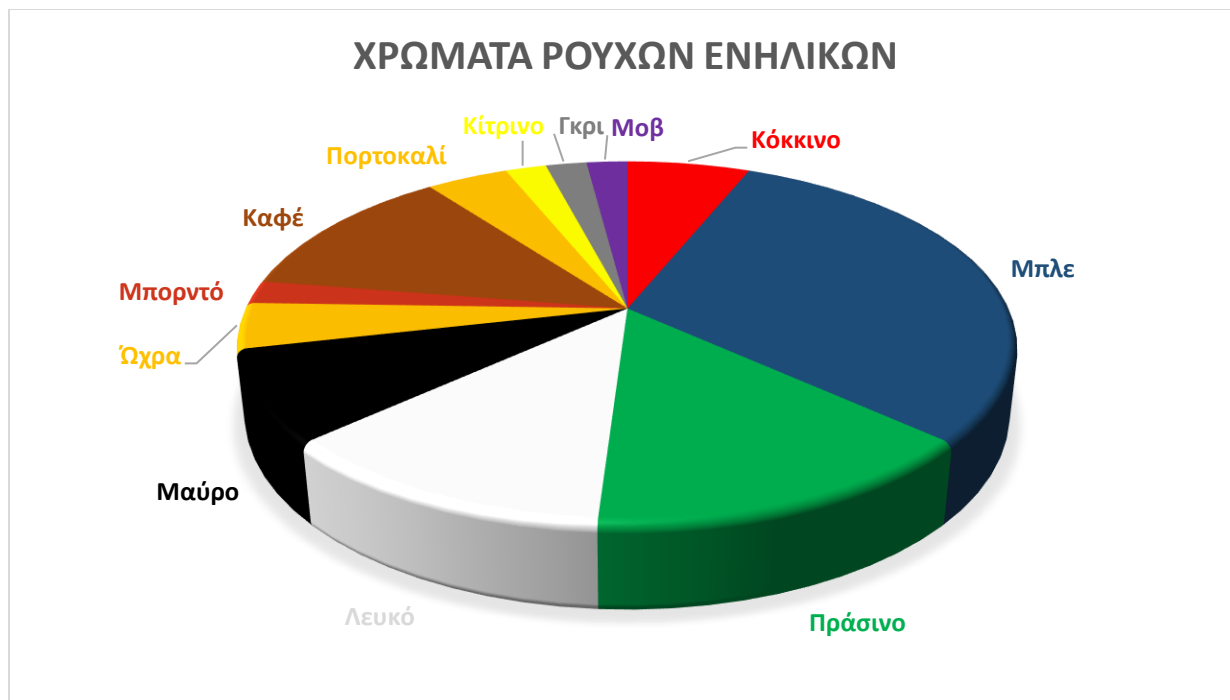
#### A) Χρώματα

Η πρώτη παρατήρηση αφορά την χρωματική παλέτα των ρούχων. Προτιμώνται τα ψυχρά χρώματα, σε θαμπές αποχρώσεις. Στην πλειοψηφία οι ήρωες εικονοποιούνται με μπλε, γαλάζια, καφέ και πράσινα ρούχα. Το κόκκινο, μπορντό και λευκό χρώμα αφορούν σε μεγάλο βαθμό αξεσουάρ (κάλτσες, παπούτσια) και όχι τόσο τον κυρίως ρουχισμό. Τα παιδιά φορούν κυρίως μπλε (26%) και πράσινο (12%)· ενώ στους ενήλικες προηγούνται το μπλε, πράσινο, λευκό και καφέ. Αναλυτικότερα, όπως διαφαίνεται στα διαγράμματα που ακολουθούν:



ΕΙΚΟΝΑ 24: ΧΡΩΜΑΤΑ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΡΟΥΧΩΝ





ΕΙΚΟΝΑ 25: ΧΡΩΜΑΤΑ ΡΟΥΧΩΝ ΕΝΗΛΙΚΩΝ

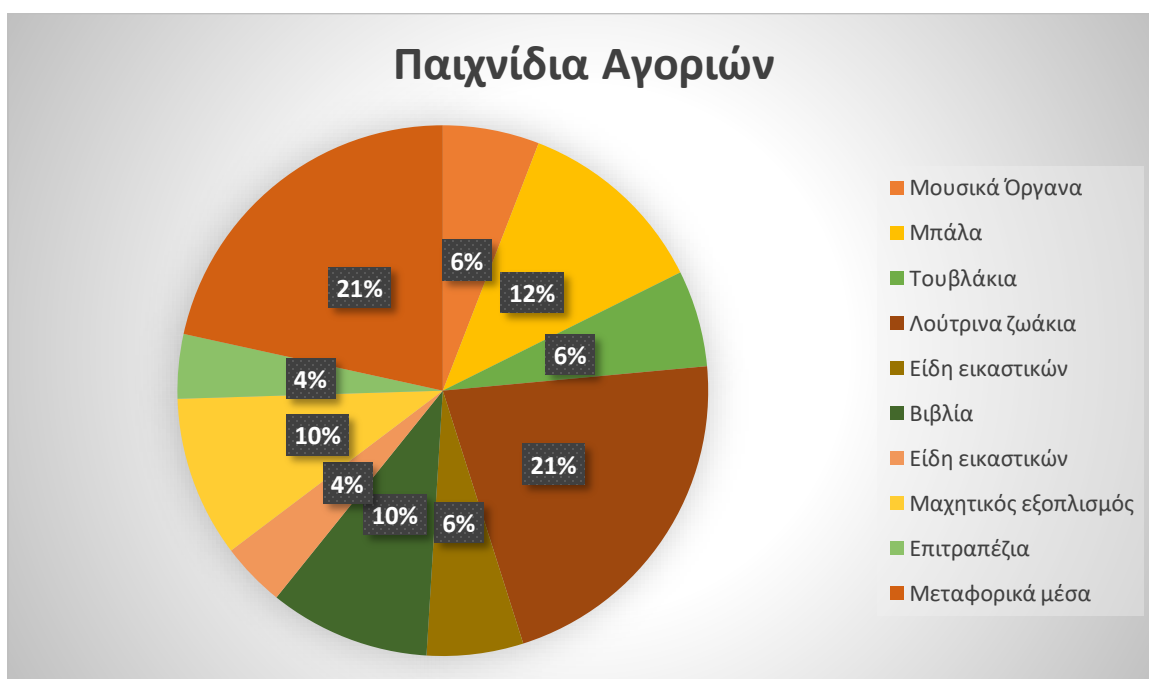
Τα χρώματα, τα οποία χρησιμοποιούνται συχνότερα στους ήρωες είναι: το μπλε (35%), το λευκό (18%), το πράσινο (17%), το κόκκινο (11%), το μαύρο (10%) και το καφέ (9%).



ΕΙΚΟΝΑ 26: ΧΡΩΜΑΤΑ ΗΡΩΩΝ

## B) Παιχνίδια

Μελετώντας παιδικά βιβλία με ήρωες παιδιά αναμένεται η ύπαρξη παιχνιδιών, τα οποία ανήκουν σε εκείνους. Με τι παιχνίδια παίζουν τα αγόρια των σύγχρονων παιδικών βιβλίων; Η επικρατέστερη αντίληψη ως σήμερα προτείνει τα αγόρια να παίζουν με αυτοκίνητα, εργαλεία, τουβλάκια και όχι με κούκλες ή κουζινικά. Τα παιχνίδια εμπίπτουν στις κατηγορίες οι οποίες δοκιμάζονται από τα έμφυλα στερεότυπα. Ομοίως τα ρούχα και τα χρώματα. Παρακάτω καταγράφουμε τα παιχνίδια τα οποία παρατηρήθηκαν στο περιβάλλον των ηρώων:



ΕΙΚΟΝΑ 27: ΧΡΩΜΑΤΑ ΑΓΟΡΙΩΝ

Από το διάγραμμα προκύπτει ότι συχνότερα τα αγόρια εικονογραφούνται με λούτρινα ζωάκια και μεταφορικά μέσα. Προς διευκρίνιση αναφέρεται ότι στην κατηγορία μεταφορικά μέσα συμπεριλαμβάνονται αυτοκινητάκια, skate board, ποδήλατα, αεροπλανάκια· δηλαδή μέσα μετακίνησης τα οποία είτε χρησιμοποιεί το παιδί για μεταφορά, είτε ως παιχνίδι. Τα λούτρινα ζωάκια εικονογραφούνται τόσο σε αγόρια, όσο και σε κορίτσια. Βέβαια, στο διάγραμμα το ποσοστό αφορά αποκλειστικά τα λούτρινα των αγοριών, καθώς σε αυτά αφορά η έρευνα μας. Αντίθετα, τα μεταφορικά μέσα δεν εικονογραφούνται ως παιχνίδι κανενός κοριτσιού των βιβλίων.

Ένας επιπλέον προβληματισμός, ο οποίος επιβεβαιώνεται αφορά στην άρνηση εικονογράφησης αγοριών, τα οποία παίζουν με κουζινικά, καθαρίζουν, σιδερώνουν, φροντίζουν μωρά, παίζουν κουκλόσπιτο και κομμωτήριο. Το Let Clothes Be Clothes, πρόκειται για μία

καμπάνια η οποία ιδρύθηκε το 2014 από τον Lead Campaigner Fran Mallen, με σκοπό να διαπραγματευτεί θέματα, όπως τα έμφυλα στερεότυπα στον σχεδιασμό και το marketing στα ρούχα, τα παπούτσια και αξεσουάρ των παιδιών. Στην συνέχεια επεκτάθηκαν περαιτέρω σε παιδικά παιχνίδια, βιβλία, διακόσμηση κτλ. Τον Ιανουάριο του 2022 δημοσίευσαν στο προφίλ κοινωνικής δικτύωσης του Facebook την παρακάτω εικόνα:



## Why box children in?

[www.lettoysbetoys.org.uk](http://www.lettoysbetoys.org.uk)



EIKONA 28: Why box children in?, Emily Guest (2022)

Η εικόνα αφορά όχι μόνο τα έμφυλα στερεότυπα σε σχέση με τα παιχνίδια, αλλά παράλληλα τα ρούχα και τα χρώματα. Τοποθετώντας ένα αγόρι ντυμένο στα μπλε μέσα σε ένα μπλε κουτί κι ένα κορίτσι ντυμένο στα ροζ μέσα σε ένα ροζ κουτί, μοιάζουν με κούκλες του εμπορίου, τις οποίες προμηθευόμαστε από καταστήματα. Είναι τα παιδιά άβουλα όντα, τα οποία χωρούν σε κοινωνικούς φραγμούς και περιορισμούς, όπως η εμφάνιση τους; Εάν δεν μας αρέσει η εικόνα που δημιούργησε η Emily Guest και παρουσιάζεται μέσω της let toys be toys, τότε ίσως πρέπει να αναπροσδιορίσουμε, εάν είναι φυσιολογικό τα σύγχρονα παιδικά βιβλία να μας παρουσιάζουν ήρωες οι οποίοι παίζουν κυρίως με μέσα μεταφοράς και φορούν ως επί το πλείστον μπλε (συμπέρασμα Α).

Κρίνεται απαραίτητο σαφώς τα αγόρια, όσο και τα κορίτσια να παίζουν με κάθε είδος παιχνιδιού, καθώς κάθε ένα από εκείνα συμβάλουν με διαφορετικό τρόπο στην κοινωνική, συναισθηματική και σωματική ανάπτυξη τους. Η αρθρογράφος Rebecca Hains (2013) στο κείμενο της με τίτλο «Target will stop labeling toys for boys or for girls. Good. (Yes, your daughter can play with blocks, and your son can play with dolls) » αναφέρεται στην Μαρία Μοντεσόρι, υπενθυμίζοντας στο αναγνωστικό κοινό ότι η δουλειά των παιδιών είναι το παιχνίδι, μέσω του οποίου τα παιδιά ανακαλύπτουν τον κόσμο και πιθανές εκδοχές του μελλοντικού εαυτού τους, αναλόγως με τις δυνατότητες που τους δίνονται. Επομένως, συνοψίζει «το παιχνίδι των παιδιών πρέπει να αντανakλά μοντέρνες πολιτισμικές νόρμες, κι όχι να πακετάρεται σε στερεότυπα του 1950, κατευθυνόμενο από την επιθυμία των εμπόρων να χωρίσουν σε τμήματα το παιδικό κοινό, αποσκοπώντας στο μέγιστο κέρδος» (Rebecca Hains, 2013).

Η καμπάνια Let toys be toys, το 2021 μελέτησε τον τρόπο με τον οποίο αναπαρίστανται στην τηλεόραση οι διαφημίσεις παιχνιδιών. Οι εθελοντές ερευνητές παρακολούθησαν περισσότερες από 300 διαφημίσεις, οι οποίες προβάλλονταν στην τηλεόραση του Ηνωμένου Βασιλείου κατά τη διάρκεια παιδικών προγραμμάτων. Οι διαφημίσεις χωρίστηκαν στις παρακάτω κατηγορίες αναλόγως με το περιεχόμενό τους:

A) Μονάχα αγόρια (12%)

B) Μονάχα κορίτσια (30%)

Γ) Αγόρια και κορίτσια (40%)

Δ) Καθόλου παιδιά (18%)

Λήφθηκαν επίσης υπόψιν τα κριτήρια: η κατηγορία του παιχνιδιού ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται να παίζουν τα κορίτσια και τα αγόρια, η αφήγηση- επιγλώττιση και λέξεις κλειδιά του σεναρίου.

Τα αποτελέσματα της έρευνας έδειξαν, ότι αυξήθηκαν οι διαφημίσεις, στις οποίες συνυπάρχουν παίζοντας αγόρια και κορίτσια (49%). Σε σχέση με αντίστοιχη έρευνα του 2015 (36%). Παρατηρήθηκε αύξηση των διαφημίσεων της κατηγορίας «μονάχα για κορίτσια», καθώς και η χρήση στερεοτύπων σχετικά με το φύλο των κοριτσιών· ροζ χρώμα, γκλίτερ, μόδα, ομορφιά, «να είσαι όμορφη» και καταναλωτισμός. Σε διαφημίσεις οι οποίες αφορούν οχήματα, αυξήθηκε η γυναικεία παρουσία κατά 29%, σε σχέση με το ποσοστό 4% του 2015. Στο 23% των διαφημίσεων με κούκλες συμμετείχαν και αγόρια, ενώ το 2015 δεν υπήρχε καθόλου παρουσία αγοριών σε αντίστοιχες. Στα κατασκευαστικά παιχνίδια η παρουσία κοριτσιών παρατηρείται στο 63%. Ενώ πλέον, 100% στις διαφημίσεις όπλων παρουσιάζονται όλα τα φύλα.

Παρά το γεγονός ότι παρατηρήθηκε αύξηση των διαφημίσεων, όπου συμπρωταγωνιστούν αγόρια και κορίτσια· φαίνεται ότι κυρίως τα κορίτσια συμμετέχουν σε παιχνίδια και δραστηριότητες, τα οποία θεωρούνταν ως πρότινος κυρίως «αγορίστικα» κι όχι το αντίθετο. Μοναδική εξαίρεση αποτελούν τα παιχνίδια με τις κούκλες, τα οποία θεωρούνταν «κοριτσίστικα». Συμπεραίνεται ότι τα κορίτσια συνδέονται με την λάμψη και τη μόδα, ενώ τα αγόρια εξαιρούνται από την δημιουργική διασκέδαση, τα παιχνίδια ταΐσματος και φροντίδας.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις επιβεβαιώνονται και μέσω του λεξιλογίου, το οποίο επιλέγουν οι διαφημιστές, προκειμένου να προωθήσουν τα προϊόντα. Παρακάτω παρουσιάζονται σε δύο εικόνες οι λέξεις, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν σε μεγαλύτερο βαθμό σε διαφημίσεις αγοριών και κοριτσιών, καθώς διαφημίσεων που αφορούσαν και τα δύο φύλα:



Words used in TV ads featuring only girls or only boys  
[lettoysbetoys.org.uk/tvads2021](http://lettoysbetoys.org.uk/tvads2021)

EIKONA 29: Λέξεις διαφημίσεων κορίτσια/ αγόρια, lettoysbetoys (2021)



## Dear toy advertisers

#Just4Asks

In the future we'd love to see...

### Boys and girls playing together

Include a diverse range of children, with mixed groups of boys and girls playing with the same toys in the same ways. Avoid a token boy or girl.



### Representation

Steer clear of narrow ideas of what it means to be a boy or girl. Show children as friends and equals, and include diverse families.

### Colour without stereotypes

Pink and blue are powerful signals – let's avoid using them to direct children's choices.



### Ditch the clichés

Music, voiceover, setting, stereotyped motifs and language can all be used to indicate to children that a toy or game is not really meant for them. Let's see more variety all round.

[lettoysbetoy.org.uk](http://lettoysbetoy.org.uk)

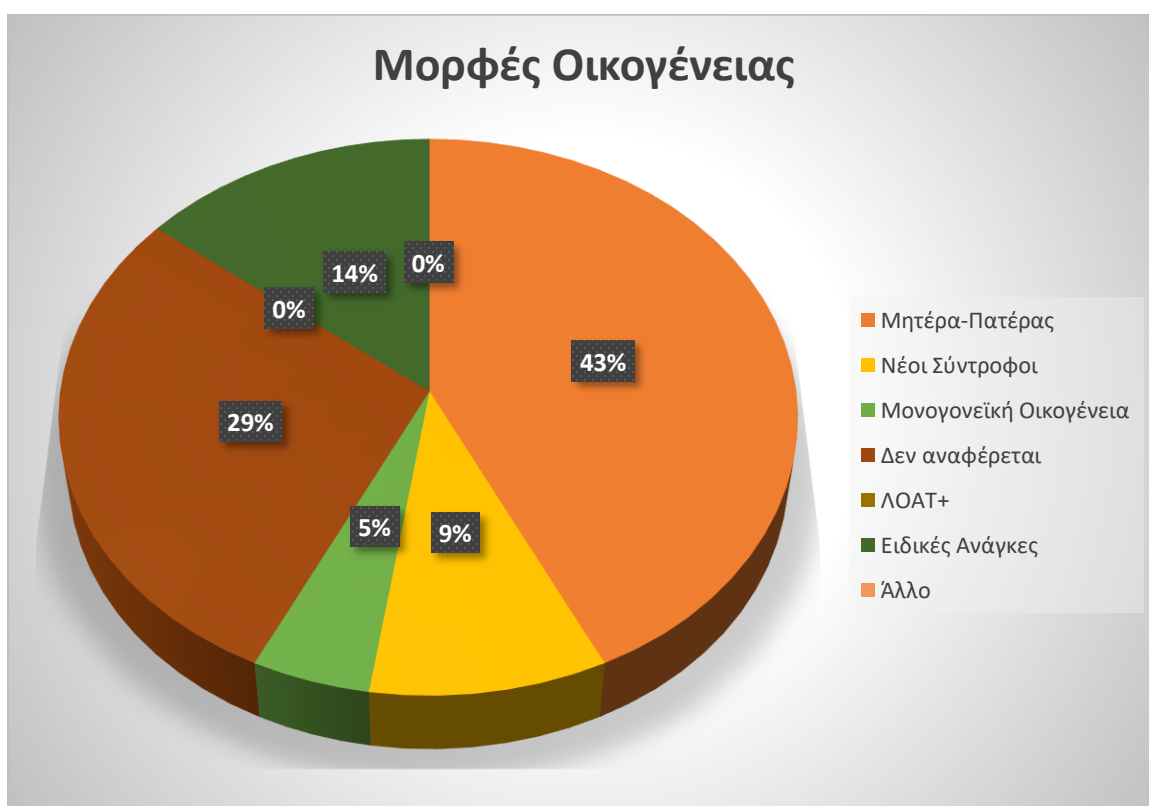


EIKONA 31: Συμβουλές σε διαφημιστές, lettoysbetoy (2021)

Γίνεται αντιληπτό, ότι οι παρατηρήσεις, οι οποίες προέκυψαν από τα παιδικά βιβλία της έρευνας, παρουσιάζουν ομοιότητες με τα πορίσματα της έρευνας, η οποία αφορά στις διαφημίσεις. Δεν πρόκειται δηλαδή για μία παθογένεια της παιδικής λογοτεχνίας, αλλά για μία γενικότερη αντίληψη και παρουσία έμφυλων στερεοτύπων σε περισσότερους από έναν κοινωνικούς τομείς.

## Μορφές Οικογένειας

Η μορφή οικογένειας, η οποία συναντάται σε μεγαλύτερο βαθμό στα βιβλία της μελέτης είναι η οικογένεια με μία μητέρα και έναν πατέρα (50%). Σε δύο περιπτώσεις τα παιδιά ζουν με τους νέους συντρόφους των γονέων (11%), οι οποίοι δεν αποτελούν τους βιολογικούς γονείς, ενώ παρατηρείται και μία περίπτωση μονογονεϊκής οικογένειας (6%). Συχνό φαινόμενο αποτελεί να μην δίνονται πληροφορίες για το οικογενειακό περιβάλλον των ηρώων (33%). Δεν υπάρχει καμία οικογένεια με δύο μητέρες ή δύο πατεράδες, γονείς με ειδικές ανάγκες, μετανάστες ή κάποια άλλη κοινωνική ομάδα (0%). Το επικρατέστερο προφίλ πατέρα ή παππού αποτελεί ο λευκός, στρέιτ άνδρας. Σε τρεις οικογένειες το παιδί παρουσιάζει ειδικές ανάγκες (14%).



ΕΙΚΟΝΑ 32: ΜΟΡΦΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ



## Φύλο συγγραφέα

Από τα συνολικά είκοσι (20) βιβλία της έρευνας, οι γυναίκες συγγράφουν δεκαπέντε (15), ενώ οι άνδρες πέντε (5). Η συγκεκριμένη παρατήρηση επιβεβαιώνει την θεωρία μελετητών ότι τα βιβλία παιδικής λογοτεχνίας συγγράφονται σε μεγαλύτερο βαθμό από γυναίκες. Κύριοι παράγοντες, οι οποίοι διαμορφώνουν την προαναφερόμενη αντίληψη αποτελούν σύμφωνα με την Κανατσούλη (2008b):

A) Αφενός οι γυναίκες εξαιτίας κοινωνικών αντιλήψεων με αφορμισμό το γεγονός ότι γενούν παιδιά, συνδέονται άμεσα με την πρώτη παιδική ηλικία. Έως πρόσφατα, οι γυναίκες αναλάμβαναν την ευθύνη της ανατροφής των παιδιών. Συνεπώς, αφιέρωναν τον χρόνο τους στα παιδιά. Ως αποτέλεσμα θεωρούνταν καταλληλότερες να γράψουν βιβλία ιστοριών, που απευθύνονται σε εκείνα, καθώς γνώριζαν και κατανοούσαν τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα τους.

B) Η παιδική λογοτεχνία θεωρήθηκε για αρκετά χρόνια υποδεέστερη, σε σχέση με άλλα είδη. Η απλότητα του λόγου, συνδυαστικά με τον παιγνιώδη χαρακτήρα αποτέλεσαν αποτρεπτικά στοιχεία προς τον άνδρες συγγραφείς, προκειμένου να καταπιαστούν με το συγκεκριμένο είδος. Ομοίως οι κριτικοί λογοτεχνίας απαξίωναν τα παιδικά βιβλία και δεν τα συμπεριλάμβαναν στο θεματικό εύρος της εργασίας τους. Σαφώς, ο συγκεκριμένος παράγοντας λειτούργησε αποτρεπτικά στην εξέλιξη και την καθιέρωση της παιδική λογοτεχνίας ως επιστημονικού κλάδου.

Γ) Ερμηνευτές και αναγνώστες εσφαλμένα στοίχειωσαν τα παιδικά βιβλία γυναικών συγγραφέων με την αντίληψη ότι αποτελούν κατώτερο λογοτεχνικό προϊόν, ομοίως με τα λογοτεχνικά συγγράμματα γυναικών συγγραφέων τα οποία απευθύνονται σε ενήλικο κοινό. Οι γυναίκες αποδέκτες των κειμένων θεωρούνταν λιγότερο μυημένες στα λογοτεχνικά δρώμενα, επομένως χαμηλότερες απαιτήσεις τους δεν μπορούσαν να συγκριθούν με το κύρος των αναγνωσμάτων από άνδρες συγγραφείς και αναγνώστες. Ο γυναικείος λόγος κατηγορείται για συναισθηματικές εξάρσεις, ενώ η θεματολογία των κειμένων αφορά τον ρόλο του γυναικείου φύλου στην κοινωνία, σε αντιπαράθεση με του ανδρικού. Αξιοσημείωτο το γεγονός ότι την προαναφερόμενη αντίληψη δεν μετέδιδαν μονάχα άνδρες κριτικοί, συγγραφείς και αναγνώστες, αλλά και γυναίκες. Παραδόξως η επονομαζόμενη «μητέρα του φεμινισμού» Σιμόν Ντε Μποβουάρ, η οποία με το σύγγραμμά της «Το δεύτερο φύλο» έντυσε θεωρητικά την νεοσύστατη ακόμα φεμινιστική κουλτούρα χαρακτηρίζει τη γυναικεία γραφή ως «υπέρμετρα συναισθηματική έκφραση, που είτε ως πλαδαρή φλυαρία είτε/και ως αμήχανη γραφή υποτίθεται πως διασώζεται από την ειλικρίνεια των συναισθημάτων [...] μυρίζει κουζίνα ή μπιμπερό, αλλά και αν είναι μαχόμενη στον φεμινισμό» (Κανατσούλη, 2008a, 34).

Η Virginia Wolf σε μία ενδοσκόπηση για την γυναικεία γραφή μοιράζεται τον προβληματισμό της σχετικά με την κριτική που λαμβάνει η γυναικεία γραφή. Σημειώνει ότι κάθε μυθιστόρημα αναδεικνύει αξίες της πραγματικής ζωής. Οι γυναίκες μυθιστοριογράφοι συνέτασσαν τα κείμενα τους σε κοινόχρηστους χώρους του σπιτιού με

ποικίλες ενοχλήσεις και διακοπές, εξαιτίας των υποχρεώσεων τους και της μυστικότητας της συγγραφικής πράξης. Επιπλέον, οι κοινωνικές εμπειρίες των γυναικών υπήρξαν εξαιρετικά περιορισμένες, εξαιτίας της πατριαρχικής δομής της κοινωνίας, η οποία δεν τους επέτρεπε να εργάζονται, να διασκεδάζουν, να ταξιδεύουν και να μορφώνονται όπως οι άνδρες. Ως αποτέλεσμα οι αξίες των γυναικών στα βιβλία διαφοροποιούνταν σε σχέση με άνδρες συναδέλφους συγγραφείς. Κατά παρόμοιο τρόπο, οι άνδρες κριτικοί λογοτεχνίας ζυγίζοντας ένα βιβλίο με γνώμονα τις δικές τους αξίες – οι οποίες τυγχάνει να είναι ανδρικές – θεωρούσαν ότι η θεματική του πολέμου ή του ποδοσφαίρου είναι ανώτερη από την μόδα ή ένα σκηνικό, το οποίο διαδραματίζεται σε ένα καθιστικό (Wolf, 2019, σελ. 162).

Κατ' επέκταση τίθενται θεμέλια προκειμένου να συζητηθεί η τρίτη κατηγορία της τυπολογίας του Peggy Nodelman και η πιθανότητα γυναικοποιημένης αρρενωπότητας. Δύναται οι γυναίκες να αποκρυπτογραφήσουν την ανδρική φύση εκ βάθους;



ΕΙΚΟΝΑ 33: ΦΥΛΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Η Virginia Woolf (2019, 103-105) στο σύγγραμμα «Ένα δικό της δωμάτιο» έχει ήδη απαντήσει στο ερώτημα, αντιστρέφοντας τα φύλα. Σχετικά με τους άνδρες οι οποίοι γράφουν λογοτεχνία αναφερόμενοι στις γυναίκες: *«Μάλιστα, εάν η γυναίκα δεν υπήρχε παρά μόνο στην λογοτεχνία που γραφόταν από άνδρες, θα φανταζόσουν ότι ήταν ένα πρόσωπο υπέρτατης σημασίας: πολύπλευρη· ηρωική και μοχθηρή· εξαίσια και ποταπή· αφάνταστα όμορφη και ακραία φρικτή· σπουδαία σαν άνδρας, κάποιος πιστεύουν ακόμα σπουδαιότερη. Αλλά αυτή είναι η γυναίκα στην λογοτεχνία»*. Η ίδια, διακρίνοντας το χάσμα

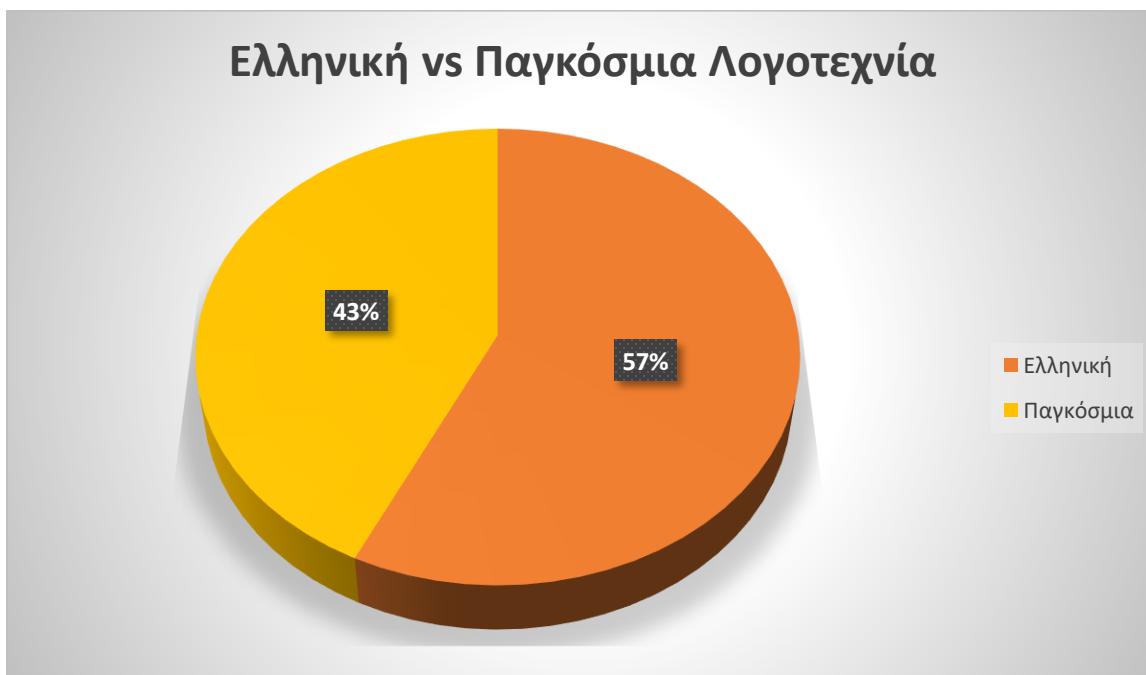
μεταξύ μεγάλων λογοτεχνικών ηρωίδων και ηρωίδων της καθημερινής ζωής, το οποίο δημιουργήθηκε εξαιτίας της ανδροκρατούμενης οπτικής και πατριαρχικής κοινωνίας συνεχίζει, σχολιάζοντας με σαρκαστική διάθεση *«Στη λογοτεχνία εκστομίζει μερικά από τα πιο εμπνευσμένα λόγια, κάποιες από τις πιο βαθιές σκέψεις· στην πραγματική ζωή δεν ήξερε καλά καλά ούτε να διαβάσει ούτε να γράφει και ήταν ιδιοκτησία του άνδρα της. Ήταν σίγουρα παράξενο αυτό το τέρας που φανταζόσουν αν διάβαζες πρώτα τους ιστορικούς κι έπειτα τους ποιητές – ένα σκουλήκι με φτερά αετού· το πνεύμα της ζωής και της ομορφιάς να ψιλοκόβει ζίγκια σε μια κουζίνα»*.

Ίσως δεν αποτελεί παραλογισμό οι άνδρες να γράφουν για γυναίκες ή αντιστρόφως οι γυναίκες για άνδρες. Οι άνθρωποι δύνανται να καταπιάνονται με ότι τους κεντρίζει την προσοχή, τους ευχαριστεί ή τους προκαλεί πόνο και θλίψη. Ο μυθοπλαστικός κόσμος αποτελεί ένα θερμοκήπιο, μέσα στο οποίο αναπτύσσονται σε προστατευμένο περιβάλλον ιδέες, οι οποίες προέρχονται από τα βιώματα των δημιουργών. Αξίζει άραγε να αναρωτηθούμε εάν ένας άνδρας ζωγράφος είναι ικανός να αποτυπώσει σε ένα πίνακα τη γυναικεία ιδιοσυγκρασία ή αντίστροφα μία γυναίκα να αποδώσει τον ανδρικό ψυχισμό; Η απάντηση σαφώς και είναι διαπραγματεύσιμη. Όμως σε κάθε περίπτωση οι θεατές δύνανται είτε να θαυμάσουν είτε να αγνοήσουν τον πίνακα. Πόσο ρεαλιστικό φαντάζει όμως να αμφισβητήσουν την οπτική των δημιουργών;

Ακόμα, ένας τέτοιος ισχυρισμός θα προκαλούσε την εντύπωση ότι μία γυναίκα συγγραφέας είναι ικανή να αποτυπώσει τον γυναικείο ψυχισμό, ωσάν οι γυναίκες να αποτελούν μονοδιάστατες κι επίπεδες μορφές. Κατ' επέκταση, οι άνδρες δεν δύνανται να αποτυπώσουν την ανδρική φύση ορθότερα. Θα μπορούσαμε πιο εύστοχα να ισχυριστούμε ότι όταν συγγράφουν και τα δύο φύλα αποδίδονται ποικίλες εκδοχές κι οπτικές, έτσι ώστε μελετητές κι αναγνώστες να είναι δυνατόν να αποκτήσουν μεγαλύτερο εύρος πληροφοριών, προκειμένου να σχηματίσουν τελικώς την προσωπική τους εικόνα.

## Παγκόσμια vs Ελληνική Λογοτεχνία

Μεταξύ των είκοσι (20) συγγραμμάτων προς μελέτη, δώδεκα (12) ανήκουν στην ελληνική και στην εννιά (9) στην παγκόσμια λογοτεχνία.



ΕΙΚΟΝΑ 34: ΕΛΛΗΝΙΚΗ VS ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Προκύπτει ότι το αναγνωστικό κοινό διαβάζει τόσο ελληνική (57%), όσο και παγκόσμια παιδική λογοτεχνία (43%), αφού τα βιβλία Ελλήνων συγγραφέων προηγούνται ελάχιστα. Επιπλέον, συμπεραίνεται ότι οι αντιλήψεις, οι ιδέες κι οι εικόνες των βιβλίων δεν διαφέρουν σε μεγάλο βαθμό μεταξύ τους, ανεξαρτήτως του τόπου προέλευσης. Επομένως οι συγγραφείς των παιδικών βιβλίων της έρευνας, πορεύονται σε μεγάλο βαθμό με κοινές αντιλήψεις και στόχους.

## Αρρενωπότητα και εκφοβιστικές συμπεριφορές

Στην πτυχιακή εργασία της γράφουσας, με τίτλο «Η Γυναικεία Παρουσία Στο Σύγχρονο Ελληνικό Και Αγγλικό Παιδικό Βιβλίο», μελετήθηκε η γυναικεία παρουσία σε σύγχρονα παιδικά βιβλία. Μία από τις συμπερασματικές παρατηρήσεις αφορούσε το γεγονός ότι οι άνδρες ή τα αγόρια αποτελούσαν ήρωες, οι οποίοι ασκούσαν βία (I Like Myself, Rosie Revere Engineer, The Paper Dolls, Η Γυναίκα Του Γίγαντα). Ως βία αναφέρονται εκφοβιστικές συμπεριφορές, σωματικής, λεκτικής και ψυχολογικής φύσεως.

Στην παρούσα έρευνα, μελετώντας προφίλ αρρενωπότητας, προϋπήρχε η απορία, εάν πρόκειται να παρατηρηθεί παρόμοιο φαινόμενο. Στην πρώτη και δεύτερη κατηγορία, οι οποίες αφορούν στις σχέσεις πατέρα και παππού με παιδί, δεν παρατηρήθηκε καμία μορφή βίας. Αντιθέτως, παρουσιάζεται ένα προφίλ αρρενωπότητας το οποίο διαφέρει από τα συνηθισμένα σκληρά και ηρωικά. Μπαμπάδες και παππούδες σκιαγραφούνται ως διασκεδαστικοί, ευαίσθητοι και χαρούμενοι ήρωες, οι οποίοι μεριμνούν για τα παιδιά.

Στην συνέχεια, μελετώντας τα συγγράμματα της τρίτης κατηγορίας και συγκεκριμένα τις λέξεις κλειδιά: φίλος, αδελφός, δάσκαλος τα δεδομένα διαφοροποιούνται. Φαίνεται ότι όταν η ανδρική φιγούρα δεν βρίσκεται στο επίκεντρο ως κύριος ήρωας και ως βασικό πρόσωπο από το οποίο εξαρτάται το παιδί την δεδομένη στιγμή, τότε τα στοιχεί τα οποία χαρακτηρίζουν το φύλο μεταβάλλονται. Παρομοίως, στο βιβλίο «Ο Φίλος μας ο Νάσος», όπου ο πατέρας δεν είναι κύριος πρωταγωνιστής του βιβλίου, ο ίδιος δεν σχετίζεται καθόλου με τους τρυφερούς πατεράδες της πρώτης ενότητας. Αντιθέτως, απέχει παντελώς από το άγχος και τη διαχείριση της δυσλεξίας του παιδιού του. Προκύπτει δυστυχώς το συμπέρασμα, ότι τα πατρικά πρότυπα διαφοροποιούνται ολοσχερώς όταν η ιδιότητα τους δεν αναγράφεται στον τίτλο του βιβλίου.

Στα βιβλία «Ο αδελφός μου έχει αυτισμό», «Αυτός είναι φίλος μου», «Ένας παρεξηγημένος φίλος» συναντώνται ανδρικές παρουσίες οι οποίες παρουσιάζουν κακοποιητικές συμπεριφορές. Συγκεκριμένα στα δύο πρώτα συγγράμματα, τα αγόρια του σχολείου κοροϊδεύουν, παίρνουν το φαγητό και παρεμποδίζουν το παιχνίδι άλλων αγοριών. Η βία ασκείται από αγόρια σε άλλο αγόρι. Τόσο στην μία, όσο και στην άλλη περίπτωση υπάρχει κι ένα δεύτερο αγόρι, το οποίο ενισχύει τον θύτη. Βέβαια στην δεύτερη περίπτωση, αγόρι επεμβαίνει προκειμένου να βοηθήσει το θύμα. Φαίνεται ότι οι διαπληκτισμοί αφορούν το ανδρικό φύλο, όπως παρουσιάζεται στα συγκεκριμένα παραδείγματα.

Στην τρίτη περίπτωση ο θύτης πρόκειται για κλέφτη, ο οποίος κλέβει την τσάντα μίας κυρίας. Η λύση δίνεται και πάλι από έναν άνδρα αστυνομικό, ο οποίος εντοπίζει τον κλέφτη επιστρέφοντας την τσάντα στην κυρία. Ακόμα μία περίπτωση όπου τόσο ο θύτης, όσο και το πρόσωπο το οποίο εξομαλύνει την κατάσταση πρόκειται για άνδρες. Τα στοιχεία παραβατικής συμπεριφοράς και ηρωισμού αποδίδονται σε άνδρες. Φαντάζει εν μέρει ως ένας τρόπος να δημιουργηθεί ένα καλό κι ηρωικό ανδρικό πρότυπο μέσω ηρωικών πράξεων, οι οποίες προκειμένου να υπάρξουν, χρειάζεται ένα μέρος του ανδρικού μυθοπλαστικού πληθυσμού να δρα ως θύτης.

Ολοκληρώνοντας, αξίζει να σχολιαστεί η φιγούρα του αστυνομικού του βιβλίου «Ένας παρεξηγημένος φίλος». Πριν πραγματοποιηθεί η κλοπή και ο αστυνομικός σώσει την κατάσταση, το αγόρι πλάθει έναν αστυνομικό με στοιχεία της φαντασίας του, τον οποίο φοβάται. Όπως αναφέρθηκε και στην ανάλυση του βιβλίου, ο τρομακτικός, δυνατός και σκληρός αστυνομικός, ο οποίος αδημονεί να συλλάβει παιδιά, τα οποία παρακούν τους γονείς τους είναι άνδρας. Ένας τόσο τρομακτικός ρόλος δεν θα μπορούσε να αποδοθεί εύκολα σε μία γυναίκα, η οποία δεν προορίζεται για να τιμωρεί και να επιπλήττει παιδιά, σύμφωνα με την μητρική της υπόσταση. Ενώ επιπλέον, μία γυναίκα αστυνομικός δεν θεωρείται κοινωνικά τόσο ισχυρή, πόσο μάλλον τρομακτική.

Μηχανισμοί καταστολής και μαζικής βίας επανδρώνονται κατά πλειοψηφία από το ανδρικό φύλο. Η χρήση της λέξης επανδρώνονται χρησιμοποιείται κυριολεκτικά, καθώς επαγγέλματα όπως: αστυνομικοί, στρατιωτικοί, αξιωματικοί, όχι μόνο ασκούνται κυρίως από άνδρες, αλλά εκτελούν εντολές από την πολιτική ηγεσία, η οποία ξανά εκπροσωπείται κυρίως από άνδρες. Ομοίως, τα άτομα της κοινωνίας τα οποία εκτελούν κακοποιητικές πράξεις (δολοφόνοι, ληστές, βιαστές) είναι στην πλειοψηφία άνδρες. Ακολουθώντας τον συλλογισμό, συμπεραίνεται ότι η βία αποκτά θεσμικό ρόλο, είτε ως οργανωμένη είτε ως ανοργάνωτη. Κατά συνέπεια, στα πλαίσια κατάχρησης της νόμιμης εξουσίας βιασμοί και κακοποιήσεις παρατηρούνται συχνά από τους νόμιμους εκπροσώπους του κράτους, οι οποίοι προσλαμβάνονται όχι για την εξάπλωση, αλλά μείωση φαινομένων βίας στην κοινωνία (Conell, 1985).

Ο Freud (1930) υποστηρίζει ότι η ανθρώπινη επιθετικότητα πηγάζει από το ένστικτο του θανάτου. Η κοινωνιοβιολογική προσέγγιση υποστηρίζει ότι η επιθετική συμπεριφορά αναπτύχθηκε αποσκοπώντας στη διασφάλιση της επιβίωσης και της αναπαραγωγής των γονιδίων του ατόμου. Η θεωρία της κοινωνικής εκμάθησης επιχειρεί επίσης να μελετήσει την επιθετική συμπεριφορά, καταλήγοντας ότι εκείνη μαθαίνεται μέσω παρατήρησης και μίμησης άμεσων εμπειριών (ενίσχυση) συμπεριφοράς ατόμων. Σχετίζεται όμως η επιθετική συμπεριφορά με το φύλο;

Πράγματι, το φύλο των ατόμων και οι ορμονικές διαφορές μεταξύ των φύλων σχετίζονται με την επιθετική συμπεριφορά. Η Κοκκινάκη (2005) αναφέρεται σε έρευνες όπου αποδεικνύουν ότι ομόφυλοι και ετερόφυλοι άνδρες επιδίδονται συχνότερα σε επιθετικές συμπεριφορές σε σχέση με τις γυναίκες, λόγω της συγκέντρωσης τεστοστερόνης στο αίμα. Η σωματική- φυσική βία συναντάται συνήθως στο ανδρικό φύλο, ενώ η λεκτική επιθετικότητα αναφέρεται ότι εκδηλώνεται ισάξια στα δύο φύλα, διαφοροποιείται όμως ο βαθμός της. Οι γυναίκες παρουσιάζουν μικρότερη ένταση από τους άνδρες.

Το φαινόμενο έχει τις βάσεις του στις διαδικασίες κοινωνικοποίησης, οι οποίες ενισχύουν την εκδήλωση επιθετικών συμπεριφορών στα αγόρια ως ένα επιτρεπτό προφίλ αρρενωπότητας. Φυσικά, σε ορισμένες περιπτώσεις η επιθετική συμπεριφορά ακολουθεί ως απάντηση μίας άλλης βίαιης συμπεριφοράς, η οποία προηγήθηκε (αρχή της αμοιβαιότητας). Τέλος, ένας τρίτος υπαίτιος παράγοντας είναι το αλκοόλ, το οποίο συνεπάγεται ενός στρεσογόνου τρόπου διαβίωσης. Άλλοι παράγοντες οι οποίοι ενισχύουν επιθετικές συμπεριφορές είναι η αποεξατομίκευση, η θερμοκρασία, η πυκνότητα του περιβάλλοντος και η αίσθηση της σχετικής αποστέρησης (Κοκκινάκη, 2005, σελ. 226-269).

Φέρνοντας κατά νου διάσημα κλασικά παραμύθια, ο γνωστότερος κακός ήρωας κακός λύκος είναι άνδρας. Υπάρχουν ξεκάθαρες ενδείξεις για το φύλο του λύκου; Ίσως κανένα παραμύθι να μην αναφέρει ότι ο λύκος είναι αρσενικός, όμως παρατηρούνται στοιχεία στην συμπεριφορά του, τα οποία παραπέμπουν στη λήψη του παραπάνω συμπεράσματος. Πρώτο επιχείρημα αποτελεί ένα γραμματικό φαινόμενο. Ο λύκος τοποθετείται κατά την αφήγηση σε αρσενικό γένος. Στα ελληνικά χρησιμοποιείται το άρθρο «ο» και η κατάληξη –ος, όπου αντιστοιχούν στο αρσενικό γένος: αντί «η λύκαινα» που θα παρέπεμπε σε θηλυκό. Κατά δεύτερον ο λύκος δεν κυοφορεί, γεννά ή φροντίζει κουτάβια, τουλάχιστον στα γνωστότερα παραμύθια. Μία τέτοια αναφορά θα εξυπηρετούσε την πλοκή, εάν παρουσιαζόταν ότι η λύκαινα κυνηγά προκειμένου να θρέψει τα κουτάβια. Αντιθέτως, ο λύκος όχι μόνο δεν κυνηγά για την οικογένεια του, αλλά αρκετά συχνά κυνηγά μικρά και απροστάτευτα παιδιά (Κοκκινোসκουφίτσα, Τα εφτά κατσικάκια, Ο Πέτρος και ο Λύκος).

Στην περίπτωση της Κοκκινোসκουφίτσας, παραβλέποντας την σύγχρονη εκδοχή της ιστορίας κι επιστρέφοντας στην λαϊκή παράδοση της Ιταλίας του 10<sup>ου</sup> και της Γαλλίας του 14<sup>ου</sup> αιώνα· ο λύκος –χρησιμοποιώντας σύγχρονη ορολογία- βιάζει την κοπέλα όταν της ζητά να ξαπλώσει με εκείνον στο κρεβάτι, ενώ στη συνέχεια την κατασπαράζει. Συνεπώς, πίσω από το προσωπείο του λύκου υπονοείται μία ανδρική φιγούρα, από την οποία τα νεαρά κορίτσια όφειλαν να προφυλαχτούν.

Στην εκδοχή που δημοσιεύεται τον 17<sup>ο</sup> αιώνα του ακαδημαϊκού Charles Perrault (1697) παρατίθεται ένα σχόλιο, το οποίο λειτουργεί κατά κάποιο τρόπο κι ως ερμηνεία του λύκου: *«Από αυτή την ιστορία, κάποιος και ιδιαίτερα τα όμορφα νεαρά και μοσχαναθρεμμένα κορίτσια, πρέπει να μάθουν ότι κάνουν λάθος να ακούνε αγνώστους... Πάντα παραφυλάει ένας λύκος. Κι όταν λέω λύκος, μιλάω για διαφορετικού τύπου λύκους. Υπάρχουν κάποιοι λύκοι που δεν είναι άσχημοι και τρομακτικοί αλλά ήρεμοι και με καλούς τρόπους. Αυτοί παραφυλάνε τις δεσποινίδες στους δρόμους και τις ακολουθούν μέχρι τα σπίτια τους. Αλίμονο! Αυτοί οι ευγενικοί λύκοι είναι οι πιο επικίνδυνοι από όλους!»*

Το γεγονός ότι ο Perrault προειδοποιεί τα νεαρά κορίτσια, μαρτυρά ότι η απειλή πιθανόν ανήκει στο ανδρικό φύλο. Ίδια φιλοσοφία μοιάζει να ασπάζεται και ο Μπουκάι Χορχέ (2017) όπου συμπεραίνει ότι η Κοκκινোসκουφίτσα ως «ηθοπλαστικό παραμύθι προσπαθεί να προειδοποιήσει τα μικρότερα παιδιά (προπάντων τα κοριτσάκια) για τους κινδύνους του έξω κόσμου». Ενώ στη συνέχεια αναφέρει –δίχως παραπομπή- το παρακάτω λαϊκό τραγούδι με τίτλο «Κουπλέ για Κοκκινোসκουφίτσες». Το τραγούδι φαίνεται ότι ταυτίζεται ιδεολογικά με τον επίλογο του Charles Perrault, καθώς αναφέρεται στον κακό λύκο όχι μόνο ως ένα άγριο ζώο του δάσους, αλλά κι ως ένα όμορφο (που μπορεί να είναι νέος με παρουσιαστικό) κι ευγενικό (Που σας λέει ωραία λόγια που χαϊδεύουνε τ' αυτιά), καθημερινό πρόσωπο, το οποίο επιδιώκει να ξεγελάσει τα κορίτσια (Και μετά γίνοντ' αέρας, σκόνη, σύννεφα, πουλιά).

Τα καλά τα κοριτσάκια,  
 μα και τ' άλλα, που δεν είστε  
 βάλτε μες τα μυαλουδάκια  
 δυο λογάκια και ξυπνήστε:

Φόβο να έχετε μεγάλο  
 για τον λύκο τον κακό,  
 που μπορεί να είναι νέος,  
 με παρουσιαστικό.

Που σας λέει ωραία λόγια  
 που χαϊδεύουνε τ' αυτιά,  
 Και μετά γίνοντ' αέρας,  
 σκόνη, σύννεφα, πουλιά.

Σε καμία περίπτωση δεν υπονοείται ότι η επιθετική συμπεριφορά αποτελεί αποκλειστικά ανδρική υπόθεση. Τα παραμύθια και οι μύθοι έχουν πλάσει τόσο ανδρικά, όσο και γυναικεία προφίλ με θετικές και αρνητικές στάσεις και συμπεριφορές. Φέρνοντας κατά νου τις μητριές κλασικών παραμυθιών, όπως της Σταχτοπούτας ή της Χιονάτης, παρατηρούμε ότι οι ιστορίες αναφέρονται σε σκληρές μητριές, οι οποίες ταλαιπωρούν και ανταγωνίζονται τις κόρες με ζήλια και δόλο. Αντίστοιχα, στην ελληνική μυθολογία συχνά η θεά Ήρα εκδηλώνει επιθετικές συμπεριφορές, εξαιτίας της – δικαιολογημένης ή μη – ζήλιας, η οποία ερμηνεύεται κι ως παθολογική. Παρόμοιο παράδειγμα αποτελεί η θεά Αφροδίτη, στο γνωστό μύθο του Έρωτα και της Ψυχής. Η Αφροδίτη οδηγούμενη από την ζήλεια της, καθώς η Ψυχή ήταν εξίσου ή περισσότερο όμορφη από την ίδια δημιούργησε μία σκευωρία εις βάρος της δεύτερης, την οποία οδήγησε ως τον θάνατο. Μία ακόμη περίπτωση, αποτελεί ο μύθος της Αράχνης. Η θεά Αθηνά τυφλή από ζήλια για το ταλέντο της κόρης, η οποία υφαίνει εξάισια και τολμά να συγκριθεί με τη θεά, την μεταμορφώνει σε αράχνη.

Στα παραπάνω παραδείγματα, παρατηρείται ότι η επιθετική συμπεριφορά δεν εμπεριέχει σωματική πάλη ή άμεσο λεκτικό διαπληκτισμό. Οι ηρωίδες χρησιμοποιούν τεχνάσματα αποσκοπώντας στην ταπείνωση των αντίζηλων τους, ακόμα και στον θάνατο. Στις προαναφερόμενες περιπτώσεις αξίζει να τονιστεί, ότι ο θάνατος των κοριτσιών δεν προέρχεται από πάλη ή τραυματισμό, αλλά φαίνεται να προκύπτει από φυσικά αίτια. Οι αναγνώστες βέβαια



γνωρίζουν το πρόσωπο το οποίο συντονίζει τον υποφαινόμενο φυσικό θάνατο. Στην περίπτωση της Χιονάτης, η κακιά μάγισσα μεταμορφωμένη σε γιαγιά προσφέρει στην Χιονάτη ένα δηλητηριασμένο μήλο. Αντίστοιχα, στην περίπτωση της Ψυχής, οι σκληρές δοκιμασίες της θεάς Αφροδίτης προκαλούν αργό θάνατο, λόγω ψυχικής και σωματικής εξάντλησης. Ο Nicholson (1984) αναφερόμενος σε επιθετικές συμπεριφορές σε σχέση με τα φύλα αναφέρει ότι οι γυναίκες παρουσιάζουν επιθετικές τάσεις σε «ζητήματα αρχής ή όταν αισθάνονται αδικημένες».

Η έμφυτη ή επίκτητη επιθετικότητα δεν εξαιρεί κανένα φύλο, καθώς αποτελεί ανθρώπινη παρόρμηση. Ας μην σταθούμε μονάχα στην καταστροφική οπτική της βίας, την οποία αναφέρει ο Φρόντ, η Badinter συστήνει ότι κατά περιπτώσεις η βία αποτελεί συνώνυμο της επιβίωσης, της δράσης, της δημιουργίας και η απουσία εκείνης επιφέρει στέρηση ελευθερίας και αξιοπρέπειας. Σε αντιπαραβολή της επιθετικότητας διακρίνονται η παθητική συμπεριφορά κι ο θάνατος (Badinter, 1992, σελ. 198).

## Αρμοδιότητες ανδρών στην οικογενειακή ζωή

Στην συντριπτική πλειοψηφία, τα παιδικά βιβλία με ενήλικες ανδρικές φιγούρες σχηματιζόταν ένα προφίλ αρρενωπότητας, το οποίο απείχε από τις οικιακές εργασίες. Οι ήρωες συμμετέχουν ενεργά στην διασκέδαση και την ψυχαγωγία των παιδιών. Πραγματοποιούν παιχνίδια, περιπάτους και ζωγραφική. Ακόμα συζητούν με τα παιδιά και μοιράζονται μεταξύ τους προβληματισμούς. Δείχνουν ενσυναίσθηση στις ανησυχίες και τους φόβους, αποζητώντας λύσεις από κοινού. Τόσο οι μπαμπάδες, όσο και οι παππούδες παρουσιάζουν παρόμοιες ασχολίες, αρμοδιότητες και ρόλους στην οικογενειακή ρουτίνα. Άξιο αναφοράς κρίνεται το γεγονός ότι τόσο οι μεν όσο και οι δε δεν φαίνεται να πραγματοποιούν οικιακές εργασίες, όπως καθαριότητα, μαγείρεμα, πλύσιμο ρούχων. Ο ρόλος τους αφορά κυρίως στην ψυχαγωγία και μάλιστα σε μεγάλο βαθμό, σχετίζονται με την περιπέτεια. Δηλαδή, δεν παρατηρούμε πλήθος δραστηριοτήτων, οι οποίες σχετίζονται με τέχνες, μουσική, ζωγραφική, δημιουργική γραφή, αφήγηση ή ανάγνωση ιστοριών.

« [...] μπορούμε να πούμε βεβαιότητα ότι απαιτούνται πολύ περισσότερα πράγματα από κάποιες περιστασιακές εξόδους με το παιδί στο λούνα παρκ ή στον ζωολογικό κήπο. Ο καλύτερος τρόπος για να γίνει ο πατέρας αναπόσπαστο μέρος της ζωής του παιδιού του είναι να συμμετέχει σ' αυτό που ο ψυχολόγος Ronald Levant ονομάζει "οικογενειακά καθήκοντα" » (Gottman, 2011, σελ. 217). Σύμφωνα με τον Gottman ο πατέρας οφείλει να συμμετάσχει ενεργά στην ανατροφή των παιδιών, λαμβάνοντας πρωτοβουλίες. Αντιθέτως, συχνά οι μπαμπάδες, ακολουθούν απλώς οδηγίες από τις συντρόφους τους. Ο ίδιος αναφέρεται σε έρευνα κατά την οποία αναφέρεται ότι ο συνολικός χρόνος, όπου αφιερώνει ένας πατέρας στο παιδί αντιστοιχεί περίπου με το ένα τρίτο (1/3) της μητέρας· ενώ τα αντίστοιχα ποσοστά σε ότι αφορά την φροντίδα κυμαίνονται στο ένα δέκατο (1/10) (σελ. 206).

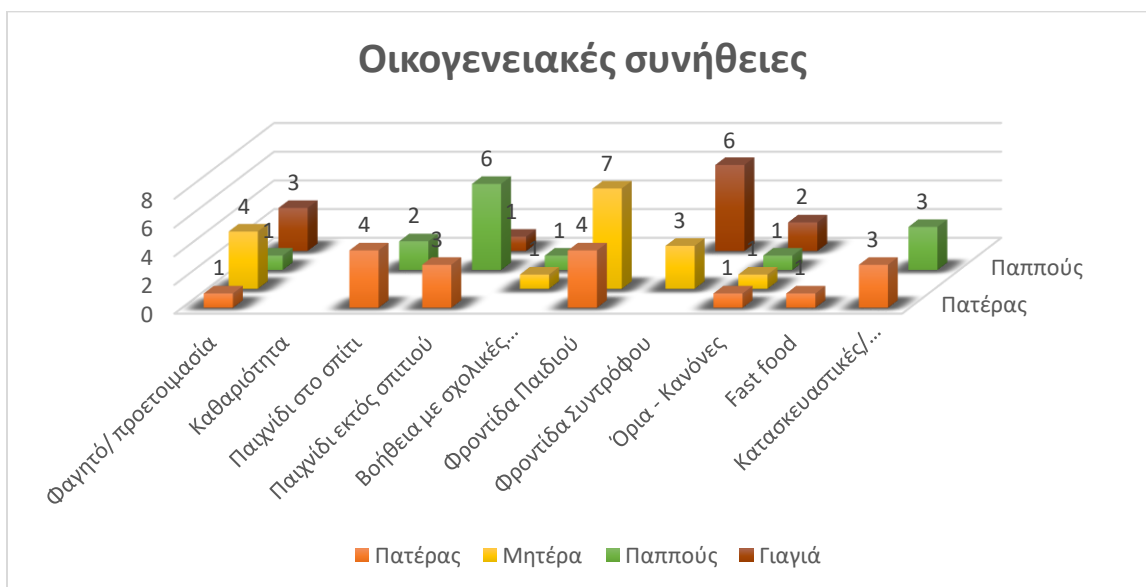
Θα μπορούσε κάποιος να υποθέσει ότι η θεματολογία των βιβλίων δεν επιτρέπει στους συγγραφείς αναφορές σε οικιακές εργασίες. Ο ισχυρισμός αποδομείται αυτομάτως βάσει του παρακάτω συλλογισμού: αφενός είναι αδύνατον κανένα από τα βιβλία να μην σχετίζεται με τις οικιακές εργασίες, καθώς αποτελούν βασικές δεξιότητες καθημερινής ρουτίνας, οι οποίες αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση επιβίωσης και εύρυθμης ζωής. Αφετέρου, οι σύζυγοι των ηρώων, οι οποίες αποτελούν δευτερεύουσες ηρωίδες με ελάχιστες σελίδες στην διάθεση τους, παρουσιάζονται να πραγματοποιούν οικιακές εργασίες. Πως είναι δυνατόν σε έναν χαρακτήρα με λίγες αναφορές να υπάρχει δυνατότητα να χρεωθεί οικιακές εργασίες; Ενώ ο κεντρικός ήρωας, στον οποίο ανήκει ένα ολόκληρο βιβλίο, να μην δόθηκε η ευκαιρία να συμμετάσχει;

Το γεγονός ότι το μοτίβο παρατηρείται σε περισσότερα του ενός βιβλία, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι δεν πρόκειται για σύμπτωση ή παράληψη. Συνδυαστικά με το γεγονός ότι στην πλειοψηφία τους τα παιδικά βιβλία γράφονται από γυναίκες (75%), ίσως οι συγγραφείς αποτυπώνουν αποκάλυπτα προσωπικές εμπειρίες και βιώματα. Βέβαια, το ίδιο ισχύει εν μέρει και για τους άνδρες συγγραφείς. Ανεξαρτήτως φύλου ή καταγωγής, προκύπτει ότι οι δημιουργοί μεγάλωσαν με κοινά βιώματα και εικόνες σχετικά με τη θέση και τον ρόλο πατέρα και παππού στην οικογένεια, τα οποία αποτυπώνουν πλέον στα συγγράμματα τους.

Ακόμα, ενώ στα βιβλία με λέξεις κλειδιά του τίτλου «Μπαμπάς» και «Παππούς» εξυμνούνται οι σχέσεις πατέρα – παιδιού και παππού – εγγονού/ -ής φαίνεται ότι όταν η λέξη κλειδί απουσιάζει από τον τίτλο, αμέσως η σχέση των ηρώων ατονίζει. Τα βιβλία, τα οποία δεν αφορούν αποκλειστικά τον πατέρα και τον παππού ως κεντρικό ήρωα, παρουσιάζουν ένα προφίλ αρρενωπότητας, το οποίο αποκλίνει από τα προαναφερόμενα χαρακτηριστικά. Προκύπτει επομένως το ερώτημα, μήπως τα βιβλία με πρωταγωνιστές τον πατέρα και τον παππού αποτελούν προϊόντα εξιδανίκευσης. Εάν όχι, τότε γιατί οι ίδιοι ήρωες όντως σε δευτερεύοντες ρόλους διαφοροποιούνται;

Αντιστρέφοντας το ερώτημα: διαφοροποιούνται οι μητέρες – γιαγιάδες όντας σε δευτερεύοντες ρόλους; Η θηλυκότητα κι οι εκφάνσεις της στην μητρότητα δεν αποτελούν αντικείμενο έρευνας της έρευνας. Βεβαίως είναι αδύνατον να απομονωθεί και να μελετηθεί ένα φύλο· ακόμα και σε ένα βιβλίο, το οποίο αφορά έναν ήρωα ή ηρωίδα χωρίς παρεμβολές κοινωνικού περιγύρου στην πλοκή, το λογοτεχνικό υποκείμενο ανετράφει και διαμόρφωσε απόψεις μέσω αλληλεπιδράσεων και συγκρούσεων με ένα στενό οικογενειακό ή κοινωνικό κύκλο, ο οποίος διαμόρφωσε ή συνέβαλλε στον χαρακτήρα του. Ακόμα κι η απουσία κύκλου (συγγενών, φίλων, εραστών, συναδέλφων) θεωρείται κοινωνικός παράγοντας, ο οποίος επεμβαίνει στην θεμελίωση στοιχείων μίας προσωπικότητας.

Επιστρέφοντας στο πρώτο ερώτημα, οι γυναίκες των βιβλίων της έρευνας ακόμα και σε δευτερεύοντες ρόλους δεν διαφοροποιούνται ως προς τη γενικότερη εικόνα τους. Είτε μητέρες, είτε γιαγιάδες παρουσιάζονται ενεργές στην ανατροφή των παιδιών και την διαχείριση των οικιακών αναγκών. Σε κανένα βιβλίο οι αναφορές στην μητέρα δεν αφορούν μονάχα μία στάσιμη εικονογραφικά φιγούρα, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του βιβλίου «Ο φίλος μας ο Νάσος». Ιδιαίτερα σε περιπτώσεις, όπου το παιδί καλείται να αντιμετωπίσει μία δοκιμασία.



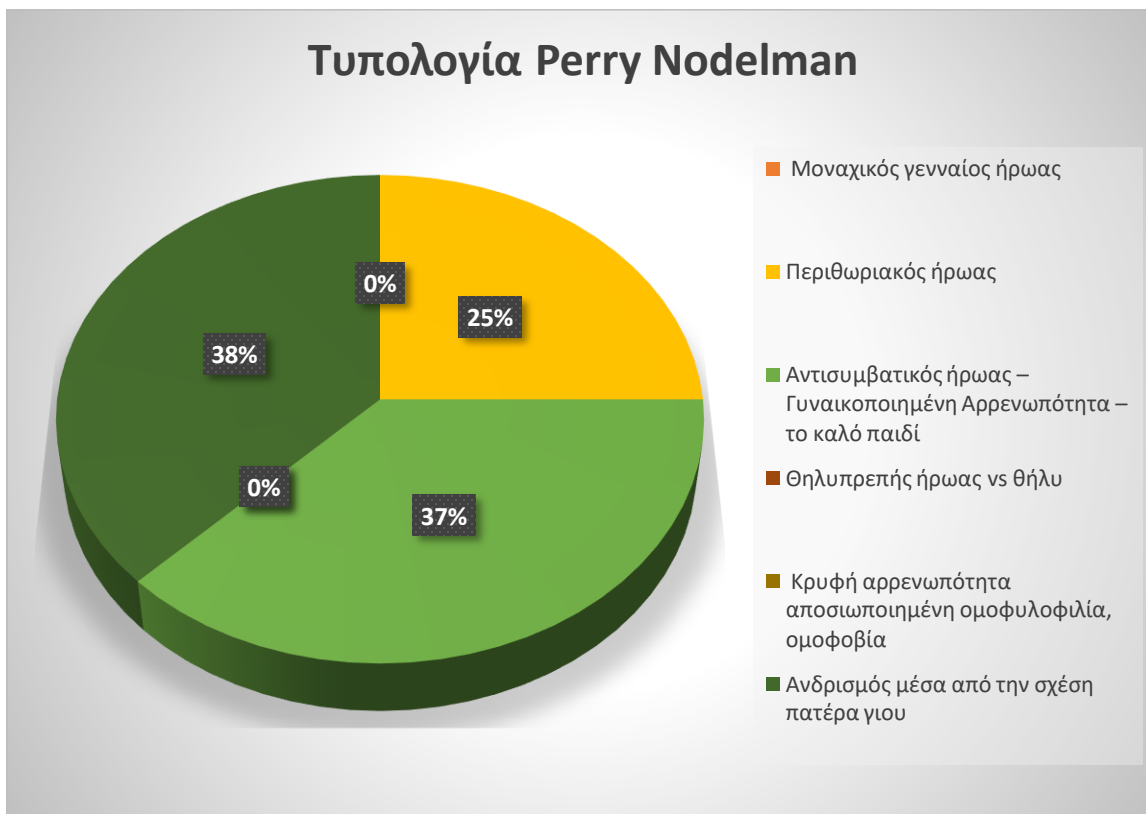
ΕΙΚΟΝΑ 35: ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΕΣ ΣΥΝΗΘΕΙΕΣ

Όπως επιβεβαιώνει το ραβδόγραμμα, μητέρα και γιαγιά αναλαμβάνουν την προετοιμασία του φαγητού. Άξιο αναφοράς κρίνεται το γεγονός ότι την φροντίδα των συντρόφων υποστηρίζουν μονάχα οι γυναίκες. Σε κανένα βιβλίο ο πατέρας ή ο παππούς δεν αποτελούν τα πρόσωπα, τα οποία προσφέρουν βοήθεια, συμπράσταση ή φροντίδα στην σύντροφο τους. Αντιθέτως, στα βιβλία «Ο μπαμπάς που αγαπάει η μαμά μου» και «Ο μπαμπάς μου», οι μπαμπάδες διαπράττουν ενέργειες κρυφά από τις μητέρες. Κατά αυτόν τον τρόπο δημιουργείται η σαθρή εντύπωση ότι οι μητέρες είναι αυστηρότερες, ενώ οι πατεράδες περισσότερο ελαστικοί.

Επίσης, προστίθεται η πληροφορία ότι στα περισσότερα βιβλία είτε ο μπαμπάς είτε ο παππούς είναι τα πρόσωπα τα οποία θα κατασκευάσουν ένα αντικείμενο (παιχνίδι) για το παιδί. Ανησυχητικό θεωρείται το γεγονός, ότι το παιχνίδι εντός και εκτός σπιτιού αναλαμβάνουν σχεδόν αποκλειστικά ο πατέρας και ο παππούς. Βέβαια, η συγκεκριμένη πληροφορία ίσως να αποτελεί προϊόν διαστελλομένης εικόνας, καθώς τα βιβλία δεν αφορούσαν τόσο μητέρες/ γιαγιάδες όσο και μπαμπάδες/ παππούδες προκειμένου να φανεί αναλυτικά εάν τα φύλα παίζουν στον ίδιο, μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό. Ο Gottman (2011, σελ. 208) υποστηρίζει ότι σε αντίθεση με τα διαδραστικά παιχνίδια του πατέρα, οι μητέρες επιλέγουν περισσότερο ήρεμα, ασφαλή και κοινότυπα παιχνίδια.

## Τυπολογία Perry Nodelman

Παρακάτω συνοψίζονται οι περιπτώσεις στις οποίες εφαρμόζεται η τυπολογία του Perry Nodelman, η οποία αφορά στα προφίλ αρρενωπότητας.



ΕΙΚΟΝΑ 36: ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ

Αναλυτικά, μελετήθηκαν είκοσι ένα (21) βιβλία, εννέα (9) εκ των οποίων παρουσιάζουν κοινά στοιχεία με την τυπολογία. Οι κατηγορίες Μοναχικός- Γενναίος ήρωας, Θηλυπρεπής ήρωας vs θήλυ και κρυφή αρρενωπότητα, αποσιωπημένη ομοφυλοφιλία, ομοφοβία δεν συναντώνται σε κανένα βιβλίο της έρευνας (0%). Ως μοναχικός και γενναίος ήρωας χαρακτηρίζεται ο Ηρακλής ή ο Οδυσσεύς. Επομένως, ένα βιβλίο το οποίο θα παρουσίαζε τους παραπάνω ήρωες ή όμοιους τους ως μπαμπά και παππού θα ταυτιζόταν ίσως με την έρευνα μας. Βέβαια τέτοια βιβλία δεν βρέθηκαν ή δεν ταίριαζαν με τα κριτήρια επιλογής δείγματος.

Η κατηγορία κρυφή αρρενωπότητα/ αποσιωπημένη ομοφυλοφιλία/ ομοφοβία ίσως υπήρξε αρκετά κρυμμένη και κρυφή, ώστε να μην εντοπιστεί σε κανένα παιδικό βιβλίο (0%). Επομένως, αξίζει να συγχαρούμε τους συγγραφείς για την ικανότητα τους να κρύβουν ομοφυλόφιλους ήρωες; Ή μήπως οφείλουμε να προβληματιστούμε για την συγχρονισμένη αποσιώπηση κοινωνικών ομάδων; Όπως παρουσιάστηκε και σε παραπάνω διάγραμμα δεν υπήρξε κανένας/ -μία

ομοφυλόφιλος/ -η ήρωας ή ηρωίδα ενήλικας/-η ή παιδί. Στην κατηγορία μπορούμε να εντάξουμε παιδικά βιβλία ξενόγλωσσης παιδικής λογοτεχνίας όπως: *Morris Micklewhite and the Tangerine Dress* της Christine Baldacchino (2014) και *Julián Is a Mermaid* της Jessica Love (2018).



ΕΙΚΟΝΑ 37: *Julián Is a Mermaid*, Jessica Love (2018)

Ο περιθωριακός ήρωας (25%) αφορά κυρίως στην τρίτη κατηγορία, όπου συναντάμε άτομα, τα οποία μάχονται έναντι εχθρών, υπερβαίνοντας προσωπικά και κοινωνικά όρια. Περισσότερη συμμετοχή στις κατηγορίες ανδρισμός μέσα από τη σχέση πατέρα γιού (38%) και η κατηγορία αντισυμβατικός ήρωας, γυναικοποιημένη αρρενωπότητα, το καλό παιδί (37%). Σημειώνεται ότι στην τελευταία κατηγορία ίσως ανήκουν περισσότερα από τα βιβλία που σημειώθηκαν. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον μελετητή στην κατηγορία ανήκουν βιβλία γραμμένα από γυναίκες συγγραφείς, τα οποία παρουσιάζουν μια ωραιοποιημένη ή μάλλον εξιδανικευμένη και γυναικοποιημένη εκδοχή της αρρενωπότητας. Επομένως, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι στην πλειοψηφία τους τα βιβλία, τα οποία γράφτηκαν από γυναίκες συγγραφείς εντάσσονται στην κατηγορία; Καθώς σε κάθε περίπτωση, εφόσον τα βιβλία γράφονται από γυναίκες, αλλά αφορούν άνδρες, αντιπροσωπεύουν την γυναικεία οπτική στην ανδρική ιδιότητα.

Αντιτιθέμενα, ίσως η παραπάνω σκέψη φαντάζει απλοϊκή. Υποστηρίζοντας ότι κάθε βιβλίο γυναίκας συγγραφέα με κύριο υποκείμενο άνδρα, διαστρεβλώνει την ανδρική φύση, υπονοείται αφενός ότι η ανδρική φύση είναι μονοδιάστατη, αφετέρου ότι η γυναικεία γραφή υστερεί αντικειμενικότητας. Επομένως, η έρευνα μας στρέφεται στην υιοθέτηση της πεποίθησης ότι τόσο η γυναικεία όσο και η ανδρική γραφή, εστιάζουν σε συγκεκριμένες πλευρές αρρενωπότητας, σύμφωνα με προσωπικές εμπειρίες, βιώματα, αλλά και φιλοδοξίες. Ακόμα κι

όταν οι δημιουργοί πλάθουν έναν λογοτεχνικό ήρωα, ο οποίος διαφοροποιείται, η επιλογή γίνεται σκοπίμως προκειμένου να εξυπηρετήσει την πλοκή, κι όχι αποσκοπώντας στην αλλοίωση χαρακτηριστικών του φύλου του ήρωα. Άλλωστε, τα φύλα ποικίλουν σε χαρακτηριστικά. Δικαιότερα θα μπορούσε να υπονοηθεί ότι οι συγγραφείς περιορίζονται σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, παραγκωνίζοντας άλλα.

Ένα περαιτέρω ζήτημα, το οποίο προέκυψε αποτελεί η διαπίστωση ότι μερικά από τα βιβλία δεν εντάσσονται σε καμία κατηγορία του Perry Nodelman· παρουσιάζουν κοινά στοιχεία μεταξύ τους και ομαδοποιούνται σε τρεις επιπλέον κατηγορίες σύμφωνα με εκείνα. Πρόκειται για τις παρακάτω περιπτώσεις:

- 1) **Άτομα με αναπηρία ή ειδικές ανάγκες:** Τα βιβλία της κατηγορίας παρουσιάζουν ως κύριο κοινό χαρακτηριστικό ότι ένας βασικός ήρωας της ιστορίας παρουσιάζει ιδιαίτερα σωματικά ή συναισθηματικά ή νοητικά ή μαθησιακά χαρακτηριστικά. Παρόλο που δεν υπήρξε στην μελέτη, στην κατηγορία συμπεριλαμβάνονται και άτομα τα οποία παρουσιάζουν συνδυαστικά τα προαναφερόμενα. Σκοπός των συγκεκριμένων βιβλίων αποτελεί η αποδοχή των προαναφερόμενων χαρακτηριστικών τόσο από το ίδιο το άτομο –μέσω της ταύτισης με τον ήρωα του βιβλίου- όσο και από τον οικογενειακό και ευρύτερο κοινωνικό κύκλο. Τα βιβλία εστιάζουν στα θετικά χαρακτηριστικά του ατόμου, τα ταλέντα και τα κοινά σημεία με άτομα, τα οποία δεν ανήκουν στην ίδια κοινωνική ομάδα. Παρουσιάζονται ωστόσο και οι δυσκολίες. Συνήθως τίθεται στο επίκεντρο το άτομο και η συμπεριφορά. Τα άτομα με γενικές και ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες δεν αποτελούν μέρος μίας κανονικότητας. Αναλυτικότερα, σε ένα βιβλίο οποιουδήποτε περιεχομένου (λ.χ. μυστήριο, περιπέτεια), στο οποίο παρουσιάζεται μια παρέα παιδιών ή μία τάξη ή μία οικογένεια με πολλά μέλη, τα οποία συμμετέχουν στην πλοκή· το άτομο με γενικές και ειδικές δεν παρουσιάζεται ανάμεσα σε αυτά τα άτομα. Είτε το βιβλίο αφορά το ίδιο το άτομο, είτε δεν συναντάται καθόλου σε βιβλία.

Εν μέρει, γίνεται αντιληπτό ότι ο λόγος που το άτομο βρίσκεται στο επίκεντρο, έγκειται στην προσπάθεια των δημιουργών να το οικειοποιηθούν στους αναγνώστες. Εάν το άτομο βρίσκεται συνεχώς σε ένα αποστειρωμένο περιβάλλον, κατάλληλα διαμορφωμένο μονάχα για τις ανάγκες του, ίσως επιτυγχάνεται η αποδοχή, όμως τι συμβαίνει με την ένταξη; Οι αναγνώστες γνωρίζουν αυτές τις κοινωνικές ομάδες με τρόπο που θυμίζει την γενική οδηγία των μουσείων «βλέπω μα δεν αγγίζω». Σίγουρα η κατανόηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών ενός ατόμου υπερψηφίζεται θετικά και θεωρείται αδιαμφισβήτητης αξίας. Κρίνεται αναγκαίο παράλληλα να ενταχθούν τα παιδιά σε ένα βιβλίο όπου ο ήρωας πηγαίνει στο πάρκο και συναντά τον καλύτερο του φίλο, ο οποίος κινείται με αναπηρικό αμαξίδιο. Ή στην τάξη να σηκώνει το χέρι ένα κορίτσι, το οποίο θα χρησιμοποιεί τη νοηματική γλώσσα και η/ο εκπαιδευτικός της παράλληλης στήριξης θα βοηθά στην ερμηνεία· ένα πάρτι γενεθλίων, όπου γύρω από την τούρτα ανάμεσα στους συμμαθητές θα βρίσκεται ένα παιδί με σύνδρομο down· χωρίς να δίνονται πληροφορίες για τα χαρακτηριστικά, τις ιδιαίτερες συνήθειες ή τα χαρίσματα. Μονάχα να βρίσκονται παιδιά κάθε κοινωνικής ομάδας στο γενικό πλάνο, ίσα και όμοια.

- 2) **«Πατρική αρρενωπότητα προς την κόρη»:** Τα βιβλία της κατηγορίας αφορούν τόσο στον πατέρα, όσο και στον παππού. Ανεξαρτήτως ηλικίας, οι ανδρικές φιγούρες εκδηλώνουν έντονα την στοργή, την αγάπη και την προστασία προς την κόρη ή εγγονή. Με ασυνήθιστη ευαισθησία ο μπαμπάς και ο παππούς γίνονται εξαιρετικά ευάλωτοι, εκδηλώνοντας της αγάπη λεκτικά και σωματικά. Αδιαφορώντας για τις κοινωνικές νόρμες παίζουν παιχνίδια, μεταμφιέζονται, υιοθετούν συμπεριφορές, οι οποίες δεν ταιριάζουν με το αυστηρό και σκληρό ανδρικό προφίλ. Ο πατέρας παρουσιάζεται ως προστάτης και εξιδανικεύεται από την κόρη, θυμίζοντας τις δύο πρώτες κατηγορίες της τυπολογίας. Βέβαια η γενναιότητα και αντισυμβατικότητα δεν στοχεύουν στην διάσωση του κόσμου ή κάποια μυθολογική πράξη ηρωισμού, αλλά στην ευχαρίστηση και της ασφάλεια της κόρης. Πατέρας και παππούς υιοθετούν ρόλο προστάτη και εξυμνούνται από τις κόρες και τις εγγονές για την αμοιβαία λατρεία.
- 3) **«Ανδρισμός μέσα από την σχέση πατέρα γιου»:** Η συγκεκριμένη κατηγορία, όπως αποτυπώνεται στην τυπολογία του ερευνητή, επικεντρώνεται κυρίως στην αντιπαράθεση μεταξύ των δύο. Σαν αμφίδρομη πάλη επικράτησης κι αποδοχής. Ίσως σε πολλές περιπτώσεις η συγκεκριμένη πραγματικότητα να ισχύει όμως στην περίπτωση της έρευνας μας, όπου μελετήθηκαν βιβλία ηλικίας τεσσάρων (4) έως έξι (6) ετών τα πορίσματα διαφοροποιούνται. Εξαιτίας της προαναφερόμενης παρατήρησης κρίνεται απαραίτητο να προστεθούν επιμέρους στοιχεία στην παρούσα κατηγορία.

Τα στοιχεία της έκτης κατηγορίας ταυτίζονται σε μεγάλο βαθμό με τις παρατηρήσεις της Josephine Evetts – Secker, όπου η σχέση πατέρα και γιου χιτίζεται από τις προσδοκίες του πρώτου και την ανάγκη του δεύτερου να τις ικανοποιήσει και να γίνει αποδεκτός. Κατ' επέκταση πλάθονται ιστορίες με το ανδρικό στοιχείο να περιπλανάται, να πάλλεται και να διεκδικεί την θέση του στον κόσμο, ικανοποιώντας ή ξεπερνώντας τον πατέρα. Πράγματι, η τυπολογία του Perry Nodelman και οι παρατηρήσεις της Josephine Evetts – Secker παρουσιάζουν ομοιότητες και σκιαγραφούν την αρρενωπή παρουσία τόσο στην μυθολογία, όσο και στα κλασσικά παραμύθια. Ενδεχομένως μερικά στοιχεία να ταυτίζονται και με σύγχρονα παιδικά συγγράμματα. Παρατηρήθηκε ότι οι άνδρες οι οποίοι παρουσιάζονται σε σύγχρονα παιδικά βιβλία, ηλικίας τέσσερα (4) έως έξι (6) ετών, είτε ως πατέρας είτε ως παππούς παρουσιάζουν περισσότερη τρυφερότητα και ευαισθησία προς τα παιδιά, απ' ότι παρουσιάζεται στην βιβλιογραφία.

Συγκεκριμένα, οι άνδρες υιοθετούν ένα παιδικό προσωπείο. Κοντά στους γιούς ή εγγονούς συμμετέχουν σε σκανταλιές, αστείες καταστάσεις και περιπέτειες. Οι ίδιοι δεν φαίνεται να αναλαμβάνουν την καθημερινή φροντίδα των παιδιών, την ένδυση, το φαγητό ή το πλύσιμο τους. Κατά συνέπεια δεν έχουν τον ρόλο του ανθρώπου, ο οποίος καλείται να θέσει όρια. Ως αποτέλεσμα προκύπτει η παιδικότητα, καθώς ως συνοδοιπόροι των παιδιών παίζουν δίχως έγνοιες κι ευθύνες.



Παρατηρείται ότι ο πατέρας με περιπαιχτική διάθεση κι αγάπη, στέκεται κοντά στο παιδί και γίνονται ένα. Στην ουσία, κοντά στο ανήλικο αγόρι, ο πατέρας χάνει το ενήλικο προσωπείο, το οποίο παρουσιάζει σε διάφορες εκδοχές ο Nodelman και αφομοιώνεται από την χαρά της παιδικής ηλικίας, συμμετέχοντας στα αστεία, τις σκανταλιές και την παιδική κουλτούρα. Βέβαια, λαμβάνοντας ξανά υπόψιν την τυπολογία και συγκεκριμένα τον αριθμό τρία, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι τα βιβλία της έρευνας γράφτηκαν όντως από γυναίκες συγγραφείς: αξίζει να αναρωτηθούμε εάν τέτοια χαρακτηριστικά αποτελούν δημιουργήματα της γυναικείας φαντασίας, υποδεικνύοντας τον ιδανικό πατέρα ή εάν πρόκειται για μυθοπλασιοποίηση ρεαλιστικών ερεθισμάτων.

## Δημιουργικό Μέρος

### A. «Εν αρχή ην το Χάος»

Έπειτα από την ολοκλήρωση της μελέτης των παιδικών βιβλίων, διαπιστώθηκαν θετικά στοιχεία και ελλείψεις στην σύγχρονη βιβλιογραφία. Λαμβάνοντας υπόψη τα προαναφερόμενα, καθώς και το ψηφιδωτό θεωριών αρρενωπότητας, συγκροτήθηκε από την γράφουσα ένα παιδικό βιβλίο, το οποίο απευθύνεται σε παιδιά τριών (3) έως έξι (6) ετών. Οι ηλικίες παρατίθενται ενδεικτικά, καθώς η ζώνη επικείμενης ανάπτυξης κάθε παιδιού διαφοροποιείται και επηρεάζεται όχι μόνο από την φυσική του ηλικία, αλλά και από κοινωνικούς, νοητικούς και συναισθηματικούς παράγοντες. Το σύγγραμμα αφορά στην παρουσία του ανδρικού φύλου κατά την παιδική ηλικία κι εμμέσως την ενήλικη ζωή. Ο τίτλος είναι «ΧΥ». Το ΧΥ αποτελεί τον τύπο του ανδρικού χρωμοσώματος: επιλέχθηκε διότι ο ήρωας του βιβλίου είναι ένα έμβρυο χρωμοσώματος ΧΥ. Κατά αυτόν τον τρόπο αναφέρεται το βιολογικό φύλο του παιδιού, δίχως τους περιορισμούς ή τα στερεότυπα, τα οποία ακολουθούν την κοινωνική ταυτότητα του αγοριού. Διότι ένα χρωμόσωμα δεν χρειάζεται να παίζει με συγκεκριμένα παιχνίδια, ή να επιλέγει αθλήματα και ρούχα, τα οποία ταιριάζουν στο κοινωνικό φύλο. Το χρωμόσωμα ΧΥ έχει την ελευθερία να ανακαλύψει τον κόσμο και τις δυνατότητες του με σύμμαχο την άγνοια κινδύνου και το δικαίωμα της επιλογής.

Το έμβρυο σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση συνομιλεί με τον αναγνώστη. Η διαδραστική διάθεση χτίζεται μέσω της τεχνικής της συνομιλίας αφηγητή – αναγνώστη *«Λοιπόν τι νέα; Γιατί δεν μιλάς να σπάσει ο πάγος;»*. Αντλεί στοιχεία από έργα της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας όπως τα βιβλία *«Μην ανοίξεις αυτό το βιβλίο»* του Λι Άντι και *«Ένα βιβλίο με ήχους»/ «Ένα βιβλίο παιχνίδι»* του Hervé Tullet. Βασικό στοιχείο της πλοκής αποτελεί η συμμετοχή του αναγνώστη, μέσω ερωτήσεων, αναφορών σε αληθινά γεγονότα και προσωπικά βιώματα (*«Δεν είμαι κανένας αγνής, απλώς δεν σου έχω πει το όνομα μου, γιατί δεν έχω. Το ξέχασες; Δεν γεννήθηκα ακόμα»*). Η διαδραστικότητα του βιβλίου επιβεβαιώνεται ακόμα, μέσω του εικονογραφικού σκηνοθέτη.

Για το φόντο των σελίδων επιλέχθηκε το μαύρο χρώμα, καθώς το έμβρυο μέσα στον αμνιακό σάκο δεν συναντά χρώματα πέρα από το σκοτάδι. Στα πλαίσια τα αληθοφάνειας, αποτέλεσε βασικό σκοπό του βιβλίου να μεταφερθεί ευθύς αμέσως το αναγνωστικό κοινό σε μία νέα οπτική εμπειρία. Ο αναγνώστης εισέρχεται στον σκοτεινό κόσμο του εμβρύου (*«Τι εννοείς δεν με βλέπεις; Ωχ, σωστά! Έχεις δίκιο. Σχεδόν το ξέχασα. Είναι σκοτεινά εδώ μέσα»*). Σταδιακά ξεπροβάλουν έγχρωμες ή λευκές εικόνες, οι οποίες βασίζονται κυρίως στα σχήματα. Η λογική της εικονογράφησης είναι να αποτελέσει έναν οδηγό για το παιδί- αναγνώστη. Συγκεκριμένα, συχνά τα παιδιά ισχυρίζονται ότι αδυνατούν να σχεδιάσουν μία ιδέα που έχουν στο μυαλό τους ή μία εικόνα, η οποία υπάρχει ως ερέθισμα.

Η εμπειρία μου με παιδιά νηπιαγωγείου με οδήγησε στο συμπέρασμα, ότι όταν μία εικόνα αποσυντίθεται και απλοποιείται, το παιδί καταφέρνει όχι μόνο να σχεδιάσει την ιδέα που είχε στο μυαλό του, αλλά και να αποκτήσει την αυτοπεποίθηση ότι είναι ικανό να τα καταφέρει. Με γνώμονα την παραπάνω λογική, τα σχέδια είναι ζωγραφισμένα στον υπολογιστή με απλοϊκό

τρόπο. Σε μερικές περιπτώσεις με μορφή σκίτσων, ενώ σε άλλες ως σχήματα και γραμμές τα οποία συνθέτουν μία εικόνα. Κύριος στόχος αποτέλεσε να παραπέμπει σε ζωγραφιά παιδιού, με ψήγματα σύγχρονης τέχνης και χιούμορ.

Παρομοίως το εξώφυλλο του βιβλίου φιλοτεχνήθηκε με παρόμοιο σκεπτικό, δηλαδή να ανταποκρίνεται στις ικανότητες των παιδιών και να τα ενθαρρύνει να πράξουν δημιουργικά. Συγκεκριμένα, αναφέρεται μόνο το όνομα της συγγραφέα, χωρίς επίθετο, όπως ακριβώς υπογράφουν τα παιδιά τις δημιουργίες τους. Δεν επιλέχθηκε γραμματοσειρά από κάποιο πρόγραμμα. Το όνομα γράφτηκε με το εργαλείο της πέννας του Microsoft Word, έτσι ώστε να έχει τη μορφή παιδικού γραφικού χαρακτήρα. Τα γράμματα είναι ανόμοια ως προς το μέγεθος και δεν ακολουθούν μία νοητή ευθεία γραμμή. Ομοίως γράφτηκε ο τίτλος του βιβλίου. Σκοπός της δημιουργού αποτελεί ο αναγνώστης να θεωρήσει το βιβλίο απλό και να παρακινηθεί να δημιουργήσει κατά παρόμοιο τρόπο. Βεβαίως, η απόπειρα ενός παιδιού να δημιουργήσει ένα εξώφυλλο με όνομα συγγραφέα και τίτλο αποτελεί οπωσδήποτε μία μεγάλη νίκη για κάθε εκπαιδευτικό· εφόσον η αναγνώριση εκείνων αποτελεί βασικό στόχο του αναλυτικού προγράμματος του νηπιαγωγείου.

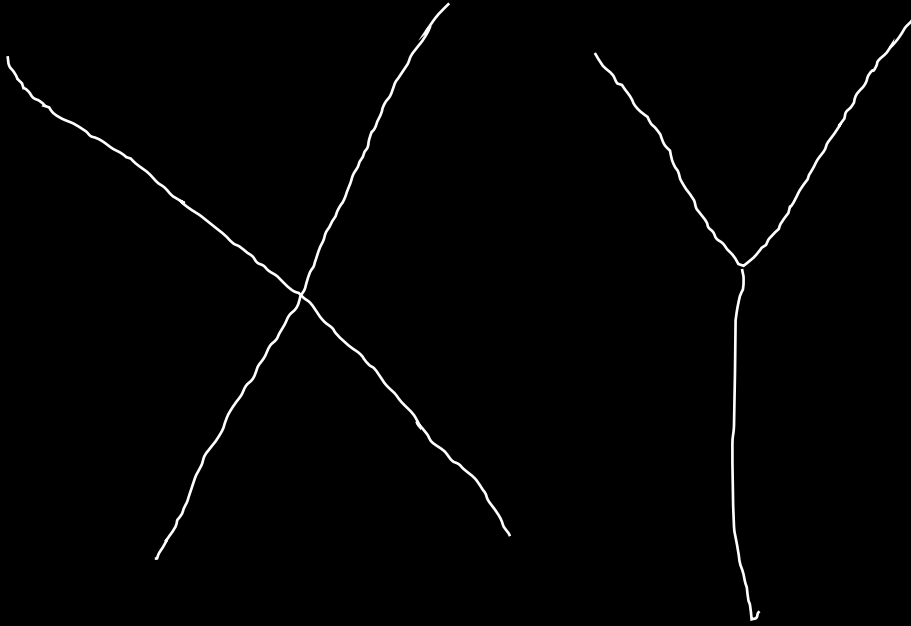
Το βιβλίο προτείνεται επίσης ως διδακτικό εργαλείο για εκπαιδευτικούς τόσο στην βαθμίδα του νηπιαγωγείου, όσο και του δημοτικού εστιάζοντας σε διαφορετικά στοιχεία και διαμορφώνοντας κατάλληλες δραστηριότητες. Συγκεκριμένα, σχετίζεται με τον άνθρωπο και την ταυτότητα του. Μέσω της ανάγνωσης τα παιδιά καλούνται να αναγνωρίσουν αστεϊσμούς και προειδοποιήσεις «*Κι εάν δεν ξέρετε τι σημαίνει αυτή η λέξη/ Ρωτήστε τον πρωθυπουργό των πιγκουίνων [...] Αλλά ποτέ την μαμά σας την ώρα που κάνει μωπέ*», τα οποία χρωματίζονται με την φωνή των εκπαιδευτικών. Αποτελούν αφορμές συζήτησης και προβληματισμού στα πλαίσια της δημιουργικής ανάγνωσης. Παράλληλα αξιοποιείται το κοινωνικό πλαίσιο μέσω άμεσων ερωτήσεων του ήρωα «*Να σου δώσω τρία στοιχεία [...] Σίγουρα κατάλαβες!*». Οι ερωτήσεις ισχυροποιούν δεξιότητες, οι οποίες αφορούν αφορούν στον χώρο (που βρίσκεται;), τον πομπό (ποιος μιλάει;) και τον δέκτη (σε ποιον απευθύνεται;). Στη συνέχεια, γλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία οδηγούν τους αναγνώστες σε επιβεβαίωση ή απόρριψη των υποθέσεων «*Μέσα σε ένα ρολόι; Μα καλά, πως θα χωρούσα εκεί; Σκέψου λογικά*».

Μέσω της εικονογράφησης τα παιδιά δύνανται να αντιστοιχήσουν προφορικό – γραπτό λόγο και εικόνα συνειδητοποιώντας την πολυμορφικότητα καθημερινών εννοιών (ακούω, διαβάζω, βλέπω). Αξιοσημείωτο προς αναφορά κρίνεται, ότι στον γραπτό λόγο παρεμβάλλονται μικρές εικόνες, οι οποίες χρησιμοποιούνται συνήθως στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Οι εικόνες ταυτίζονται με την λέξη που προηγείται εκείνων («*Ακούγεται ένα τακ, τακ, τακ, τακ. ©*»). Η συγκεκριμένη μέθοδος επιλέχθηκε, καθώς τα παιδιά αποτελούν πλέον άριστους χειριστές της νέας τεχνολογίας. Επομένως, τα σύμβολα αποτελούν οικεία σημάδια, τα οποία προσδίδουν ελκυστικότητα στο κείμενο. Συγχρόνως, καθώς η κύρια ηλικιακή ομάδα, στην οποία απευθύνεται το βιβλίο δεν έχει κατακτήσει ακόμα την αναγνωστική ικανότητα· τα σύμβολα λειτουργούν ως ίχνη, τα οποία μαρτυρούν περίπου τη γραμμή, την οποία διαβάζουν τη δεδομένη στιγμή οι εκπαιδευτικοί και εξυπηρετούν τα παιδιά στην οπτική ανάγνωση του λεκτικού κειμένου, καθώς και την αίσθηση συμμετοχής στην γενικότερη αναγνωστική διαδικασία.

Β. «Εκ Χάεος δ' Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο»

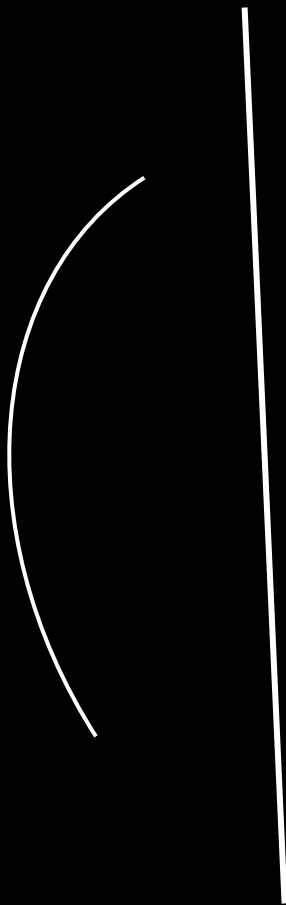
Ακολουθεί το παιδικό βιβλίο με τίτλο «ΧΥ».

maple v d



Καλησπέρα, ξέρω είναι λίγο ακατάστατα εδώ μέσα . Εάν μου είχες πει ότι θα ερχόσουν θα είχα συμμαζέψει λίγο. Βολέψου όπου βρεις.

Λοιπόν τι νέα; Γιατί δεν μιλάς να σπάσει ο πάγος;



Τι εννοείς δεν με βλέπεις;

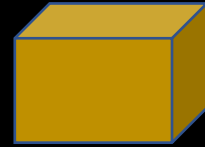
Ωχ, σωστά!

Έχεις δίκιο.

Σχεδόν το ξέχασα.

Είναι σκοτεινά εδώ μέσα.

Όχι, δεν παγιδευτήκαμε σε ένα χάρτινο κουτί.



Όχι, ούτε μέσα σε σπηλιά.



Και φυσικά δεν βρισκόμαστε στο στομάχι ενός δράκου.



Δεν θα πιστέψεις που έχεις έρθει!

Θα σου αποκαλύψω αμέσως το μυστικό μου.  
Καλά, δεν είναι δα και τόσο μυστικό εδώ που τα λέμε.  
Άλλωστε, κι εσύ βρισκόσουν εδώ πέρα παλιάαααα.  
Να σου δώσω τρία στοιχεία;

1. Είναι σκοτεινά. 

2. Γύρω μου υπάρχουν υγρά. 

3. Ακούγεται ένα τακ, τακ, τακ, τακ. 

Σίγουρα κατάλαβες! 

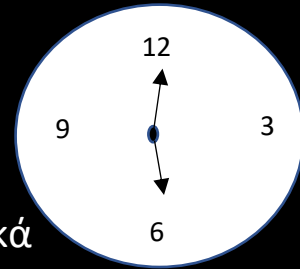


**Μέσα σε έναν μαύρο μαρκαδόρο;**

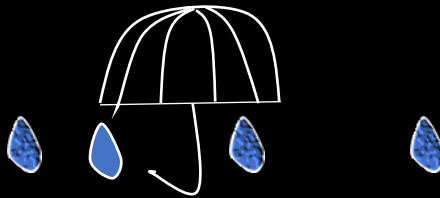
Όχι, δεν είναι εδώ το εσωτερικό ενός μαύρου μαρκαδόρου.

**Μέσα σε ένα ρολόι;**

Μα καλά, πως θα χωρούσα εκεί; Σκέψου λογικά



**Σε μια τρομακτική καταιγίδα;**



Έλα τώρα, το βιβλίο θα είχε γίνει μούσκεμα εάν βρισκόμουν σε μια καταιγίδα και δεν θα είχες τι να διαβάσεις!

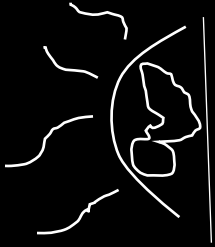


Βρίσκομαι μέσα στον αμνιακό σάκο.  
Ξέρεις, σε μια κοιλιά μαμάς. Αφού δεν έχω γεννηθεί ακόμα!

Τι κάνω εδώ;  
Εμ, η αλήθεια είναι ότι δεν μπορείς να κάνεις και πολλά μέσα  
σε έναν αμνιακό σάκο.



ΨΟΥΤΣ



Κουνάω λίγο τα άκρα μου. Τεντώνω τα δάχτυλα μου.

Επίσης μου αρέσει πολύ να πειράζω τον ομφάλιο λώρο.

Τι εννοείς ποιος είναι ο ομφάλιος λώρος;

Μα καλά το ξέχασες κι όλας;

Είναι το σωληνάκι που ενώνει το σώμα της μαμάς μου με το  
δικό μου  
κι από εκεί τρέφομαι.





Μην κάνεις ΜΠΛΙΑΞ!

Όλα τα έμβρυα έτσι τρώνε, ακόμα κι εσύ κάποτε!

Δεν είμαι κανένας αγενής, απλώς δεν σου έχω πει το όνομα μου,  
γιατί δεν έχω.

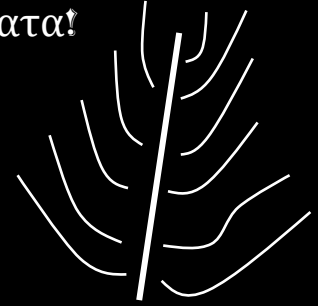
Το ξέχασες; Δεν γεννήθηκα ακόμα.

Κάτι πήρε το αυτί  μου βέβαια να συζητούν οι γονείς μου,  
αλλά δεν μπορώ να το αποκαλύψω.

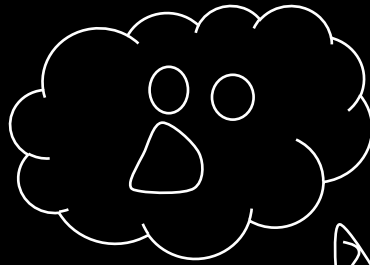
Μεταξύ μας τώρα, έχουν κάτι ιδέες,  που ούτε να τις ακούσω  
δεν θέλω. Κάτι αρχαίους Έλληνες, κάτι Άγγλους συγγραφείς.

Εμένα μου αρέσουν τα ινδιάνικα ονόματα!

Θα προτιμούσα να με βγάλουν...



Γελαστό Σύννεφο



Κοιμισμένο μονόκερο

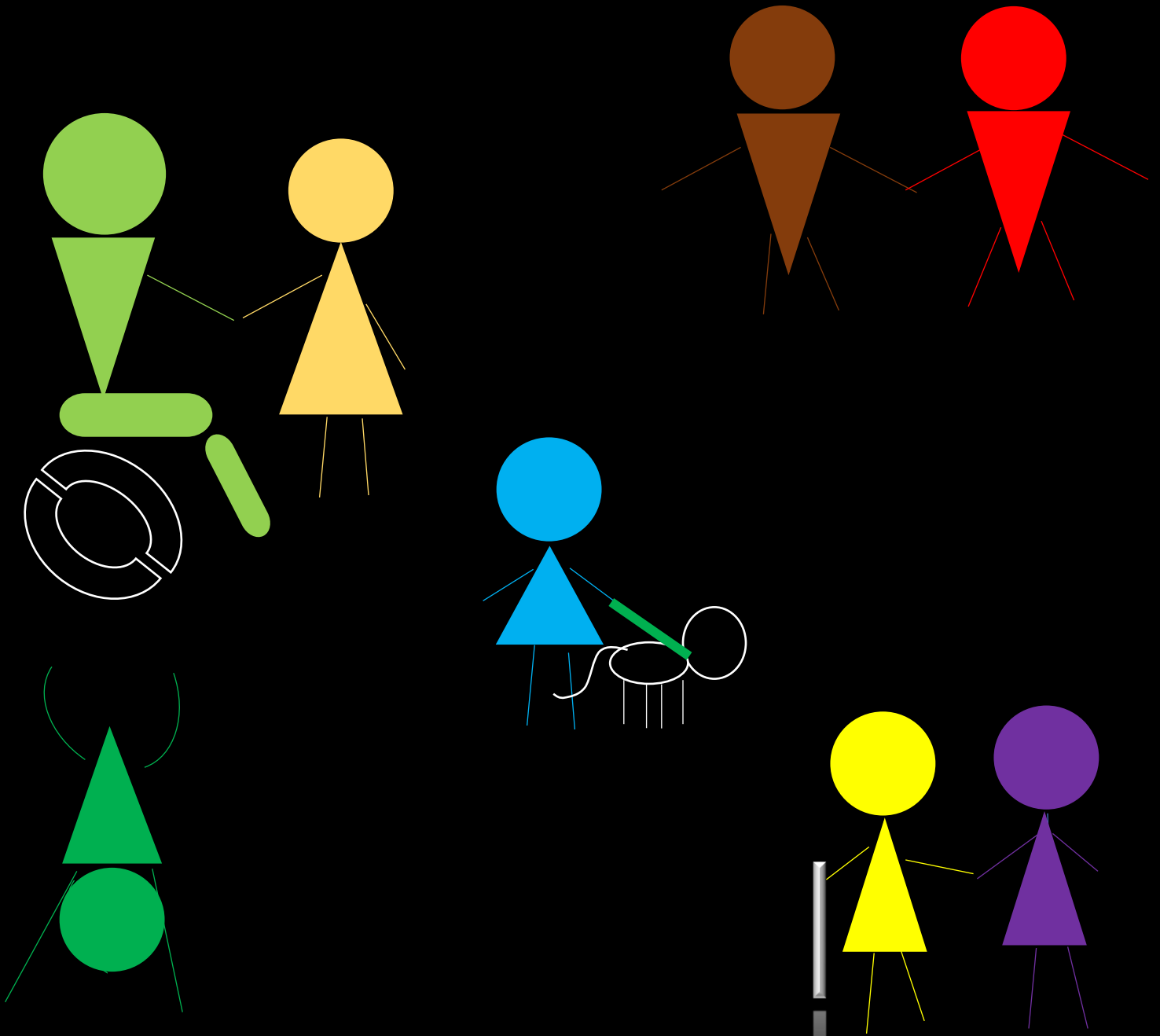


Α, το βρήκα ! ΞΕΡΑΜΕΝΟ ΜΑΡΚΑΔΟΡΟ!

Πώς σου φαίνεται;

Ποιο είναι το ονοματάκι σου είπαμε;

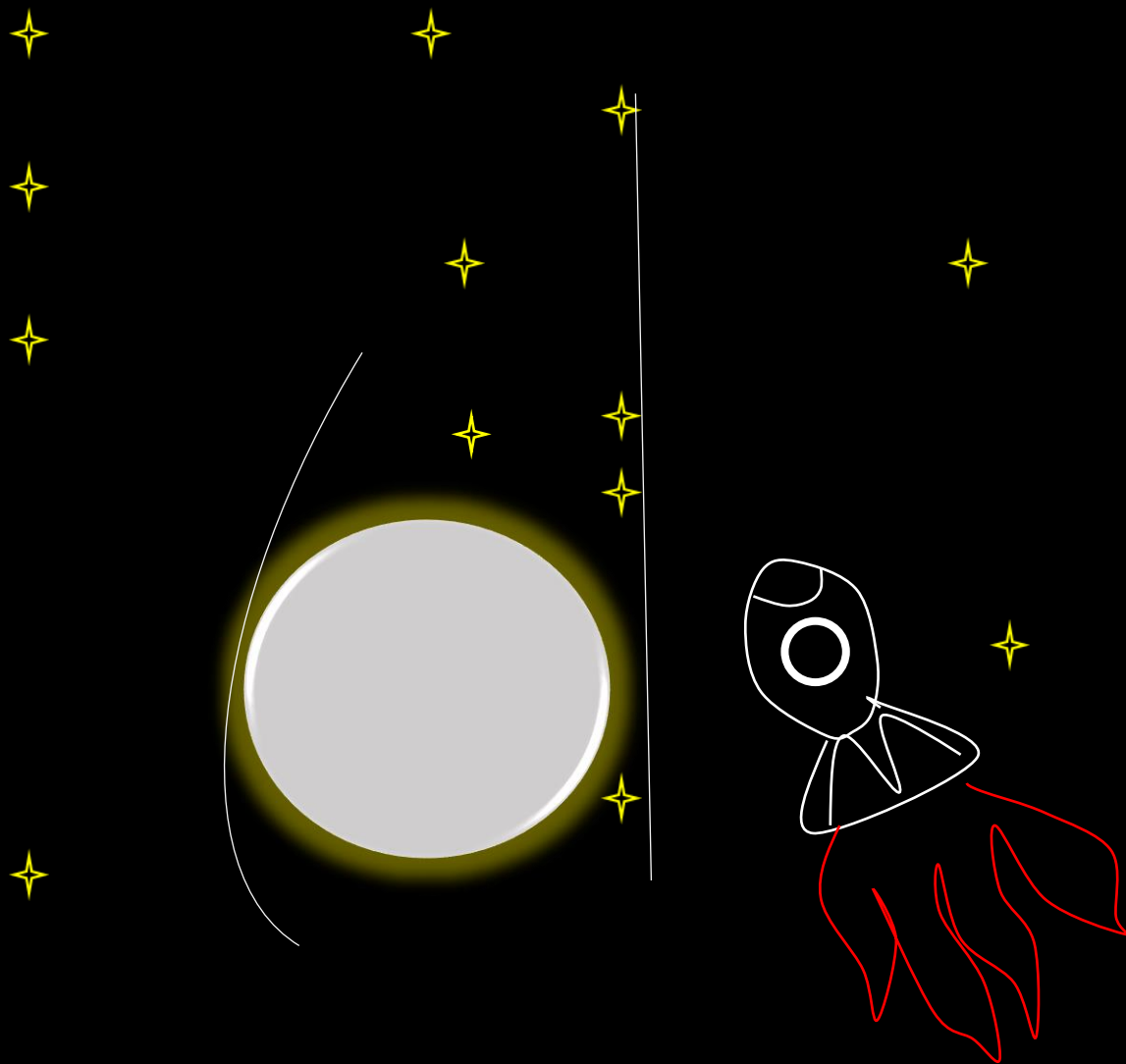
Ανυπομονώ να γνωρίσω τους γονείς μου, πώς λες να είναι;



Εγώ θέλω να ξέρουν να κάνουν αγκαλιές και να αλλάζουν πάνες, γιατί τα τρία πρώτα χρόνια δεν έχω σκοπό να καθίσω στην λεκάνη.

Άσε που φοβάμαι ότι θα είναι λίγο κρύα. 🚽 😬

Άκουσα να λένε ότι είμαι αγόρι. Ούτε που ξέρω τι σημαίνει αυτό.  
Ακούγεται λίγο αγχωτικό. Εσύ έχεις γνωρίσει ποτέ κάτι που λέγεται  
αγόρι;



Ελπίζω να μην πονάει και να μην με εμποδίσει να πάω στο φεγγάρι  
μια μέρα.

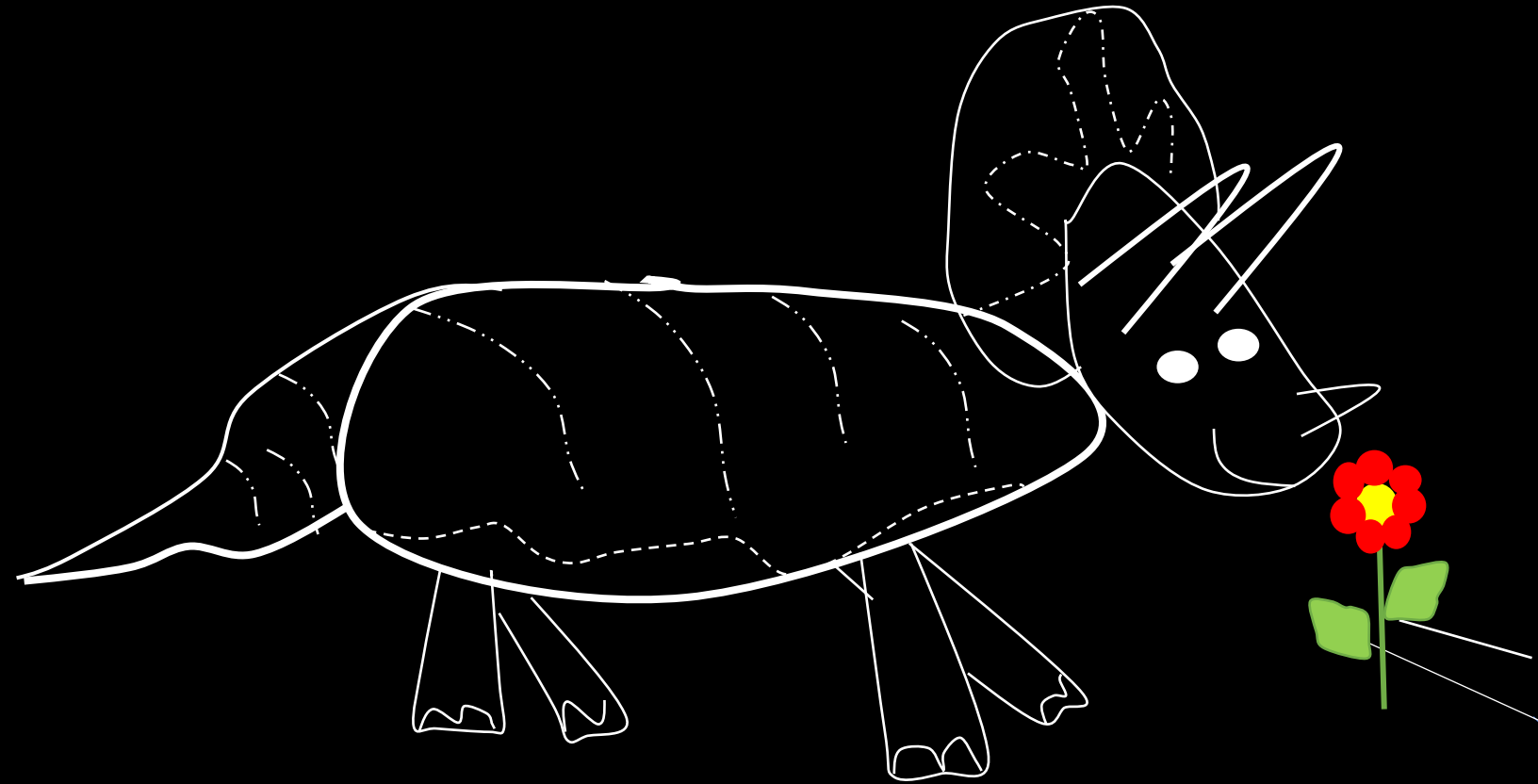
Από στιγμή σε στιγμή σκέφτομαι να γεννηθώ.

Μία απόφαση είναι.

Βαρέθηκα να ζω στο σκοτάδι.

Έχω και κάτι όνειρα να πραγματοποιήσω.

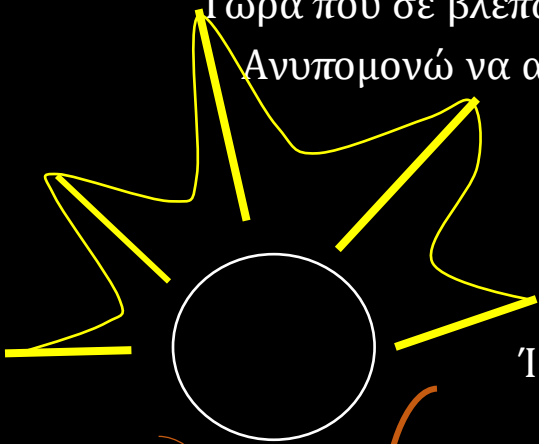
Αρχικά θέλω να ταΐσω από κοντά έναν τρικεράτωψ.







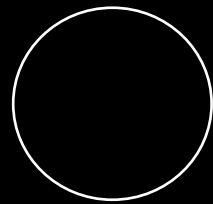
Τώρα που σε βλέπω καλύτερα, μου αρέσουν πολύ τα μαλλιά σου!  
Ανυπομονώ να αποκτήσω δικά μου μαλλιά και να δω πώς θα μοιάζουν.



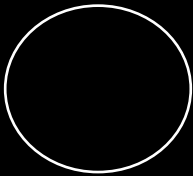
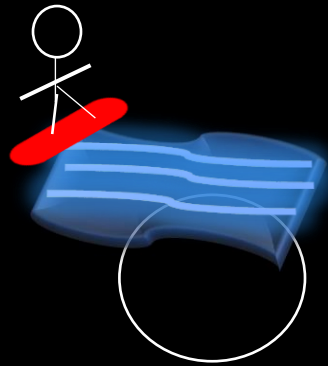
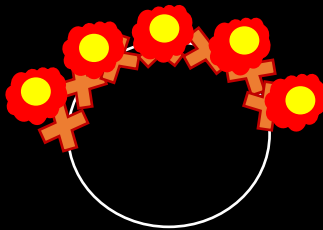
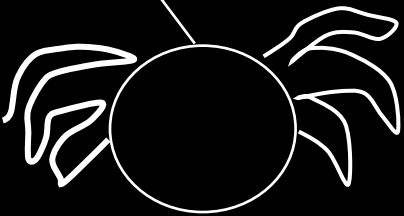
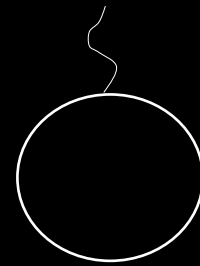
Ίσως με τις ακτίνες του ήλιου.



Ή την χείτη του λιονταριού.



Ή μήπως με κλαδιά δέντρου;

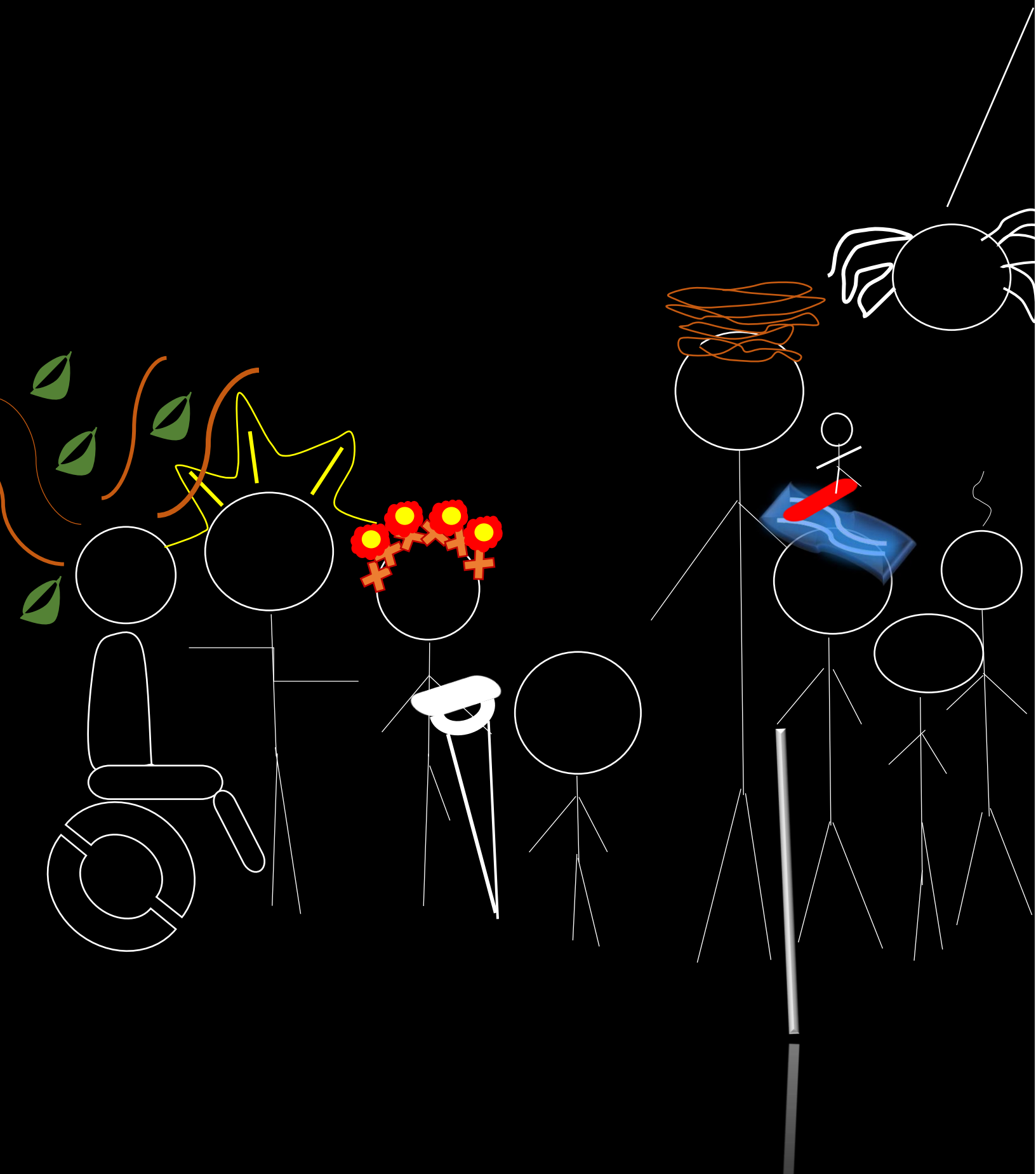


Έχω λίγο άγχος για την πρώτη μου μέρα στο σχολείο. Τι θα γίνει  
εάν με ρωτήσει η δασκάλα το όνομα μου και εγώ δεν έχω μάθει να  
το λέω ως τότε;

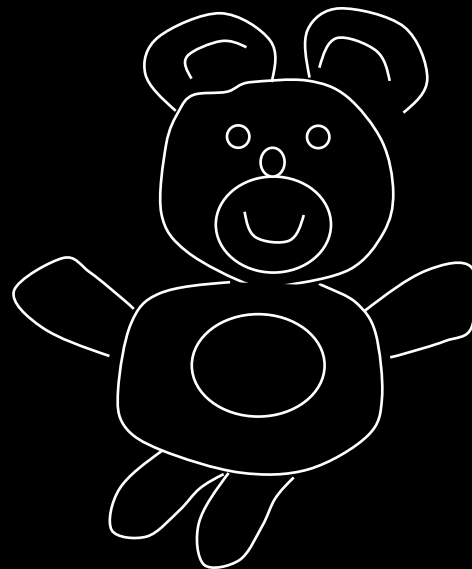
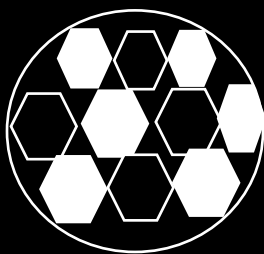
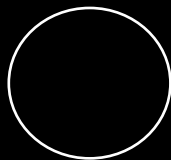
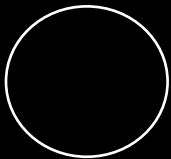
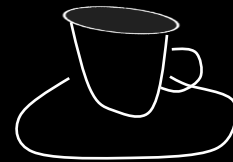
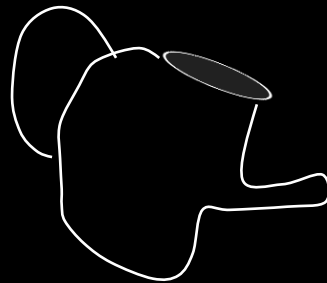
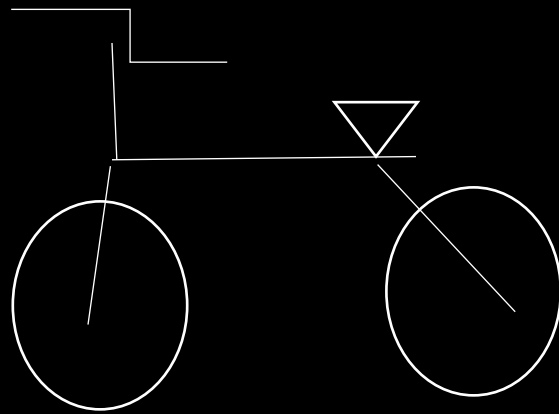
Ή εάν κατουριέμαι πολύ, αλλά δεν βρίσκω τον δρόμο για την  
τουαλέτα.



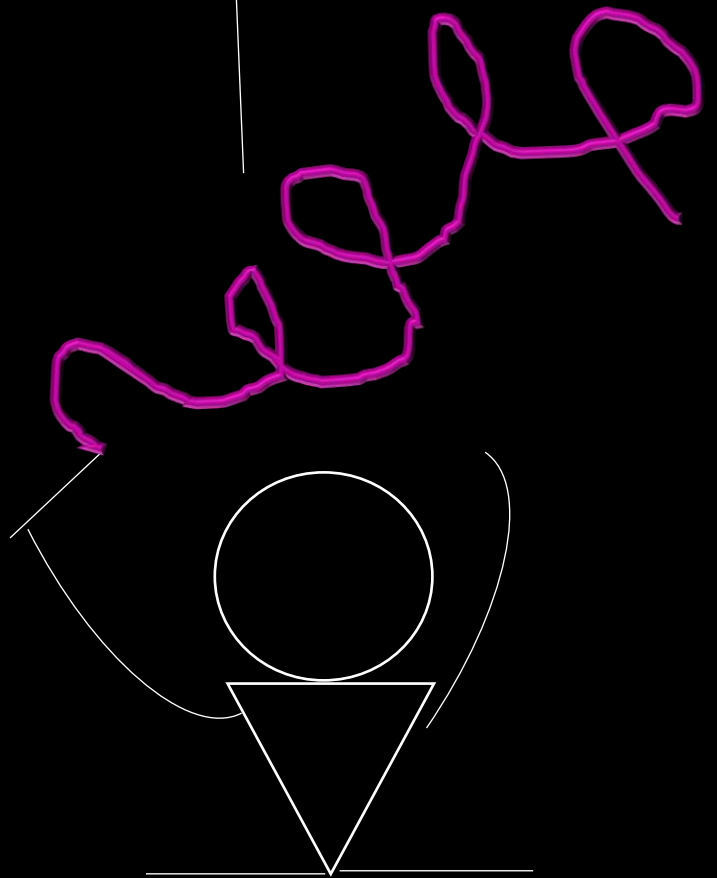
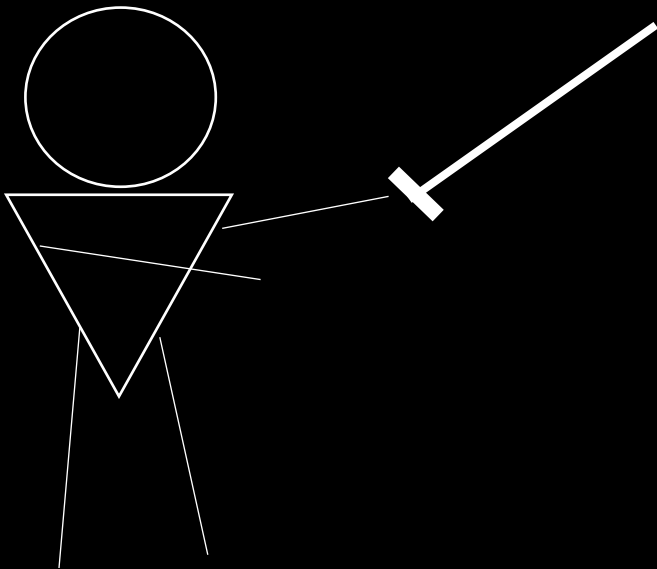
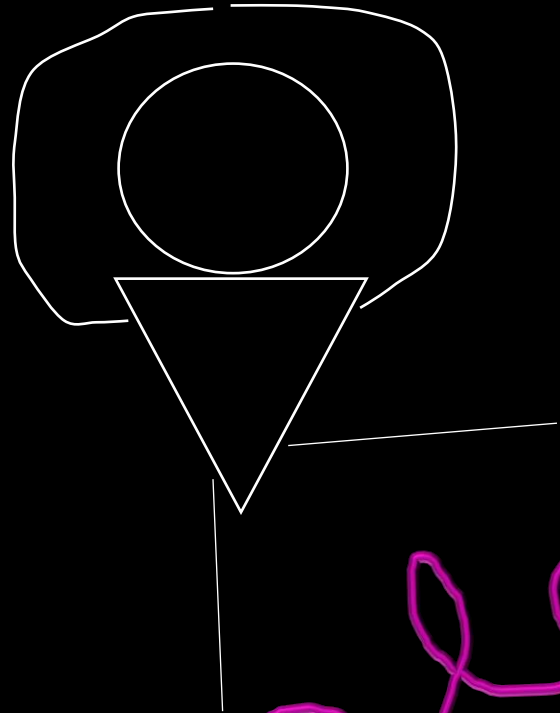
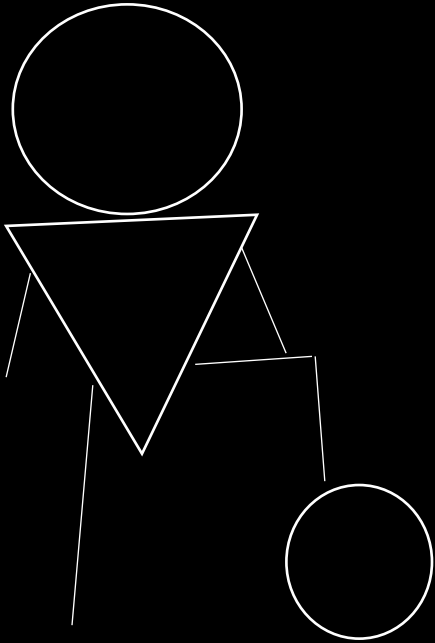
Ελπίζω να είμαστε στο ίδιο σχολείο και να βοηθάει ο ένας τον άλλο.



Μέχρι τότε θα έχω αποφασίσει ποιο είναι το αγαπημένο μου παιχνίδι.



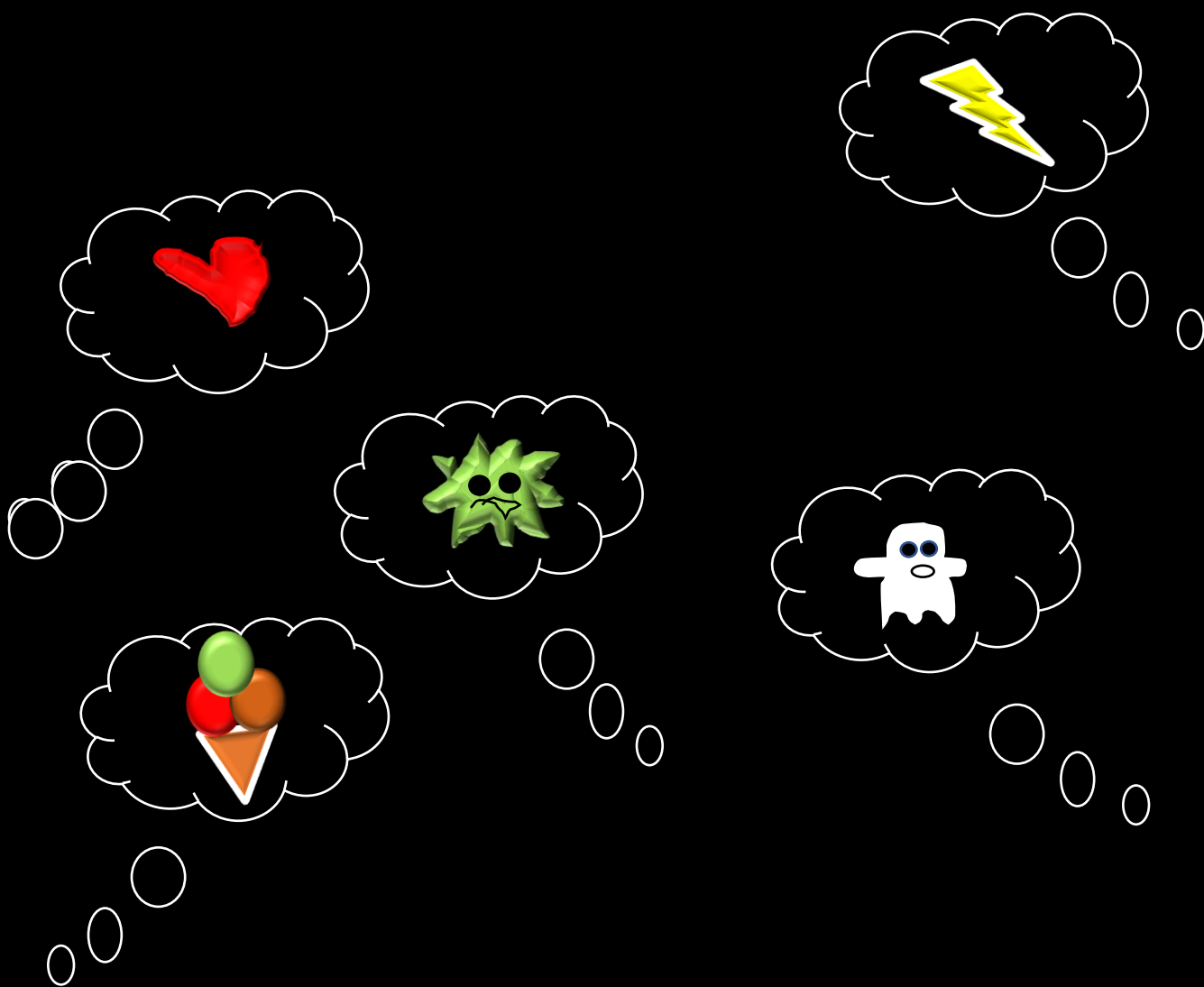
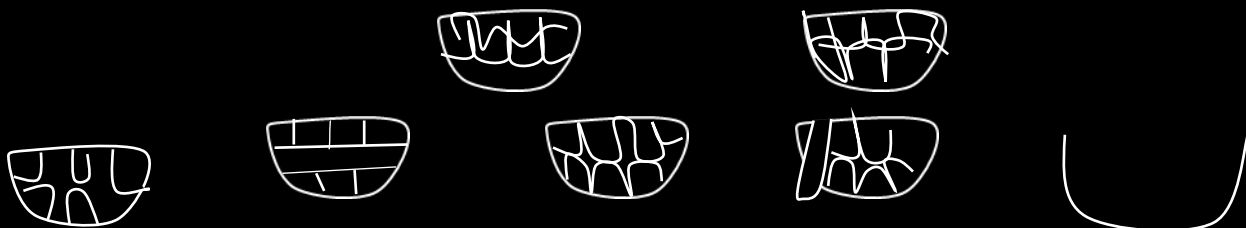
Με ποιον τρόπο θα γυμνάζω το σώμα μου.



Και ποιες είναι οι αγαπημένες μου δραστηριότητες.

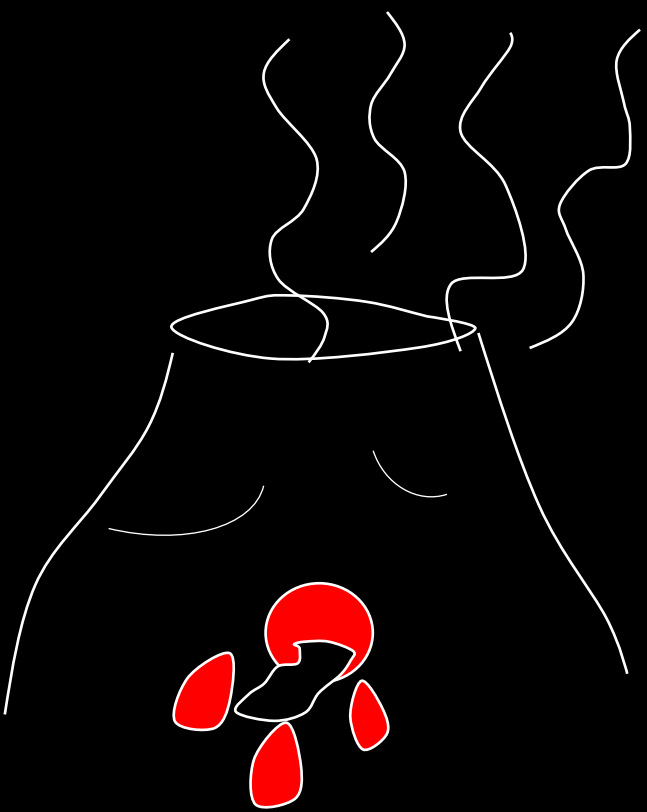


Ανυπομονώ να γνωρίσω και να αγαπήσω ολόκληρο τον εαυτό μου,  
το σώμα μου, τις σκέψεις μου, τα πράγματα που με θυμώνουν κι  
εκείνα που με κάνουν χαρούμενο.



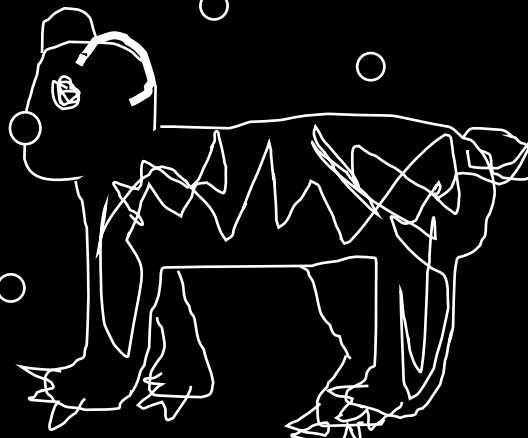
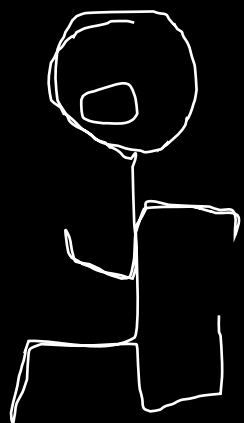


Η συζήτηση μας ήταν πολύ επικοινωνιακή. Δεν ξέρω ακριβώς τι σημαίνει αυτή η λέξη, αλλά ακούω πολύ συχνά τους μεγάλους έξω από την κουλιά να την λένε. Ρώτα τη μαμά σου ή την δασκάλα σου ή τον φανταστικό σου φίλο ή ένα ηφαίστειο που κοιμάται ή το κουνούπι που πετάει πάνω από το κεφάλι σου κάθε βράδυ.

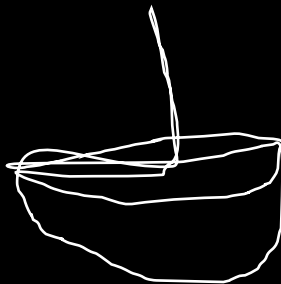
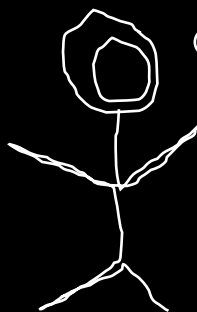


ΣΥΓΓΡΟΣΤΗ

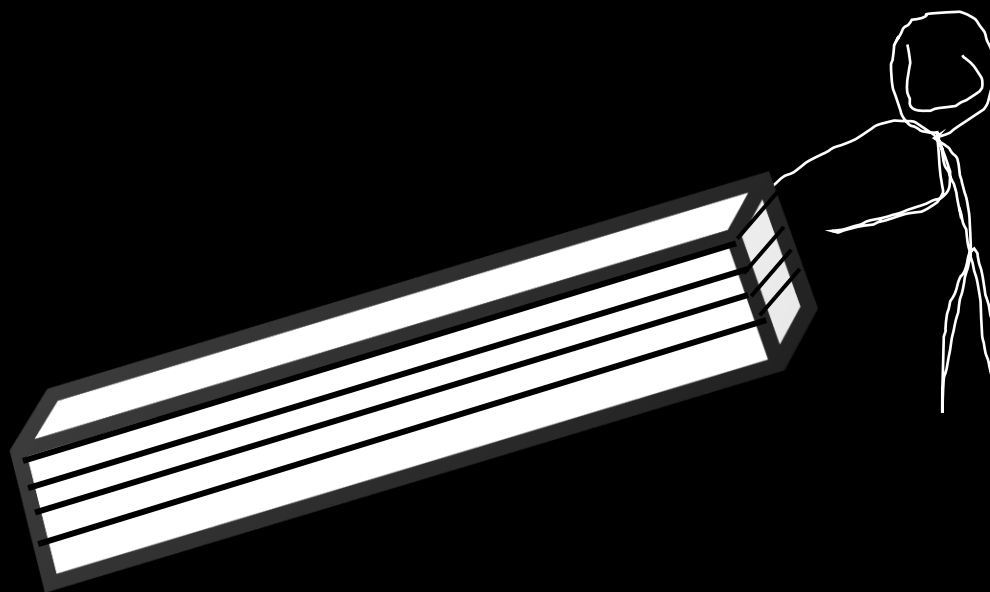
Γειά σας φίλοι μου! Ανυπομονώ να ακούσω σύντομα νέα, από το ταξίδι σας στον Βόρειο Πόλο



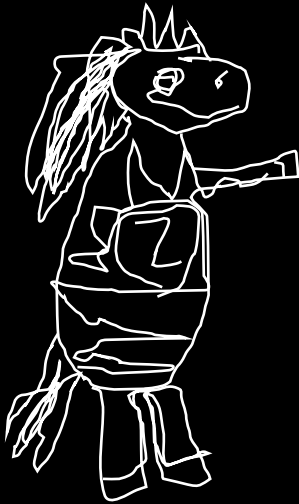
και να μου στείλετε φωτογραφίες σας από ναυάγιο



και φυσικά να μου προτείνετε το αγαπημένο σας βιβλίο, γιατί όταν γεννηθώ έχω σκοπό να γίνω βιβλιόφιλος.



Κι εάν δεν ξέρετε τι σημαίνει αυτή η λέξη,  
Ρωτήστε τον πρωθυπουργό των πιγκουίνων



Τον τατουατζή των ζευρών

ή τον δάσκαλο πτήσεων των κοτόπουλων.

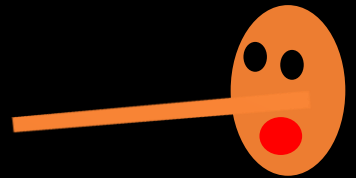
ΑΕΤΟΣ



Αλλά ποτέ την μαμά σας την ώρα που κάνει μποτέ,

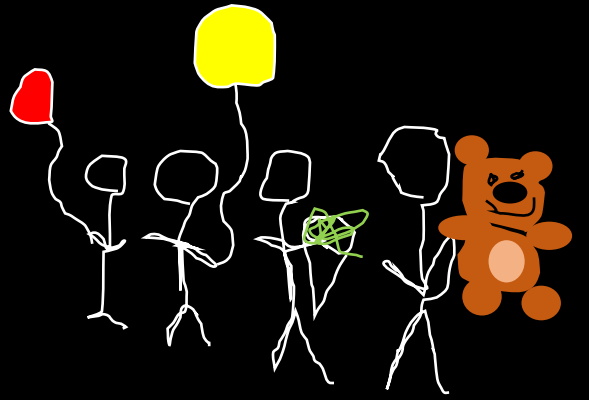


τον Πινόκιο (για ευνόητους λόγους)



και φυσικά όχι τις πέτρες  
επειδή συνήθως δε μιλάνε.





STIASAN TA NEPAH!





## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πρωτογενείς Πηγές

- Berry- Byrd Holly. (2019) *Μήπως ο παππούς μου είναι ο Αι – Βασίλης*. Αθήνα. Εκδόσεις Σαββάλας.
- Lenain, T. (2019). *Τι κάνουν η μαμά και ο μπαμπάς την νύχτα;*. Αθήνα. Εκδόσεις Διόπτρα.
- Litchfield, D. (2017). *Ο παππούς μου έχει φίλο έναν γίγαντα*. Αθήνα. Μικρή Σελήνη.
- Moore- Mallinos, J. (2018). *Ο μπαμπάς παντρεύεται*. Αττική. Εκδόσεις Παρισιανού.
- Moore- Mallinos, J. (2018). *Ο αδελφός μου έχει αυτισμό*. Αττική. Εκδόσεις Παρισιανού.
- Morpurgo, M. (2019). *Ο παππούς μου ο Αι – Βασίλης*. Αττική. Εκδόσεις Παπαδόπουλος.
- Saudo, C. (2020). *Ο μπαμπάς μου είναι ψηλός και δυνατός μα...*. Αθήνα. Μικρή Σελήνη.
- Soosh. (2020). *Ο μπαμπάς μου*. Περιστερί. Εκδόσεις Φουρφούρι.
- Young, K. (2020). *Ο φίλος πολεμιστής*. Αθήνα. Εκδοτικός οίκος Α.Α Λιβάνη.
- Ανδρικοπούλου, Μ. (2019), *Δάσκαλος σε δύο ρόδες*. Ελληνικό. Εκδόσεις Καλέντης.
- Καραγιάννη, Α. Μ. (2017). *Ένας ξύλινος αδελφός*. Κρήτη. Εκδόσεις Βιβλιοσκόπιο.
- Καραγκιόζη, Κ. & Μαργαριτίδου, Π. & Νικολαΐδου Ε. (2019). *Ποιος είμαι εγώ παππούς; .Θεσσαλονίκη- Αθήνα*. εκδόσεις iWrite.
- Κουμαριανού, Μ. (2020), *Αυτός είναι φίλος μου*. Αθήνα. Ελληνοεκδοτική.
- Μιχαηλίδου, Σ. *Πού πήγε ο παππούς;* . (2017). Αττική. Εκδόσεις Παπαδόπουλος.
- Μπουμπούσης, Γ. (2020). *Ο φίλος μου ο Άλφι*. Αθήνα. Εκδόσεις Σαΐτη.
- Νταβλαμάνου, Έ. (2019). *Ένας παρεξηγημένος φίλος*. Αθήνα. Εκδόσεις Μίνωας.
- Παπαδοπούλου, Η. (2017) *Ο φίλος μας ο Νάσος*, Εκδόσεις Σταμούλη.
- Πλύση, Π. (2017). *Ο μπαμπάς που αγαπάει η μαμά μου*. Αθήνα. Εκδόσεις Ψυχογιός.
- Πυργελή, Δ. (2018). *Ο παππούς Ευτύχης*. Αθήνα. Εκδοτικός οίκος Α.Α Λιβάνη.
- Τσίτας, Μ. (2016). Αθήνα. *Ο δικός μου ο μπαμπάς*. Εκδόσεις Πατάκη.
- Χίος, Δ. (2017) *Ο παππούς αρρώστησε*, Αθήνα. Εκδόσεις Πορφύρα.

## Δευτερογενείς Πηγές

- Askew S. & Ross C. (1994). *τα αγόρια δεν κλαίνε*. Αθήνα. Ελληνικά Γράμματα.
- Badinter E. (1994). *XY Η ανδρική ταυτότητα*. Αθήνα. Εκδόσεις Κάτοπτρο.
- Baldacchino C. (2014). *Morris Micklewhite and the Tangerine Dress*. Groundwood Books.
- Barbe- Gall F. (2005). *How to talk to children about art*. London, UK, Frances Lincoln Limited Publishers, : 18.
- Bottigheimer, R. (1987). *Grimm’s Bad Girls and Bold Boys. The Moral and Social Vision of the Tales*. New Haven- London. Yale University Press.
- Cambell J. (1973). *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*. Αθήνα. εκδόσεις ΙΑΜΒΛΙΧΟΣ.
- Connell, B. (1985). «A new man», in the English Curriculum. ILEA. English Centre Publication
- GILBERT, S. (1985). ‘WHAT DO FEMINIST CRITICS WANT? A POSTCARD FROM THE VOLCANO’, *FEMINISM CRITISM. ESSAYS ON WOMEN, LITERATURE, THEORY*. NEW YORK. PANTHEON BOOKS, : 29 – 45.
- Love J. (2018). *Julián Is a Mermaid*. United States. Candlewick.
- Nicholson, J. (1984). *Men and omen: How Different Are They?*, Oxford University Press.
- Nodelman P. (2022). *Making Boys Appear: The Masculinity of Children’s Fiction, Ways of Being Male, Representing Masculinities in Children’s Literature and Film* (επιμέλεια J. Stephens). Routledge, New York – London.
- Willis, J. (2001). *Η Αργυρώ γελάει*. Αθήνα. Εκδόσεις Πατάκη.
- Βλάχος, Α. & Βλάχος, Σ. (2007). *ΗΣΙΟΔΟΣ: ΘΕΟΓΟΝΙΑ*. Αθήνα. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ
- Γιαννελη & Σακκά. (1977). *Αλφαβητάριο*. Οργανισμός εκδόσεων διδακτικών βιβλίων.
- Δημουλά, Κ. (2005). *Ήχος απομακρύνσεων*. Αθήνα. Ίκαρος.
- ΙΕΠ. Πρόγραμμα Σπουδών Νηπιαγωγείου. ΕΣΠΑ 2007-13\Ε.Π. Ε&ΔΒΜ\Α.Π. 1-2-3  
«ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο
- Κανατσούλη, Μ. & Σουλιώτη, Δ. (2015). *Νέα πρότυπα για το ανδρικό φύλο μέσα από παιδικά λογοτεχνικά βιβλία»: Εφαρμογή του προγράμματος σε δημοτικά σχολεία*. Θεσσαλονίκη. Εκδόσεις Γράφημα.
- Κανατσούλη, Μ. (2008a). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα. Gutenberg.
- Κανατσούλη, Μ. (2008b). *Πρόσωπα Γυναικών Σε Παιδικά Λογοτεχνήματα*. Αθήνα. Πατάκης.
- Καρέλλη, Ζ. (1996). *Ποιήματα (συγκεντρωτική έκδοση)*. Αθήνα. Ερμής.

Κίπλινγκ, Ρ. (2005), ΚΙΠΛΙΝΓΚ: ΑΝ... . Θεσσαλονίκη. Εκδοτική Θεσσαλονίκης.

Κοκκινάκη, Φ. (2005) ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ, Εισαγωγή στην Μελέτη της Κοινωνικής Ψυχολογίας . Αθήνα. Τυπωθήτω.

Μπουκάι, Χ. (2018). Κλασικά Παραμύθια, Για να μάθεις ποιος είσαι. Τόμος Α΄. Αθήνα. Εκδόσεις opera.

Περό, Σ. (1992), ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ PERRAULT. Αθήνα. Άγρα.

Σιώζου, Δ. (2016). Χρήσιμα παιδικά παιχνίδια. Αθήνα. Αντίποδες.

Φρόντ, Σ. (2005). Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση. Αθήνα. Εκδόσεις Γκοβόστη.

## ΑΡΘΡΑ

Καραγάλιου, Ρ. (2013) Ημείλ από την Σεχραζάτ Mojha Kahf, περιοδικό ΤΕΦΛΟΝ, τεύχος 9, Καλοκαίρι- Φθινόπωρο, 7, 24.

Βερντιέ, Υ. (1981). Η Κοκκινোসκουφίτσα στην προφορική παράδοση, απόδοση στα ελληνικά από τη Μαριλίτσα Μητσού- Παππά, περιοδικό «Σκούπα», τεύχος 5.

## ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

1. Derstine, C. (2019). Kalaloch Tree of Life. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο:

<https://fineartamerica.com/featured/kalaloch-tree-of-life-carolyn-derstine.html>

(13/02/2022).

2. Hains, R. (2015). Target will stop labeling toys for boys or for girls. Good., The Washington Post, 13 Αυγούστου. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο:

[Target will stop labeling toys for boys or for girls. Good. - The Washington Post](#)

(18/05/2022).

3. Lettoysbetoys. (2021). Who gets to play now? – new research on TV toy ads, lettoysbetoys, 16 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο:

<https://www.lettoysbetoys.org.uk/tvads2021/>

(15/06/2022).

4. EKEBI © 2008. Hellenic Ministry of Culture. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο:

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3695&cnode=573>

(01-06-2019).



5. Κουζέλη, Λ. (2012). Η άγνωστη ιστορία των Κρατικών Βραβείων, εφημερίδα Το Βήμα, 29 Απριλίου. Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο:

<https://www.tovima.gr/2012/04/29/books-ideas/i-agnwsti-istoria-twn-kratikwn-brabeiwn/>  
(23/12/2021).

6. Μηχανή του χρόνου. “Αν στέκεις πάντα δίβουλος και πάντα σου σκυμμένος...”. Το ποίημα παρωδία του Βάρναλη στο περίφημο ποίημα “Αν” του ευγενή Κήπλινγκ. Παρώδησε ακόμη τον Καβάφη και τον Ζ. Παπαντωνίου για να αναδείξει τις ταξικές διαφορές ...

<https://www.mixanitouxronou.gr/stekis-panta-divoulos-ke-panta-sou-skimmenos-piima-parodia-tou-varnali-sto-perifimo-piima-tou-evgeni-kiplingk-parodise-akomi-ton-kavafi-ke-ton-z-papantoniou-gia-na-anadixi-tis-taxike/>

(20/08/2022)

## SOCIAL MEDIA

1. [https://www.facebook.com/letclothesbeclothes/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/letclothesbeclothes/about/?ref=page_internal)

(15/06/2022)

2. [https://instagram.com/momlife\\_comics?igshid=YmMyMTA2M2Y=](https://instagram.com/momlife_comics?igshid=YmMyMTA2M2Y=)