


PETER HUNT

επιμέλεια

Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για Παιδιά



ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

Περιεχόμενα

<i>Σημείωμα για τη δεύτερη έκδοση</i>	9
<i>Οι συγγραφείς</i>	10
1. Εισαγωγή: Ο διευρυνόμενος κόσμος των σπουδών της Λογοτεχνίας για Παιδιά PETER HUNT	13
2. Θεωρητική συζήτηση και θεωρίες Πώς υπάρχει η Λογοτεχνία για Παιδιά; DAVID RUDD	36
3. Κριτική παράδοση και ιδεολογική τοποθέτηση CHARLES SARLAND	62
4. Χώρος, ιστορία και κουλτούρα Το περιβάλλον της Λογοτεχνίας για Παιδιά TONY WATKINS	96
5. Η ανάλυση των κειμένων Γλωσσολογία και υφολογία JOHN STEPHENS	131
6. Αναγνώστες, κείμενα, συγκείμενα Η κριτική της αναγνωστικής ανταπόκρισης MICHAEL BENTON	153
7. Διαβάζοντας το ασυνείδητο Ψυχαναλυτική κριτική HAMIDA BOSMAJIAN	183
8. Ο Φεμινισμός σε επανεξέταση LISSA PAUL	202

9. Αποκωδικοποιώντας εικόνες	
Πώς λειτουργούν τα εικονοβιβλία	
PERRY NODELMAN	227
10. Βιβλιογραφία	
Οι βιβλιογραφικές πηγές της Λογοτεχνίας για Παιδιά	
MATTHEW GRENBY	248
11. Κατανοώντας την ανάγνωση και την εγγραμματοσύνη	
SALLY YATES	279
12. Διακειμενικότητα και παιδί-αναγνώστης	
CHRISTINE WILKIE-STIBBS	295
13. Θεραπευτικά κείμενα	
Βιβλιοθεραπεία και ψυχολογία	
HUGH CRAGO	316
14. Τι μας λένε οι συγγραφείς	
PETER HUNT	333
<i>Γλωσσάρι</i>	357
<i>Γενική βιβλιογραφία</i>	360
<i>Ευρετήριο</i>	365

5 Η ανάλυση των κειμένων

Γλωσσολογία και υφολογία

JOHN STEPHENS

Εισαγωγή του επιμελητή

Η κατανόηση του τρόπου λειτουργίας των λέξεων στη σελίδα είναι θεμελιακή για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο μπορούν να ερμηνευτούν τα κείμενα. Αυτό έχει ιδιαίτερη ισχύ στην περίπτωση της Λογοτεχνίας για Παιδιά, από την άποψη ότι οι συγγραφείς προσαρμόζουν τη γλώσσα τους στις ικανότητες του παιδιού-αναγνώστη / των παιδιών-αναγνωστών που έχουν κατασκευάσει, και υπάρχει μια μακρά παράδοση διατυπώσεων γύρω από το τι μπορούν να κατανοήσουν αυτού του είδους οι αναγνώστες. Αυτό το κεφάλαιο χρησιμοποιεί τη σημειωτική ανάλυση που έχει αναπτυχθεί στη σύγχρονη γλωσσολογική κριτική προκειμένου να διερευνήσει συναρπαστικές όψεις της μυθοπλασίας, μεταξύ των οποίων της ιδιολέκτου, της αφηγηματικής φωνής και της εστίασης.

P.H.

Επειδή το συγκεκριμένο μέσο στα οποίο παράγεται και διαδίδεται η Λογοτεχνία για Παιδιά συνήθως κυριαρχείται από την επικέντρωση στο περιεχόμενο και στη θεματολογία, η γλώσσα της λογοτεχνίας αυτής έχει τύχει μικρής ρητής προσοχής. Ωστόσο, ο *τρόπος* με τον οποίο αναπαρίστανται τα πράγματα, που βασίζεται σε πολύπλοκους γλωσσικούς κώδικες και συμβάσεις, όπως και σε παραδοχές σχετικές με τη γλώσσα, αποτελεί ένα σημαντικό συστατικό στοιχείο των κειμένων, και η μελέτη του μας επιτρέπει την πρόσβαση σε μερικές από τις θεμελιώδεις διαδικασίες που διαμορφώνουν την παραγωγή των κειμένων (Scholes 1985: 2-3). Η υπόθεση ότι αυτό που λέγεται μπορεί να απεμπλακεί από τον τρόπο με τον οποίο λέγεται και ότι συνεπώς η γλώσσα είναι μόνο ένα διαφανές μέσο ενδεικνύει, στην καλύτερη περίπτωση, μια περιορισμένη κατανόηση των γραπτών ειδών ή των κοινωνικών διαδικασιών και κινήσεων με τις οποίες διασυνδέονται τα λογοτεχνικά είδη και ύφη.

Το πλέον διάχυτο μέλημα της Λογοτεχνίας για Παιδιά είναι η αναπαράσταση του ΕΑΥΤΟΥ, μιας υποκειμενικότητας που αποτελεί τον τόπο της εκφοράς, είτε

ως ποιητική περσόνα είτε, στη μυθοπλασία, ως αφηγητής ή αναπαριστάμενος εστιακός (focalising) χαρακτήρας. Η επίκληση της υποκειμενικότητας ως σημασίας αποτελεί λειτουργία της γλώσσας και πραγματοποιείται μέσα από τη μεταχείριση δομικών γλωσσικών στοιχείων –της υφολογικής εκφραστικότητας– μέσα στο πραγματολογικό συγκείμενο (δηλαδή μέσα στο πλαίσιο της καταστασιακής υπονόησης ή της μακροκειμενικής δομής, για παράδειγμα). Έτσι, οι αναγνώστες ανιχνεύουν την υποκειμενικότητα στην οργάνωση σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό οικείων υφολογικών και ρητορικών στρατηγικών από την πλευρά του κειμένου.

Η γλώσσα της μυθοπλασίας που έχει γραφτεί για παιδιά δίνει την εύκολη εντύπωση ότι παρέχει συμβατικοποιημένους λόγους μέσω των οποίων μπορεί να «κωδικοποιείται» το περιεχόμενο (και η υπόθεση και το μήνυμα). Το πανταχού παρόν «Μια φορά κι έναν καιρό» των παραδοσιακών διηγήσεων, για παράδειγμα, δεν χρησιμεύει μόνον ως ένα τυπικό εναρκτήριο λάκτισμα για την ιστορία, αλλά τείνει να υπονοεί και ότι θα επακολουθήσουν συγκεκριμένες αφηγηματικές μορφές, με ένα συγκεκριμένο απόθεμα λεκτικών και συντακτικών μορφών. Αλλά τα περιεχόμενα και οι θεματικές αυτής της μυθοπλασίας αποτελούν αναπαραστάσεις κοινωνικών καταστάσεων και αξιών, και αυτού του είδους οι κοινωνικές διαδικασίες είναι αναπόσπαστες από τις γλωσσικές διαδικασίες που τις εκφράζουν. Με άλλα λόγια, οι δοσοληψίες μεταξύ συγγραφέων και αναγνωστών εκτυλίσσονται μέσα σε πολύπλοκα δίκτυα κοινωνικών σχέσεων διαμέσου της γλώσσας. Περαιτέρω, μέσα στα συστήματα μιας γλώσσας είναι δυνατόν οι νεαροί αναγνώστες να έρθουν αντιμέτωποι κατά την ανάγνωσή τους με ένα εκτεταμένο φάσμα και μια ποικιλία γλωσσικών χρήσεων. Μερικές κειμενικές παραλλαγές θα μοιάζουν οικείες και άμεσα προσβάσιμες, αποτελούμενες από λεκτικό και σύνταξη που εύκολα θα αναγνωρίζονται ως καθημερινά, ενώ άλλες θα μοιάζουν πολύ λιγότερο οικείες, είτε επειδή το λεκτικό εμπεριέχει μορφές ή χρήσεις που προσιδιάζουν σε μια διαφορετική ομιλιακή κοινότητα –όπως, για παράδειγμα, συμβαίνει με κείμενα της αγγλικής λογοτεχνίας που είναι γραμμένα σε παραλλαγές των αγγλικών από το Ηνωμένο Βασίλειο, τις ΗΠΑ, τον Καναδά, την Αυστραλία, τη Νότια Αφρική, την Καραϊβική και άλλα μέρη του κόσμου–, είτε επειδή οι συγγραφείς μπορεί να επιλέγουν να αξιοποιήσουν γλωσσικές μορφές οι οποίες εμφανίζονται σε μεγάλο βαθμό ή και εξ ολοκλήρου μόνο μέσα στην αφηγηματική μυθοπλασία, είτε επειδή συγκεκριμένα είδη της μυθοπλασίας αναπτύσσουν εξειδικευμένους λόγους. Βιβλία που μπορεί να ειπωθεί πως έχουν κοινά μοτίβα ή θεματικές θα διαφέρουν, όχι μόνο επειδή αυτό το μοτίβο μπορεί να εκφραστεί μέσα από ένα διαφορετικό περιεχόμενο, αλλά και επειδή εκφράζεται μέσα από αποκλίνοντες γλωσσικούς πόρους.

Για παράδειγμα, μεγάλος αριθμός βιβλίων για παιδιά εκφράζουν το μοτίβο της «αυτεπίγνωσης», αλλά, εφόσον αυτό το μοτίβο μπορεί να ανιχνευθεί σε κείμενα τόσο ανόμοια όσο είναι το *Bevis* του Jefferies ή το *A Bone from a Dry Sea* του Dickinson, δεν μπορεί από μόνο του να αποτελέσει με αποτελεσματικό τρόπο διακριτικό στοιχείο για κείμενα διαφορετικών ειδών.

Οι συγγραφείς έχουν μπροστά τους πολλές επιλογές. Έτσι, η μυθοπλασία παρέχει ένα ευρύ φάσμα ειδολογικών εναλλακτικών επιλογών, όπως την επιλογή ανάμεσα στη φαντασία και στον ρεαλισμό, με πιο συγκεκριμένες διαφορές στο εσωτερικό τους, όπως ανάμεσα στη φαντασία με τις χρονικές διολισθήσεις που βασίζεται σε έναν κόσμο ο οποίος μπορεί να γνωσθεί, και από την άλλη στη φαντασία της οποίας το σκηνικό είναι ένα πλασματικό σύμπαν. Το να κάνει κανείς μια τέτοια επιλογή συνεπάγεται την είσοδο σε έναν λόγο, σε ένα πλέγμα διηγηματικών τύπων και δομών, κοινωνικών μορφών και γλωσσικών πρακτικών. Αυτός ο λόγος μπορεί να ειπωθεί ότι υιοθετεί ένα διακριτό ύφος, στον βαθμό που ξεχωρίζει από άλλες πραγματώσεις μέσα από επανερχόμενα σχήματα ή κώδικες. Αυτά μπορεί να εμπεριέχουν επιλογές ως προς το λεκτικό και τη γραμματική τη χρήση, τους τύπους και τη συχνότητα της μεταφορικής γλώσσας· τους χαρακτηριστικούς τρόπους συνοχής (cohesion)· τον προσανατολισμό της αφηγηματικής φωνής προς τα όντα του κειμένου (δηλαδή τα συμβάντα, τους χαρακτήρες, τα σκηνικά). Όψεις ενός τέτοιου ύφους μπορεί να είναι κοινές σε διάφορους συγγραφείς που εργάζονται την ίδια εποχή και στο ίδιο λογοτεχνικό είδος, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, με τη σύγχρονη ρεαλιστική μυθοπλασία για εφήβους, αλλά συνήθως πρόκειται για κάτι πιο προσωπικό, όπως όταν μιλάμε για το ύφος του Kenneth Grahame ή του William Mayne ή της Zibby Oneal, ενώ κάποιες φορές μπορεί και αναφερόμαστε στο διακριτό ύφος ενός συγκεκριμένου κειμένου, όπως είναι το *Arilla Sun Down* της Virginia Hamilton ή το *Feed* του M. T. Anderson. Ωστόσο, επειδή τα σχήματα ενός συγκεκριμένου ύφους συνιστούν επιλογή μέσα από έναν ευρύτερο γλωσσικό κώδικα και υπάρχουν σε μια σχέση ομοιότητας και διαφοράς προς έναν πιο γενικευμένο λόγο, ο συγγραφέας εξακολουθεί να εξαρτάται ως έναν βαθμό από αυτό τον λόγο, και ο λόγος θα λέγαμε ότι καθορίζει τουλάχιστον ένα μέρος του νοήματος του κειμένου. Από εκεί και πέρα, ένας αφηγηματικός λόγος επίσης κωδικοποιεί μια αναγνωστική θέση, την οποία οι αναγνώστες θα υιοθετήσουν σε ποικίλους βαθμούς, ανάλογα με την προηγούμενη εμπειρία που έχουν από τον συγκεκριμένο λόγο, τις ομοιότητες ή τις διαφορές τους με τη γλωσσική κοινότητα του συγγραφέα, το επίπεδο γλωσσικής τους εκτέλεσης και άλλες ατομικές διαφορές. Σε ένα εμφανέστερα γλωσσολογικό επίπεδο, οι επιλογές ενός συγγραφέα ανάμεσα σε εναλλακτικές επιλογές, όπως η πρωτοπρόσωπη/τριτοπρόσωπη αφή-

γηση, η ενική/πολλαπλή εστίαση και η αναπαράσταση στον ευθύ/πλάγιο λόγο, ορίζουν περαιτέρω την κωδικοποιημένη αναγνωστική θέση. Ανάμεσά τους, τα ευρύτερα στοιχεία του λογοτεχνικού είδους και οι ακριβέστερες γλωσσικές διεργασίες, και τα δύο μαζί, φαίνεται πως περιορίζουν τη δυνατότητα για εξωφρενικά αποκλίνουσες αναγνώσεις, παρότι αυτές που θα μπορούσαν να θεωρηθούν πιθανότερες αναγνώσεις εξαρτώνται από μια επίκτητη αναγνώριση του συγκεκριμένου λόγου. Αν η αναγνώριση αυτή δεν είναι διαθέσιμη στους αναγνώστες, οι αναγνώσεις που αυτοί παράγουν μπορεί κάλλιστα να εμφανίζονται παρεκκλίνουσες.

Η επικοινωνία που διέπει το δούναι και λαβείν μεταξύ συγγραφέων και αναγνωστών αποτελεί μια εξειδικευμένη όψη της κοινωνικογλωσσικής επικοινωνίας εν γένει. Οι μορφές και τα νοήματα της πραγματικότητας κατασκευάζονται μέσα στη γλώσσα: αναλύοντας τον τρόπο με τον οποίο δουλεύει η γλώσσα, ερχόμαστε πλησιέστερα στο να γνωρίσουμε τον τρόπο με τον οποίο η κουλτούρα μας κατασκευάζει τον εαυτό της, και το πού βρίσκουμε την κατάλληλη θέση μας μέσα σε αυτή την κατασκευή. Η γλώσσα καθιστά τα άτομα ικανά να συγκρίνουν τις εμπειρίες τους με τις εμπειρίες των άλλων, μια διαδικασία δηλαδή που υπήρξε πάντα θεμελιώδης σκοπός της μυθοπλασίας για παιδιά. Η αναπάρσταση εμπειριών όπως το να μεγαλώνει κανείς, να αναπτύσσει αίσθηση του εαυτού, να ερωτεύεται ή να συγκρούεται και ούτω καθεξής, λαμβάνει χώρα μέσα στη γλώσσα και εγγυάται ότι οι αναπαριστώμενες εμπειρίες είναι κοινές για τα ανθρώπινα όντα γενικά. Η γλώσσα μπορεί να καταστήσει παροντικές τις βιωμένες εμπειρίες ανθρώπων που ζουν σε άλλα μέρη και σε άλλες εποχές, προσφέροντας έτσι την ικανότητα στον αναγνώστη να ορίσει τη δική του υποκειμενικότητα με όρους των δυνατοτήτων και των διαφορών τις οποίες έχει αντιληφθεί. Τέλος, η ικανότητα της γλώσσας να εκφράζει πράγματα πέρα από την καθημερινή πραγματικότητα, όπως την αφηρημένη σκέψη ή τις υπερβατικές εμπειρίες που δύνανται να υπάρξουν, μεταδίδεται στα γραπτά κείμενα με όλες τις δυνατότητές της για την επέκταση των συνόρων της διανοητικής και συναισθηματικής εμπειρίας.

Τα κοινωνικογλωσσικά συγκείμενα της κειμενικής παραγωγής και πρόσληψης αποτελούν σημαντικούς παράγοντες προς εξέταση σε μια οποιαδήποτε περιγραφή των αναγνωστικών διαδικασιών. Αλλά, πέρα από το να ικανοποιεί μια βασική ανθρώπινη ανάγκη για επαφή, η ανάγνωση μπορεί επίσης να παρέχει πολλά είδη απόλαυσης, αν και οι απολαύσεις της ανάγνωσης δεν ανακαλύπτονται σε ένα κοινωνικό ή γλωσσικό κενό: καθώς αρχίζουμε να μαθαίνουμε πώς να διαβάζουμε, αρχίζουμε επίσης να μαθαίνουμε τι είναι απολαυστικό και τι όχι, μέχρι και τι συνιστά καλή γραφή και τι όχι. Η κοινωνικογλωσσική ομάδα μας, και κυρίως οι επίσημες εκπαιδευτικές δομές της, τείνει να προκαθορίζει το τι συνιστά μια καλή ιστο-

ρία, ένα καλό επιχείρημα, ένα καλό αστείο, και όσο περισσότερο κατέχουμε τους κοινωνικογλωσσικούς κώδικες, τόσο μεγαλύτερη είναι και η θετική μας αποτίμηση. Με άλλα λόγια, μαθαίνουμε να απολαμβάνουμε τη διαδικασία, όπως και το προϊόν. Ωστόσο, η γραφή και η ανάγνωση είναι επίσης πολύ ατομικές ενέργειες, και η απόλαυση της ανάγνωσης εμπεριέχει κάποια αίσθηση του διακριτού ύφους ενός συγγραφέα ή ενός κειμένου. Μια από τις πρωταρχικές λειτουργίες της υφολογικής περιγραφής είναι να συνεισφέρει στην απόλαυση του κειμένου, ορίζοντας τις ατομικές ιδιότητες αυτού που αορίστως αναφέρεται ως το «ύφος» ενός συγγραφέα ή ενός κειμένου.

Η υφολογική περιγραφή μπορεί να επιχειρείται μέσω διάφορων μεθοδολογιών. Αυτές κυμαίνονται από μια ιμπρεσιονιστική «λογοτεχνική υφολογία» (literary stylistics), που χαρακτηρίζει τις περισσότερες μελέτες της γλώσσας της Λογοτεχνίας για Παιδιά, έως πολύπλοκες συστημικές αναλύσεις. Οι τελευταίες μπορούν να παράσχουν πολύ ακριβείς και λεπτομερείς περιγραφές, αλλά ενέχουν τον περιορισμό ότι οι μη ειδικοί μπορεί να τις βρίσκουν απροσπέλαστες. Αυτό το κεφάλαιο εργάζεται μέσα στο πλαίσιο της σημειωτικής ανάλυσης που έχει αναπτυχθεί στη σύγχρονη κριτική γλωσσολογία (Fairclough 1989· Stephens 1992).

Για να εξετάσει κανείς την κειμενικότητα της μυθοπλασίας για παιδιά, θα πρέπει να ξεκινήσει από την εξέταση ορισμένων παραδοχών γύρω από τη φύση της γλώσσας, επάνω στις οποίες αυτή βασίζεται. Οι γλωσσολόγοι αναγνωρίζουν ότι η γλώσσα αποτελεί μια κοινωνική σημειωτική, ένα πολιτισμικά σχεδιασμένο σύστημα σημείων που χρησιμοποιείται για την επικοινωνία γύρω από πράγματα, ιδέες ή έννοιες. Ως ένα σύστημα κατασκευασμένο εντός της κουλτούρας, αυτή δεν θεμελιώνεται πάνω σε έναν ουσιαστικό δεσμό ανάμεσα σε ένα λεκτικό σημείο και στο αναφερόμενό του.

(Stephens 1992: 246-7)

Αυτό είναι ένα σημαντικό σημείο που επιβάλλεται να κατανοήσουμε, γιατί μεγάλο μέρος της μυθοπλασίας για παιδιά γράφεται και διαμεσολαβείται δεχόμενο την αντίθετη, την ουσιοκρατική παραδοχή, και αυτό έχει μείζονες συνέπειες τόσο αναφορικά με τους στόχους της συγγραφής όσο και αναφορικά με τις σχέσεις μεταξύ συγγραφέων και αναγνωστών. Ιδίως η γραφή που βασίζεται στη φαντασία έχει την τάση να βεβαιώνει το αναπόσπαστο της λέξης και του πράγματος, αλλά η εν λόγω παραδοχή βρίσκεται επίσης στη βάση της ρεαλιστικής γραφής, η οποία επιδιώκει την ελαχιστοποίηση της απόστασης ανάμεσα στη ζωή και στη μυθοπλασία ή περιστρέφεται γύρω από την εξέλιξη της ουσιαστικής εαυτότητας ενός χαρακτήρα και συχνά εμπνέει κριτική καχυποψία απέναντι σε κείμενα που θέτουν σε πρώτο πλάνο το χάσμα ανάμεσα στα σημεία και στα πράγματα.

Τα ακόλουθα χωρία φωτίζουν κάπως αυτές τις αντίθετες παραδοχές σε σχέση με τη γλώσσα:

Το ξέφωτο αυτό ανάμεσα στα δέντρα ήταν, όπως φαίνεται, ένας τόπος συνάντησης των λύκων... στη μέση του κύκλου βρισκόταν ένας μεγάλος γκριζός λύκος. Τους μιλούσε στη φοβερή γλώσσα των Βαργκ. Ο Γκάνταλφ την καταλάβαινε. Ο Μπίλμπο όχι, αλλά του ηχούσε τόσο φοβερή στ' αυτιά του, που ήταν σίγουρος ότι συζητούσαν για άγρια και κακά πράγματα.

(Tolkien 1937/1987: 91 [132])

Ο Τσάρλι δεν ήξερε πολλά για τον πάγο... Το μόνο κομμάτι που είχε γνωρίσει προερχόταν από μια παγωμένη βάρκα, και είχε απομείνει πάνω στην προκυμαία, άσπρο του σύννεφου, όχι διαυγές, ούτε καν πολύ καθαρό. Ο Τσάρλι περίμενε μέχρι να φύγει η βάρκα με το φορτίο της από κουφάρια αρνιών, και τότε προσπάθησε να το πάρει. Ως τότε είχε πια λιώσει. Ήταν πια σκέτη λάσπη, ένα τσουλούφι από αρνίσιο μαλλί και τίποτε περισσότερο.

Δεν σκέφτηκε καν ότι αυτό εδώ ήταν το ίδιο πράγμα. Δεν σκέφτηκε ότι αυτό το μέρος αποτελούσε κομμάτι του κόσμου. Σκέφτηκε ότι ήταν το στόμιο κάποιας άλλης ύπαρξης που ανέβαινε από το έδαφος, καταρτυπημένη από τον βράχο. Τα κομμάτια που ξεκολλούσαν έμοιαζαν με τα αποκόμματα από το ξυλουργικό τρυπάνι που χρησιμοποιούσε ο μπαμπάς για να τοποθετήσει τα ράφια. Ένα σιδερένιο πράγμα θα έβγαινε από το έδαφος, σκέφτηκε ο Τσάρλι, κι ένας άλλος μπαμπάς θα φυσούσε μέσα στην τρύπα για να την καθαρίσει. Την τελευταία φορά είχε μπει όλη η σκόνη μέσα στο μάτι του Τσάρλι, επειδή εξακολουθούσε να κοιτάζει μέσα της. Ο μπαμπάς τον είχε θεωρήσει τόσο ανόητο.

(Mayne 1992: 163-4)

Τα χωρία από τους Tolkien και Mayne αναπαριστούν έναν βασικό χαρακτήρα σε μια στιγμή ακατανοησίας: ο Μπίλμπο ακούει μια ξένη γλώσσα και δεν έχει κανένα πραγματικό αναφερόμενο για τα λεκτικά σημεία της· ο Τσάρλι αντιλαμβάνεται ένα φυσικό φαινόμενο (το σημείο κατά το οποίο κομμάτια πάγου αποσπώνται από έναν παγετώνα και πέφτουν μέσα σε ένα ποτάμι, αν και ο παγετώνας δεν αναφέρεται στις δύο επόμενες παραγράφους) και παλεύει με τους κοινωνικογλωσσικούς πόρους που έχει στη διάθεσή του για να βρει ένα νόημα σε αυτό. Μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στις δύο περιπτώσεις είναι ο υπαινιγμός ότι η γλώσσα των Βαργκ μεταφέρει σημασίες χωρίς νόημα. Σε ένα απλό επίπεδο, αυτό δεν ισοδυναμεί με τίποτα περισσότερο από το ότι είναι καταφανές τι σημαίνουν οι ήχοι που βγάζει μια απειλητική ορδή λύκων. Αλλά ο Tolkien θέτει ευθέως το ερώτημα της κατανόησης («ο Γκάνταλφ την καταλάβαινε») και χρησιμοποιεί τη φανερή, ρυθμιστική αφηγηματική φωνή του για να επιβεβαιώσει ότι ο Μπίλμπο κατανοεί κάτι που αποτελεί

ουσιαστικό γλωσσικό στοιχείο: η γλώσσα αυτή είναι εγγενώς «φοβερή» (πιθανόν με την πληρέστερη έννοια της «εμπνέουσας τον τρόμο»· και το «που ήταν σίγουρος» επιβεβαιώνει την αρχή ότι «η σημασία ενυπάρχει στον ήχο της», που υπονοείται από το λεκτικό σύνολο «φοβερή, άγρια και κακά». Ο Mayne επικεντρώνεται στην άλλη πλευρά της σχέσης σημείου-πράγματος, θέτοντας εντέλει ένα ερώτημα που τίθεται συχνά στα μυθιστορηματά του: μπορεί να κατανοηθεί ένα φαινόμενο αν δεν μπορεί να σημειωθεί στη γλώσσα; Οι μετατοπίσεις του Tolkien ανάμεσα στην αφήγηση και στην εστίαση στον Μπίλμπο διακρίνονται με σαφήνεια· ο Mayne γλιστρά με πολύ μεγαλύτερη αμφισημία ανάμεσα σε αυτά τα σχήματα, και αυτή είναι μια στρατηγική η οποία βοηθάει να υπογραμμιστεί το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στα φαινόμενα και στη γλώσσα. Η πρώτη παράγραφος είναι μια αναδρομική αφήγηση του μοναδικού συναφούς εμπειρικού βιώματος του Τσάρλι, αλλά, επειδή εκείνος ο πάγος τότε διέφερε ως προς το χρώμα και τη μορφή («άσπρο του σύννεφου», «λάσπη»), η παρελθοντική εμπειρία δεν τον καθιστά ικανό να εννοήσει την τρέχουσα. Αντί γι' αυτό, στη δεύτερη παράγραφο, ο Τσάρλι παράγει μια φανταστική (παρ)ερμηνεία με βάση το ότι αυτό που βλέπει είναι ισόμορφο από οπτική άποψη προς μια άλλη προηγούμενη εμπειρία. Το αποτέλεσμα είναι ότι, για μια ακόμα φορά, φαντάζει «τόσο ανόητος», παρότι αυτή είναι μια πρόσκαιρη και μόνο κατάσταση, που προκαλείται από τη γλωσσική ανεπάρκεια και παραμερίζεται από τη συμφωνία της υπόθεσης και της θεματικής που υπάρχει μέσα στο μυθιστόρημα. Ως υπόθεση, το *Low Tide* είναι ένα κυνήγι θησαυρού που πάει στραβά και κατόπιν με θαυμαστό τρόπο βρίσκει τον δρόμο του· μειζων θεματική του μέριμνα, που αρθρώνεται μέσα από τους αγώνες που κάνουν οι παιδικοί του χαρακτήρες να κατανοήσουν τα φαινόμενα, τη γλώσσα και τις σχέσεις ανάμεσα στα φαινόμενα και στη γλώσσα, είναι ο αγώνας που κάνει ένα παιδί να αποκτήσει επάρκεια μέσα στο κοινωνικογλωσσικό του περιβάλλον.

Τα κείμενα, έτσι, φανερώνουν δύο πολύ διαφορετικές προσεγγίσεις ως προς τη σημειωτική αστάθεια της γλώσσας. Μια τρίτη, και πολύ κοινή, προσέγγιση είναι να εκμεταλλευτεί κανείς αυτή την αστάθεια ως πηγή χιούμορ, και αυτό εν μέρει εξηγεί γιατί οι ασυνάρτητοι στίχοι θεωρούνται σχεδόν ολοκληρωτικά ως η επικράτεια της παιδικής ηλικίας. Μια πλούσια φλέβα αφηγηματικού χιούμορ προέρχεται επίσης από την ίδια πηγή. Στο *Johnny and the Dead* του Terry Pratchett, για παράδειγμα, το χιούμορ παράγεται από την εκμετάλλευση της αυθαίρετης σχέσης ανάμεσα στα σημεία και στα πράγματα ή στις πράξεις, και κυρίως των ασταθειών που μπορεί να προκύψουν όταν οι σημασίες ολισθαίνουν, πολλαπλασιάζονται ή αλλάζουν. Στο ακόλουθο παράθεμα, ένα αστυνομικό τμήμα βρίσκεται αντιμέτωπο με τηλεφωνικές κλήσεις που αναφέρουν περιέργα περιστατικά. Το μακρο-δομικό

πλαίσιο του χιούμορ –το ότι αυτά τα περιστατικά προκαλούνται από τους νεκρούς του τοπικού νεκροταφείου που έχουν βγει για να εξερευνήσουν την πόλη στην οποία ζούσαν κάποτε– πληροφορεί τους αναγνώστες ότι και οι δύο πλευρές του διαλόγου βασίζονται στην παρανόηση:

Το τηλέφωνο χτύπησε πάλι αμέσως μόλις το έκλεισε, αλλά αυτή τη φορά απάντησε ένας νεαρός αστυνομικός.

«Είναι κάποιος από το πανεπιστήμιο» είπε, καλύπτοντας το ακουστικό με το χέρι του. «Λέει ότι μια παράξενη ξένη δύναμη εισέβαλε στο ραδιοτηλεσκόπιο. Ξέρετε, εκείνο το μεγάλο δορυφορικό πράγμα σαν πιάτο ψηλά προς την Πλάκα;»

Ο ενωμοτάρχης Χαριτωμένος αναστέναξε. «Μπορείς να ζητήσεις περιγραφή;» είπε.

«Έχω δει μια ταινία γι' αυτό, κυρ διοικητά» είπε ένας άλλος αστυνομικός. «Αυτοί οι ξένοι προσγειώθηκαν και στη θέση των ανθρώπων στην πόλη έβαλαν γιγάντια φυτά».

«Αλήθεια; Εδώ τριγύρω θα περνούσαν μέρεζ προτού το αντιληφθεί κανείς;» είπε ο ενωμοτάρχης.

Ο αστυνομικός έκλεισε το τηλέφωνο.

«Είπε μόνο ότι έμοιαζε με μια παράξενη ξένη δύναμη» είπε. «Και πολύ κρύα».

«Α, μια κρύα παράξενη ξένη δύναμη» είπε ο ενωμοτάρχης Χαριτωμένος.

«Και ήταν και αόρατη».

«Μάλιστα. Θα την αναγνώριζε αν δεν την ξανάβλεπε;»

Ο νεαρός αστυνομικός έμοιαζε μπερδεμένος. Παραείμαι καλός γι' αυτό, σκέφτηκε ο ενωμοτάρχης.

«Εντάξει» είπε. «Λοιπόν, γνωρίζουμε τα εξής. Παράξενοι αόρατοι ξένοι εισέβαλαν στο Μπλάκμπερι. Πέρασαν από τη Βρόμιμη Πάπια, όπου ανατίναξαν τη μηχανή των Εισβολέων από το Διάστημα, πράγμα που ακούγεται λογικό. Και μετά πήγαν στον κινηματογράφο. Λοιπόν, και αυτό φαίνεται λογικό. Μάλλον θα περάσουν χρόνια ώσπου να φτάσουν νέες ταινίες ως τον Alfred Centuri...»

Το τηλέφωνο ξαναχτύπησε. Ο αστυνομικός απάντησε.

(Pratchett 1993: 122-3)

Η σημασιολόγηση σε αυτό το παράθεμα έχει ως άξονα τα πλαίσια που παρέχονται από τα λογοτεχνικά είδη και τις αρχές της καταστασιακής υπονόησης, ιδίως στη γλωσσική σύγκρουση που σημειώνεται ανάμεσα στους λόγους (ορθότερα, τις «ιδιολέκτους»), του τρόπου με τον οποίο αναφέρεται ένας αστυνομικός, στον οποίο είναι προσκολλημένος ο ενωμοτάρχης, και της ευρείας απήχησης επιστημονικής φαντασίας, που οι αφελείς υφιστάμενοί του σπεύδουν να υιοθετήσουν. Το υπαρκτό ενδεχόμενο η γλώσσα να μην μεταδίδει ακριβή νοήματα εξασθενίζει από την αναδιατύπωση από την πλευρά του αστυνομικού της λέξης «ραδιοτηλεσκόπιο»

ως «εκείνο το μεγάλο δορυφορικό πράγμα σαν πιάτο». Ο εκνευρισμένος ενωμοτάρχης τότε εκμεταλλεύεται τη σύγκρουση των ιδιολέκτων για να λαιδορήσει τους υφισταμένους του, αθετώντας τις αρχές της συνομιλίας που αφορούν τη συνάφεια και τη σαφήνεια, όπως φαίνεται από το ότι παίζει με τις σημασίες της λέξης «φυτά» ή από την ερώτησή του «Θα την αναγνώριζε αν δεν την ξανάβλεπε;». Η σύγκρουση των ιδιολέκτων παρέχει ένα περιεκτικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο το συγκεκριμένο καθορίζει τη σημασία. Σε ένα τέτοιο παράδειγμα, «η σωστή χρήση μέσα στο συγκεκριμένο» επεκτείνεται πέρα από τις άλλες κοντινές λέξεις και τη γραμματική που τις συνδέει σε μια κατανοητή μορφή, ώστε να συμπεριλάβει την περίσταση κατά την οποία έγινε η εκφορά και το πολιτισμικό συγκεκριμένο. Η περίσταση κατά την οποία έγινε η εκφορά –το αστυνομικό τμήμα– αποσαφηνίζει την εστία της αναφοράς, αλλά ταυτόχρονα θέτει σε πρώτο πλάνο το πώς η «ίδια» εκφορά μπορεί να έχει πολύ διαφορετική σημασία μέσα σε διαφορετικά συγκεκριμένα. Η μετατόπιση της σημασίας αρχίζει να κινείται προς την υπερβολή στη χλευαστική συνοπτική ερμηνεία των πληροφοριών που έχουν συλλεγεί μέχρι εκείνη τη στιγμή, στην οποία προβαίνει ο ενωμοτάρχης. Ωστόσο, κινείται επίσης προς ένα σημείο απροσδιοριστίας, με το κωμικό αποτέλεσμα που παράγεται από ομόηχες λέξεις, όπως στο «Alfred Centuri»*, εφόσον ο αναγνώστης δεν μπορεί να αποφασίσει αν πρόκειται για σφάλμα του ενωμοτάρχη ή για ένα ακόμα παράδειγμα χλευασμού. Με τέτοιους τρόπους, τα γραπτά του Pratchett για τους νεαρότερους αναγνώστες είναι άκρως ανατρεπτικά, καθώς παίζουν με τις σημασίες σε βαθμό που να υποβάλλουν την ιδέα ότι, αν της επιτραπεί το ελεύθερο παιχνίδι, η γλώσσα θα έχει την τάση να μη συγκρατείται από τις περιστάσεις. Ωστόσο, μια τέτοια άποψη για τη γλώσσα όσο πάει και σπανίζει μέσα στην επικράτεια της Λογοτεχνίας για Παιδιά.

Το θέμα της σχέσης σημείου/αναφερομένου έχει κεντρικό ενδιαφέρον εδώ, επειδή συναρτάται άμεσα με τη γλωσσική λειτουργία στη μυθοπλασία για παιδιά και με την έννοια των επιθυμητών σημασιών. Η υπόθεση ότι η σχέση είναι άμεση και μη προβληματική έχει ως αρχικό αποτέλεσμα την παραγωγή αυτού που θα μπορούσε να ονομαστεί κλειστές σημασίες. Το παράδειγμα του Tolkien είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικό, γιατί δείχνει ρητά πώς η γλώσσα, η οποία είναι δυνητικά ανοιχτή, καθιστώντας εφικτή μια ποικιλία δυνητικών αποκρίσεων από την πλευρά του αναγνώστη, στενεύει εξαιτίας της παραδειγματικής επανόδου και της ουσιοκρατίας.

* Οι ομόηχες λέξεις εν προκειμένω είναι το όνομα Centuri και το κοινό ουσιαστικό century (αιώνας).

Οι συγγραφείς, φυσικά, συχνά στοχεύουν σε μια τέτοια εξειδίκευση, αλλά ποια είναι τα συνεπακόλουθα εάν σχεδόν ολόκληρη η σημασία σε ένα κείμενο είναι υπόρρητα κλειστή; Η έκβαση δείχνει προς έναν αόρατο γλωσσικό έλεγχο που ασκεί ο συγγραφέας στον αναγνώστη. Όπως έχει υποστηρίξει ο Hunt, οι προσπάθειες να ασκηθεί ένας τέτοιος έλεγχος είναι πολύ λιγότερο εμφανείς όταν όχημά τους είναι υφολογικά γνωρίσματα απ' ό,τι όταν είναι το λεκτικό ή τα όντα της υπόθεσης (Hunt 1991: 109 [πρβ. 151]).

«Η δύναμη αυτού του βιβλίου έγκειται στην περιεκτικότητά του. Γραμμένα από ένα διεθνές φάσμα μελετητών με συγκεκριμένη θεωρητική εξειδίκευση, τα κείμενα είναι διεξοδικά, βαθυστόχαστα και προσιτά».

Roberta S. Trites, Πανεπιστήμιο της Πολιτείας του Illinois

«Αυτή η έκδοση ήρθε πάνω στην ώρα και την καλωσορίζουμε: το πεδίο επεκτείνεται, και αυτή ικανοποιεί γενναϊόδωρα τις ανάγκες των νέων μελετητών».

Kim Reynolds, Πανεπιστήμιο Roehampton

Το βιβλίο αυτό μας εισάγει στη μελέτη της Λογοτεχνίας για Παιδιά, καθώς πραγματεύεται θεωρητικά ερωτήματα αλλά και τις πιο σημαντικές κριτικές προσεγγίσεις του εν λόγω πεδίου. Τα δεκατέσσερα κεφάλαιά του αντλούν από ένα φάσμα γνωστικών αντικειμένων, από τις πολιτισμικές και λογοτεχνικές σπουδές ως τα παιδαγωγικά και την ψυχολογία. Περιλαμβάνεται επίσης ένα κείμενο για το πώς βλέπουν τη δουλειά τους οι ίδιοι οι συγγραφείς για παιδιά. Μας δίνει έτσι μια εντυπωσιακή ποικιλία οπτικών και επεκτείνεται σε πεδία όπως είναι η εγγραμματοσύνη, η ιδεολογία, η υφολογία, ο φεμινισμός, η ιστορία, η κουλτούρα και η βιβλιοθεραπεία.

Η παρούσα έκδοση περιέχει κείμενα νέα, αλλά και κλασικά. Είναι ένας ανεκτίμητος οδηγός για τους φοιτητές της λογοτεχνίας και των παιδαγωγικών, καθώς και για τους δασκάλους και τους βιβλιοθηκονόμους.

ISBN 978-960-455-439-3



9 789604 554393

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 4439