



ΜΙΧΑΛΗΣ Ι. ΑΡΓΥΡΙΔΗΣ

Το παιδί στο έργο της

# Άηκης Ζέν

ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

# Περιεχόμενα

Προλογικό σημείωμα της Ελένης Φτιάκα .....	11
Προλογικό σημείωμα του Γιάννη Δ. Μπάρτζη .....	13
Εισαγωγή .....	17
<b>1.</b> Το παιδί και η ψυχολογική προσαρμογή .....	21
<b>2.</b> Το παιδί και το χιούμορ .....	23
<b>3.</b> Το παιδί και το συμβολικό παιχνίδι .....	28
<b>4.</b> Το παιδί και η αντιμετώπιση της απώλειας ζωής .....	37
<b>5.</b> Το παιδί και η ονειροπόληση .....	41
<b>6.</b> Το παιδί και ο εγωκεντρισμός κατά την προσχολική ηλικία .....	43
<b>7.</b> Το παιδί και ο εγωκεντρισμός κατά τη σχολική ηλικία ..	45
<b>8.</b> Το παιδί και η ελαττωματική προσωπικότητα .....	49
<b>9.</b> Το παιδί και το αυτοσυναίσθημα .....	51
<b>10.</b> Το παιδί και η αυτονομία - ανεξαρτησία .....	55
<b>11.</b> Το παιδί και η ισοτιμία αγοριών - κοριτσιών .....	57
<b>12.</b> Το παιδί και η νοητική μάθηση .....	61
<b>13.</b> Το παιδί και η γνωστική εξέλιξη .....	64
<b>14.</b> Το παιδί και η λέξη .....	69
<b>15.</b> Το παιδί και η ποιητική δημιουργία .....	74
<b>16.</b> Το παιδί και ο λόγος .....	78
Βιογραφικό του συγγραφέα .....	81

# 1

## Το παιδί και η ψυχολογική προσαρμογή

**Δ**ύο είναι τα είδη της προσαρμογής ενός ατόμου: Η βιολογική ή οργανική και η ψυχολογική. «Η βιολογική ή οργανική προσαρμογή συντελεί στην επιβίωση του οργανισμού. Η ψυχολογική προσαρμογή συντελεί στην καταξίωση του ατόμου. Με τη μια το άτομο επιβιώνει, με την άλλη καταξιώνεται. Η μια αποτελεί το άλφα και το ωμέγα του ζην, η άλλη του “ευ ζην”». <sup>1</sup>

Ένας από τους κυριότερους τρόπους ψυχολογικής προσαρμογής –οι τρόποι αυτοί είναι «περισσότερο γνωστοί σαν αμυντικοί μηχανισμοί»–<sup>2</sup> είναι η προβολή (projection). Κατά την προβολή «αποδίδουμε τις δικές μας ανεπιθύμητες ορμές, επιθυμίες στους άλλους».<sup>3</sup>

Η Άννα Φρόιντ, ωστόσο, την προβολή, «αντίθετα προς την κοινή αντίληψη, τη δέχεται και ως εποικοδομητικό μηχανισμό. Το ίδιο το άτομο που καταπιέζει τις δικές του επιθυμίες τις ζει προβάλλοντάς τες στους άλλους».<sup>4</sup>

Στο βιβλίο *Η Αλίκη στη χώρα των μαρμάρων*<sup>5</sup> η μικρή ηρωί-

---

**1** Ι.Δ. Ιωαννίδης, ό.π.

**2** Ι.Δ. Ιωαννίδης, ό.π.

**3** Ι.Δ. Ιωαννίδης, ό.π.

**4** Ι.Δ. Ιωαννίδης, ό.π.

**5** Άλκη Ζέη, *Η Αλίκη στη χώρα των μαρμάρων*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2014.

δα, η Αλίκη, ζει τη δική της καταπιεσμένη επιθυμία για το χτένισμα που λαχταρούσε, αλλά δεν της το επέτρεπε η μητέρα της, προβάλλοντάς τη στις βασίλισσες των αιγυπτιακών εκθεμάτων στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου, που το επισκέφτηκε με τον θείο της.

«Πέρασαν τρέχοντας σχεδόν τη μια αίθουσα μετά την άλλη. Πρώτα εκείνη με τα Αιγυπτιακά. Η Αλίκη μόλις που πρόλαβε να ρίξει μια ματιά στις βασίλισσες με τα ίσια μαλλιά και τις αφέλεις, το χτένισμα που λαχταρούσε, μα η μαμά δεν ήθελε τα μαλλιά να της κρύβουν το μέτωπο».

## 2

### Το παιδί και το χιούμορ

**Τ**ο χιούμορ είναι απαραίτητο στα παιδιά, «σαν το μαγικό κλειδί που ανοίγει τις πόρτες ενός “κλειστού” κόσμου». <sup>6</sup> Ενός κόσμου που η «άψογη ευπρέπείά του κρατεί κλειστές τις πόρτες της ψυχής του και το γεμίζει από φόβο και δισταγμό. Με το γέλιο που αναβλύζει από το λεπτό χιούμορ, το παιδί βρίσκει έναν τρόπο να διασκεδάσει τους δισταγμούς, τους οποίους αναπόφευκτα του δημιουργεί ο απέραντος κόσμος που απλώνεται μπροστά του και την αβεβαιότητα που αισθάνεται στην καθημερινή του προβληματικότητα. Κατορθώνει έτσι να πλησιάσει τον κόσμο πιο πολύ, να εξοικειωθεί μαζί του και να συνδιαλαγεί με την αντιφατικότητά του, που αλλιώς θα ‘μενε νεκρή φύση, σφίγγα με κλειστά χείλη». <sup>7</sup> Η σημασία του χιούμορ είναι «πολύ σπουδαιότερη για το παιδί, αν λάβωμε υπόψη μας» <sup>8</sup> ότι σε σχέση με τον ώριμο «αντιμετωπίζει σοβαρότερα προβλήματα προσαρμογής. [...] ποτέ σε καμιά του ηλικία ο

---

**6** «Μικρές διαδρομές στο χιούμορ!», πρόλογος στο αφιέρωμα «Ματιές στο χιούμορ», περ. *Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους*, τεύχ. 23, Αθήνα 1991.

**7** Αντώνης Π. Μπενέκος, *Ζαχαρίας Παπαντωνίου: Ένας σταθμός στην παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1981.

**8** Αντώνης Π. Μπενέκος, ό.π.

άνθρωπος δεν είναι τόσο επιρρεπής στο γέλιο και δε γελά τόσο εύκολα και από τόσο ασήμαντες αφορμές όσο στην παιδική». <sup>9</sup> Η αιτία «είναι βιολογική». <sup>10</sup> Το παιδί «έχει ανάγκη από το αίσθημα της αισιοδοξίας, της υπεροχής και της ασφάλειας. Η γελοιοποίηση και διακωμώδηση του πονηρού ή του ανυπόφορα σοβαρού ή επικίνδυνου [...] τού επιτρέπει να ξεπερνάει μ' ένα γέλιο μια δύσκολη κατάσταση, για να προχωρήσει στην παραπέρα κατάκτηση του κόσμου και την οικοδόμηση μέσα του του ανθρώπου». <sup>11</sup>

Στα βιβλία της Άλκης Ζέη τα παιδιά-ήρωες χρησιμοποιούν το χιούμορ για να διασκεδάσουν τη σοβαρότητα και τη δραματικότητα έντονων στιγμών, καθότι τα παιδιά δεν ανέχονται «για πολύ τη σοβαρότητα», <sup>12</sup> για να κάνουν πιο ευχάριστη, πιο διασκεδαστική τη μάθηση κτλ.

Στο μυθιστόρημα *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, <sup>13</sup> στη σκηνή όπου ο παππούς του Πέτρου και της Αντιγόνης γίνεται κρυφά ζητιάνος, πίσω από το λεπτό παιδικό χιούμορ υπάρχει το σοβαρό. Πίσω από την ευθυμία που δημιουργεί, αχνοφέγγει ο τραγικός τόνος. Το σοβαρό συνυπάρχει με το αστείο και εύθυμο. Το χιούμορ της Αντιγόνης έχει προορισμό να διασκεδάσει τη σοβαρότητα και τη δραματικότητα της στιγμής, αλλά και να διακωμωδήσει τον παππού.

---

<sup>9</sup> Αντώνης Π. Μπενέκος, ό.π.

<sup>10</sup> Αντώνης Π. Μπενέκος, ό.π.

<sup>11</sup> Αντώνης Π. Μπενέκος, ό.π.

<sup>12</sup> Αντώνης Π. Μπενέκος, ό.π.

<sup>13</sup> Άλκη Ζέη, *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2011.

«Μια μέρα αποφάσισαν με την Αντιγόνη να τον πάρουν από πίσω να δούνε πού πήγαινε. [...] Κατέβηκαν τρέχοντας και τον κοίταζαν [...].

– Κοίτα τι φοράει, τον σπρώχνει με τον αγκώνα η Αντιγόνη.

Ο παππούς φορούσε ένα σακάκι κατακουρελιασμένο κι ένα ξεθωριασμένο παντελόνι με χίλια μπαλώματα απάνω. [...]

[...] Ο παππούς [...] βγάζει από τον κόρφο του ένα τενεκεδάκι και το απιθώνει δίπλα.

[...] Ο παππούς άλλαξε δυο τρεις πόζες και μόλις άκουσε ν'ανοίγει η ξώπορτα του σπιτιού που είχε ξαπλώσει στα σκαλιά του, γλάρωσε τα μάτια του, μισοστράβωσε το κεφάλι του –ήτανε ολόιδιος σαν κι αυτούς που έπεφταν από την πείνα– και είπε με μια φωνή βαθιά από το λαρύγγι:

– Πεινάαααααωωωω.

Από το σπίτι βγήκε μια κυρία καλοντυμένη, είδε τον παππού πεσμένο, έκανε να ξαναμπεί μέσα, ύστερα φώναξε κάποιον, κι ήρθε μια κοπέλα, έβαλε κάτι μέσα στο τενεκεδάκι του παππού και ξανάκλεισε την πόρτα. Όταν η καλοντυμένη κυρία απομακρύνθηκε αρκετά, ο παππούς μπούκωσε γρήγορα γρήγορα αυτό που του είχε ρίξει στο τενεκεδάκι και κίνησε να πάει παρακάτω. Ο Πέτρος κοίταξε λοξά την αδελφή του, σαν να περίμενε να του πει τι να κάνουν.

– Αν τον έβλεπε η Μεγάλη Αντιγόνη, θα του έκλεινε συμβόλαιο για δυο χρόνια, είπε μονάχα πικρόχολα η Αντιγόνη».

Στο μυθιστόρημα *Το καπλάνι της βιτρίνας*<sup>14</sup> το χιούμορ της Μέλιας για την εμφάνιση του δικτάτορα Ιωάννη Μεταξά διακωμωδεί τον επικίνδυνο για τη δημοκρατία τύραννο και δυνάστη, τον γελοιοποιεί, τον ευτελίζει.

«[...] έμοιαζε με βάτραχο! Ο δικτάτοράς μας».

Στο ίδιο μυθιστόρημα η Άρτεμη με το χιούμορ της ξεπερνά μια δύσκολη κατάσταση, όταν την ανακρίνουν οι χωροφύλακες.

«– “Τι σας έλεγε για το καπλάνι ο κύριος Νίκος;” μου πέταξε άξαφνα ένας χωροφύλακας μ’ ένα γαλόκι.” “Τι θα πει καπλάνι;” κάνω εγώ την ανήξερη. “Ένα ζώο, σαν τίγρη, που έχει η κυρία Δέσποινα στη βιτρίνα”. “Πρώτη φορά μου ακούω να βάζουνε τα ζώα στη βιτρίνα”, του κάνω εγώ.

Ο γαλονάς έσκασε στα γέλια, κι ύστερα σοβάρεψε πολύ πολύ και ρωτάει: “Για την Ισπανία δε σας είπε;” “Ποια είναι αυτή η κυρία;” απαντάω εγώ. Πάλι έσκασε στα γέλια ο γαλονάς [...].».

Στο ίδιο βιβλίο τα παιδιά με το χιούμορ κάνουν τη μάθηση πιο ευχάριστη, πιο διασκεδαστική, πιο ανάλαφρη.

«– Μα τι; Το χαρτί γίνεται από κουρέλια και σκουπίδια; ξαφνιάστηκε ο Οδυσσέας.

---

**14** Άλκη Ζέη, *Το καπλάνι της βιτρίνας*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2011.



---

– Ναι, απαντά ο Νίκος.

– Και το τρύπιο μου το βρακί μπορεί να γίνει... τετρά-  
διο;

– Βέβαια μπορεί, γελάει ο Νίκος. [...]

Σ' όλους μας, όμως, άρεσε. Τώρα, άμα διαβάζουμε  
κανένα βιβλίο, θα ξέρουμε πως μπορεί να 'χει κι ένα κομ-  
ματάκι από το τρύπιο βρακί του Οδυσσέα»».

### 3

## Το παιδί και το συμβολικό παιχνίδι

**Μ**ε το συμβολικό παιχνίδι το παιδί «επιχειρεί να διατηρήσει ομαλές σχέσεις με τον πραγματικό κόσμο και μια που τα μέσα που διαθέτει είναι άνισα και οι δυνάμεις του περιορισμένες, παίζει, φαντάζεται, υποθέτει, λίγο ως πολύ το πιστεύει, ότι έχει κατακτήσει τον κόσμο γύρω του και έτσι κάνοντας πλουτίζει την πείρα του και γεμίζει την ψυχή του με άπειρες μορφές ζωής. Ανίκανο όπως είναι να υποτάξει την πεισματάρικη πραγματικότητα στις επιθυμίες του και να επιτύχει τους σκοπούς του, εφοδιάζεται με τη μαγική δύναμη του παιχνιδιού και κατακτά ό,τι του αρνιέται το κοινωνικό περιβάλλον, ο κόσμος γύρω του. Και έτσι, όταν έρθει το πλήρωμα του χρόνου και η ηλικία του φέρει πιο γεμάτη και μεστή τη γνώση και η κατάκτηση του κόσμου ολόγυρά του γίνει πιο βέβαιη, τότε το φανταστικό παιχνίδι υποχωρεί και το παιδί κινείται απ' το υποκειμενικό στο αντικειμενικό, απ' το εγωκεντρικό στο κοινωνικό».<sup>15</sup>

Κύριες μορφές του συμβολικού παιχνιδιού είναι το φανταστικό παιχνίδι των μικρών παιδιών («κουμπάρες», «σπιτάκια»), ο φανταστικός φίλος, η δραματοποίηση, το όνειρο της μέρας,

---

**15** Θεόφραστος Γέρου, *Το συμβολικό παιχνίδι βάση και αφητηρία καλλιτεχνικής δραστηριότητας στο σχολείο*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1984.

οι συλλογές, η ιχνογράφηση (το ιχνογράφημα), η περιπέτεια – οι παιδικές ομάδες, ο προσκοπισμός, το δημιουργικό παιχνίδι και το παιχνίδι καταστροφής.<sup>16</sup>

Ο φανταστικός φίλος είναι ένα χαρακτηριστικό είδος φανταστικού παιχνιδιού που κυρίως συνοδεύει το παιδί από τα 4 ως τα 6 του χρόνια. Η επιστράτευση φανταστικής συντροφιάς εκ μέρους του παιδιού το βοηθάει «στην προσπάθειά του για αρμονική προσαρμογή και βαθμιαία κατάκτηση της πραγματικότητας».<sup>17</sup> Τα παιδιά πολύ συχνά έχουν φανταστική συντροφιά, ανεξάρτητα αν μεγαλώνουν ως μοναχοπαίδια ή με άλλα τους αδέρφια.

Στο μυθιστόρημα *Κοντά στις ράγιες*<sup>18</sup> η δεκάχρονη Σάσα, το μοναχοπαίδι της οικογένειάς της, δημιούργησε τις φανταστικές φίλες («Καθρεφτούλες», «Σαμοβαρούλα»), διότι μεγάλωνε μονάχη της μες στο σπίτι και δεν είχε άλλο παιδί να παίξει.

«Είμαι μοναχοκόρη. [...] Δεν έχω ούτε με ποιον να παίξω ούτε με ποιον να τσακωθώ.

Πάω και στέκομαι μπροστά στον τρίπτυχο καθρέφτη [...] και βλέπω μέσα τις τρεις αδελφούλες μου. Τις Καθρεφτούλες, όπως τις βάφτισα. [...]

– Γεια σας, κάνω μ' ένα χαμόγελο ίσαμε τ' αυτιά.

– Γεια σας, ανοιγοκλείνουν κι αυτές τα χείλια τους χωρίς φωνή και σκάνε το ίδιο χαμόγελο.

Βγάζω τη γλώσσα μου, την τεντώνω ν' ακουμπήσει τη

**16** Θεόφραστος Γέρου, ό.π.

**17** Θεόφραστος Γέρου, ό.π.

**18** Άλκη Ζέη, *Κοντά στις ράγιες*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2011.

μήτη μου, ύστερα την πάω πέρα δώθε, την καταπίνω και οι Καθρεφτούλες το ίδιο. Πλήξη σκέτη. Έτσι τρέχω κι εγώ να παρηγορηθώ με τη Σαμοβαρούλα, την άλλη μου αδελφούλα που είναι τουλάχιστον πιο διασκεδαστική.

Πάνω στον μπουφέ της τραπεζαρίας στέκει αστραφτερό και φρεσκογουαλισμένο το σαμοβάρι. Τραβάω μια καρέκλα, γονατίζω πάνω της και κοιτάζω την αδελφούλα μου. Αν πάω κοντά κοντά στο σαμοβάρι, τα μάγουλά της φουσκώνουν σαν μπαλόνια [...]· αν τραβηχτώ πιο πέρα, βλέπω μια Σαμοβαρούλα [...] με κάτι ρουφηγμένα μάγουλα [...].

– Πώς τα καταφέρνεις έτσι; της λέω [...]»».

Η δραματοποίηση είναι μια μορφή φανταστικού παιχνιδιού. Είναι φανταστικό παιχνίδι με «ειδική μορφή».<sup>19</sup> Με το δραματικό παιχνίδι το παιδί «πηγαίνει πολύ ψηλά και χάνεται πολύ βαθιά μέσα σε εμπειρίες που δεν μπορεί αλλιώς να τις πλησιάσει. Δεν έχει να περιμένει για να τον καλέσουν στρατιώτη και σιγά σιγά προετοιμάζεται».<sup>20</sup>

Στο μυθιστόρημα *Η μωβ ομπρέλα*<sup>21</sup>, ο Νούλης και ο Σάκης, τα μικρά δίδυμα, παίζουν το δραματικό παιχνίδι «αιχμάλωτη». Ένα παιχνίδι ρυθμισμένο μονάχα από τη φαντασία. Γίνονται κατά την περίπτωση και κατά το κέφι τους «ληστές» και κρατούν «αιχμάλωτη» την αδελφή τους, Ελευθερία.

**19** Θεόφραστος Γέρου, ό.π.

**20** Θεόφραστος Γέρου, ό.π.

**21** Άλκη Ζέη, *Η μωβ ομπρέλα*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2011.

«Με έδεναν μ' ένα σκοινάκι στα κάγκελα του κρεβατιού μου, ο Νούλης σκέπαζε μ' ένα μαντίλι το πρόσωπό του έτσι που να φαίνονται μόνο τα μάτια του που τα στριφογύριζε αγριωπά, κι εγώ έπρεπε να ζητάω νερό με παρακαλεστική φωνή, εκείνος να μη μου δίνει, κι αφού μου έκανε "μαρτύρια" μ' ένα σβησμένο κερί πως δήθεν με έκαιγε και με μια βελόνα του πλεξίματος που πολλές φορές σε τρυπούσε αληθινά, και τσίριζα αληθινά, τότε ο Σάκης πηδούσε πάνω από το κρεβάτι μ' ένα ψεύτικο σπαθί και μ' ελευθέρωνε. Καβαλικεύαμε κι οι δυο τα κάγκελα του κρεβατιού που ήταν το άλογό μας, και δρόμο παίρναμε, δρόμο αφήναμε. Ύστερα ερχότανε ο Νούλης, που δεν ήταν πια ληστής [...]]».

Στο ίδιο μυθιστόρημα η Ελευθερία χάρη στο δραματικό παιχνίδι «δικηγόρος» δεν έχει να περιμένει να μεγαλώσει για να γίνει δικηγόρος, γίνεται «δικηγόρος» και σιγά σιγά προετοιμάζεται .

«Εγώ λοιπόν φορούσα την τήβεννό μου, ένα μαύρο μεταξωτό παλτό της μαμάς, μισόκλεινα τα μάτια μου –το είχα δοκιμάσει στον καθρέφτη– [...] και πήγαινα να σταθώ πίσω από ένα τραπεζάκι. Οι κατηγορούμενοι, δηλαδή ο Νούλης και ο Σάκης, ανέβαιναν στριμωχτά σ' ένα σκαμνί. Η κατηγορία ήταν ότι έκλεψαν, κι εγώ προσπαθούσα να πείσω τους δικαστές –μια αρκούδα, μια μαϊμού κι έναν στραπατσαρισμένο σκύλο μ' ένα αυτί– να τους αθώσουν. Πέθαινα να βγάζω λόγο».

Στο ίδιο βιβλίο ο Νούλης, ο Σάκης και η Ελευθερία με το δραματικό παιχνίδι «εύδρομον» πλησιάζουν την εμπειρία του τορπιλισμού του «ευδρόμου», δηλαδή του πολεμικού πλοίου «ΕΛΛΗ», από ιταλικό υποβρύχιο.

«Παρίστανε λοιπόν ο Νούλης το “εύδρομον”, κι ο Σάκης την τορπίλη. Χωνότανε κάτω από το κρεβάτι του Νούλη, το τράνταζε και τέλος έδινε μια δυνατή. Ο Νούλης πεταγότανε, κι οι σουσπτες του κρεβατιού τρίζανε. Εγώ έπρεπε να παριστάνω το “πλήθος των προσκυνητών”, και να τρέχω πάνω κάτω στο δωμάτιο, μ’ ένα μαξιλάρι αγκαλιά, που ήτανε το παιδί μου, και να φωνάζω διάφορα τραγικά. Τέλος, από το “εύδρομον”, που τιναζόταν στον αέρα, έπεφτε ένα κομμάτι, δηλαδή ένα μαξιλάρι, μ’ έβρισκε στο κεφάλι, και σωριαζόμουνα κάτω ξερή».

Το φανταστικό παιχνίδι αρχίζει «από το δεύτερο έτος». <sup>22</sup> Παιδιά κάτω από τα τρία «δίνουν μεγάλη σημασία στην προσωποποίηση. Μιλούν στις κούκλες ή στα άψυχα αντικείμενα, πίνουν από άδειες κούπες, τρώνε από άδεια πιάτα. Ύστερα από τα τρία χρόνια αναθέτουν στα γύρω τους αντικείμενα πολύπλευρους ρόλους». <sup>23</sup>

Στο μυθιστόρημα *Ο θεός Πλάτων* <sup>24</sup> ο τετράχρονος Γιάννης ή Βάνια και η εξάχρονη αδελφή του, η Ειρήνη ή Ίρα, παίζουν ένα φανταστικό παιχνίδι με αντικείμενα στα οποία έχουν ανα-

<sup>22</sup> Θεόφραστος Γέρου, ό.π.

<sup>23</sup> Θεόφραστος Γέρου, ό.π.

<sup>24</sup> Άλκη Ζέη, *Ο θεός Πλάτων*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2011.

θέσει ρόλους (φαντάζονται πως το δωμάτιο είναι μια λίμνη και τα πακέτα με βιβλία του μπαμπά μεγάλα κομμάτια πάγος που πλέουν).

«Ένα καινούριο παιγνίδι που παίζουμε, ο Βάνια κι εγώ, τις ώρες της μοναξιάς μας, είναι η παγωμένη λίμνη που ξεπαγώνει. Μέσα στο μεγάλο δωμάτιο ο μπαμπάς έχει τυλίξει τα βιβλία του σε πολλά πακέτα και τα 'χει χάμω στο πάτωμα. Εγώ με τον Βάνια φανταζόμαστε πως όλο το δωμάτιο είναι μια λίμνη, και τα πακέτα μεγάλα κομμάτια πάγος που πλένε. Με παίρνει εκείνος αγκαλιά και πηδάμε από... πάγο σε πάγο».

Στο μυθιστόρημα *Κοντά στις ράγιες* η δεκάχρονη Σάσα παίζει με ένα φανταστικό παιχνίδι, πως ταξιδεύουν ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα για την Πετρούπολη της Ρωσίας, αντί να πεθαίνουν.

«[...] άρχισα με μανία να κόβω τις ζωγραφιές μου και να τις κολλάω σε χαρτόνι. Η Τσιτσιλχεν μου είχε διηγηθεί την ιστορία του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας. Εγώ την άλλαξα λιγάκι. Αντί να πεθαίνουνε, τους έκανα να μπαίνουνε σ' ένα τρένο και να πηγαίνουν, να πηγαίνουν και να φτάνουνε στην Πετρούπολη. Τους βάζω σ' ένα στενόμακρο χαρτονένιο κουτί, του ζωγραφίζω παράθυρα για να μοιάζει βαγόνι. Το βαγόνι το ακουμπάω πάνω στις ράγιες που 'ναι μαύρες και γυαλιστερές. Πήρα δυο μεγάλους μαύρους χάρακες από το γραφείο του μπαμπά. Σήμερα παίζω πως ταξιδεύουν».

Στο μυθιστόρημα *Η μωβ ομπρέλα* ο Μπενουά, η Ελευθερία, ο Νούλης και ο Σάκης αναθέτουν σε ένα κοφίνι της μπουγάδας και σε μια ομπρέλα τον ρόλο των εξαρτημάτων του «αερόστατου» που φτιάχνουν, και... πετάνε με τον νου τους.

«– Μπορούμε να το φτιάξουμε κι εμείς και να πετάξουμε στον αέρα; Γούρλωσε τα μάτια του ο Σάκης.

– Όχι ακριβώς να πετάξουμε, μα να πετάμε με τον νου μας, είπε πολύ σοβαρά ο Μπενουά.

Τ' αποφασίσαμε λοιπόν, θα πετάγαμε με τον νου μας. Θα 'χε το χάζι του. [...]

Πήγαμε στο υπόγειο κι ανεβάσαμε το κοφίνι της μπουγάδας. Χωρούσαμε μέσα μια χαρά και οι τέσσερις. Θα το φτιάχναμε το αερόστατο και θα το κρύβαμε στο υπόγειο να μην το δει ο μπαμπάς όταν θα γύριζε από τη δουλειά, και το μεσημέρι θα... πετάγαμε.

Ο Μπενουά ανέβηκε ξανά απάνω και σε λίγο φάνηκε με την ομπρέλα κι ένα κουβάρι σπάγγο.

[...] Δέσαμε τους σπάγγους στις άκρες της ομπρέλας που ήτανε οι μπανέλες της, και μετά έναν έναν τους στερεώσαμε γύρω γύρω στο καλάθι, αφήνοντας έναν χώρο ίσα ίσα για να περάσουμε. Το χέρι της ομπρέλας θα το κρατούσε ο Μπενουά που ήξερε από... πηδάλιο. Είχε διαβάσει για πηδάλιο, στο *Μπον Πουάν* φυσικά.

Κουβαλήσαμε το “αερόστατο” στο υπόγειο, κι όταν έφτανε η ώρα που θα πήγαιναν η μαμά κι ο μπαμπάς για ύπνο, εμείς θα ταξιδεύαμε».



Το «αερόστατο» των παιδιών είναι και δημιουργικό παιχνίδι. Όπως υποστηρίζει ο Seonaid M. Robertson «υπάρχουν δυο βασικά στάδια στο δημιουργικό παιχνίδι: 1) Η αναγνώριση υλικού. 2) Η χρησιμοποίηση υλικού».<sup>25</sup>

Στο μυθιστόρημα *Η μωβ ομπρέλα* ο Μπενουά, η Ελευθερία, ο Νούλης και ο Σάκης πρώτα έκαναν αναγνώριση υλικού (ομπρέλα, κοφίνι μπουγάδας, κουβάρι σπάγγος) και μετά χρησιμοποίησαν το υλικό για τη κατασκευή του «αερόστατου».

Οι συλλογές είναι μια μορφή παιχνιδιού συμβολικού: «Κάθε κανονικό παιδί έχει τη μανία της συλλογής διαφόρων μικροπραγμάτων, ανάλογα με την ηλικία και τα προσωρινά ενδιαφέροντά του. Αν αφήσουμε το παιδί ήσυχο να περάσει αυτό το στάδιο της συλλογής πολλών και ασήμαντων πραγμάτων [...], θα το ενισχύσουμε να φτάσει στον συνειδητό σκοπό της συλλογής πολύτιμων πραγμάτων αργότερα. Κάνοντας συλλογή ωριμάζει το μυαλό του γιατί φτάνει στο σημείο να ξεχωρίζει τα όμοια και τα ανόμοια, να κατατάσσει και να ταξινομεί. Τα είδη που συλλέγει όσο ασήμαντα κι αν είναι για τον ενήλικο είναι πολύ σημαντικά γι' αυτό. Η μανία της συλλογής είναι για τη συλλογή. Δεν έχει κανένα άλλο σκοπό».<sup>26</sup>

Στο μυθιστόρημα *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* ο Πέτρος έχει τη μανία της συλλογής ζουζουνιών (τριζόνι, χρυσόμυγες).

«Ο Πέτρος [...] σαν πήγε να επιθεωρήσει το κουτί με τα ζουζούνια του, [...] βρήκε το τριζόνι στις μεγάλες του ακεφιές».

**25** Θεόφραστος Γέρου, ό.π.

**26** Θεόφραστος Γέρου, ό.π.

«Ο Πέτρος [...] ακούμπησε τις χρυσόμυγες πάνω στις τριανταφυλλίες».

Στο μυθιστόρημα *Η μωβ ομπρέλα* ο Ορέστης και ο Φίλιππος συλλέγουν πλαστικά τερατάκια.

«Πρώτη τους κίνηση ν' αδειάσουν τα σακίδιά τους, και τότε γεμίζει το πάτωμα χελωνονιντζάκια, σκελετάκια, δεινοσαυράκια, κι ένα σωρό άλλα τερατάκια».

## 4

### Το παιδί και η αντιμετώπιση της απώλειας ζωής

**Τ**α παιδιά έχουν «τεράστιες δυσκολίες να συμβιβαστούν με την ιδέα του θανάτου και να τον αντιμετωπίσουν, παρ' όλη τη σχετική εξοικείωσή τους με αυτόν, μέσα από τις βίαιες ταινίες, τις ειδήσεις, τα βιντεοπαιχνίδια, ακόμα και τα παραμύθια».<sup>27</sup>

Η αναγγελία ενός θανάτου σε ένα παιδί «θέλει ειδικούς χειρισμούς. Κατ' αρχάς η δυσάρεστη είδηση πρέπει να λέγεται στο παιδί αμέσως ή ύστερα από πολύ μικρό χρονικό διάστημα, είτε από τον γονέα είτε από κάποιο άλλο πρόσωπο το οποίο εμπιστεύεται. Είναι σημαντικό κατά τη διάρκεια της ενημέρωσης να υπάρχει σωματική επαφή ως μέσο συμπαράστασης και παρηγοριάς ανάλογο με τον βαθμό εξοικείωσης, όπως κράτημα του χεριού, άγγιγμα στον ώμο, ζεστή αγκαλιά. Οι λέξεις που θα χρησιμοποιηθούν πρέπει να είναι απλές, πραγματικές, αντικειμενικές και να λέγονται χωρίς φόβο. Έτσι, θα καταλάβει το παιδί όλη

---

**27** Χαρά Καραμήτσου, «Αντιμετωπίζοντας την απώλεια ζωής», εφημ. *Πρώτο Θέμα*, Κυριακή, 26 Οκτωβρίου 2014.

την αλήθεια».<sup>28</sup> Αν υπάρχει ένα πράγμα το οποίο δεν χωράει υπεκφυγές, αυτό είναι ο θάνατος. «Η ιδέα του είναι από μόνη της αρκετά βασανιστική, οπότε δεν μπορούμε να κρύψουμε ή να κάνουμε ότι αγνοούμε την απρόβλεπτη άφιξή του χωρίς να υποβάλλουμε το παιδί σε ακόμα χειρότερη δοκιμασία».<sup>29</sup> Το να δακρύσει κανείς «την ώρα που πληροφορεί ένα παιδί για κάποιο τέτοιο γεγονός και ανθρώπινο είναι και φυσιολογικό. Δείχνει επίσης στο παιδί τι σημαίνει η απώλεια και για το άτομο που κάνει τη σχετική ενημέρωση».<sup>30</sup>

Στο μυθιστόρημα *Ο ψεύτης παππούς*<sup>31</sup> η Λάρα, η ρωσίδα οικιακή βοηθός στο σπίτι του Αντώνη, ανακοινώνει «μ' απλό και τίμιο τρόπο»<sup>32</sup> την είδηση του θανάτου του παππού στον Αντώνη, τον δεκάχρονο εγγονό του, και συνοδεύει την αναγγελία με «ένα στοργικό αγκάλιασμα»,<sup>33</sup> ώστε το παιδί να «αισθάνεται σιγουριά».<sup>34</sup> Σε όλες τις περιπτώσεις που έχουν ιδιαίτερη σημασία, «η πράξη μιλάει πιο δυνατά από τα λόγια»<sup>35</sup>.

«Εκείνη στεκόταν εκεί [...]. Το πρόσωπό της ήταν κάτασπρο. Τα μάτια της τεράστια. Η καρδιά του Αντώνη άρχισε να χτυπάει γρήγορα.

**28** Χαρά Καραμήτσου, ό.π.

**29** Αλντό Ναουρί, *Όρια στην παιδική παντοδυναμία – Εκπαιδεύοντας σωστά τα παιδιά*, εκδ. Η Καθημερινή, Αθήνα 2015.

**30** Χαρά Καραμήτσου, ό.π.

**31** Άλκη Ζέη, *Ο ψεύτης παππούς*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2017.

**32** Ι. Δ. Ιωαννίδης, *Παιδαγωγική Ψυχολογία*, εκδ. Δρυμός, Αθήνα 1980.

**33** Ι. Δ. Ιωαννίδης, ό.π.

**34** Ι. Δ. Ιωαννίδης, ό.π.

**35** Ι. Δ. Ιωαννίδης, ό.π.

– Λάρα; ψέλλισε.

– Κύριο παππού... πέτανε [...].

Τον πήρε στην αγκαλιά της κι ένιωσε τα δάκρυά της να του μουσκεύουν την μπλούζα [...] ».

Το παιδί στο οποίο κάποιος αναγγέλλει την είδηση του θανάτου ενός αγαπημένου προσώπου πρέπει «ν' αφεθεί ελεύθερο να εκφράσει τη λύπη»<sup>36</sup> για αυτό που έχασε. Το παιδί δεν πρέπει να κρύβει ή να καταπνίγει τα δάκρυά του, «αφού τα δάκρυα αυτά οφείλονται στον νεκρό συγγενή, εκφράζουν έναν απόλυτα δικαιολογημένο πόνο και προορισμός τους είναι να κατευνάσουν σιγά σιγά τη στενοχώρια».<sup>37</sup>

«Έγλειψε τα δάκρυα που κυλούσαν στα μάγουλά του [...]».

Οι γονείς του Αντώνη τον πήραν μαζί τους στην κηδεία του παππού, «διόλου συνηθισμένο μα απόλυτα σωστό, γιατί επιτρέπει στο παιδί να αποκτήσει ένα υλικό σημείο αναφοράς του αμετάκλητου αυτού γεγονότος. Του επιτρέπει, δηλαδή, να καταλάβει καλύτερα τι μπορεί να σημαίνει η έννοια της οριστικής εξαφάνισης».<sup>38</sup> Ο Αντώνης θα μπορέσει να καταλάβει ότι ο παππούς του «δεν θα γυρίσει ποτέ ξανά, γιατί τώρα πια βρίσκεται εκεί κάτω, εκεί που είδε να τον βάζουν, σε αυτό το μέρος που

---

**36** Ι. Δ. Ιωαννίδης, ό.π.

**37** Αλντό Ναουρί, ό.π.

**38** Αλντό Ναουρί, ό.π.

θα το επισκέπτεται κάθε τόσο»<sup>39</sup> μαζί με τη μαμά και τον μπαμπά, «ένα μέρος που η σπουδαιότητά του επιτρέπει την ολοκλήρωση της διεργασίας του πένθους».<sup>40</sup>

Οι γονείς του Αντώνη ήξεραν ότι όχι μόνο δεν έπρεπε να αποκλείσουν τον γιο τους «από το αίσθημα της οδύνης»,<sup>41</sup> αλλά ότι έπρεπε και να το μοιραστούν μαζί του «σαν μια μορφή αλληλοβοήθειας εξίσου χρήσιμη»<sup>42</sup> και για τους τρεις.

«Στην εκκλησία, λίγος κόσμος. Η μαμά, ο μπαμπάς, η Λάρα και οι μαθητές του παππού. [...]

Βγαίνουν από την εκκλησία. [...]

Η Λάρα τον παίρνει από το χέρι και προχωρούν ανάμεσα στους τάφους. [...] Ένας τάφος σκαμμένος [...]. Κατεβάζουν το φέρετρο μέσα ... Οι μαθητές του παππού τραγουδούν το αγαπημένο του τραγούδι [...]]».

---

**39** Αλντό Ναουρί, ό.π.

**40** Αλντό Ναουρί, ό.π.

**41** Αλντό Ναουρί, ό.π.

**42** Αλντό Ναουρί, ό.π.

## 5

### Το παιδί και η ονειροπόληση

**Η** ονειροπόληση χρησιμοποιείται πολύ από τα παιδιά «ως τρόπος προσαρμογής». <sup>43</sup> Στις «στιγμές του “ρεμβασμού” απολαμβάνουν τις ανικανοποίητες επιθυμίες τους και έτσι πετυχαίνουν την προσαρμογή τους». <sup>44</sup> Τα παιδιά που «ρεμβάζουν» βρίσκονται πάντα στο κέντρο της ονειροπόλησης και ευχαριστούνται ιδιαίτερα με τη σκέψη πως είναι σημαντικά πρόσωπα. Συνήθως τα παιδιά θεωρούν τον εαυτό τους «ήρωα». Οπωσδήποτε τα παιδιά που ονειροπολούν είναι οι πρωταγωνιστές και αυτό τους δίνει μεγάλη ικανοποίηση. <sup>45</sup>

Οι συνηθισμένες παιδικές ονειροπολήσεις χωρίζονται σε τέσσερις κατηγορίες, όπως έδειξαν σχετικές έρευνες του Green: ονειροπόληση επίδειξης, σώζουσα ονειροπόληση, ονειροπόληση του μεγαλείου, ονειροπόληση της υποταγής. Σε καθεμία από τις κατηγορίες αυτές, το παιδί υποδύεται τον ρόλο του ήρωα. <sup>46</sup>

Στην ονειροπόληση επίδειξης το παιδί «βλέπει τον εαυτό

---

**43** Νικόλαος Β. Πετρουλάκης, *Ψυχολογία της προσαρμογής*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1984.

**44** Νικόλαος Β. Πετρουλάκης, *ό.π.*

**45** Νικόλαος Β. Πετρουλάκης, *ό.π.*

**46** Νικόλαος Β. Πετρουλάκης, *ό.π.*

του να επιτελεί κάποιο κατόρθωμα»,<sup>47</sup> όπως ο Πέτρος στο μυθιστόρημα *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* και η Σάσα στο μυθιστόρημα *Κοντά στις ράγιες*.

«[...] τίναζα γερμανικά τρένα στον αέρα, έβαζα φωτιά στις αποθήκες, κατέστρεφα πολεμικό υλικό, έσκαγα λάστιχα από τα φορτηγά... είχα και το οπλοπολυβόλο –όχι, πάει πολύ– είχα και πιστόλι [...]. Όλοι με ξέρανε με το ψευδώνυμο Αθανάσιος Διάκος –όχι, καλύτερα Διάκος σκέτος, πιο σύντομο και χτυπάει πιο πολύ– δε φοβόμουν κανέναν και μόλις γινότανε καμιά ανατίναξη, όλοι ξέρανε πως αποκεί είχε περάσει ο Διάκος. Ορμούσα πρώτος...

Εδώ σταμάτησαν τα όνειρα του Πέτρου. Από την ανοιχτή πόρτα της τραπεζαρίας πήρε το μάτι του τον παππού». (*Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*)

«Μπορώ να ονειρεύομαι χίλιες δυο ηρωικές πράξεις. Στον ξύπνιο [...]. Τώρα [...] κάνω όνειρα πως κάποια μέρα θα γίνω κι εγώ σαν μια ηρωίδα στη Γαλλική Επανάσταση που τραγουδούσε όρθια πάνω στο οδόφραγμα ανεμίζοντας μια σημαία. Άλλες φορές πάλι βλέπω τον εαυτό μου ν' ακολουθεί τις ράγιες, να παίρνει τον δρόμο όπου τραβάνε αυτές, να φτάνω στην Πετρούπολη, να πηγαίνω στα χειμερινά Ανάκτορα, να σκαρφαλώνω τα χρυσά κάγκελα και να φωνάζω: "Κάτω ο τσάρος", "Κάτω η τυραννία"». (*Κοντά στις ράγιες*)

---

47 Νικόλαος Β. Πετρουλάκης, ό.π.



Η μελέτη αυτή έρχεται να συμπληρώσει την κριτική-ερευνητική ματιά του Μιχάλη Αργυρίδη στο πολυσήμαντο λογοτεχνικό έργο για παιδιά της Άλκης Ζέη. Με στοχευμένες κειμενικές αναφορές από το διεθνώς αναγνωρισμένο έργο της, εξετάζει το πώς παρουσιάζεται το παιδί σε αυτό και πώς προσεγγίζει ποικίλες πλευρές της παιδικής συμπεριφοράς και ευαισθησίας, όπως είναι το χιούμορ, το συμβολικό παιχνίδι, η ονειροπόληση, η αντιμετώπιση της απώλειας ζωής, η ισοτιμία των δύο φύλων κ.ά.

*Τον Μιχάλη Αργυρίδη δεν τον γνώριζα όταν έγραφε τις πρώτες κριτικές του για τα βιβλία μου κι είχα εντυπωσιαστεί για το πόσο πολύ είχε κατανοήσει τον τρόπο της έκφρασης και της γραφής μου.*

ΑΛΚΗ ΖΕΗ

ISBN:978-618-03-0847-1



9 786180 308471

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. 80847