

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΜΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ : ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΡΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ

**Ιστορική και θεματική προσέγγιση της παιδικής λογοτεχνικής σειράς
« Ήμουν κι' εγώ εκεί »**

ΑΘΗΝΑ 2015

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για την απόκτηση του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης στην

ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

που απονέμει το Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας του Χαροκοπείου Πανεπιστημίου.

Εγκρίθηκε την από την εξεταστική επιτροπή :

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ	ΒΑΘΜΙΔΑ	ΥΠΟΓΡΑΦΗ
Β. Λαλαγιάννη (επιβλέπουσα)	Καθηγήτρια	
Ε. Γεωργιτσογιάννη	Καθηγήτρια	
Κ. Κουτρούμπα	Αναπλ. Καθηγήτρια	

Στα παιδιά μου



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία είναι αποτέλεσμα αναζήτησης και έρευνας στο πλαίσιο της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας.

Θα ήθελα να απευθύνω θερμές ευχαριστίες στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κ. Βασιλική Λαλαγιάννη που με ενέπνευσε να ασχοληθώ με τον τομέα της παιδικής λογοτεχνίας και με καθοδήγησε παρέχοντάς μου άμεση και ουσιαστική βοήθεια κατά τη διάρκεια της εκπόνησης αυτής της μελέτης. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την κ. Ευαγγελία Γεωργιτσογιάννη, Αντιπρύτανη του Χαροκοπείου Πανεπιστημίου και καθηγήτριά μου, για τη μετάδοση πολύτιμων γνώσεων κατά τη διάρκεια των σπουδών μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα και για την προθυμία της να βοηθήσει σε οτιδήποτε χρειαζόμουν. Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω την κ. Ευαγγελία Κουτρούμπα, Αναπληρώτρια καθηγήτρια του Χαροκοπείου Πανεπιστημίου, που δέχτηκε να είναι μέλος της τριμελούς επιτροπής αξιολόγησης. Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω και στον κ. Νίκο Δήμου, συγγραφέα, με σημαντική πορεία στο χώρο της διαφήμισης για την άμεση ανταπόκρισή του και το χρόνο που διέθεσε προκειμένου να μου παραθέσει σημαντικές πληροφορίες για τη διαφήμιση στην Ελλάδα τη δεκαετία του '60 και την εμπλοκή του στην προσπάθεια δημιουργίας και διάθεσης της παιδικής λογοτεχνικής σειράς «*Ήμουν κι 'εγώ εκεί*».

Τέλος, μου δίνεται η ευκαιρία να ευχαριστήσω το σύζυγό μου που ήταν δίπλα μου, αρωγός με τον δικό του τρόπο, στην ολοκλήρωση αυτής της προσπάθειας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία έχει ως θέμα την παρουσίαση μίας σειράς επτά παιδικών ιστορικών διηγημάτων γραμμένων το 1964 από τη συγγραφέα Γεωργία Ταρσούλη. Η σειρά αυτή κυκλοφόρησε στην Ελλάδα στα μέσα της δεκαετίας '60 από την εταιρεία BIANYA A.E. στο πλαίσιο προώθησης ενός προϊόντος ευρείας κατανάλωσης που απευθυνόταν σε όλα τα ελληνικά νοικοκυριά και αποσκοπούσε στον εμπλουτισμό της γνώσης και στη διέγερση της φαντασίας ειδικά των παιδιών εκείνης της εποχής παρουσιάζοντας ιστορικούς πολιτισμούς σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι μια θεματική προσέγγιση των περιεχομένων των διηγημάτων ως προς τα ιστορικά και πολιτιστικά στοιχεία που αναφέρονται σε αυτά καθώς και στην πλούσια και περιεκτική εικονογράφηση που παρουσιάζει, είτε ως ζωγραφιστές εικόνες που αποδίδουν τη λεπτομέρεια είτε ως φωτογραφίες με επεξηγήσεις από σχετικά αρχαιολογικά ευρήματα και εκθέματα μουσείων που παίζουν το ρόλο παραπομπών, προσκαλώντας τους αναγνώστες σε περισσότερη εμβάθυνση.

Η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε είναι η ανάλυση περιεχομένου. Στο πρώτο μέρος της εργασίας μας παρουσιάζεται το πλαίσιο της παιδικής λογοτεχνικής παραγωγής στη δεκαετία του '60 και συνοπτικά η πορεία και εξέλιξη του ιστορικού παιδικού λογοτεχνήματος στην Ελλάδα. Στο δεύτερο μέρος, η μελέτη των επτά διηγημάτων παρουσιάζει τις ιστορικές, πολιτιστικές και αισθητικές συνιστώσες των αφηγημάτων και αναδεικνύει ότι οι ιδέες και οι πρακτικές που ακολουθήθηκαν, διεύρυναν παιδαγωγικά τους ορίζοντες των νεαρών αναγνωστών και τους μετέδωσαν γνώσεις με τρόπο ψυχαγωγικό.

Ελπίζουμε ότι η παρούσα έρευνα συνεισφέρει στη μελέτη των παιδικών λογοτεχνικών ιστορικών αφηγημάτων και μπορεί να αποτελέσει χρήσιμο υλικό σε μελετητές που επιζητούν τρόπους και μεθόδους μετάδοσης γνώσεων σε παιδιά.

ABSTRACT

The topic of the current graduate study is the presentation of a series consisting of seven children historical fiction stories, written in 1964 by Georgia Tarsouli. This series was first published in Greece in the mid-sixties, under commission of VIANYL Company, which intended, through this initiative, to offer it, as a gift, to the purchasers of its product line of household detergents in order to promote its sales. The series was directed to a wide spectrum of Greek children and aimed in the enrichment of their Knowledge and the stimulation of their imagination, by exposing them to historical world civilizations at certain time instances.

This paper tries to approach thematically the contents of the stories, by examining historical and cultural elements encountered in them. It also focuses on the rich and comprehensive illustration which comes in the form of detailed paintings, enhancing and supporting the text, as well as in the form of pictures that present archaeological findings and museum exhibits and act as references, inviting the reader to dig further and deepen its understanding and knowledge.

The methodology employed is that of content analysis. In the first part we present the environment and framework of Greek children's literature production of the sixties, as well as a brief description of the evolution of historical fiction literature in Greece. In the second part, the study of the content of the seven stories of the specific series, reveals their historical, cultural and aesthetic dimensions and highlights the fact, that the ideas and practices followed, pedagogically expanded the horizons of the young readers and managed to achieve knowledge conveyance in a pleasant and easy fashion.

We hope that this research will contribute to the study of historical literature for children and, at the same time, it can be of use to researchers looking for ways and methods, through which, teaching children and pursuing knowledge transfer in general, can be pleasant and effective.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	5
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	6
ABSTRACT	7
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	11
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ : ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	13
Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ , ΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΚΑΙ ΤΟ ΥΛΙΚΟ	13
I.1. Η μέθοδος της ανάλυσης περιεχομένου.....	13
I.2 Η διαδικασία	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	17
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ 1960	17
2.1 Το πλαίσιο	17
2.2 Τα μεταπολεμικά χρόνια της παιδικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ.....	27
Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	27
3.1 Ιστορία και παιδική λογοτεχνία.....	27
3.2 Η πορεία της παιδικής ιστορικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα	30
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	35
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	35
Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΣΕΙΡΑ «ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ» ΤΗΣ Γ. ΤΑΡΣΟΥΛΗ.....	35
1.1 Εισαγωγή.....	35
1.2 Το ιστορικό της σειράς «Ημουν κι 'εγώ εκεί».....	36
1.3 Ιστορικές περίοδοι της σειράς.....	38
1.4 Ο πρόλογος της σειράς.....	40
1.5. Η εικονογράφηση των βιβλίων.....	43
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	50
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ.....	50
2.1 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΑΙΓΥΠΤΟΣ.....	50
2.1.1 Χρονική τοποθέτηση	50
2.1.2 Η ιστορία	51
2.1.3 Ιστορικά πρόσωπα.....	52
2.1.4 Μυθιστορηματικά πρόσωπα.....	53
2.1.5 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος.....	54
Τρόποι ένδυσης	54
Ταφικές συνήθειες των Φαραώ	55

Ο Νείλος.....	56
2.1.6 Εικονογράφηση	56
2.2 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΚΡΗΤΗ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΜΙΝΩΟΣ	59
2.2.1 Χρονική τοποθέτηση.	59
2.2.2 Η ιστορία	60
2.2.3 Μυθολογικά και μυθοπλαστικά πρόσωπα.....	61
2.2.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος.....	62
Τρόπος ένδυσης.....	62
Μινωική τέχνη.....	63
Μινωική Θρησκεία.....	64
Εμπορικές δραστηριότητες.....	65
Ταυροκαθάψια.....	65
Μινωικά οικοδομήματα.....	66
2.2.5 Εικονογράφηση	66
2.3 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΑΖΤΕΚΩΝ.....	70
2.3.1 Χρονική τοποθέτηση	70
2.3.2 Η ιστορία	70
2.3.3 Ιστορικά πρόσωπα.....	71
2.3.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος.....	74
Οικοδομήματα – αγορά.....	74
Η θρησκεία – Οι ανθρωποθυσίες	75
2.3.5 Εικονογράφηση	76
2.4.1 Χρονική τοποθέτηση	79
2.4.2 Η ιστορία	80
2.4.3 Ιστορικά και μυθιστορηματικά πρόσωπα.....	81
Οι νομάδες Ούννοι	83
Μύθοι και δοξασίες.....	85
Βαρβαρικά συμπόσια	87
2.4.5 Εικονογράφηση	88
2.5 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΒΑΒΥΛΩΝΑ	92
2.5.1 Χρονική τοποθέτηση	92
2.5.3 Ιστορικά και μυθιστορηματικά πρόσωπα.....	94
2.5.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος.....	95
Η Βαβυλώνα και οι κρεμαστοί κήποι της.....	95
Σύστημα μέτρησης	97
Ο Κώδικας Χαμουραμπί.....	97

Η γραφή και οι γραφείς	98
Το έπος του Γύλαμής	99
Αστρονομία-Αστρολογία	100
2.5.5 Εικονογράφηση	100
2.6 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ	104
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ (α και β μέρος)	104
2.6.1 Χρονική τοποθέτηση	104
2.6.2 Η ιστορία	105
2.6.3 Ιστορικά και μυθιστορηματικά πρόσωπα.....	107
2.6.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος.....	108
Η Κωνσταντινούπολη.....	108
Τα πανδοχεία	111
Η εθιμοτυπία στο βυζαντινό τραπέζι.....	111
Σχετικά με το βυζαντινό στρατό.....	112
Η μέτρηση του χρόνου κατά τους Βυζαντινούς	113
2.6.5 Εικονογράφηση	114
2.7 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΜΕ ΤΙΣ ΣΤΡΑΤΙΕΣ ΤΟΥ ANNIBA	118
2.7.1 Χρονική τοποθέτηση	118
2.7.2 Η ιστορία	118
2.7.3 Ιστορικά και μυθιστορηματικά πρόσωπα.....	120
2.7.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος.....	122
Οι πολεμικοί ελέφαντες.....	122
Ο μύθος της Καρχηδόνας	122
Οι λαοί των Άλπεων	123
2.7.5 Εικονογράφηση	125
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	127
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	133
ΠΗΓΕΣ	133
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	133
ΞΕΝΗ ΚΑΙ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	136
ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ	137
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	140
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ	140
ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ.....	142
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΔΗΜΟΥ.....	144

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα λογοτεχνικά κείμενα για παιδιά σχολικής ηλικίας αποτελούν, κατά κανόνα, δημιουργήματα των μεγάλων που έχουν την ωριμότητα και την απαραίτητη ικανότητα να προσφέρουν στις μικρότερες ηλικίες την αισθητική συγκίνηση που χαρίζει η Τέχνη. Το περιεχόμενο ενός παιδικού λογοτεχνήματος δεν είναι απαραίτητο να αναφέρεται αποκλειστικά στην παιδική ζωή και στα στενά όρια των προσωπικών παιδικών ενδιαφερόντων. Μπορεί με επιτυχία να καλύψει και ευρύτερους χώρους ζωής, όπως ιστορικά περιστατικά ή πράξεις μεγάλων, κοινωνικά ζητήματα και γενικότερα θέματα ή προβλήματα που δεν είναι καθαρά παιδικά αλλά φέρνουν τα παιδιά σε αμεσότερη επαφή όχι μόνο με το παρελθόν ή το παρόν μιας κοινωνίας αλλά και με ό,τι ονομάζουμε αισθητική χαρά ή καλλιτεχνική απόλαυση.

Τη δεκαετία του '60 κυκλοφορούν επτά βιβλία της Γεωργίας Ταρσούλη με τον γενικό τίτλο «Ήμουν κι' εγώ εκεί» (πρώτη κυκλοφορία 1964-1965), που αποτελούσαν προσφορά της εταιρίας BIANYA A.E. και απευθύνονταν κυρίως σε παιδιά και νέους. Πρόκειται για μία σειρά διηγημάτων που μεταφέρουν τους νέους αναγνώστες σε χώρους πολιτισμικής αναφοράς και στοχεύουν στην παροχή σημαντικών ιστορικών και πολιτιστικών πληροφοριών για πρόσωπα και γεγονότα. Η προσπάθεια της συγγραφέως συνεργαζόμενη με τους υπόλοιπους συντελεστές της σειράς, αποσκοπούσε να προσφέρει γνώσεις και να καλύψει περιοχές που δεν προβλέπονται από την τυπική εκπαίδευση, αποτυπώνοντας με αρκετή ακρίβεια ιστορικά γεγονότα. Επιπλέον, τα αφηγήματα αυτής της σειράς παρουσιάζοντας ποιοτική εικονογράφηση, έδιναν έμφαση στην αισθητική απόλαυση και στόχευαν στην ανάπτυξη και άλλων δεξιοτήτων των αναγνωστών, όπως αυτές της αναλυτικής και κριτικής σκέψης.

Η συγκεκριμένη εργασία διερευνά τα επτά διηγήματα της Γ. Ταρσούλη αποσκοπώντας στη θεματική προσέγγιση των περιεχομένων των διηγημάτων ως προς τα ιστορικά και πολιτιστικά στοιχεία που αναφέρονται σε αυτά καθώς και στην πλούσια και περιεκτική εικονογράφηση που παρουσιάζει, είτε ως ζωγραφιστές εικόνες που αποδίδουν τη λεπτομέρεια είτε ως φωτογραφίες με επεξηγήσεις από σχετικά αρχαιολογικά ευρήματα και εκθέματα μουσείων που παίζουν το ρόλο παραπομπών, προσκαλώντας τους αναγνώστες σε περισσότερη εμβάθυνση.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος, το θεωρητικό, περιλαμβάνει τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο περιγράφεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την ανάλυση των διηγημάτων, η ανάλυση περιεχομένου ή κειμενική ανάλυση. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται το πλαίσιο της παιδικής λογοτεχνικής παραγωγής στη δεκαετία του '60. Στο τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται συνοπτικά η σχέση της Ιστορίας με την παιδική Λογοτεχνία καθώς και τα ιστορικά παιδικά λογοτεχνήματα που κυκλοφορούσαν την εποχή έκδοσης των ιστορικών διηγημάτων της Ταρσούλη.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, το πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζει το έργο των συντελεστών της σειράς και τη σημασία της εικονογράφησης των διηγημάτων ως παράμετρο μαθησιακής και ψυχαγωγικής διαδικασίας ενώ στο δεύτερο κεφάλαιο και στα επιμέρους υποκεφάλαια εξετάζονται ξεχωριστά σε κάθε διήγημα τα ιστορικά και πολιτιστικά στοιχεία καθώς και η συσχέτιση κειμένου –εικονογράφησης.

Η εργασία ολοκληρώνεται με τα γενικά συμπεράσματα, τη συγκέντρωση και καταγραφή της βιβλιογραφίας και το παράρτημα με τα βιογραφικά στοιχεία της Γεωργίας Ταρσούλη και τη συνέντευξη του συγγραφέα Νίκου Δήμου.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ : ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ , ΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΚΑΙ ΤΟ ΥΛΙΚΟ

I.1. Η μέθοδος της ανάλυσης περιεχομένου

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο να παρουσιάσει αναλυτικά τη σειρά μικρών βιβλίων «Ήμουν κι' εγώ εκεί» της Γ. Ταρσούλη που κυκλοφορούσε στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του 1960 και απευθυνόταν κυρίως στο παιδικό αναγνωστικό κοινό της εποχής.

Η μέθοδος που χρησιμοποιήσαμε προκειμένου να μελετήσουμε τη συγκεκριμένη σειρά είναι η ανάλυση περιεχομένου (content analysis) η οποία έχει καθιερωθεί ως μία εκ των καλύτερων τεχνικών έρευνας στους κόλπους των κοινωνικών επιστημών και των επιστημών του ανθρώπου . Ως ευρύτερος ορισμός της ανάλυσης περιεχομένου είναι κατά τον Holsti ¹ «κάθε τεχνική για εξαγωγή συμπερασμάτων, η οποία συστηματικά και αντικειμενικά αναγνωρίζει τα ειδικά χαρακτηριστικά των μηνυμάτων».

Η ανάλυση περιεχομένου αποτελεί μια πολύμορφη μέθοδο ελεγχόμενης και συστηματικής περιγραφής και ερμηνείας του γραπτού και προφορικού λόγου και αναφέρεται πάντα σε ένα σύνολο ή σώμα τεκμηρίων που χρησιμοποιείται ως βάση για τη σπουδή της έρευνας . Επομένως, τα τεκμήρια αποτελούν το υλικό που επεξεργάζεται ο ερευνητής για να ανακαλύψει ιδιότητες ή καταστάσεις, αναγνωρίσιμες και διακριτές, με σκοπό να συναγάγει ειδικά και έγκυρα συμπεράσματα.²

Στην ανάλυση περιεχομένου οι ερευνητές μελετούν κάθε τεκμήριο (artifact) γραπτής λεκτικής επικοινωνίας (βιβλίο, περιοδικό, εφημερίδα, μαθητικό έντυπο, έκθεση, εγκύκλιος, κοινοβουλευτικός λόγος, πανηγυρικός λόγος, κήρυγμα κ.ά.). Αντικείμενο ανάλυσης περιεχομένου αποτελεί και ο προφορικός λόγος μετά από

¹ O.R. Holsti, «Content analysis» in G. Lindsey & E. Aaronson (Eds). *The Handbook of Social Psychology*, Reading, MA: Addison-Wesley, 1968, σελ. 608.

² Μ. Βάμβουκας, *Εισαγωγή στην Ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και Μεθοδολογία*, Αθήνα: εκδ. Γρηγόρη, 1991, σελ.263-281.

εγγραφή-ηχογράφησή του, όπως συμβαίνει σε συνεντεύξεις και ομιλίες. Τέλος, εφαρμόζεται και σε μη γλωσσικό αλλά εικονικό υλικό, όπως είναι η εικονογράφηση, οι αφίσες, οι ζωγραφικοί πίνακες, οι κινηματογραφικές ταινίες κτλ.

1.2 Η διαδικασία

Το δείγμα που χρησιμοποιήθηκε για την ανάλυση περιεχομένου στην παρούσα εργασία είναι οκτώ βιβλία-τομίδια που αποτελούσαν τη λογοτεχνική σειρά με τον γενικό τίτλο «Ήμουν κι 'εγώ εκεί», γραμμένα από τη συγγραφέα Γ. Ταρσούλη, κυκλοφορούσαν τη δεκαετία του '60 και διανέμονταν ως προσφορά της εταιρίας BIANIA A.E., μέσω του απορρυπαντικού ROL.³ Τα συγκεκριμένα βιβλία επελέγησαν για μία φιλολογική προσέγγιση έχοντας ως ποιοτικά κριτήρια τα εξής:

Και τα οκτώ τομίδια, ως μία παιδική εικονογραφημένη σειρά λογοτεχνημάτων ιστορικού περιεχομένου με στοιχεία περιπέτειας, απευθύνονται κυρίως σε αναγνώστες – παιδιά μεσαίας σχολικής ηλικίας (9-12 ετών). Σύμφωνα με τον Piaget και τη γνωστική/αναπτυξιακή ψυχολογία τα αναγνώσματα που απευθύνονται σε αυτή την ηλικία μεταξύ των άλλων μπορούν να είναι ιστορικά μυθιστορήματα, περιπέτειες, αναγνώσματα με ηρωισμούς και ανθρωπιστικά ιδεώδη αφού τα παιδιά-αναγνώστες κατέχουν αληθείς λογικές νοητικές πράξεις.⁴ Ο βασικός ήρωας των βιβλίων είναι ο ίδιος σε όλες τις ιστορίες και εμπλέκεται με τρόπο πρωτότυπο στην πλοκή ζώντας από κοντά σημαντικές περιόδους του ελληνικού αλλά και άλλων ιστορικών πολιτισμών.

Τα βιβλία αυτά, που αποτελούν, μικρές εικονογραφημένες διηγήσεις με ιστορικό περιεχόμενο, γράφτηκαν μεταξύ του 1964 και 1965 από τη Γεωργία Ταρσούλη, η οποία υπήρξε καταξιωμένη φυσιογνωμία των γραμμάτων της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής περιόδου με πλούσια συγγραφική δράση ως

³ Αυτό τον όρο χρησιμοποιεί η συγγραφέας όταν αναφέρεται σε αυτή τη σειρά και στην περίοδο συγγραφής της, στη συνέντευξη που έδωσε στον Β. Αναγνωστόπουλο και έχει καταγραφεί στο Β. Αναγνωστόπουλος, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Β' Συζητήσεις*, Αθήνα :Καστανιώτης, 1990, σελ. 215.

⁴ Ι. Παρασκευόπουλος, *Εξελικτική Ψυχολογία*, τόμος. Γ', Σχολική Ηλικία, Αθήνα: εκδ. Γρηγόρη, 1982, σελ.115 και Ε. Ελληνιάδου, Ζ. Κλεφτάκη & Ν. Μπαλκίζας, *Η συμβολή των παιδαγωγικών προσεγγίσεων για την κατανόηση του φαινομένου της μάθησης*, Αθήνα: ΠΑ.Κ.Ε. , 2008, σελ. 25-30.

δημοσιογράφος, λογοτέχνης παιδικών βιβλίων, λαογράφος-ερευνήτρια, συντάκτρια, αρχισυντάκτρια και συνεργάτης εφημερίδων και περιοδικών εκείνης της εποχής.⁵

Η συγκεκριμένη σειρά εκδόθηκε και κυκλοφόρησε από τη BIANIA A.E., μία ελληνική εταιρεία παραγωγής χρωμάτων και απορρυπαντικών τότε, που ακόμη και σήμερα με την επωνυμία ROLCO BIANIA A.E. πλέον, αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες εργοστασιακές μονάδες στο χώρο των απορρυπαντικών και καθαριστικών. Στο πλαίσιο της διαφημιστικής καμπάνιας του προϊόντος ROL, η εταιρεία άρχισε να διανέμει δωρεάν από τον Ιανουάριο του 1964 τα βιβλία αυτά στην Ελληνίδα νοικοκυρά κάθε φορά που αυτή αγόραζε το προϊόν καθαρισμού. Η σειρά εξακολούθησε να κυκλοφορεί έως τις αρχές της δεκαετίας '70.

Συνεπώς η πρωτοτυπία αυτής της σειράς με ιστορικού περιεχομένου λογοτεχνικές διηγήσεις θεωρούμε ότι οφείλεται κατά μεγάλο βαθμό τόσο στο κείμενο το οποίο πρόσφερε γνώσεις και περιπέτεια όσο και στην πλούσια και ποιοτική του εικονογράφηση. Είναι όμως επίσης αξιοσημείωτο ότι είναι η πρώτη φορά που καταγράφεται απόπειρα διάθεσης δωρεάν μιας σειράς εικονογραφημένων βιβλίων ιστορικού περιεχομένου που απευθύνεται σε παιδιά σε μια εποχή που πλέον είχε καταστεί ολοφάνερο πόσο θετικά συμβάλλει στην πνευματική και ηθική διάπλαση του παιδιού το καλό παιδικό βιβλίο, από μια εταιρεία που είχε ως βασικό στόχο την προώθηση πωλήσεων ενός προϊόντος ευρείας κατανάλωσης. Ακόμη και σήμερα τέτοιες πρακτικές θα αποτελούσαν εξαίρεση.

Τα οκτώ τομίδια –βιβλία κυκλοφόρησαν με την εξής σειρά (σύμφωνα με την αρίθμηση του κάθε τεύχους) από το 1964 έως τις αρχές της δεκαετίας '70 :

1. *Αίγυπτος, Η χώρα των φαραώ*
2. *Κρήτη, Στα χρόνια του Μίνωος*
3. *Στη χώρα των Αζτέκων*
4. *Με τους Ούννους του Αттіλα*
5. *Στην αρχαία Βαβυλώνα*
6. *Στο Βυζάντιο στα χρόνια του Ηρακλείου*
7. *Στο Βυζάντιο στα χρόνια του Ηρακλείου, μέρος β'*
8. *Με τις στρατιές του Αννίβα*

⁵ Αικ. Πολυμέρου-Καμηλάκη , «Γεωργία Ταρσούλη Η θητεία της στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών» ,στο *Μεσσηνιακά Χρονικά* , τ. Γ' , Αθήνα: Χ. Κ. Ρέππας, 2003-2007, σελ.553-566 .

Και οι επτά μυθιστορίες καλύπτουν κάποιες περιόδους και ιστορικά γεγονότα μεγάλων ιστορικών πολιτισμών καθιστώντας έτσι εφικτές συγκριτικές προσεγγίσεις τόσο ως προς τις απεικονίσεις ιστορικών προσώπων όσο και στις αναπαραστάσεις ιστορικών γεγονότων.

Μέσα από την κειμενική ανάλυση αυτών των βιβλίων βασικός μας στόχος είναι αφενός η θεματική προσέγγιση του περιεχομένου τους ως προς τα ιστορικά πρόσωπα και πολιτιστικά στοιχεία που αναφέρονται σε αυτά και αφετέρου η παιδαγωγική τους διάσταση που αφορά στην ικανότητα του νεαρού αναγνώστη να προσανατολίζεται και να προβληματίζεται γύρω από τα ζητήματα της ιστορίας μέσα από τη λογοτεχνία, δημιουργικά και εποικοδομητικά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ 1960

2.1 Το πλαίσιο

Για να αναφερθούμε στην ελληνική παιδική λογοτεχνία της δεκαετίας του 1960, είναι απαραίτητο να προσδιοριστεί το κλίμα της εποχής μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε. Να παρουσιαστούν δηλαδή αναλυτικά οι κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές, ιδεολογικές και εκπαιδευτικές εξελίξεις της εποχής. Μέσα από αυτό τον προσδιορισμό θα είναι δυνατόν να εντοπιστούν και οι αιτίες που δημιούργησαν τις λογοτεχνικές τάσεις καθώς και τα πλαίσια μέσα στα οποία κινήθηκαν οι λογοτέχνες των παιδικών έργων εκείνη την εποχή.

Η δεκαετία του '60 ήταν η εποχή που έθεσε τέλος στη μεταπολεμική περίοδο κατά την οποία ανερχόμενες πολιτικές και κοινωνικές δυνάμεις σε όλο τον κόσμο και ιδιαίτερα στην Ευρώπη διαμορφώθηκαν ταχύτατα κάτω από την επίδραση του μοντέλου της οικονομικής ανάπτυξης και της κοινωνικής πολιτικής και οδήγησαν σε γεγονότα που ενίσχυσαν την κοινωνία, την οικονομία και την τεχνολογία προσφέροντας νέες προοπτικές. Παρόλο όμως το αισιόδοξο κλίμα της εποχής και τις προσδοκίες που αυτό δημιούργησε, ο μεταπολεμικός άνθρωπος συνειδητοποιεί ότι η επιβίωσή του συνδέεται με πολλές αντιφάσεις που έχουν ανοίξει το δρόμο προς ένα ανεξέλεγκτο μέλλον. Η παρουσία του ανθρώπου στο διάστημα από το 1961 με το Ρώσο αστροναύτη Γιούρι Γκαγκάριν με αποκορύφωμα, οκτώ χρόνια αργότερα τη διαστημική πτήση του αμερικανικού Απόλλων 11 και προσεδάφισή του στη Σελήνη, η σταθερή ανάπτυξη της τεχνολογίας, η σταδιακή υποβάθμιση του φυσικού περιβάλλοντος, ο ψυχρός πόλεμος μεταξύ των Μεγάλων Δυνάμεων : οι δύο υπερδυνάμεις της εποχής Η.Π.Α. και Σοβιετική Ένωση υιοθέτησαν σαφείς και μακροπρόθεσμες πολιτικές πόλωσης με την καθιέρωση ενός φιλελεύθερου συστήματος διεθνούς οικονομικής διακυβέρνησης από την πλευρά της Αμερικής, ώστε να αποτραπεί μια νέα παγκόσμια ύφεση που θα βύθιζε την ανθρωπότητα στον ολοκληρωτισμό και στον πόλεμο και την άρνηση της Σοβιετικής Ένωσης να ενστερνιστεί αυτές τις αντιλήψεις.⁶ Παράλληλα, η ίδρυση της Ευρωπαϊκής

⁶ Melvyn P. Leffler, «Cold War and Global Hegemony, 1945-1991», *OAH Magazine of History* (19) 2, Bloomington: Organization of American Historians, March 2005, pp. 65-72.

Κοινότητας με στόχο τη βοήθεια για την ανάπτυξη των ευρωπαϊκών χωρών και την εξάλειψη των οικονομικών ανισοτήτων τους, αλλά και οι καινούργιες εστίες πολέμου λόγω της τάσης ανεξαρτητοποίησης από τον αποικισμό πολλών ασιατικών και αφρικανικών κρατών όπως ο πόλεμος στο Βιετνάμ καθώς και τα κινήματα διαμαρτυρίας και αμφισβήτησης του κατεστημένου, τόσο στις Η.Π.Α. όσο και στην Ευρώπη, δημιούργησαν την απαρχή της κρίσης του πολιτισμού.

Αυτό το διεθνές κλίμα επηρέασε λίγο έως πολύ και τα ελληνικά δεδομένα που ζουν τα γεγονότα με ιδιαίτερη ποιότητα και ένταση. Στην Ελλάδα συμβαίνουν γεγονότα που αφενός σηματοδοτούν το τέλος του συνδρόμου της δυσπραγίας και της πενίας των προηγούμενων δεκαετιών, αφετέρου προβάλλουν το όραμα μιας χώρας ικανής να ανταποκριθεί δυναμικά στις προκλήσεις της εποχής και προσπαθούν να αναδείξουν τον εκσυγχρονισμό της σε όλους τους τομείς παράλληλα με την οικονομική της ανάπτυξη.⁷ Η νέα φυσιογνωμία της χώρας επιτυγχάνεται μέσω των επιδιώξεων στον τομέα της εξωτερικής πολιτικής, των νέων προοπτικών διεθνούς συνεργασίας, της ενεργούς συμμετοχής στο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι και στην ανάπτυξη της οικονομίας που επιδιώκει να συμβαδίσει με τις ευρωπαϊκές Παράλληλα όμως δημιουργούνται σοβαρά κοινωνικά προβλήματα ως αποτέλεσμα των δύο τάσεων της εποχής, που έχουν να κάνουν με τη μετανάστευση του πληθυσμού, τόσο εκτός όσο και εντός ελληνικού χώρου. Η πρώτη αφορά στην εξαγωγή εργατικού δυναμικού, ιδιαίτερα από τη Βόρεια Ελλάδα, προς τη δυτική Ευρώπη και την Αυστραλία και η δεύτερη στην αστυφιλία και στην τάση συγκέντρωσης του ελληνικού πληθυσμού στις μεγαλουπόλεις της Αθήνας, του Πειραιά και της Θεσσαλονίκης⁸.

Στα θέματα της παιδείας, οι νικήτριες χώρες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, στα πλαίσια της ανασυγκρότησης και της προσαρμογής στις νέες πολιτικές, οικονομικές και τεχνολογικές συνθήκες, έκαναν σοβαρές μεταρρυθμίσεις στα εκπαιδευτικά τους ζητήματα, εκ των οποίων σημαντικότερες ήταν αυτές της Αγγλίας και της Γαλλίας. Σε όλες τις περιπτώσεις οι ηγεσίες απέβλεπαν στη δημιουργία συστημάτων που θα παρείχαν σε μεγαλύτερες κοινωνικές ομάδες πρόσβαση στις εκπαιδευτικές διαδικασίες, με ίσες για όλους ευκαιρίες και ταυτόχρονα θα προσανατόλιζαν την εκπαίδευση προς τις απαιτήσεις της νέας εποχής.⁹

⁷ Β. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, 2008, σελ.22.

⁸ Κ. Κανελλόπουλος, *Εσωτερική Μετανάστευση*, Αθήνα: ΚΕΠΕ, 1995, σελ.11.

⁹ Αλ. Δημαράς, *Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, Η Καθημερινή*, Επτά Ημέρες, 5-12-1999, σελ.23.

Αντίθετα, στην Ελλάδα οι γενικές συνθήκες δεν επέτρεψαν τέτοιες παρεμβάσεις ούτε μετά την Απελευθέρωση ούτε και αργότερα. Κατά τη δεκαετία του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960 τα εκπαιδευτικά θέματα θα λέγαμε πως χαρακτηρίζονται από απραξία και εμμονή σε θέσεις του παρελθόντος. Η προάσπιση της καθαρεύουσας, ο συγκεντρωτισμός και η ανισότητα στην πρόσβαση στην εκπαίδευση σε ορισμένες κοινωνικές ομάδες, διατηρήθηκαν αμετάβλητα ή και ενισχύθηκαν. Παρόλα αυτά αξίζει κανείς να αναφερθεί σε ορισμένες παρεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν το 1964 από τον τότε Πρωθυπουργό και υπουργό Παιδείας Γ. Παπανδρέου, και έμειναν στην ιστορία ως νόμος μεταρρύθμισης σύμφωνα με τον οποίο καταργήθηκαν οι όποιες οικονομικές επιβαρύνσεις υπήρχαν για σπουδές και στις τρεις βαθμίδες εκπαίδευσης, επεκτάθηκε η υποχρεωτική εκπαίδευση από έξη σε εννέα χρόνια, έγινε η διαίρεση της εκπαίδευσης σε δύο ανεξάρτητους κύκλους και καθιερώθηκε η δημοτική γλώσσα ως αποκλειστική γλώσσα στο δημοτικό και ως ισότιμη προς την καθαρεύουσα που χρησιμοποιείτο στις άλλες εκπαιδευτικές βαθμίδες.¹⁰

Ταυτόχρονα, στη διάρκεια της ίδιας δεκαετίας, σημειώνεται αξιόλογη πολιτιστική ανάπτυξη σε όλο τον κόσμο η οποία περιλαμβάνει και την Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα, η λογοτεχνία, η ποίηση, η μουσική, το θέατρο στο οποίο αρχίζουν απόπειρες δημιουργίας νέων θεατρικών θιάσων που εξασφαλίζουν τη δυνατότητα έκφρασης μιας νέας γενιάς δημιουργών με χαρακτηριστικά μεταπολεμικής δραματοουργίας¹¹, ο κινηματογράφος με τις νεορεαλιστικές τάσεις φιλτραρισμένες από την ελληνική ευαισθησία και βιοθεωρία¹² και οι εικαστικές τέχνες στην προσπάθειά τους να συνδέσουν την εγχώρια καλλιτεχνική παραγωγή με τα σύγχρονα διεθνή τεκταινόμενα υποστηρίζοντας συγχρόνως τις ιδεολογικές αναφορές στην αρχαιότητα, σπάνε το κέλυφος του κομφορμισμού και της συμβατικότητας επιτρέποντας να διαμορφωθούν ακόμη περισσότερες δημιουργικές εκφράσεις οι οποίες ενώ θα ανασταλούν προσωρινά κατά την επτάχρονη δικτατορία των συνταγματαρχών (1967-1974), εντούτοις θα προετοιμάσουν μια καινούργια πορεία χωρίς την ύπαρξη οποιασδήποτε δέσμευσης, με τη νέα περίοδο λειτουργίας της δημοκρατίας που αρχίζει με την μεταπολίτευση το 1974.

¹⁰ Αλ. Δημαράς, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, τ. Β', Αθήνα: Ερμής, 1984 σελ.276-278.

¹¹ Π. Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2005, σελ. 103-104.

¹² Α. Μητροπούλου, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, Αθήνα: Παπαζήση, 2006, σελ.201.

Κατά τη διάρκεια αυτής της δεκαετίας του '60 που προκάλεσε και δημιούργησε τη ρήξη με τα καθιερωμένα, διακρίνονται τα βιωματικά στοιχεία και ο ιδιαίτερος ψυχισμός της λογοτεχνικής, άλλοτε παράλληλης άλλοτε διασταυρούμενης, πορείας των λογοτεχνών και ποιητών, της γενιάς του '30 και της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς που βρίσκεται στην ωριμότερη στιγμή της, τόσο στην πεζογραφία όσο και στην ποίηση. Ιδιαίτερα στην ποίηση υπάρχει μια εκπληκτική αναλαμπή με την έκδοση ποιημάτων που αποτελούν δημιουργικές κορυφώσεις των σημαντικότερων εκπροσώπων της. Σημειώνουμε τη βράβευση του Γεωργίου Σεφέρη το Δεκέμβριο του 1963 από τη Σουηδική Ακαδημία με το βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας, ένα κορυφαίο γεγονός που σηματοδοτεί, μέσα από το πρόσωπο και το έργο του ποιητή, την επιβράβευση του ελληνικού ποιητικού λόγου.¹³

2.2 Τα μεταπολεμικά χρόνια της παιδικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα

Η παιδική λογοτεχνία, φαινόμενο πνευματικό και κοινωνικό μαζί, δεν είναι δυνατόν παρά να ακολουθεί τις τάσεις και τα ρεύματα που διαμορφώνονται και χρωματίζονται από το πολιτικό κλίμα της κάθε εποχής. Και ενώ στέκεται βασικά ουδέτερη στις πρόσκαιρες διαμάχες των μεγάλων, επηρεάζεται από τα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα που δημιουργούνται.¹⁴

Στο πλαίσιο της συμβολής του παιδικού βιβλίου στη θεμελίωση της παγκόσμιας ειρήνης και αλληλεγγύης στο τέλος του 1948 με τη συμβολή πολλών ευρωπαϊκών και αμερικανικών φορέων ιδρύθηκε στο Μόναχο η Διεθνής παιδική – νεανική βιβλιοθήκη που το 1952 έλαβε παγκόσμιο χαρακτήρα και συνέβαλε στην ίδρυση της IBBY (International Board on Books for Young People) στη Ζυρίχη. Αυτός ο μη κερδοσκοπικός διεθνής οργανισμός για την παιδική λογοτεχνία σε όλο τον κόσμο προωθώντας ευεργετικά το παιδικό βιβλίο σε διεθνές επίπεδο και σε συνεργασία με την UNESCO και την UNICEF προοδευτικά συνέβαλε στη δημιουργία του κλάδου της παιδικής λογοτεχνίας που εισάγεται πλέον σε ξένες ακαδημαϊκές σχολές ως αυτόνομο μάθημα, αύξησε τις μελέτες και την έρευνα πάνω στις ανάγκες της παιδικής λογοτεχνίας και πύκνωσε τις εκδηλώσεις για το παιδικό-νεανικό βιβλίο με απονομές βραβείων και ανάλογες δράσεις

¹³ Γ. Π. Σαββίδης, «Το στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία. Γραμματολογία*, επιμ. Αλέξανδρος Αργυρίου, Ε', Αθήνα: Σοκόλη, 1990, σελ. 626.

¹⁴ Β. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 23.

Σύμφωνα με τον Μπελίνσκι «Τα παιδικά βιβλία γράφονται όχι μόνο για την πνευματική και αισθητική καλλιέργεια των παιδιών, αλλά και για να μορφώνουν χαρακτήρες. Έτσι τα βοηθούν να βρουν το δρόμο για τον αληθινό προορισμό του ανθρώπου».¹⁵ Οι συγγραφείς παιδικών και νεανικών έργων ήδη από το τέλος του πολέμου είχαν αρχίσει να συνειδητοποιούν την ανάγκη δημιουργίας βιβλίων που να απευθύνονται στα παιδιά έχοντας ως στόχο τη διάπλαση της ψυχής τους και τη μόρφωση του χαρακτήρα τους. Επιπλέον, τόσο σε παγκόσμια κλίμακα όσο και στη μεταπολεμική Ελλάδα, γίνεται αναγκαία η θεμελίωση μιας εθνικής αλλά και πανανθρώπινης συνείδησης στην ψυχή των παιδιών, όπως την είχε οραματιστεί η δημοσιογράφος και πρωτοπόρος Jella Lerman, με πρωτοβουλία της οποίας ιδρύθηκε η Διεθνής παιδική –νεανική βιβλιοθήκη του Μονάχου.¹⁶

Στην Ελλάδα, αμέσως μετά την Απελευθέρωση ανασυντάχθηκαν οι εκδότες και οι συγγραφείς των παιδικών λογοτεχνημάτων και ξεκίνησε η έκδοση κάποιων πρωτότυπων αλλά και πολλών μεταφρασμένων ξένων παιδικών βιβλίων από συγκεκριμένους εκδοτικούς οίκους της Αθήνας και της επαρχίας, με ποικιλία στους τίτλους, στη θεματική και στην ηλικία. Βέβαια, η οικονομική διαχείριση των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων περιόριζε την έκδοση πολλών βιβλίων και παιδικών εντύπων. Η προοδευτική όμως βελτίωση της οικονομικής κατάστασης κατά τις επόμενες δεκαετίες (1950-’60) δημιούργησε καλύτερες συνθήκες για τη συγγραφή και έκδοση του παιδικού βιβλίου, μέσα σε ένα κλίμα συντηρητικό με εξαιρετικά υψηλούς δείκτες αναλφαριθμητισμού και με εξαιρετικά χαμηλό κατά κεφαλήν εισόδημα των λαϊκών τάξεων¹⁷.

Την ίδια εποχή σημειώνεται εισβολή ξένων εντύπων από Ευρώπη και Αμερική που διευκολύνουν την αναζήτηση ευκολότερου κέρδους των εκδοτών αλλά και συμβάλλουν στην πνευματική ζωή του τόπου. Η διάδοση και διάχυση του ξένου εντύπου μεταφέρει νέες ιδέες και αντιλήψεις συγχρόνως όμως προκαλεί σύγχυση ανάμεσα στους νεαρούς αναγνώστες οι οποίοι έλκονται και καλύπτουν τις αναγνωστικές τους ανάγκες με τα εισαγόμενα έντυπα ενώ απωθούν και

¹⁵ Χ. Σακελαρίου, *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας ελληνική και παγκόσμια*, Αθήνα: Νόηση, 2009, σελ.19.

¹⁶ Στο ίδιο, σελ.569.

¹⁷ Β. Αναγνωστόπουλος, *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο. (1945-1958)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1991, σελ.17.

απομακρύνονται από τις ελληνικές λαϊκές εκδόσεις – θρησκευτικού κυρίως περιεχομένου.¹⁸

Χαρακτηριστικό δείγμα επιτυχημένου εισαγόμενου εντύπου της εποχής είναι η περίπτωση των Κόμικς - παρόλο που ήταν ήδη γνωστά στη χώρα από τη δεκαετία του '30. Μέσω ενός από τους γνωστότερους ελληνικούς εκδοτικούς οίκους παιδικών βιβλίων της εποχής με την επωνυμία *Ατλαντίς* εξασφαλίζεται η εβδομαδιαία κυκλοφορία τους, με τίτλους μεταφρασμένους από αμερικανικές πετυχημένες σειρές κόμικς και με εικόνες αρχικά ασπρόμαυρες που σταδιακά γίνονται έγχρωμες και διαβάζονται εύκολα από το νεαρό αναγνωστικό κοινό.

Οι εκδόσεις περιοδικών εμπνευσμένων από τα κινούμενα σχέδια του Γουόλτ Ντίσνεϊ – γνωστά και έως σήμερα – με τους τίτλους «*Μίκυ Μάους*», «*Τομ και Τζέρι*» κλπ. κυκλοφορούν μέσα στη δεκαετία του '60, όταν η γνωριμία και η σταδιακή υιοθέτηση του αμερικανικού μοντέλου ζωής (μέσω καταναλωτικών αγαθών), ο ερχομός της τηλεόρασης (1960), ενός μέσου που παρουσίασε τα δικά του πρότυπα ζωής, δρουν καταλυτικά σε όλη την ελληνική κοινωνική ζωή και κουλτούρα.

Κατά τις μεταπολεμικές δεκαετίες του '50 και του '60 η αγορά του παιδικού βιβλίου κατακλύζεται από μεταφράσεις ξένων έργων, κυρίως αγγλικών, γαλλικών, γερμανικών και ιταλικών. Οι βασικότεροι μεταφρασμένοι συγγραφείς των δύο μεταπολεμικών δεκαετιών είναι οι Μ. Άλκοτ, Χ.Κ. Άντερσεν, Ι. Βερν, αδελφοί Γκριμ, Κ. Ντίκενς, Π.Περό, Ντ. Ντεφόε, Κ. Λιούις, Β. Ουγκώ, Χ. Στόου, Μ. Τουέιν, αδελφές Μπροντέ, κ.ά. Τα έργα τους μεταφράζονται από αξιόλογους συγγραφείς της εποχής όπως οι Ν. Καζαντζάκης, Ανδρ. Καραντώνης, Π. Τσιμικάλη, Γ. Ταρσούλη, Κ. Δεληγιάννης κ.ά. πολλοί από τους οποίους είναι και διασκευαστές των έργων των ξένων συγγραφέων. Σύμφωνα με τον Β. Αναγνωστόπουλο οι βασικότεροι ξένοι συγγραφείς που μεταφράστηκαν ή διασκευάστηκαν τα κείμενά τους εκείνα τα χρόνια είναι οι Κ. Ντίκενς, Ιουλ. Βερν, Αλεξ. Δουμάς, Ντ. Ντεφόε και Μ. Τουέιν.¹⁹

Χαρακτηριστικά είδη παιδικής λογοτεχνίας της εποχής είναι επίσης λαϊκές εκδόσεις παραμυθιών που απευθύνονται και σε αναγνώστες πρωτοσχολικής ηλικίας, παιδικά διηγήματα και ιστορίες από Ευρώπη και Ανατολή που περιέχουν παραμύθια, ανέκδοτα όπως αυτά του Ν. Χότζα, μύθους του Αισώπου, αυτοτελείς ιστορίες του Καραγκιόζη κ.ά.

¹⁸ Στο ίδιο, σελ.24.

¹⁹ Στο ίδιο, σελ.28.

Στο πλαίσιο της κάλυψης και της ικανοποίησης των πνευματικών ενδιαφερόντων των παιδιών και σε τακτά χρονικά διαστήματα κυκλοφορούν περιοδικά, ευκολοδιάβαστα είδη αναγνωσμάτων που διαβάζονται από το εφηβικό-νεανικό κοινό. Τα περισσότερα καθρεπτίζουν την ταυτότητα της εποχής τους και οι στόχοι τους είναι να προβάλουν το κοινωνικό, πολιτιστικό, παιδαγωγικό ιδεολογικό πιστεύω μιας μεγάλης μερίδας της κοινωνίας ενώ κάποιες φορές μπορεί να παίζουν και ρόλο ανταγωνιστικό προς μια αντίπαλη ιδεολογία μιας άλλης κοινωνικής ομάδας. Ήδη από τη δεκαετία του '50 κυκλοφορούν τα «*Κλασικά Εικονογραφημένα*», τα «*Μικρά Κλασικά*», τα «*Μίκυ Μάους*» και δεν θα πρέπει να παραληφθούν και τα λαϊκά-αστυνομικά-περιπετειώδη περιοδικά τα οποία αναφέρονται σε περιπέτειες, σε αστυνομικές αντιπαραθέσεις, σε καουμπόικες δράσεις και σε ιστορικούς αγώνες ηρώων, γραμμένα από Έλληνες συγγραφείς της παραλογοτεχνίας και τα οποία κατατάσσονται στα περιοδικά αναγνώσματα για παιδιά και νέους γιατί τόσο οι ήρωές τους όσο και η μορφή της αφήγησης είναι προσαρμοσμένα σε συγκεκριμένο κοινό. Οι περισσότεροι ήρωες αυτών των αναγνωσμάτων είναι χαρακτήρες εμπνευσμένοι από ξένα υποδείγματα του είδους προσαρμοσμένοι στην ελληνική καθημερινότητα και δραστηριοποιούνται είτε σε εξωτικούς και τυποποιημένους χώρους του εξωτερικού (αφρικανική ζούγκλα, αμερικανικές μεγαλουπόλεις, λατινοαμερικανικές χώρες κ.α.) είτε στον ελληνικό χώρο. Καθοριστικής σημασίας αυτής της περιόδου είναι και το εβδομαδιαίο περιοδικό «*Ο μικρός Ηρώς*» του οποίου η κυκλοφορία ξεκινά το 1952 και συνεχίζει έως το 1967. Η μεγάλη επιτυχία του συγκεκριμένου περιοδικού αποδίδεται στον δημιουργό του ο οποίος πέτυχε να δημιουργήσει αφηγηματικά μοντέλα με βάση τις παραδοσιακές τεχνικές που ταίριαζαν τότε στα πολιτισμικά χαρακτηριστικά των παιδιών.²⁰ Άλλα, όπως ο «*Μικρός Σερίφης*», ξεκινά να εκδίδεται το 1962 και αποτελεί ένα από τα μακροβιότερα παιδικά αναγνώσματα, έως το 1991.

Ήδη από το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου στις παραπάνω συνειδητές ή όχι τάσεις διάχυσης και προώθησης ξένων αλλά και εγχώριων εμπνευσμένων από τα ξένα υποδείγματα εξωσχολικών αναγνωσμάτων για την πνευματική καλλιέργεια των παιδιών, εκδηλώνονται ορισμένες αντιδράσεις, με διττό στόχο, αφενός να δοθεί στα

²⁰ Χ. Καμπουρίδης, «Ο Μικρός ήρωας» και η παρέα του: ή παιδική παραλογοτεχνία στην Ελλάδα (1945-1967) και ή εξέλιξη των αφηγηματικών μοντέλων της», *Τα Ελληνικά Περιοδικά Περιπετειών για παιδιά (1945-1967)*, Αθήνα:ΕΜΝΕ, 1986, σελ.521-549.

παιδιά ελληνικό βιβλίο και αφετέρου να περιοριστεί η παραλογοτεχνία.²¹

Παράλληλα με τις ποικίλες μεταφράσεις και κάθε είδους διασκευές των ξένων εντύπων κυκλοφορούν και περιοδικά. Στην Ελλάδα το πρώτο περιοδικό υπήρξε η «*Παιδική Αποθήκη*» (1836). Στη συνέχεια ακολούθησαν και άλλα εκ των οποίων «*Η Διάπλασις των Παίδων*», του Γ. Ξενόπουλου που εκδόθηκε το 1879 αποτέλεσε το μακροβιότερο εφόσον κυκλοφορούσε επί 78 χρόνια. Έως το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο εκδίδονται διαρκώς παιδικά περιοδικά, τα οποία είναι σχετικώς βραχύβια και πολλά από αυτά τα περιοδικά θα αναβιώσουν μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, το οποία επίσης ήταν βραχύβια, λόγω της διάδοσης των κόμικς.

Ένα από τα περιοδικά που επιβιώνουν όμως και διακινείται ανελλιπώς είναι «*Ο Ελληνικός Ερυθρός Σταυρός Νεότητος*» - μηνιαίας έκδοσης – του οποίου η έκδοση είχε ξεκινήσει από το 1924 στόχους τη διάδοση και υλοποίηση των γνωστών αρχών του Ερυθρού Σταυρού.²² Το περιοδικό αυτό όπως και τα «*Η Ζωή του Παιδιού*» και το «*Προς την Νίκη*», που εκδίδονται από τις χριστιανικές αδελφότητες, «Ευσέβεια» και «Ο Σωτήρ», αντίστοιχα, απευθύνονται σε ένα προσδιορισμένο a priori αναγνωστικό κοινό, που περιλαμβάνει την παιδική και νεανική ηλικία, προσκολλημένο φανατικά στις ιδέες που διατυπώνονται μέσα στις σελίδες τους. Τα περιοδικά αυτά χαρακτηρίζονται από ένα περιεχόμενο που σπάνια απομακρύνεται από έναν σαφή διδακτισμό και ηθικοπλαστικά ιδανικά σε μια στενή έννοια θεωρημένα, με κάποιες μικρές όσο και περιστασιακές παραχωρήσεις στην εθνική ζωή, ιδιαίτερα όταν αυτά συνδέονται με θρησκευτικά γεγονότα.

Το 1955 αποτελεί αναφορά για την πορεία του παιδικού βιβλίου η ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, που αποτελείται μόνο από γυνακεία μέλη, συγγραφείς πεζών και ποιητικών κειμένων, με στόχο την «ελληνοποίηση» του παιδικού βιβλίου μέσω των λογοτεχνικών της βραβείων.²³ Η Γυναικεία Λογοτεχνική

²¹ Β. Αναγνωστόπουλος, *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο. (1945-1958)*, ό.π., σελ.30.

²² Α. Δελώνης, *Εισαγωγή στη Μεταπολεμική Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: ΚΕΔΡΟΣ, 1982, σελ.81.

²³ «Ο προσδιορισμός ελληνική πραγματικότητα δεν εκφράζει πνεύμα αντίθεσης προς καμία ξένη πραγματικότητα. Ούτε κανένα αίσθημα τοπικισμού. Αν ζητούμε την ελληνική μας ζωή να εκφράσουμε, τα δικά μας ιδιώματα, τα ήθη, το τοπίο, δεν θα πει πως θέλουμε να αγνοήσουμε τα ξένα. Πάντοτε θα μας μαγεύει το «Θαυμαστό Ταξίδι» της Λάγκερλεφ. Πάντοτε θα μας συγκινούν οι «Περιπέτειες του Ροβινσώνα» και το «Άνευ Οικογενείας» του Έκτορα Μαλό. Και τα παραμύθια του Άντερσεν δεν θα τα εκτοπίσει κανένας. Την ελληνοποίηση του παιδικού βιβλίου που ζητούμε δεν την περιορίζουμε σε εξωτερικά σχήματα. Θα επιθυμούσαμε να μην τρέφονται τα Ελληνόπουλα μοναχά με ξένες τροφές. Να' χουν παράλληλα και τις εγχώριες. Να υπάρχουμε κι εμείς μέσα στο παραμύθι, το τραγούδι, σαν λαός, σαν Έθνος, σαν Ιστορία, με τις παραδόσεις μας, το χρώμα, την ψυχή μας.»

Συντροφιά θα αποτελέσει σημαντικό βήμα για την ανάκαμψη της Παιδικής Λογοτεχνίας ενισχύοντάς την με τρόπο υπεύθυνο, συνειδητό και συστηματικό μέσω της θέσπισης και απονομής βραβείων σε βιβλία για παιδιά , βοηθώντας με αυτό τον τρόπο να εμφανιστούν στο προσκήνιο νέοι συγγραφείς ικανοί να γράψουν πάνω σε αυτό το είδος του λόγου και δημιουργεί πλέον ομάδες συγγραφέων αφοσιωμένων στο είδος. Κατά τη δεκαετία του '60 θα βραβευτούν πολλά παιδικά βιβλία «[...]..με ειλικρίνεια, πίστη στη ζωή, με καλό γράψιμο και να έχουν την αλήθεια μέσα.. να υπάρχουν ελληνικές καταστάσεις μέσα, ελληνικά ονόματα, ελληνικές ψυχές». με χορηγίες γνωστών εκδοτών οι οποίοι στη συνέχεια αναλαμβάνουν την έκδοση και κυκλοφορία τους σε όλη τη χώρα.²⁴ Το γεγονός της προκήρυξης βραβείων ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας αποτελεί ορόσημο στα ελληνικά χρονικά για την παιδική λογοτεχνία στην Ελλάδα και είναι μια πράξη ευθύνης των πνευματικών ανθρώπων της εποχής.

Την ύπαρξη και προσφορά της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς μιμείται και συμπληρώνει ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, αρκετά χρόνια αργότερα. Ιδρύεται ως θεσμός το 1969 στοχεύοντας στην προώθηση και διάδοση του ελληνικού παιδικού βιβλίου και σε χώρες εκτός Ελλάδας και προάγοντας την Παιδική Λογοτεχνία τόσο με τη προκήρυξη σχετικών διαγωνισμών για πρωτότυπα έργα όσο και με συστηματικές μελέτες πάνω στην Παιδική Λογοτεχνία. Η συμβολή του αποκτά μεγαλύτερη βαρύτητα και κύρος με τη συμμετοχή του στην I.B.B.Y. (International Board on Books for Young People).²⁵

Η δεκαετία 1960-1969 θεωρείται περίοδος απελευθερωτικής ζωντάνιας και αμφισβήτησης με πρωταγωνιστή τη νεολαία και τη δράση των ποικίλων ομάδων της. Είναι όμως και περίοδος που πέρα από ευφορία και δυναμισμό εκπέμπει και δόσεις υπαρξιακής αγωνίας και αβεβαιότητας για το μέλλον. Ενώ κυριαρχούν οι τέχνες (μουσική, εικαστικά, μετασχηματισμός του οικιστικού τοπίου) η λογοτεχνία δεν φαίνεται να κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της εικόνας γι' αυτά τα επίμαχα και σημαντικά χρόνια, παρά το γεγονός ότι υπήρξε πολυφωνική και πλουραλιστική με το παραδοσιακό να συναγωνίζεται το μοντέρνο. Θα μπορούσαμε

από το Τ. Σταύρου, «ο όρος ελληνική πραγματικότητα», 1958-1988 30 χρόνια Παρουσία στο Παιδικό Βιβλίο, Αθήνα: Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, 1988, σελ.7.

²⁴ Από συνέντευξη της Τατιάνας Σταύρου στο Β. Αναγνωστόπουλος, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας Β' Συζητήσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σελ.174.

²⁵ Β. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα :Εκδόσεις των Φίλων, 2008 , σελ.26.

να χαρακτηρίσουμε τη δεκαετία αυτή ως ένα σταυροδρόμι ιδεών, γενεών και εντύπων που όμως ήταν σύντομο και ανολοκλήρωτο καθώς έκλεισε με δικτατορία για την Ελλάδα.²⁶

²⁶ Δ. Τζιόβας, «Η ανήσυχη δεκαετία του '60», *Το Βήμα*, Αθήνα, 21/03/2010.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

3.1 Ιστορία και παιδική λογοτεχνία

Η Ιστορία αδιαμφισβήτητα εισβάλλει στην παιδική και νεανική λογοτεχνία από τον 19^ο αιώνα, ταυτόχρονα με τη γέννηση του ενδιαφέροντος για την ιστορική έρευνα και αποτελεί βασικό ερέθισμα για λογοτεχνική δημιουργία διεθνώς.²⁷

Σύμφωνα με τον κλασικό ορισμό του θεμελιωτή του είδους, *Sir Walter Scott*,²⁸ ο συγγραφέας του ιστορικού μυθιστορήματος ορμώμενος από ένα πραγματικό ιστορικό γεγονός - και εδώ διαφαίνεται πόσο η σχέση του ιστορικού μυθιστορήματος με την ιστορία είναι στενότατη - δεν περιορίζεται στην περιγραφή του, αλλά ζωντανεύει με χαρακτηριστικές λεπτομέρειες όλο το πλαίσιο και την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία εκείνο εκτυλίσσεται, ώστε να παρουσιάσει εικόνες ζωής, έτσι όπως θα μπορούσαν να υπάρξουν πραγματικά μέσω μιας κεντρικής πρωταγωνιστικής μορφής η οποία με την παρουσία της (έμμεσης και άμεσης) συμβάλλει στην αφήγηση των γεγονότων και των επεισοδίων. Επιπλέον, στο πλαίσιο της ρεαλιστικής αναπαράστασης του κλίματος μιας άλλης εποχής συχνά χρησιμοποιείται ένας τρόπος ομιλίας που αποδίδεται σε ορισμένα από τα δρώντα πρόσωπα, όπου η γλώσσα γίνεται αρχαϊζουσα. Η επιλογή λέξεων ή εκφράσεων που φαίνονται συνεπείς σε ένα παλαιότερο ιδίωμα, θεωρείται ως ένα από τα στοιχεία ιστορικού ρεαλισμού και κατ' επέκταση προσόν για ένα ιστορικό μυθιστόρημα.

Από το συγγραφέα ενός ιστορικού μυθιστορήματος, γράφει ο Απ. Σαχίνης δεν απαιτείται μόνο η απλή γνώση της Ιστορίας αλλά και η συνδυαστική φαντασία και η δύναμη της περιγραφής και η ζωντάνια της αφήγησης.²⁹

Λαμβάνοντας κανείς υπόψη το κοινό στο οποίο απευθύνεται ένα παιδικό μυθιστόρημα θα πρέπει να συμφωνήσει ότι το λογοτεχνικό αυτό είδος για να γίνει αποδεκτό από τα παιδιά θα πρέπει να συστοιχεί με την πνευματική ηλικία των

²⁷ D. Escarpit, *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη*, μτφ Αθήνη Στ. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, σελ.122.

²⁸ J. O. Hayden, *The Critical Heritage*, (Assembles criticism, reviews, and informal comment on Scott's works and related topics, from 1827 to 1883.), London: ed. Routledge and Kegan Paul; New York: ed. Barnes and Noble, 1970, pp.45.

²⁹ Α. Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Εστία, 1997, σελ.32.

νεαρών αναγνωστών του, που σημαίνει ότι οι νεαροί αναγνώστες θα πρέπει να είναι από κάποια ηλικία και άνω (από 9-10 ετών) γιατί μόνο τότε θα είναι σε θέση να αφομοιώσουν ένα σύνολο πνευματικών καταστάσεων, σχέσεων και δραστηριοτήτων των ηρώων του μυθιστορήματος, να προσπαθήσουν να ερμηνεύσουν τα αίτια της ανθρώπινης συμπεριφοράς και να προβληματιστούν πάνω στα ζητήματα που τίθενται από τον συγγραφέα.

Επιπλέον, ένας από τους βασικούς στόχους ενός μυθιστορήματος γενικότερα αλλά και ειδικότερα του παιδικού μυθιστορήματος είναι να ικανοποιήσει κάποιες από τις βαθύτερες εσωτερικές ανάγκες του αναγνωστικού του κοινού. Ένα παιδικό μυθιστόρημα, αφυπνίζοντας το ενδιαφέρον των αναγνωστών του για τον έξω κόσμο, για το ευρύτερο φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον, για την πολιτική και κοινωνική ιεραρχία, για τα επιστημονικά και τεχνολογικά ανθρώπινα επιτεύγματα, για τα φαινόμενα πολέμου, βίας και υποταγής καθώς και για όλα όσα αντιτίθενται σε αυτά τα τελευταία, πρέπει να καλλιεργεί την αγωνιστικότητα, να γεννά στην παιδική ψυχή την αισιοδοξία και να την γεμίζει με ανώτερα αισθήματα.

Κατά συνέπεια το ιστορικό μυθιστόρημα που απευθύνεται σε παιδιά και νέους συνιστά έναν ισχυρό δεσμό, που μπορεί να συνδέσει τη νεότητα με το ιστορικό παρελθόν της, το ατομικό και το ομαδικό, το φυλετικό και το εθνικό και αποτελεί ένα από τα αποτελεσματικότερα και γοητευτικότερα μέσα, προκειμένου οι νέοι να προσδιορίσουν το προσωπικό τους στίγμα, να οδηγηθούν με ασφάλεια στο μέλλον, να γνωρίσουν και να δώσουν νόημα στην κοινωνία και στον πολιτισμό μιας εποχής.³⁰

Ήδη από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα στην Ευρώπη γράφονται από γυναίκες κυρίως, μικρές ιστορικές αφηγήσεις, όπου το ιστορικό γεγονός αποτελεί πρόσχημα για τη δημιουργία μιας ηθικοπλαστικής ιστορίας με βασικό ήρωα ένα υποδειγματικό παιδί.³¹

Λίγο αργότερα, τα ιστορικά γεγονότα θα αποτελούν το πλαίσιο της διήγησης που αναφέρεται σε πολέμους σε εξεγέρσεις ενός λαού ή στα πρώτα χρόνια και στην επικράτηση του χριστιανισμού, με αποτέλεσμα να υπερέχει η περιπέτεια της ιστορικής ακρίβειας ενώ παράλληλα γράφονται και ιστορικά έπη μέσω των οποίων επαίρονται οι ευρωπαϊκοί λαοί. Η ιστορία μιας παρελθούσης εποχής με την αναπαράσταση ενός κόσμου σε συνδυασμό με την επιστράτευση της φαντασίας

³⁰ Α. Κατσίκη-Γκίβαλου, «Ιστορία και Μυθοπλασία για παιδιά και νέους», περ. *Διαβάζω*, τχ.462, Αθήνα, 2006, σελ.77-79.

³¹ Αναφέρουμε ενδεικτικά *Les nouvelles historiques* της Stéphanie de Genlis (1802), το *Élisabeth ou Les exilés de Sibérie* της Sophie Cottin (1806) και το *Les neiges d'antan* της Julie Lavergne (1877).

προκειμένου να δώσει ζωή σε αυτό τον κόσμο, συγγενεύει με τη μυθοπλασία. Ο Scott προσπάθησε να αναβιώσει περασμένες εποχές της ιστορίας της Σκωτίας και της Αγγλίας μέσω των ιδιοποιημένων έργων του *Γουέβερλυ [Waverley]* (1814) και *Κένιλουερθ [Kenilworth]* (1821)³². Στη Γαλλία ο Dumas πρόσφερε την ένταση του αφηγήματος που εκτυλίσσεται στον αμείλικτο ρυθμό των γεγονότων με τους *Τρεις Σωματοφύλακες [Les Trois Mousquetaires]* (1844), το *Μετά από είκοσι χρόνια [Vingt ans après]* (1845) κ.ά.³³

Επίσης, ένας άλλος τρόπος γνωστοποίησης ιστορικών γεγονότων στο νεαρό αναγνωστικό κοινό είναι οι βιογραφίες επιφανών ανθρώπων όπου ο βιογραφούμενος ήρωας προτείνεται ως πρότυπο στους νεαρούς αναγνώστες³⁴.

Κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα παρατηρείται μια επανεκτίμηση του ιστορικού μυθιστορήματος. Η ιστορία γίνεται περισσότερο ερμηνευτική από περιγραφική και η αποτύπωση των ιστορικών γεγονότων τείνει την απομυθοποίηση της ιστορίας προβάλλοντας την ιστορική πραγματικότητα και όχι την εικόνα που έχει δημιουργηθεί για αυτήν στο πέρασμα των αιώνων. Μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο το ιστορικό μυθιστόρημα μεταβάλλεται σε χρονικό με γεγονότα που βιώνονται από παιδιά και αποτυπώνονται από αυτά, οπότε η ιστορική αντίληψη διέρχεται τις περισσότερες φορές μέσα από τη διήγηση ενός γεγονότος βιωμένου και ερμηνευμένου από ένα παιδί.³⁵

³² Το ιδιοποιημένο μυθιστόρημα είναι μυθιστόρημα για ενήλικες που ιδιοποιείται από τους νέους και από τα παιδιά, και γνώρισε επιτυχία στην Ευρώπη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, στο D. Escarpit, *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη*, ό.π., σελ.86-87.

³³ Το πρώτο αγγλικό ιστορικό μυθιστόρημα για νέους με τίτλο *Τα παιδιά του καινούργιου δάσους* (1847) του Marryat ζωντανεύει την εποχή του εμφυλίου πολέμου. Στη Γαλλία την ίδια εποχή ο A. Dumas παρουσιάζει τους *Τρεις Σωματοφύλακες* (1844) και το *Κόμης Μοντεχρίστος* (1844) Φυσικά πολλά από αυτά τα βιβλία κατακλύζονται από τη λέξη «περιπέτεια», γεγονός που συχνά δημιουργεί παρανοήσεις, καθώς πολλά από αυτά ανήκουν σε άλλο είδος. Επίσης, ως βιβλίο αναφοράς στα πρωτοχριστιανικά χρόνια είναι η *Φαμπιόλα ή η Εκκλησία των Κατακομβών* (1855) του καρδινάλιου Wiseman. Η τάση να εξυμνηθούν οι αρετές των διαφόρων ευρωπαϊκών λαών συναντάται προς το τέλος του 19ου αιώνα όταν η εκδήλωση του εθνικού πνεύματος εγκαταλείφθηκε προς χάριν του εθνικιστικού, στο D. Escarpit, *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη*, ό.π., σελ. 124-125.

³⁴ Η περίπτωση του ιστορικού μυθιστορήματος *Μπεν Χουρ* (1880) του Αμερικανού Lewis Wallace.

³⁵ Μερικά από τα μυθιστορήματα αυτής της κατεύθυνσης είναι το *Μακριά, ένα ιστίο* (1936) του V. Καταϊέν στη Ρωσία, *Ο φίλος μου Φρίντριχ* (1969) του H. Richter στη Γερμανία, *Το καπλάνι της βιτρίνας* (1966) της Α. Ζέη στην Ελλάδα, *Οι στασιαστές του Αγίου Δομίνικου* (1969) του B. Solet στη Γαλλία.

3.2 Η πορεία της παιδικής ιστορικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα

Η εμφάνιση και η ανάπτυξη του ιστορικού μυθιστορήματος εν γένει στη Ελλάδα σημειώνεται στα χρόνια 1830-1880 (μεταεπαναστατική πεντηκονταετία) και δείχνει να είναι επηρεασμένο από τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά της εποχής όπως το *Ivanhoe* του W. Scott (1820).³⁶ Όλα τα ιστορικά μυθιστορήματα, γραμμένα από αξιόλογους συγγραφείς απευθύνονται σε μεγάλους ηλικιακά αναγνώστες και τα περισσότερα, γραμμένα στην καθαρεύουσα, είναι πάνω από τις αφομοιωτικές δυνάμεις των παιδιών της σχολικής ηλικίας και πέρα από τη δεοντολογία της παιδικής λογοτεχνίας. Το μόνο που θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ως παιδικό ανάγνωσμα είναι ο «*Λουκής Λάρας*» του Δ.Βικέλα (1879), που αν και δεν γράφτηκε ειδικά για παιδιά, άνετα όμως θα μπορούσε να διαβαστεί από αυτά.

Σύμφωνα με τα όσα έχουν διατυπωθεί παραπάνω, θα λέγαμε ότι το ιστορικό μυθιστόρημα έχει μεγάλη άνοδο σε εποχές εθνικής κρίσης, σε εποχές που αμφισβητείται ο εθνικός χαρακτήρας και η εθνική ταυτότητα. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που αναπτύχθηκε τόσο πρώιμα σε μια Ελλάδα που μόλις έχει αποκτήσει την ανεξαρτησία της, μετά τη μακρόχρονη υποδούλωσή της στην Οθωμανική αυτοκρατορία, και που προσπαθεί να συγκεντρώσει τα στοιχεία που θα συνθέσουν την εθνική και πολιτιστική της ταυτότητα. Το ιστορικό παρελθόν αποτελεί πλούσια τροφοδοσία γι' αυτό το σκοπό, ενώ ταυτόχρονα οι ιστορικές μνήμες, όπως βέβαια τις αναπαράγουν ή τις επινοούν οι Έλληνες λόγιοι της εποχής, έχουν πολύ περισσότερη αίγλη από το ιστορικό παρόν. Κατά συνέπεια οι Έλληνες λογοτέχνες του 19^{ου} αιώνα που γράφουν ιστορικά μυθιστορήματα περιγράφουν επεισόδια της ελληνικής ιστορίας εμπνευσμένα ως επί το πλείστον από την περίοδο της τουρκοκρατίας και την ελληνική επανάσταση.

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και ύστερα από πολλές ζυμώσεις και αγώνες ³⁷ γίνεται κατανοητό ότι η γλώσσα στον έντεχνο λόγο, πεζό και ποιητικό, πρέπει να προσεγγίσει τη ζωντανή γλώσσα του λαού, οπότε η ελληνική μυθιστοριογραφία αρχίζει να απομακρύνεται από τα ξένα πρότυπα και να αποκτά τη δική της φυσιογνωμία. ³⁸

³⁶ Ηρ. Καλλέργης, *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: εκδ. Καστανιώτης, 1995, σελ. 59-61

³⁷ Μετά την εμφάνιση του *Ταξιδιού* (1888) του Γ. Ψυχάρη.

³⁸ Χ. Σακελλαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Εκδ. Νόηση, 2009 σελ. 214-215.

Οι συγγραφείς του 20^{ου} αιώνα αναπροσαρμόζουν τα θέματα καθώς και το ύφος στα νέα δεδομένα και παρουσιάζουν ενδιαφέροντα βιβλία γύρω από τη Φραγκοκρατία, το Βυζάντιο, τον απελευθερωτικό αγώνα της Κρήτης, τη Μικρασιατική καταστροφή και αργότερα θέματα παρμένα από τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο και την Εθνική Αντίσταση. Έως το τέλος του 19^{ου} αιώνα το παιδί- αναγνώστης λογοτεχνίας, παιδικής ή όχι – αντιμετωπίζεται ως αντικείμενο αγωγής και ως ήρωας-πρόσωπο της παιδικής λογοτεχνίας. Στον 20^ο αιώνα οι συγγραφείς των παιδικών βιβλίων αρχίζουν να λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τους τον δέκτη και προσαρμόζουν ανάλογα το υλικό τους. Εξακολουθεί όμως, κατά μεγάλο χρονικό διάστημα που περιλαμβάνει και το διάστημα μετά τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο ο ηθικοδιδασκισμός, η προβολή του τρίπτυχου «πατρίς-θρησκεία-οικογένεια» παρόλο που τα πολιτικοκοινωνικά γεγονότα διαμορφώνουν ένα νέο πλαίσιο αξιών που επηρεάζουν την ελληνική πνευματική ζωή και ιδιαίτερα τη λογοτεχνική της παραγωγή, μέρος της οποίας αποτελεί η παιδική λογοτεχνία³⁹

Σημείο αναφοράς στο χώρο του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος για παιδιά αποτελούν τα ιστορικά μυθιστορήματα της Πηνελόπης Δέλτα που απευθύνονται αποκλειστικά σε παιδιά. Η συγγραφέας των αρχών του 20^{ου} αιώνα θεωρείται σταθμός από πολλούς, στην παιδική λογοτεχνία και ιδιαιτέρως στην ιστορική, λόγω του ύφους που παρουσιάζει μέσα στα γραπτά της, όπου προβάλλονται διαιώνιες αξίες⁴⁰ κυριαρχώντας ο διδασκισμός και η ηθικοποίηση του ατόμου.⁴¹ Το σκηνικό και των τριών παιδικών ολοκληρωμένων ιστορικών βιβλίων της Δέλτα («Για την Πατρίδα», 1909, «Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου», 1911 και «Τα Μυστικά του Βάλτου», 1937) όπως και του ανολοκλήρωτου ιστορικού μυθιστορήματος με τίτλο «Το Γκρέμισμα»⁴² είναι η βαλκανική χερσόνησος και οι χρονικές περίοδοι στις οποίες αναφέρεται είναι η βυζαντινή εποχή και η περίοδος του μακεδονικού αγώνα. Ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά έγραψε και ο Νίκος Καζαντζάκης, μέσα στη δεκαετία του '30, το «Μέγας Αλέξανδρος» με καθαρά ιστορικό θέμα και το «Στα παλάτια της Κνωσού» με προσέγγιση μυθική, δίνοντας όψεις του ελληνικού πολιτισμού.

³⁹ Α. Κατσίκη-Γκίβαλου, *Το θαυμαστό ταξίδι, Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, 1995, σελ.52.

⁴⁰ Από μεταγενέστερους μελετητές (Σαχίνης. Σακελλαρίου κ.ά.) χαρακτηρίζεται αρνητικά για υπερεθνιστική ιδεολογία, μεγαλοκεφαλαιοκρατία, μεγαλοϊδεατισμό, ενοχλητικό διδασκισμό κλπ.

⁴¹ Α. Δελώνης, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, 1835-1985, από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, 1990, σελ.38-41.

⁴² Η Πηνελόπη Δέλτα το εγκατέλειψε ημιτελές γύρω στα 1927 αλλά τελικά ως βιβλίο δημοσιεύτηκε το 1983 σύμφωνα με τον επιμελητή του αρχείου της συγγραφέως, Αλ. Ζάννα (2009), «Πηνελόπη Σ. Δέλτα : Η συγγραφική της παραγωγή», *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα, 15 Μαΐου .

Σημειώνουμε ότι και τα δύο βιβλία κυκλοφόρησαν με καθυστέρηση το 1978 και 1981, αντίστοιχα.⁴³ Επίσης, ιστορικά αφηγήματα για παιδιά και νέους κυκλοφορούν και από άλλους συγγραφείς, όπως «*Ο Κατσαντώνης*» του Χ. Χρηστοβασίλη (1904), το τρίτομο έργο με ιστορικές βιογραφίες πολιτικών, φιλοσόφων και ρητόρων της αρχαίας Ελλάδας «*Ο Μικρός Πλούταρχος*» του Λ. Μελά (1900-1902), «*Ο Μπαρμπαδήμος, Διηγήσεις Αγωνιστού*» του Γ. Δροσίνη (1919) κ.ά.⁴⁴

Μετά το 1945 έχουμε μια άνθηση, κυριολεκτικά, του είδους και παρουσιάζεται μια πλειάδα ταλαντούχων συγγραφέων⁴⁵, οι οποίοι δίνουν πολύ σημαντικά έργα των οποίων η θεματολογία αναφέρεται στην περίοδο του 1821 και τα χρόνια πριν ή λίγο μετά από αυτό και ακολουθεί η αρχαιότητα και το Βυζάντιο. Η προτίμηση αυτών των ιστορικών περιόδων έχει την ερμηνεία της, διότι η χρονική απόσταση είναι μεγάλη, οι πηγές των γεγονότων έχουν σχεδόν ξεκαθαριστεί και η ερμηνεία των ιστορικών προσώπων και αιτίων είναι ψύχραιμη, επομένως η λογοτεχνική απόδοση είναι πλέον ευχερής. Αντίθετα, αποφεύγονται ή προτιμώνται λιγότερο συχνά θεματικές που έχουν σχέση με τους πολέμους του 12-13, τη Μικρασιατική καταστροφή του 1922, την Κατοχή του 1941-44 και τα γεγονότα της Κύπρου επειδή αναφέρονται σε πρόσωπα και σε γεγονότα που είναι σχετικά πρόσφατα και η μελέτη των ιστορικών πηγών δεν έχει πλήρως ολοκληρωθεί.⁴⁶

Η καλλιέργεια του ιστορικού λογοτεχνήματος ενισχύεται σε ακόμη μεγαλύτερο βαθμό από τους ετήσιους διαγωνισμούς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς (1955) που πρώτη αυτή άλλωστε καθιέρωσε το 1965, βραβείο ιστορικού μυθιστορήματος που απευθύνεται σε νέους και παιδιά, και αθλοθετείται από τον εκδοτικό οίκο της Εστίας⁴⁷.

Στα πλαίσια του ιστορικού μυθιστορήματος αναδεικνύονται και μυθιστορηματικές βιογραφίες όπου μεταφέρονται στο νεαρό αναγνώστη πιστές και σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές ζωντανές εικόνες των βιογραφούμενων προσώπων, χωρίς

⁴³ Μ. Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου και Gutenberg, 2011, σελ. 25, 104, 290, 380.

⁴⁴ Β. Αναγνωστόπουλος, *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία*, τόμος Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 2001, σελ. 195

⁴⁵ Αναφέρονται ενδεικτικά οι Άλκης Τροπαιάτης, Γεωργία Ταρσούλη, Ελένη Βαλαβάνη, Κίρα Σίνου, Αγγελική Βαρελλά, Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου κ.ά.

⁴⁶ Χ. Σακελλαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας Ελληνική και Παγκόσμια*, Αθήνα: Νόηση, 2009, σελ. 218-219.

⁴⁷ Π. Ράπτης, (2012) «Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και η συμβολή της στο ελληνικό παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα», *Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.ΕΚ.)*, 6ο Πανελλήνιο Συνέδριο, 5-7 Οκτωβρίου 2012, Αθήνα, Ελλάδα., URL: http://www.elliepek.gr/documents/6o_synedrio_eisigiseis/88_Raptis.pdf.

αυθαιρεσίες ούτε επινοήσεις. Μέσα όμως και πίσω από τα πρόσωπα κινούνται οι μεγάλες και δι-αιώνιες ιδέες της φιλοπατρίας, του ηρωισμού, της βαθιάς πίστης στον Ελληνισμό και την Ορθοδοξία, χωρίς συνθηματολογία και μεγαλοϊδεατισμούς ή κούφιες φιλοσοφίες, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Α. Δελώνης⁴⁸ για τον Τάκη Λάππα, διακεκριμένο συγγραφέα της μεταπολεμικής περιόδου ιστορικών παιδικών βιογραφιών.

Τέλος, στο πλαίσιο της ιστορικής παιδικής λογοτεχνίας, οφείλουμε να αναφερθούμε και στο ιστορικό παιδικό διήγημα, το οποίο μεταπολεμικά και ιδιαίτερα από τη δεκαετία του '70, παρουσίασε σημαντική άνοδο σε ποσοτική και ποιοτική παραγωγή.⁴⁹

Κατά τον Χ. Σακελλαρίου το διήγημα γενικότερα είναι από τα πιο απλά αλλά και τα πιο δύσκολα είδη του έντεχνου λόγου και έχει τις ρίζες του στις πανάρχαιες λαϊκές διηγήσεις αλλά η εμφάνισή του αρχίζει ουσιαστικά από τη γαλλική επανάσταση με πολλά προδρομικά στάδια κατά λαούς και χώρες⁵⁰ ενώ στην Αγγλία μόλις το 1933 το διήγημα προσδιορίζεται ως ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος⁵¹.

Σύμφωνα με το Γ. Ξενόπουλο, το διήγημα είναι μια σύντομη ιστορία πραγματική ή φανταστική, της οποίας το υλικό συγκεντρώνεται κατά τρόπο αξονικό γύρω από ένα εξαιρετικό γεγονός, σημειώνεται κάποια σύγκρουση ή εσωτερική διαπάλη, υπάρχει μια κορύφωση και στο τέλος μια λύση. Οι μελετητές του αναφέρονται στη σύλληψη και παρουσίαση ενός και μοναδικού γεγονότος αλλά και στην οικονομία των μέσων για την επεξεργασία του. Η έκταση, η δράση και οι χαρακτήρες είναι αλληλένδετα και κατά συνέπεια περιορίζεται η περιπέτεια, συρρικνώνεται το διαχεόμενο συναίσθημα και σμικρύνεται ο αριθμός των ηρώων.

Στον ελληνικό χώρο ήδη από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα παρουσιάζονται διηγήματα του Ρ. Φεραίου του Ι. Καρατζά και του Αδ. Κοραή. Παιδικό διήγημα αναφέρεται το 1837 στο πρώτο παιδικό περιοδικό «Παιδική Αποθήκη» του Δ. Πανταζή. Όμως, τα περισσότερα διηγήματα της εποχής ηθογραφικού περισσότερο χαρακτήρα, εξυπηρετούν τους εθνικούς σκοπούς και απευθύνονται σε ενήλικες αναγνώστες.

Τον 19ο και 20ο αιώνα τα διηγήματα πληθαίνουν (είτε ως έργα πρωτότυπα είτε ως διασκευές ξένων αφηγημάτων) με χαρακτηριστικούς διηγηματογράφους τον Γ.

⁴⁸ Α. Δελώνης, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, 1835-1985 από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, ό.π., σελ. 42.

⁴⁹ Στο ίδιο, σελ. 81-88.

⁵⁰ Γ. Βαλέτα, *Νέα Ανθολογία του Ελληνικού Διηγήματος*, Αθήνα: Φιλιππότης, 1969, σελ. 37.

⁵¹ Ι. Reid, *Το διήγημα*, μτφ. Λία Μεγάλου-Σεφεριάδη, Αθήνα: εκδ. Ερμής, 1988, σελ. 54.

Βιζυηνό, τον Δ. Βικέλα, τον Αλ. Παπαδιαμάντη, τον Λ. Μελά, τον Γ. Δροσίνη, τον Γ. Ξενόπουλο, τον Ζ. Παπαντωνίου, τον Αν. Καρκαβίτσα κ.ά. Τα έργα τους απευθύνονται κυρίως σε ενήλικες αλλά κάποια διαβάζονται και από παιδιά όπως ο Τρομάρας του Γ. Βιζυηνού, οι διασκευές για παιδιά του Αλ. Παπαδιαμάντη γραμμένες από τη Γ. Ταρσούλη, τα Μεγάλα Χρόνια του Γ. Βλαχογιάννη, τα διηγήματα της Π. Δέλτα, οι θαλασσινές ιστορίες του Θ. Ποταμιάνου κ.ά.

Μεταπολεμικά, τα διηγήματα ιστορικού περιεχομένου αποτελούν μία από τις κύριες τάσεις της μεταπολεμικής παιδικής λογοτεχνίας αιώνα έχοντας ως θεματικό άξονα ένα ιστορικό γεγονός, σύγχρονο ή παλαιότερο μέσα από ένα κλίμα πατριωτισμού και εθνικής διαπαιδαγώγησης χωρίς να αποτελούν συμπληρωματικά αναγνώσματα του μαθήματος της ιστορίας. Ο στόχος είναι η προβολή ηρώων και πράξεων που καταξιώνουν τον άνθρωπο μπροστά στο ιστορικό γίνεσθαι. Επιπλέον, σχεδόν όλα τα κείμενα της σύγχρονης παιδικής διηγηματογραφίας είναι καθαρά παιδοκεντρικά, με την έννοια ότι οι ήρωές τους είναι παιδιά, με ελαττώματα και προτερήματα, ανάγλυφοι αληθινοί παιδικοί τύποι, που εκφράζουν μια σχεδιασμένη προσπάθεια του συγγραφέα να τα βοηθήσει να ανακαλύψουν θεμελιώδεις αξίες της ζωής, να γνωρίσουν τον εαυτό τους και την πατρίδα τους.⁵²

⁵² Ενδεικτικά αναφέρονται οι διηγηματογράφοι: Π. Τσιμικάλη, Σ. Φίλντιση, Κ. Σφαέλλου, Τ. Κανζής, Ε. Βαρίκα-Μοσκόβη κ.ά. στο Β. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων, 2008, σελ. 108-115.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΣΕΙΡΑ «ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ» ΤΗΣ Γ. ΤΑΡΣΟΥΛΗ

1.1 Εισαγωγή

Σύμφωνα με τη Judith Leibowitz το διήγημα είναι από τα νεότερα είδη της λογοτεχνίας και προσδιορίζεται ως ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος με κύριο χαρακτηριστικό του τη «*συμπίεση του μύθου*» τόσο εκτατικά ή ποσοτικά όσο και ποιοτικά ή δομικά ⁵³.

Παρόλο που η λεξοαρίθμηση δεν είναι ο απόλυτος προσδιορισμός του συγκεκριμένου είδους, συχνά γίνονται αναφορές στον αριθμό των λέξεων των διηγημάτων. Όσον αφορά στο ποιοτικό ή δομικό στοιχείο ο αγγλικός όρος *short story* αναφέρεται στη συντομία που πρέπει να έχει το διήγημα και που συνδέεται άμεσα με τον όρο *tale*, δηλαδή το μύθο του οποίου η πλοκή έχει αρχή, μέση και τέλος. Η «*συμμετρία σχεδίου*» δεν υιοθετείται από όλους τους μελετητές του διηγήματος οπότε πολλοί μιλούν για τη «*μέγιστη έκπληξη ενός τέλους, που συγκεντρώνει γύρω του όσα προηγήθηκαν*» ή για «*τη στιγμή της αποκάλυψης*» και διάφορα άλλα. ⁵⁴

Η δυσκολία ενός διηγήματος να κερδίσει τον αναγνώστη του από την πρώτη σελίδα ενώ παράλληλα η πλοκή του να είναι συμπυκνωμένη ισχύει και εφαρμόζεται οπωσδήποτε στο παιδικό διήγημα. Συνεπώς πέρα από τη σύντομη έκτασή του και την ανάπτυξή του γύρω από ένα γεγονός, με χαρακτηρισμούς που βγαίνουν από την ίδια τη δράση των ηρώων σε ένα πλαίσιο όχι πάντα εύθυμο, το παιδικό διήγημα πρέπει να δίνει τουλάχιστον μια ευχάριστα υποφερτή λύση που θα βοηθήσει το νεαρό αναγνώστη να στεριώσει την αισιοδοξία του και την εμπιστοσύνη του στο μέλλον.

⁵³ J. Leibowitz, *Narrative Purpose in the Novella*, Berlin: Mouton, 1974, σελ.12.

⁵⁴ Χ. Σακελλαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Νόηση, 2009, σελ. 148.

Τα οκτώ βιβλία της υπό μελέτη σειράς αποτελούν ένα σύνολο από διηγήματα ή αφηγήματα ιστορικού περιεχομένου⁵⁵. Το κάθε ένα παρουσιάζει μία συμπυκνωμένη αυτοτελή ιστορία με αρχή, μέση και τέλος. Η αφήγηση περιλαμβάνει κάποιο γεγονός της ελληνικής και παγκόσμιας ιστορίας, το οποίο ενσωματώνεται και αναπτύσσεται μαζί με περιστατικά φανταστικά που διαδέχονται το ένα το άλλο και οδηγούν σταδιακά στην κορύφωση που συμπίπτει με το τέλος της αφήγησης. Η ζωντανή και γεμάτη δράση παράθεση των γεγονότων όπως και η διάθεση ψυχογράφησης των ηρώων βοηθά τους νεαρούς αναγνώστες να καταλάβουν με απλό αλλά ρεαλιστικό τρόπο την ατμόσφαιρα της κάθε εποχής, το ιδιαίτερο κλίμα μέσα στο οποίο εξελίσσεται η κάθε διήγηση. Με ολοφάνερη τη διδακτική πρόθεση για ευρύτερη μόρφωση των νεαρών αναγνωστών, η συγγραφέας της σειράς προσφέρει ιστορική γνώση που διαβάζεται αβίαστα και ευχάριστα από το αναγνωστικό κοινό.

1.2 Το ιστορικό της σειράς «Ήμουν κι 'εγώ εκεί»

Η σειρά των διηγημάτων ιστορικού περιεχομένου γράφτηκε μεταξύ 1964 και 1965 από τη συγγραφέα Γεωργία Ταρσούλη ύστερα από πρόταση της εταιρείας με την επωνυμία BIANIA A.E., η οποία στα πλαίσια προώθησης καθαριστικού προϊόντος της, του ROL, θέλησε να τέρψει και να μορφώσει τη νέα γενιά της εποχής. Η Ταρσούλη σε συζήτησή της με το Β. Αναγνωστόπουλο αναφέρει ότι *«Το βιβλίο πρέπει να εμπνέει στο παιδί την αγάπη για τον τόπο, την αγάπη για όλους τους ανθρώπους,[.....]την αγάπη για την αλληλεγγύη μεταξύ των λαών...και την αγάπη για την πατρίδα»*.⁵⁶ Τα βιβλία αυτά, που απευθύνονταν σε παιδιά σχολικής ηλικίας, είχαν ως στόχο μέσω των αφηγήσεων ενός *«αυτόπτη μάρτυρος της ιστορίας των αρχαίων πολιτισμών, δοσμένης με ζωντάνια, να προκαλέσουν το ενδιαφέρον των*

⁵⁵Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τον όρο «αφήγημα» για να χαρακτηρίσουμε κάθε πεζό λογοτεχνικό κείμενο που αφηγείται μια ιστορία. Φυσικά, εφόσον δεχθούμε έναν τέτοιο ορισμό, τότε ο όρος «αφήγημα» αποκτά ένα περιεχόμενο πολύ γενικό και κατά κάποιο τρόπο υπερκαλύπτει εννοιολογικά ορισμένους άλλους πολύ γνωστούς όρους, όπως το «μυθιστόρημα», το «διήγημα» ή τη «νουβέλα». Με άλλα λόγια, κάθε διήγημα, μυθιστόρημα κτλ. είναι πρώτα απ' όλα αφήγημα, πράγμα που φέρνει τον όρο αυτό να ταυτίζεται σχεδόν με τον όρο «πεζογραφία». Όσον αφορά στη σειρά βιβλίων της Γ. Ταρσούλη, το αφήγημα θεωρείται συνώνυμο του διηγήματος για τους λόγους που εκτίθενται περαιτέρω.

⁵⁶Β. Αναγνωστόπουλος, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Β' Συζητήσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σελ.214-218.

*παιδιών και να τα βοηθήσουν να γνωρίσουν αρχαίους λαούς και ιστορικά πρόσωπα, μέσα σε ένα πλαίσιο αναζήτησης του παρελθόντος».*⁵⁷

Ήταν συνήθης πρακτική εκείνο το διάστημα (που εξακολουθεί ακόμη και σήμερα) να προσφέρουν οι εταιρείες στους καταναλωτές διάφορα δώρα με τα οποία πωλούσαν αποτελεσματικότερα και αποδοτικότερα τα προϊόντα τους και με αυτό τον τρόπο γίνονταν ανταγωνιστικότερες μεταξύ τους. Η BIANIA Α.Ε. με επικεφαλής τον Έκτορα Σουρουλίδη, ο οποίος καταγόταν από τη Σμύρνη, έχοντας δικό της λιθογραφείο-τυπογραφείο, αποφασίζει να διαφημίσει το προϊόν της μέσω μιας σειράς μικρών βιβλίων ιστορικού περιεχομένου, γραμμένα από μία γνωστή συγγραφέα της εποχής, που κυκλοφορεί και απευθύνεται στη νέα γενιά με στόχο τη μόρφωσή της.⁵⁸ Σύμφωνα με τη μέθοδο που ακολουθήθηκε για τη διανομή της σειράς, κάθε νοικοκυρά επιστρέφοντας στους πωλητές του ROL δέκα καπάκια του καθαριστικού προϊόντος που αγόραζε, προμηθευόταν και από ένα βιβλίο της σειράς, χαρτόδετο, 40-45 σελίδων.⁵⁹

Τα βιβλία αυτά μπορεί να είχαν ως αποδέκτες τα παιδιά διαβάζονταν όμως και από τους ενήλικες. Η εταιρεία πρόσφερε στους νεαρούς αναγνώστες αναγνώσματα αφού όμως είχαν ελεγχθεί και εγκριθεί κατά μία έννοια, από τους μεγάλους. Παρόλο που αυτή η τακτική αμφισβητήθηκε από πολλούς μελετητές της παιδικής λογοτεχνίας (Χ. Σακελλαρίου, Β. Αναγνωστόπουλος κ.ά.) και πλέον έχει απορριφθεί, εντούτοις την εποχή κυκλοφορίας της συγκεκριμένης σειράς, από πολλούς υποστηριζόταν η άποψη της Selma Lagerlöf ότι το καλό παιδικό βιβλίο είναι εκείνο που αρέσει το ίδιο στα παιδιά όσο και στους μεγάλους. Η Ταρσούλη αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «*Το παιδικό βιβλίο πρέπει να είναι τέτοιο, ώστε να μπορεί να το διαβάσει κι ένας μεγάλος*».

60

Ο κοινωνικός ρόλος της εταιρείας για τη μόρφωση των νεαρών αναγνωστών της εποχής είναι σημαντικός και σε αυτό αναφέρονται και τα σχόλια επώνυμων αναγνωστών (εκπαιδευτικών δημοτικής εκπαίδευσης) που η εταιρεία δημοσιεύει σε ένα από τα βιβλία της σειράς με την ένδειξη «*Να τι γράφουν οι Έλληνες εκπαιδευτικοί*

⁵⁷ Από το εσωτερικό του οπισθόφυλλου του δεύτερου βιβλίου της σειράς *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Κρήτη*, Στα χρόνια του *Μίνωος*, όπου εκτίθενται οι σκοποί της Βιβλιοθήκης του ROL.

⁵⁸ Από τον πρόλογο (σελ.2) στο *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Αίγυπτος* που ήταν το πρώτο βιβλίο της σειράς αναφέρεται ότι : «*Η γνωστή συγγραφέας κ. Γεωργία Ταρσούλη έγραψε το γλαφυρό κείμενο*».

⁵⁹ Από τηλεφωνική συνέντευξη του Ν. Δήμου, ενός εκ των συντελεστών της σειράς των βιβλίων, που δόθηκε στη γράφουσα στις 10-11-2014.

⁶⁰ Χ. Σακελλαρίου, ό.π., σελ. 19 και Β. Αναγνωστόπουλος, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Β' Συζητήσεις* ό.π., σελ.218.

για τη Βιβλιοθήκη του ROL». ⁶¹ Στο ίδιο τεύχος η εταιρεία ανακοινώνει ότι «[...] λόγω της μεγάλης απήχησης της πρωτοβουλίας αυτής, αποφασίστηκε η συνέχεια και η επέκταση της προσπάθειάς της με την έκδοση μιας δεύτερης νέας σειράς, παράλληλης σε κυκλοφορία με την πρώτη».

Όμως, παρά την επιτυχία και ανταπόκριση που είχαν τα βιβλία αυτά στο νεαρό αναγνωστικό κοινό της εποχής και παρόλο που στο όγδοο βιβλίο διαφημίζεται η κυκλοφορία του επόμενου με τίτλο *Στη Ρώμη του Νέρωνος*, η σειρά «*Ημουν κι 'εγώ εκεί*» σταματά να εκδίδει καινούργια διηγήματα. Τα βιβλία, όσα είχαν εκδοθεί σε απόθεμα, εξακολουθούν να διατίθενται στους αγοραστές του προϊόντος ROL έως την εξάντλησή τους (αρχές δεκαετίας του '70). ⁶²

1.3 Ιστορικές περίοδοι της σειράς

Όπως παρατηρεί η Μ. Καρπόζηλου, τα όρια μεταξύ βιβλίων γνώσης και παιδικών λογοτεχνημάτων είναι συχνά ρευστά ⁶³.

Στα βιβλία της σειράς επιδιώκεται η χρήση της Ιστορίας με πληροφορίες που έχουν ενταχθεί στο γενικό σχήμα των διηγημάτων. Η Γ. Ταρσούλη, έχοντας υπόψη της ότι απευθύνεται κατά βάση σε παιδιά προσπαθεί να εκθέσει τα ιστορικά γεγονότα, αποσκοπώντας στην πληροφόρηση, τη γνώση και κατά προέκταση στη μόρφωση των παιδιών. Όμως δεν μπορούμε να αναφερθούμε σε συστηματική καταγραφή των ιστορικών γεγονότων διότι δεν υπάρχει σημείωση πηγών της εποχής παρά μόνο κάποιες αναφορές στις λεζάντες των φωτογραφιών που παρουσιάζονται μέσα στις σελίδες των τόμων.

Όλα τα διηγήματα παρουσιάζουν ιστορικά γεγονότα της ελληνικής και παγκόσμιας ιστορίας πλην του διηγήματος που αναφέρεται στον μινωικό πολιτισμό. Συγκεκριμένα, στο δεύτερο βιβλίο με τίτλο «*Κρήτη, Στα χρόνια του Μίνωος*» η συγγραφέας επιλέγει να ασχοληθεί με τον προϊστορικό κόσμο της Κνωσού, ενώ δύο ακόμη βιβλία – με τίτλο «*Στο Βυζάντιο στα χρόνια του Ηράκλειου, μέρος α' και μέρος β'*» - παρουσιάζεται το Βυζάντιο, στα χρόνια της βασιλείας του αυτοκράτορα

⁶¹ Στην αρχαία Βαθυλώνα, σελ.2.

⁶² Σύμφωνα με το Ν. Δήμου (στη συνέντευξη της 10ης-11-2014), παρόλο που ποτέ δεν του αναφέρθηκε, ο λόγος διακοπής της έκδοσης ήταν μάλλον οικονομικός διότι η σειρά θεωρείτο ακριβή και δεν μπορούσε η εταιρεία να υποστεί περαιτέρω το κόστος.

⁶³ Μ. Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σελ.84.

Ηρακλείου (610-641). Όσον αφορά στην παγκόσμια ιστορία, στο πρώτο βιβλίο της σειράς με τον τίτλο *Αίγυπτος* η συγγραφέας μας μεταφέρει στον αιγυπτιακό πολιτισμό της εποχής των φαραώ. Στο βιβλίο με τον τίτλο *«Στη χώρα των Αζτέκων»* η συγγραφέας παρουσιάζει την επικράτηση του Κορτές στο Μεξικό (1520). Στο επόμενο βιβλίο η συγγραφέας αναφέρεται στον Αττίλα και στην περίφημη μάχη των Εθνών στα Καταλανικά Πεδία (451 μ.Χ.). Η πλοκή της ιστορίας του τέταρτου βιβλίου διαδραματίζεται στην αρχαία Βαβυλώνα, στα χρόνια του βασιλέα Ναβουχοδονόσωρα του Β' (605- 562 π.Χ.), ενώ το τελευταίο βιβλίο της σειράς περιγράφει την πορεία του καρχηδονιακού στρατού με τον Αννίβα στις Άλπεις (218 π.Χ.) με σκοπό την κατάκτηση της Ρώμης.

Η μελέτη ιστοριών αρχαίων πολιτισμών για την πρόσληψη της αρχαιότητας απασχολούσε την εποχή της συγγραφής της σειράς, τους λόγιους και λογοτέχνες. Είχε προηγηθεί ο Νίκος Καζαντζάκης τη δεκαετία του '30 με τη συγγραφή των παιδικών μυθιστορημάτων του, *«Ο Μέγας Αλέξανδρος»* που αποτελεί μια ιστορική βιογραφία συνδυάζοντας την περιπέτεια με το Bildungsroman και *«Στα παλάτια της Κνωσού»* όπου ο συγγραφέας επικεντρώνεται στην Κνωσό και στην κρητική μυθολογία.⁶⁴ Η Γ. Ταρσούλη προφανώς γνωρίζει αυτά τα έργα διότι αν και τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη κυκλοφόρησαν ως βιβλία το 1978 και το 1981 αντίστοιχα, *«Ο Μέγας Αλέξανδρος»* είχε δημοσιευτεί σε συνέχειες στο περιοδικό *Η Νεολαία* της ΕΟΝ μεταξύ 1940-41 ενώ το ίδιο περιοδικό δημοσίευε άρθρα σχετικά με τον Θησέα και τον μινωικό πολιτισμό με αναφορές στο λογοτεχνικό έργο του Καζαντζάκη, μεσούντος του πολέμου.⁶⁵

Η δεκαετία του '50 είναι η εποχή που η Ταρσούλη ασχολείται συστηματικότερα με τη συγγραφή παιδικών λογοτεχνημάτων, μάλιστα ένα από τα πρώτα βιβλία της είναι το *«Παραμύθια από την αρχαιότητα»*. Επιπλέον, η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά της οποίας η Ταρσούλη ήταν ένα από τα ιδρυτικά μέλη, είχε δώσει έμφαση στα ιστορικού περιεχομένου λογοτεχνήματα θεωρώντας πως αυτό συγκέντρωνε όλο το βάρος της παιδικής λογοτεχνίας και καθιερώνοντας από το 1965 το Βραβείο ιστορικού μυθιστορήματος.⁶⁶ Κατά συνέπεια η συγγραφέας με βάση τις επιρροές της εποχής αλλά και την επιθυμία να προσφέρει στα παιδιά μέσω των βιβλίων της την

⁶⁴ Μ. Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου και εκδ.

Gutenberg, 2011, σελ.96, 102-103.

⁶⁵ Μ. Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία*, ό.π. σελ.73-94.

⁶⁶ Β. Αναγνωστόπουλος, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Β' Συζητήσεις*, ό.π., σελ..209-210.

αγάπη στην πατρίδα, στην ανθρωπότητα, στη ζωή αλλά συγχρόνως γνώσεις και ψυχαγωγία συγγράφει τα παιδικά βιβλία της σειράς «*Ήμουν κι 'εγώ εκεί*».⁶⁷

1.4 Ο πρόλογος της σειράς

Ο βασικός ήρωας σε όλα τα διηγήματα της σειράς είναι ένας νεαρός δεκαπεντάχρονος έφηβος, ο Άλκης. Ως πρόσωπο της αφήγησης με κυρίαρχο ρόλο, συμμετέχοντας στην ιστορία (άλλοτε ως πρωταγωνιστής ο ίδιος κάποιου περιστατικού, άλλοτε ως απλός παρατηρητής ή αυτόπτης μάρτυρας κάποιου γεγονότος) είναι συγχρόνως και ο αφηγητής που αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο. Η παρουσία του στην πορεία της κάθε διήγησης θεωρείται απολύτως φυσική λόγω της ικανότητας προσαρμογής του στο χώρο και στον τόπο που κυκλοφορεί και της δυνατότητας επικοινωνίας του με τα άλλα πρόσωπα των ιστοριών. Οι δράσεις και κάποιες ενέργειες στις οποίες προβαίνει είναι καθοριστικές για την εξέλιξη της πλοκής. Παρουσιάζεται ως ένας πολυδιάστατος χαρακτήρας του οποίου τα χαρακτηριστικά όπως το θάρρος, η περιέργεια και η αλληλεγγύη γίνονται απόλυτα κατανοητά λόγω του κοινού στο οποίο απευθύνεται.

Στο σημείο αυτό σημειώνουμε ότι οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες των διηγημάτων δεν επηρεάζουν την εξέλιξη των ιστορικών γεγονότων στα οποία η Ταρσούλη αναφέρεται. Μάλιστα η συγγραφέας προωθεί το μύθο της κάθε φορά παρουσιάζοντας αυτούς τους χαρακτήρες να είναι το ίδιο ή και περισσότερο αξιομνημόνευτοι από τα σημαντικά ιστορικά πρόσωπα και να αποτελούν τους πυρήνες της μυθοπλασίας. Τα ιστορικά πρόσωπα, σε όποια από τα διηγήματα παρουσιάζονται, αποτελούν δευτερεύοντες χαρακτήρες και εντάσσονται στο πλαίσιο μιας αληθοφανούς ιστορίας χωρίς να επηρεάζουν τους αφηγηματικούς χειρισμούς της συγγραφέως. Η παρουσία τους μέσα στα διηγήματα στρέφεται γύρω από την ιδιότητά τους ακριβώς ως ιστορικών προσώπων-πρωταγωνιστών κάποιων συγκεκριμένων γεγονότων.

Ο πρόλογος στο πρώτο σε σειρά κυκλοφορίας, βιβλίο «*Ήμουν κι 'εγώ εκεί Αίγυπτος*», δείχνει τις προθέσεις της συγγραφέως για τα περιεχόμενα των αφηγήσεών της και στο τρόπο παρουσιάσής τους.

⁶⁷ Στο ίδιο, σελ..219.

Σύμφωνα με την Γ. Ταρσούλη, που ταυτίζεται με τον ήρωά της και μιλά πλέον ως Άλκης, «*η αιτία για όλη αυτή την περιπέτεια*», που αποτελεί το περιεχόμενο των οκτώ βιβλίων, είναι «[...] *η μανία μου για την Ιστορία, για τα ιστορικά μυθιστορήματα, για τις ιστορικές ταινίες και τα ιστορικά βιβλία. Δεν μ' ενδιαφέρει μονάχα η Ιστορία με τους πολέμους, τις επαναστάσεις και τις διαδοχές των βασιλιάδων αλλά και η ζωή που έκαναν οι αρχαίοι λαοί, πού κατοικούσαν, πώς τρέφονταν, πώς εργάζονταν και πώς διασκέδαζαν, πώς τραγουδούσαν και πώς χόρευαν, τι καλλιτεχνήματα και με ποιο τρόπο γύρευαν να διαδώσουν τον πολιτισμό τους*».⁶⁸ Στο σημείο αυτό αποτυπώνεται το ενδιαφέρον και η στενή σχέση της συγγραφέως με τη Λαογραφία, την οποία χρησιμοποιεί στην αφήγηση των ιστοριών της για να αποδώσει όσο μπορεί πειστικότερα τον κάθε πολιτισμό στον οποίο αναφέρεται.

Η σχέση της Ταρσούλη με τη λαογραφία, ανάγεται στο 1928 όταν αρχίζει να συγκεντρώνει λαογραφικό υλικό, το οποίο θα καταθέσει αργότερα στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών. Κατά τη σχεδόν δεκάχρονη θητεία της στο Λαογραφικό Αρχείο (σημερινό Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας) από το 1937 έως το 1946 - οπότε και έφυγε υποβάλλοντας την παραίτησή της - απέκτησε επιστημονικές γνώσεις και εμπειρία στην επιτόπια έρευνα και την κατάταξη του λαογραφικού υλικού και ασχολήθηκε επισταμένως με την παρουσίαση λαογραφικών δημοσιευμάτων σε συνέδρια με σχετικά θέματα. Η λαογραφική ύλη που την ενδιέφερε και κατέγραφε συστηματικά ήταν παροιμίες, δίστιχα, επωδές, παραμύθια, παραδόσεις, άσματα, παιχνίδια, πληροφορίες για τον υλικό, κοινωνικό και πνευματικό βίο περιοχών όπως η Μεσσηνία (που ήταν η ιδιαίτερη πατρίδα της), η Κυνουρία, η Κρήτη, η Τήνος, οι Σαράντα Εκκλησιές Ανατολικής Θράκης κ.ά.⁶⁹

Στον πρόλογο του πρώτου βιβλίου επίσης αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο η Ταρσούλη εμπνεύσθηκε τη μεταφορά του ήρωά της πίσω στους αρχαίους πολιτισμούς. Ο Άλκης αναφέρει τον Γουέλς (H. G. Wells), Άγγλο συγγραφέα του 19^{ου} αιώνα, γνωστό κυρίως για τα έργα του στο χώρο της επιστημονικής φαντασίας και ιδιαίτερα το έργο του *Η Μηχανή του Χρόνου* (The Time Machine, 1895), η οποία, χωρίς να μετακινηθεί καθόλου από τη θέση της, μεταφέρει τον επιβάτη της χιλιάδες χρόνια μπροστά στο μέλλον ή πίσω στο παρελθόν. Το βιβλίο, λόγω του τρόπου προσέγγισης του θέματός του, θεωρείται κλασικό έργο της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

⁶⁸ "Ήμουν κι' εγώ εκεί, Αίγυπτος, σελ.3.

⁶⁹ Αικ. Πολυμέρου-Καμηλάκη, «Η Γεωργία Ταρσούλη. Η θητεία της στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών (1937-1946)» στο *Μεσσηνιακά Χρονικά*, 2003-2007, τ.3, Αθήνα: εκδ.Χρ. Ρέππας, σελ.553-556.

Το 1960 γυρίζεται σε ταινία στην Αμερική και προβάλλεται και στην Ελλάδα με τον τίτλο *Ο Αρχων του κόσμου*. Όμως ως έργο στην Ελλάδα είχε ήδη εκδοθεί στη σειρά των Κλασικών Εικονογραφημένων (τ.122) που είχαν κυκλοφορήσει οι εκδόσεις Πεχλιβανίδη από το 1951.

Στη συνέχεια του προλόγου η Ταρσούλη ως Άλκης μας πληροφορεί με ποιο τρόπο ο ήρωας της σειράς θα μεταφέρεται πίσω στο χρόνο. Ο Άλκης έχει έναν θείο «χημικό που συνδυάζει τη χημεία με την αρχαιολογία και κάνει πειράματα για τον υπολογισμό της ηλικίας των αρχαιολογικών ευρημάτων με τον άνθρακα 14.»⁷⁰ Ο Άλκης συζητά με το θείο του για τη ραδιοχρονολόγηση. Η συζήτηση αυτή, που γίνεται υπό μορφή «ανεπίσημου» μαθήματος με ερωτήσεις και απαντήσεις, κινεί το ενδιαφέρον του Άλκη και του ενισχύει την περιέργεια να δοκιμάσει κρυφά λίγη από τη σκόνη στην οποία έχουν μετατραπεί τα αρχαιολογικά δείγματα προκειμένου να μετρηθεί η ποσότητα του άνθρακα-14 που φέρουν. *«Αν αυτή η στάχτη είχε αληθινά θαυματουργές ικανότητες, θα μεταφερόμουν για ώρες, ίσως για μέρες, σε μια εποχή που τόσο θα ήθελα να την γνωρίσω. Αν δεν είχε, το πολύ που θα πάθαινα ήταν να με πειράξω το στομάχι μου».*⁷¹ Με αυτό τον τρόπο ο νεαρός έφηβος μεταφέρεται πίσω στο χρόνο και ως χρονοταξιδιώτης "ήταν και αυτός εκεί": Στην αρχαία Αίγυπτο, στη Μινωική Κρήτη, στους Αζτέκους, συναντά τους Ούννους, στην αρχαία Βαβυλώνα, ακολουθεί τις στρατιές του Αννίβα και στο Βυζάντιο του Ηρακλείου. Το κάθε ταξίδι του διαρκεί τόσο όση είναι και η διάρκεια της επίδρασης του άνθρακα- 14. Ο Άλκης, καταπίνοντας τη διαλυμένη σκόνη σε ένα ποτήρι νερό, βυθίζεται σε έναν λήθαργο που τον μεταφέρει πίσω στο χρόνο, σε μια αρχαία χώρα, ζει και συμμετέχει στην καθημερινή ζωή του λαού της ή παίρνει μέρος σε κάποιο σημαντικό γεγονός. Η παραμονή του εκεί τελειώνει όταν σταματά και η επίδραση της σκόνης οπότε τότε βυθίζεται και πάλι σε έναν ύπνο βαρύ που τον επαναφέρει στο παρόν. Με αυτό το

⁷⁰ Πρόκειται για τη γνωστή μέθοδο χρονολόγησης αρχαιολογικών και περιβαλλοντικών υλικών που ανακαλύφθηκε το 1946 από τον Αμερικανό πυρηνικό χημικό W.F. Libby, ο οποίος πήρε βραβείο Nobel το 1960, για την ανακάλυψη αυτή και η συστηματική εφαρμογή αυτής της μεθόδου έφερε επανάσταση στην αρχαιολογία : Μανιάτης Γ. και Φακορέλλης Γ., «Χρονολόγηση με Ραδιοάνθρακα των οικιστικών φάσεων του προϊστορικού οικισμού στα Λιμενάρια Θάσου», στο Σ. Παπαδόπουλος και Δ.Μαλαμίδου (επιμ.), *Δέκα Χρόνια Ανασκαφικής Έρευνας στον Προϊστορικό Οικισμό Λιμεναρίων Θάσου*, Θεσσαλονίκη :ΙΗ'ΕΠΚΑ, 2012, σελ. 275-288.

Η χρονολόγηση με άνθρακα- 14 εφαρμόστηκε στην Ελλάδα από την αρχή της δεκαετίας '60 και «....επέδρασε τόσο έντονα στη σκέψη τόσο πολλών περιοχών της ανθρώπινης δραστηριότητας» στο Γ. Καλοπίσης «Επί της μεθόδου ραδιοχρονολόγησης με τον άνθρακα-14», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τχ. 19, Αθήνα: Α. Λαμπράκη, 1986, σελ.66. Προφανώς, η Γ. Ταρσούλη είχε ενημερωθεί για αυτή τη μέθοδο χρονολόγησης και με πρωτότυπο τρόπο τη χρησιμοποιεί στα κείμενά της.

⁷¹ *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Αίγυπτος*, σελ.5.

τέχνασμα η συγγραφέας, μεταφέρει τον βασικό ήρωα των διηγημάτων της σε όλους τους τόπους, στις εποχές και στα γεγονότα στα οποία θέλει να αναφερθεί, και οι αφηγήσεις της γίνονται πιο προσιτές στους αναγνώστες αφού έχουν εξοικειωθεί με το βασικό ήρωα που είναι κοινός σε όλα τα βιβλία. Συγχρόνως, η Ταρσούλη, εμπλέκοντας στην αφήγηση ενός παρελθόντος τον Άλκη, έναν σύγχρονο νέο, ζωντανεύει το κείμενό της και καλεί τους νεαρούς αναγνώστες να βιώσουν και αυτοί παράλληλα με την αίσθηση και δράση του νεαρού ήρωα, επεισόδια από την ελληνική και παγκόσμια ιστορία, στην ολότητά τους.

1.5. Η εικονογράφηση των βιβλίων

Στο παρόν υποκεφάλαιο θα αναφερθούμε γενικότερα στην εικονογράφηση των παιδικών διηγημάτων της σειράς Η εξέταση της εικονογράφησης του κάθε βιβλίου καθώς και η αφηγηματική και ιδεολογική προέκταση στην παρουσίαση της διήγησης θα γίνει περαιτέρω και για κάθε διήγημα ξεχωριστά.

Όλα τα βιβλία της σειράς είναι χαρτόδετα, μεγάλου σχήματος, 27,0X20,05 εκ. και 40-45 σελίδων. Το εξώφυλλο, είναι ελκυστικό αλλά όχι παραπλανητικό, ενδεικτικό του περιεχομένου και του ύφους του βιβλίου και έχει ως στόχο να εισάγει τον αναγνώστη στο θέμα. Στο «Αίγυπτος» αναφέρονται εν είδη διαφήμισης αλλά και ενημέρωσης προς τους αναγνώστες ότι *«Για να μπορέσετε να χαρήτε το βιβλίο αυτό εργάσθηκαν πολλοί άνθρωποι. Η γνωστή συγγραφέας κ. Γεωργία Ταρσούλη έγραψε το γλαφυρό κείμενο. Οι ωραίες εικόνες οφείλονται στο σχεδιαστικό επιτελείο της Εταιρίας «ΚΟΥΣΕΝΤΟΣ». Η πιστή απόδοσή τους είναι έργο των ειδικών του εργοστασίου Γραφικών Τεχνών «Ο. ΠΕΡΒΟΛΑΡΑΚΗ-Β. ΛΥΚΟΓΙΑΝΝΗ», όπου το βιβλίο τυπώθηκε με τη μέθοδο φωτο-όφσετ.»*⁷²

Σε κάποια από τα βιβλία είτε στον πρόλογο της συγγραφέως είτε στο τέλος της αφήγησης, αναφέρονται τα ονόματα των εικονογράφων Λευτέρη Λιουκουδάκη και Σταμάτη Βασιλείου. Συγκεκριμένα, «Στη χώρα των Αζτέκων» η Ταρσούλη, σε έναν σύντομο πρόλογο, ευχαριστεί «*ιδιαίτερα τον Σταμάτη Βασιλείου για τις ωραιότατες εικονογραφήσεις του*», στο «*Με τους Ούννους του Αττίλα*» επίσης στον πρόλογο γράφει ότι την «*εικονογράφηση που τόσο εκφραστικά ζωντανεύει το κείμενό της φιλοτέχνησε ο κ. Λιοκουκουδάκης*» και στο «*Βυζάντιο, στα χρόνια του Ηρακλείου,*

⁷² “*Ημουν κι’ εγώ εκεί, Αίγυπτος, σελ.2.*”

μέρος β΄», στον πρόλογό της αναφέρει ότι «*χάρης στην πλούσια εικονογράφηση του κ. Λευτέρη Λιοκουκουδάκη, οι περιπέτειες του Άλκη παρουσιάζονται πιο ζωντανές μπροστά σας*». Τέλος, στο «*Βυζάντιο, στα χρόνια του Ηρακλείου*», στην τελευταία σελίδα του υπάρχει η αναφορά στο όνομα του Λευτέρη Λιοκουκουδάκη ως εικονογράφου. Στα άλλα βιβλία («*Αίγυπτος*», «*Κρήτη, στα χρόνια του Μίνωος*», «*Στην αρχαία Βαβυλώνα*» και «*Με τις στρατιές του Αννίβα*») δεν υπάρχουν συγκεκριμένα ονόματα εικονογράφων. Όμως η εικονογράφηση στο βιβλίο «*Αίγυπτος*», παρουσιάζει ομοιότητες με την εικονογράφηση του βιβλίου «*Στη χώρα των Αζτέκων*» ως προς την απόδοση των σχεδίων (καθαρά περιγράμματα, παρουσίαση φύσης και περιβάλλοντος, έντονη προβολή των χαρακτήρων), οπότε εικάζουμε ότι πρόκειται για σκίτσα του Σταμάτη Βασιλείου. Στο βιβλίο «*Με τις στρατιές του Αννίβα*» παρατηρείται ότι στις περισσότερες εικόνες υπάρχει η μονογραφή με λατινικούς χαρακτήρες sv, που παραπέμπει στα αρχικά του ονόματος Σταμάτης Βασιλείου, επομένως και εδώ ο εικονογράφος είναι ο ίδιος των προηγούμενων βιβλίων.

Ο Σταμάτης Βασιλείου ήταν Αιγυπτιώτης με καταγωγή από το Κάιρο όπου εργάστηκε ως ζωγράφος, τοπιογράφος, και γραφίστας αφισών. Όταν μετακόμισε στην Ελλάδα, στις αρχές της δεκαετίας '60 εξακολούθησε να ζωγραφίζει, να σχεδιάζει και να εικονογραφεί και για την εταιρεία «*ΚΟΥΣΕΝΤΟΣ*». Προφανώς τότε εικονογράφησε κάποια από τα βιβλία της σειράς.

Ο Λευτέρης Λιοκουκουδάκης είναι ο δεύτερος εικονογράφος των βιβλίων της Ταρσούλη. Πέρα από την αναφορά της συγγραφέως στο όνομά του στους προλόγους του βιβλίου *Με τους Ούννους του Ατίλα* και στα δύο βιβλία που είναι αφιερωμένα στη βυζαντινή εποχή, εικάζουμε ότι ο Λευτέρης Λιοκουκουδάκης εικονογράφησε και το βιβλίο με τίτλο «*Στην αρχαία Βαβυλώνα*» λόγω της ομοιότητας που διακρίνουμε στο σχεδιασμό των ανθρώπινων μορφών, στην κίνηση που τους αποδίδει καθώς και στην λεπτομερή και πλούσια σε χρώματα απόδοση του χώρου μέσα στον οποίο βρίσκονται οι ανθρώπινες φιγούρες.

Είναι φανερό η πρόθεση των συντελεστών της σειράς να παρουσιάσουν μία προσεγμένη σειρά βιβλίων που θα χαρίσει «*στο αγαπημένο της Ελληνικό κοινό μια πνευματική και μορφωτική απόλαυση*». Θεωρώντας λοιπόν ότι θα ήταν αδιανόητο για την επιτυχία των σειράς, αφού άλλωστε αυτή απευθυνόταν πρωτίστως σε παιδιά, η έκδοση των βιβλίων δίχως εικονογράφηση και μάλιστα έγχρωμη, φρόντισαν να εμπλουτίσουν τα διηγήματα αυτά όχι μόνο με άφθονες εικόνες αλλά και με

φωτογραφίες που απεικονίζουν είτε αρχαιολογικά ευρήματα (αγγεία, αγάλματα, όπλα κ.ά.) εκτεθειμένα σήμερα σε μουσεία είτε οικοδομήματα περασμένων αιώνων (ανάκτορα, εκκλησίες, τείχη κ.ά.) στη σημερινή τους κατάσταση, με επεξηγηματικές λεζάντες, έτσι ώστε να ενισχυθεί η πειστικότητα της αφήγησης και η αλληλοσυμπλήρωση κειμένου-εικόνας. Η επιθυμία της συγγραφέως ήταν η μετάδοση ιστορικών γνώσεων στους νεαρούς αναγνώστες χωρίς όμως να θεωρούνται τα διηγήματά της αυστηρά κείμενα γνώσεων και να κρίνονται λιγότερα ελκυστικά και ενδιαφέροντα από το αναγνωστικό κοινό.

Πέρα από το λεκτικό της σειράς *«Ήμουν κι' εγώ εκεί»*, την αρίθμηση (Σειρά Α 1, 2, 3, κλπ.) και τον τίτλο που αναφέρεται είτε στον χώρο (στην Αίγυπτο, στη χώρα των Αζτέκων, στην αρχαία Βαβυλώνα) είτε σε χαρακτηριστική ιστορική προσωπικότητα (στα χρόνια του Μίνωος, στα χρόνια του Ηρακλείου, με τους Ούννους του Αττίλα, με τις στρατιές του Αννίβα) οι εικόνες που βλέπουν στο εξώφυλλο οι αναγνώστες έχουν βαρύνουσα σημασία αφού παρουσιάζουν χαρακτηριστικά στοιχεία του κάθε λαού και πολιτισμού στον οποίο αναφέρονται τα βιβλία: (απεικονίσεις του βασικού ήρωα, των πυραμίδων, του μινωικού ταύρου, της μάσκας βασιλιά Μοντεζούμα, του βυζαντινού αυτοκράτορα Ηράκλειου κ.ά.). Είναι φανερό ότι οι εικόνες των εξωφύλλων αποτελώντας είτε ανατύπωση κάποιας εσωτερικής εικόνας είτε ως μοναδικές εικόνες που δεν επαναλαμβάνονται, εισάγουν το αναγνωστικό κοινό στο θέμα του κάθε βιβλίου. Σε ορισμένες μάλιστα (*«Κρήτη, Στα χρόνια του Μίνωος»*, *«Στη χώρα των Αζτέκων»* και *«Με τους Ούννους του Αττίλα»*) προοικονομούνται και στοιχεία της πλοκής, αφού οι εικόνες ενημερώνουν τους αναγνώστες για το τι κρύβεται μέσα στις σελίδες του βιβλίου που κρατούν στα χέρια τους.⁷³

Για τους ερευνητές της παιδικής λογοτεχνίας η εικονογράφηση των παιδικών βιβλίων είναι τέχνη και μάλιστα με αξιώσεις, γιατί πολλές φορές είναι αυτή που αναδεικνύει ένα κείμενο⁷⁴. Το πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος της εικονογράφησης των βιβλίων αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι από το 1966 που θεσπίστηκε και έκτοτε, κάθε δύο χρόνια, απονέμεται ειδικό βραβείο (the Illustrator's Award) από την IBBY (International Board on Books for Young People) σε εικονογράφους παιδικών βιβλίων. Η εικόνα στα βιβλία θεωρείται ένα είδος κώδικα μέσω του οποίου ο νεαρός αναγνώστης αποκρυπτογραφεί νοήματα και μηνύματα της ιστορίας. Η

⁷³Α. Γιαννικοπούλου, *Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο, Στη χώρα των χρωμάτων*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2008, σελ.279-281.

⁷⁴Α. Δελώνης, *Εισαγωγή στη μεταπολεμική ελληνική παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Κέδρος 1982, σελ. 51.

έγχρωμη εικόνα αποτελεί ένα πολύ σημαντικό ερέθισμα καθώς προσφέρει αισθητική απόλαυση αλλά και οπτικοποιεί τις εκφράσεις και τις δράσεις των ηρώων. Ο ρόλος της είναι σημαντικός καθώς το παιδί ξεφυλλίζοντας ένα βιβλίο θα πρέπει να βρει την εικονογράφηση διασκεδαστική και θελκτική, για να συνεχίσει την επαφή του με αυτό. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εικόνα διευκολύνει στη μύηση νέων αναγνωστών.

Τα διηγήματα της υπό μελέτη σειράς ανήκουν στα βιβλία με εικόνες εφόσον η εικονογράφησή τους βρίσκεται σε λειτουργική και ποιοτική ισοτιμία με τον λόγο (κείμενο) και δένονται με αυτόν αρμονικά.⁷⁵ Κατά την ανάγνωση ενός βιβλίου με εικόνες η πληροφόρηση είναι πολλαπλή. Υπάρχουν οι λέξεις που δίνουν πληροφορίες αλλά και οι εικόνες που μεταφέρουν ένα διαφορετικό είδος πληροφοριών, με αποτέλεσμα το ενδιαφέρον να αφυπνίζεται και οι αναγνώστες να πραγματοποιούν διανοητικές εργασίες – παρατήρηση, αναγνώριση, σχολιασμός – με τις οποίες ασκούνται οι νοητικές ικανότητες τους. Παράλληλα, οι νεαροί αναγνώστες, προσφεύγοντας σε ένα φανταστικό κόσμο, ζουν έμμεσα όσα δεν μπορούν να ζήσουν στην πραγματικότητα και ταυτίζονται με τους ήρωες

Κατά μία άποψη όσο μικρότερη είναι η ηλικία του παιδιού τόσο μεγαλύτερη σημασία αποκτά η εικονογράφηση σε σχέση με το κείμενο, διότι οι οπτικές εικόνες είναι πιο συγκεκριμένες από τα λεκτικά μηνύματα και τα παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας έχουν μεγαλύτερες πιθανότητες να τις κατανοήσουν.⁷⁶ Με το ίδιο σκεπτικό η Καρπόζηλου υποστηρίζει ότι η πλούσια εικονογράφηση σε λογοτεχνικά βιβλία λειτουργεί απωθητικά στα παιδιά των 11-12 χρόνων επειδή ταυτίζουν τις πολλές εικόνες με βιβλία που προορίζονται για μικρότερα παιδιά.⁷⁷ Όμως, σύμφωνα με τον Nodelman οι εικόνες δεν είναι πιο συγκεκριμένες και λιγότερο αφαιρετικές από τις λέξεις. Είναι συμβολικές αναπαραστάσεις που το νόημά τους και η αποκωδικοποίησή τους εξαρτάται από τις στρατηγικές ανάγνωσης που το παιδί θα διδαχθεί. Οι εικόνες, όπως και οι λέξεις, δεν μεταφέρουν αρκετό νόημα έως ότου γνωρίσουμε τη γλώσσα μέσω της οποίας εκφράζονται και ακόμη και οι πιο ρεαλιστικές εικόνες εμπεριέχουν στοιχεία αφαίρεσης που ανήκουν σε συστήματα κωδίκων που μαθαίνονται και είναι

⁷⁵ Α. Μπενέκος, *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα: Δίπτυχο, 1981, σελ.16-23.

⁷⁶ Α. Μενδρινού, «Η σημασία της εικονογράφησης και ο ρόλος του εικονογράφου στο παιδικό βιβλίο», στο *Παιδική λογοτεχνία και μικρό παιδί*, Β' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, σελ.146.

⁷⁷ Μ. Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σελ.40.

απαραίτητη η προηγούμενη γνώση τους.⁷⁸ Η Γιαννικοπούλου επίσης, υποστηρίζει ότι τα παιδιά για να διαβάσουν βιβλία με εικόνες πρέπει να κατέχουν αρκετές δεξιότητες και να ξεπερνούν δυσκολίες, όπως η διαδοχή των εικόνων ως αίσθηση συνέχειας της αφήγησης μιας ιστορίας, η σμίκρυνση και η προοπτική των αντικειμένων, τα τεχνάσματα της κίνησης και των συναισθημάτων κ.ά.⁷⁹ Στην περίπτωση των διηγημάτων της Ταρσούλη, οι εικόνες που συνοδεύουν τα κείμενα, είναι ιδεολογικά και πολιτισμικά φορτισμένες αφού αναφέρονται σε σημαντικούς πολιτισμούς και ιστορικά γεγονότα, κατά συνέπεια οι νεαροί αναγνώστες για να τις κατανοήσουν πρέπει να είναι σε ηλικία που να έχουν ήδη αναπτύξει γνώσεις για το πολιτιστικό περιβάλλον στο οποίο ζουν.

Σύμφωνα με τον Τζων Σπινκ οι εικόνες ενισχύουν την ιστορία ή την πληροφορία, προσφέρουν μια πληρέστερη κατανόηση του κειμένου, επεκτείνουν τις πληροφορίες, διακοσμούν και κάνουν το βιβλίο πιο ελκυστικό στα μάτια των αναγνωστών δημιουργώντας ακόμη και κίνητρα για κάποιον που δυσκολεύεται να αρχίσει την ανάγνωση. Επίσης, υποβοηθούν στην ανάπτυξη ικανοτήτων εκτίμησης και απόλαυσης του εικονογραφικού μέρους του βιβλίου, λόγω των πλούσιων οπτικών εμπειριών που η εικονογράφηση παρέχει.⁸⁰

Πέρα όμως από την προσφορά ή την ενίσχυση των πληροφοριών στα υπό μελέτη διηγήματα οι εικόνες αναλαμβάνουν, παράλληλα με τα κείμενα, έναν αφηγηματικό ρόλο δημιουργώντας την ατμόσφαιρα του κειμένου που επιτρέπει στα παιδιά – αναγνώστες να μεταφέρονται στον κόσμο του κειμένου, να δημιουργούν δικές τους εικόνες πέρα από την εικονογράφηση και πέρα από το κείμενο.⁸¹

Στην προσπάθεια αξιολόγησης της εικονογράφησης των βιβλίων θα αναφερθούμε καταρχήν στην αισθητική της εικονογράφησης.

Το 1964, που γράφτηκε η σειρά, κυριαρχούσε η άποψη ήταν ότι οι νεαροί αναγνώστες αναζητώντας γνώριμα αντικείμενα και γεγονότα, προτιμούν το φυσικό τοπίο και την απεικόνιση του πραγματικού κόσμου στα βιβλία με εικονογράφηση. Η αφηρημένη ζωγραφική δημιουργούσε προβλήματα επικοινωνίας, ως αποτέλεσμα να

⁷⁸ P. Nodelman, *The Pleasures of Children's Literature*, New York: Longman Publishers, 1996.

⁷⁹ Α. Γιαννικοπούλου, «Εικονογραφημένα παιδικά βιβλία: Η αναγνωσιμότητα των εικόνων από παιδιά προσχολικής ηλικίας», στο *Ο κόσμος της παιδικής λογοτεχνίας. Η συγγραφή και η εικονογράφηση* (τόμος Α'), επιμ. Μαρία-Μάγδα Τζαφироπούλου, Αθήνα: Καστανιώτης-Κύκλος του ελληνικού παιδικού βιβλίου, 2001, σελ. 249.

⁸⁰ Τ. Σπινκ, *Τα παιδιά ως αναγνώστες*, μτφ. Κ. Ντελόπουλος, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σελ.105-106.

⁸¹ Β. Ψαράκη, «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα του κειμένου», *Παιδική Λογοτεχνία*, επιμ. Λ. Κατσίκη - Γκίβαλου Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, σελ.129- 134.

χάνεται και το ενδιαφέρον για την εικόνα.⁸² Σύμφωνα με τα προαναφερθέντα, η εικονογράφηση των βιβλίων της Ταρσούλη, με την τεχνική της ξυλογραφίας, είναι περιγραφική και συγκεκριμένη, με απλές και ξεκαθαρισμένες έννοιες, καθαρές γραμμές και φυσικά χρώματα. Ο βασικός χαρακτήρας, ο Άλκης, παρουσιάζεται σε όλα τα βιβλία με τα ίδια χαρακτηριστικά, εμφάνισης και προσωπικότητας με στόχο την αναγνώριση και εξοικείωση της μορφής του με τους αναγνώστες. Το ίδιο ισχύει και για τους βασικότερους χαρακτήρες των διηγημάτων που συμμετέχουν στη δράση δημιουργώντας αναγνωρίσιμες και προβλέψιμες φιγούρες.⁸³

Ορισμένες όμως από τις εικόνες έχουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και συγκεκριμένα αυτές που αποδίδονται στον Στ. Βασιλείου, δηλαδή μια αφαιρετική τάση των λεπτομερειών και επικράτηση των απαραίτητων για την κατανόηση, στοιχείων και μορφών καθώς και επικράτηση καθαρών χρωμάτων, γεμάτων ένταση που σχεδόν ποτέ δεν είναι τα αληθινά χρώματα της φύσης (στα βιβλία *«Αίγυπτος»*, *«Στη χώρα των Αζτέκων»*, *«Με τις στρατιές του Αννίβα»*).

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό που υπάρχει σε όλα τα βιβλία της σειράς είναι τα διακοσμητικά μοτίβα που παραπέμπουν σε συγκεκριμένους πολιτισμούς και μεταφέρουν την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα ενός τόπου. Οι αγιογραφίες στο βιβλίο *«Βυζάντιο, στα χρόνια του Ηρακλείου»*, οι ρόδακες και οι διπλοί πελέκεις στο βιβλίο *«Κρήτη, στα χρόνια του Μίνωος»*, οι παγανιστικές μεξικάνικες μάσκες στο βιβλίο *«Στη χώρα των Αζτέκων»*, τα μεταλλικά ανάγλυφα στο βιβλίο *«Με τις στρατιές του Αννίβα»* βελτιώνουν αισθητικά το περιεχόμενο και ευαισθητοποιούν ακόμη και αν τα νοήματα και η σημασία τους είναι συμβολικά.

Σ' ένα βιβλίο με εικόνες, η σχέση εικόνας και λόγου μπορεί να προσεγγίζεται με τέσσερις τρόπους: ερμηνευτικά, όταν ο εικονογράφος επιχειρεί να νοηματοδοτήσει εικαστικά το γλωσσικό κείμενο, αναπλαστικά, όταν ο εικονογράφος με βάση τις προσωπικές του αντιλήψεις για το περιεχόμενο του κειμένου ερμηνεύει ελεύθερα τη δημιουργία του· παιδαγωγικά ή παιδοκεντρικά, όταν ο εικονογράφος προσεγγίζει μέσω της παιδικής φαντασίας τα έργα του και αναπαραστατικά όταν παραμένοντας πιστός στο κείμενο απλώς το οπτικοποιεί ενεργώντας ως φωτογράφος.⁸⁴

⁸² Α. Μπενέκος, *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, ό.π. σελ.36.

⁸³ Α. Γιαννικοπούλου, *Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο, Στη χώρα των χρωμάτων*, ό.π., σελ.94.

⁸⁴ Α. Μπενέκος, «Το μουστάκι του Καραϊσκάκη και τα μουστάκια της γάτας, Σχόλια πάνω σ' ένα σχόλιο. Εικονογράφηση, προς τι;», *Διαδρομές*, τχ. 39, 1995, σελ.179-186.

Η εικονογράφηση των διηγημάτων της σειράς σχετίζεται με το κείμενο πολλαπλώς. Σε όλα τα βιβλία υπάρχουν εικόνες ερμηνευτικές και υποστηρικτικές του λόγου όπου ο βασικός ήρωας και άλλοι σημαντικοί χαρακτήρες της κάθε ιστορίας παρουσιάζονται σε στιγμιότυπα και δράσεις καθοριστικές για την πλοκή της αφήγησης. Σε αυτές τις εικόνες τα πρόσωπα ξεχωρίζουν και τοποθετούνται στο κέντρο της εικόνας ή σε πολύ κοντινή απόσταση εφόσον ο εικονογράφος θέλει να εστιάσει την προσοχή σε κάποια λεπτομέρεια ή να δραματοποιήσει το γεγονός που απεικονίζει.

Μία δεύτερη κατηγορία εικόνων είναι αυτές που παρουσιάζουν στοιχεία πολιτισμού και άλλων εποχών. Πρόκειται για εικόνες που με σκηνές από την καθημερινότητα ενός λαού και αφηγούνται τελετές, έθιμα, συμπόσια, εμπορικές δραστηριότητες, οικιακές ασχολίες κ.ά. Σε αυτές τονίζεται περισσότερο η ατμόσφαιρα του χώρου ενώ οι ανθρώπινες φιγούρες παίζουν ρόλο συμπληρωματικό. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτού του είδους οι εικόνες χρησιμοποιούνται ως ιστορική πηγή προς ανάγνωση, πληροφορούν για το παρελθόν προσφέροντας ευκαιρίες για μάθηση και ερμηνεία του κόσμου. Αντίθετα, πολεμικές βίαιες σκηνές αποφεύγονται να απεικονισθούν και μόνο στο κείμενο περιγράφονται συνοπτικά.

Επιπλέον των εικόνων, τα βιβλία της σειράς έχουν και αυθεντικές γνωστές φωτογραφίες που δείχνουν αρχαιολογικούς χώρους ή είναι αποτυπώσεις έργων τέχνης. Οι περισσότερες φωτογραφίες συνοδεύονται από επεξηγηματικές σύντομες λεζάντες οι οποίες συνήθως τοποθετούνται κάτω ή δίπλα από κάθε φωτογραφία και συνεπικουρούν στη γνώση στην οποία αναφέρονται, λειτουργώντας ως αδιάψευστοι μάρτυρες της πραγματικότητας και της αυθεντικότητας των όσων αναφέρονται στην αφήγηση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ

2.1 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΑΙΓΥΠΤΟΣ

2.1.1 Χρονική τοποθέτηση

Η Γεωργία Ταρσούλη τοποθετεί την ιστορία στη φαραωνική Αίγυπτο χωρίς να αναφέρεται σε συγκεκριμένη χρονική εποχή και παρά την παρουσία του Φαραώ μέσα στο αφήγημα δεν αποκαλύπτει το όνομά του. Αναφέρονται όμως οι πυραμίδες του Χέοπα και του Χεφρήν, ως ήδη χτισμένα ταφικά μνημεία, οι οποίες σύμφωνα με αρχαιολογικές έρευνες χρονολογούνται στο 2560 π.Χ. και στο 2.520 π.Χ. αντίστοιχα, ενώ εντυπωσιάζει και ο «οβελίσκος της βασίλισσας Χατσεψούτ», μία από τις ελάχιστες βασίλισσες της Αιγύπτου που κυβέρνησε το 1500 π.Χ. επί 20 χρόνια.⁸⁵ Κατά τη διάρκεια μιας συζήτησης για τα ταφικά έθιμα των φαραώ επισημαίνεται η αλλαγή νοοτροπίας αφού ο νυν Φαραώ στην προσπάθειά του να αλλάξει τα θρησκευτικά έθιμα «[...] δεν εννοεί να θανατώσουν ούτε έναν άνθρωπο όταν θα πεθάνη αυτός» (13). Μεταξύ 1353 και 1336 π.Χ. στην Αίγυπτο βασίλευε ο φαραώ Αμενχοτέπ Δ' ο οποίος είναι γνωστός στην ιστορία με το όνομα Ακενατών. Προώθησε ένα μεγάλοπνοο και καλά οργανωμένο μεταρρυθμιστικό σχέδιο στη χώρα του και κάποιες από τις μεταρρυθμίσεις του ήταν να υποβιβάσει τον πολυθεϊσμό και να μεταφέρει την πρωτεύουσα της χώρας του ανάμεσα στη Μέμφιδα και στις Θήβες, που δίδεται και ως πληροφορία στους νεαρούς αναγνώστες «η Μέμφιδα, [...] είναι η παλιά μας πρωτεύουσα [...] οι τωρινοί φαραώ έχουν μεταφέρει την πρωτεύουσα στις Θήβες» (16).⁸⁶

Το διήγημα δεν παρουσιάζει ιστορικά γεγονότα, αντίθετα δίνει έμφαση στην περιγραφή της καθημερινότητας στην αρχαία Αίγυπτο μέσω των επεισοδίων που λαμβάνουν χώρα στα οποία συμμετέχει ο βασικός ήρωας της ιστορίας, ο Άλκης. Ο νεαρός έφηβος, με την περιέργεια που χαρακτηρίζει την ηλικία του αλλά και τον χαρακτήρα του, προσπαθεί να μάθει όσα περισσότερα μπορεί και δε διστάζει να

⁸⁵ I. E. S. Edwards, *The Pyramids of Egypt*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1955, pp. 85-87 και The Metropolitan Museum of Art, *Hatshepsut, From Queen to Pharaoh*, ed. C. H. Roehrig, N.Y.: Yale University Press, 2005.

⁸⁶ P. Grandet, «Τα μεγάλα έργα των φαραώ», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.330, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Δεκέμβριος 1955, σελ.52-59.

προσεγγίσει τους Αιγύπτιους και να τους ρωτήσει για οτιδήποτε προκαλεί τα ενδιαφέροντά του.

2.1.2 Η ιστορία

Ο Άλκης, έχοντας δοκιμάσει το ραδιενεργό άνθρακα σε μορφή σκόνης που τον μεταφέρει πίσω στο χρόνο, βρίσκεται στην αιγυπτιακή έρημο όπου ένα μεγάλο πλήθος εργατών δουλεύουν στις πυραμίδες. Μιλώντας μαζί τους, μαθαίνει ποιοι είναι και τι κάνουν και υποχρεώνεται από τον βίαιο επιστάτη να συνδράμει και αυτός στο χτίσιμο του ταφικού μνημείου. Η παρουσία του γενικού επιθεωρητή αναγκάζει τον Άλκη να αποκαλύψει ότι είναι Έλληνας και ότι ήρθε στη χώρα για να σπουδάσει τις συνήθειες των Αιγυπτίων. Ο επιθεωρητής τον απαλλάσσει από την εργασία παίρνοντάς τον μαζί με την ακολουθία του. Στη διαδρομή ο Άλκης γίνεται μάρτυρας μιας σκηνής κατά την οποία αποφασίζεται η θανάτωση ενός παιδιού επειδή σκότωσε έναν κροκόδειλο, που θεωρείται ιερό ζώο, στην προσπάθειά του να σώσει τον αδελφό του. Ο Άλκης αντιδρά και επικρίνει τους θεούς των Αιγυπτίων αλλά σώζεται από την οργή του πλήθους και καταλήγει ως φιλοξενούμενος στο σπίτι ενός Αιγύπτιου αξιωματούχου όπου γνωρίζεται με την οικογένειά του και μαθαίνει πολλές από τις συνήθειες και τα έθιμα του αιγυπτιακού λαού. Ο Αιγύπτιος προτείνει στον Άλκη, για λόγους ασφαλείας, να τον πάρει μαζί με την οικογένειά του και να τον φιλοξενήσει στο κτήμα τους, στις όχθες του Νείλου. Όταν όμως φθάνουν εκεί μαθαίνουν πως έρχεται και ο Φαραώ για το καθιερωμένο κυνήγι του ιπποπόταμου με το πλοιάριό του και την ακολουθία του. Στην προσπάθεια να σκοτώσουν τον ιπποπόταμο οι ακόλουθοι-κυνηγοί τον τραυματίζουν, οπότε το πληγωμένο ζώο επιτίθεται στο βασιλικό πλοιάριο και ρίχνει το μικρό γιό του Φαραώ στο ποτάμι. Ο Άλκης χωρίς να διστάσει πέφτει στο Νείλο και κατορθώνει να σώσει το μικρό αγόρι. Εκφράζοντας την ευγνωμοσύνη του, ο Φαραώ του ανακοινώνει ότι αποφασίζει να τον κάνει γραφέα του παλατιού και να τον παντρέψει με την ανιψιά του. Ο Άλκης αρνείται την πρόταση αυτή που προκαλεί την οργή του Φαραώ ο οποίος διατάζει τους αξιωματούχους να τον πιάσουν αλλά εκείνη τη στιγμή το ταξίδι του Άλκη στην Αίγυπτο τελειώνει διότι σταματά η επήρεια της σκόνης του ραδιενεργού άνθρακα που είχε δοκιμάσει και ο

νεαρός ήρωας σκεπάζεται από μια ομίχλη που θολώνει τα πάντα γύρω του και όταν ξυπνά διαπιστώνει ότι βρίσκεται στο σπίτι του, στην Αθήνα.

2.1.3 Ιστορικά πρόσωπα

Η Ταρσούλη αναφέρεται σε τρία ιστορικά πρόσωπα, τους Φαραώ Χέοπα, Χεφρήν και τη βασίλισσα Χατσεψούτ.

Ο Χέοψ (Khufu) ήταν Φαραώ της 4η δυναστείας του Παλαιού Βασιλείου της Αρχαίας Αιγύπτου. Η βασιλεία του διήρκεσε από το 2589 έως το 2566 π.Χ., περίπου και σε αυτόν αποδίδεται η Μεγάλη Πυραμίδα της Γκίζα η οποία αποκαλείται γι' αυτό τον λόγο και ως η Πυραμίδα του Χέοπα. Οι αρχαιολόγοι πιστεύουν ότι η πυραμίδα χτίστηκε σαν τάφος σε διάστημα 10 με 20 χρόνων με ύψος 146,5 μέτρα (481 πόδια). *«Λένε πως για την Πυραμίδα του Χέοπος εργάστηκαν είκοσι χρόνια εκατό χιλιάδες εργάτες [...] που έχει πάνω από πεντακόσια πόδια ύψος»*(12).⁸⁷ Ο Χεφρήν (Chefren) ήταν Φαραώ της 4ης Δυναστείας. Δευτερότοκος γιος του Φαραώ Χέοπα (κατά τον Ηρόδοτο και τον Διόδωρο τον Σικελιώτη ήταν αδελφός του Χέοπος) φέρεται να βασίλευσε 56 χρόνια και σε αυτόν αποδίδεται η δεύτερη Μεγάλη Πυραμίδα της Γκίζα.. Η βασίλισσα Χατσεψούτ ήταν Φαραώ της 18ης δυναστείας της Αρχαίας Αιγύπτου, βασίλευσε από το 1479 έως το θάνατό της το 1458 π.Χ. Η βασιλεία της ήταν ειρηνική και δόθηκε μεγάλη ώθηση στην οικοδόμηση μεγάλων μνημείων, μεταξύ των οποίων και ο οβελίσκος αρχιτεκτονικό μνημειώδες έργο, στο Λούξορ, σε σχήμα στήλης τετραγωνικής διατομής, ύψους 30 μέτρων. Η πυραμιδοειδής κορυφή του ήταν επίχρυση και λαμπύριζε στο άπλετο φως του αιγυπτιακού ήλιου. Στις τέσσερις πλευρές της στήλης είναι σμιλεμένες αιγυπτιακές επιγραφές που εξιστορούν τα επιτεύγματα της Φαραώ και τα γεγονότα της εποχής της βασιλείας της. *«Είναι ο οβελίσκος της βασίλισσας Χατσεψούτ [...] Έχει ενενήντα οκτώ πόδια ύψος και η κορυφή του είναι σκεπασμένη με ήλεκτρον, ένα μείγμα από ασήμι και χρυσάφι. Στις πλευρές του είναι σκαλισμένες όλες οι δοξασμένες πράξεις της μεγάλης μας βασίλισσας»*. Η Ταρσούλη εξυψώνει την προσωπικότητα της Χατσεψούτ *«μα αυτή*

⁸⁷ Οι πυραμίδες του Παλαιού Βασιλείου, που ήταν κάτι παραπάνω από απλά ταφικά μνημεία, αποτελούν απόδειξη όχι μόνο της ισχύος του βασιλιά αλλά και των οργανωτικών ικανοτήτων των δημοσίων υπηρεσιών, που ήταν επέκταση του βασιλικού οίκου. Σε αυτές εργάζονταν ομάδες εργατών από ολόκληρη την Αίγυπτο οι οποίοι δούλευαν εποχιακά και αμείβονταν με σιτηρέσια από το κράτος, στο J. Wawro (επιμ.), «Φαραώ-Ο φύλακας του μεγάλου ναού», μτφρ. Α. Μαστοράκη, *Ιστορικός Άτλας*, Αθήνα: Οξύ Α.Ε. & Ελευθερουδάκης, 2009, σελ.40.

ήταν κάτι παραπάνω από άντρας» αναφέρει ο Αιγύπτιος και συνεχίζει πληροφορώντας για την αποστολή που είχε πραγματοποιήσει για να μεταφέρει «δέντρα του λιβανιού που ήταν απαραίτητα για τις ιεροτελεστίες καθώς και πολύτιμα μέταλλα από τη χώρα των Πουντ» (15 και 36).⁸⁸

2.1.4 Μυθιστορηματικά πρόσωπα

Τα ονόματα των ανθρώπων και τα τοπωνύμια, τα ιστορικά και λαογραφικά στοιχεία εν γένει βοηθούν στην "αυθεντικοποίηση" των αναφερόμενων γεγονότων υπηρετώντας το "τέχνασμα της αληθοφάνειας".

Στο διήγημα της Ταρσούλη υπάρχουν πολλά πρόσωπα τα οποία εμπλέκονται στην αφήγηση. Εκτός του νεαρού Έλληνα, του Άλκη, όλα τα άλλα πρόσωπα είναι Αιγύπτιοι. Μερχάμπ είναι το όνομα του σκληρού επιστάτη, Χεφήρ ονομάζεται ο γενικός επιθεωρητής, Καπέρ είναι ο κρατικός υπάλληλος που φιλοξενεί τον Άλκη στο σπίτι του και του μαθαίνει τις συνήθειες των Αιγυπτίων μαζί με τη γυναίκα του και τα παιδιά του, μεταξύ των οποίων είναι και ο συνομήλικος Σονέμπ. Παβέρο ονομάζεται ο καπετάνιος που αρμενίζει στο Νείλο ενώ ο Άνι και ο Νάι είναι Αιγύπτιοι φίλοι που θα γνωριστούν με τον Άλκη πριν την άφιξη του Φαραώ στο ποτάμι. Αξίζει πάντως να σημειωθεί ότι τα ανδρικά πρόσωπα του διηγήματος είναι πολλά σε σχέση με τα γυναικεία τα οποία επιπλέον δεν κατονομάζονται. Τα αιγυπτιακά ονόματα που χρησιμοποιούνται είτε προσδιορίζουν μία σημασία είτε είναι δεύτερα συνθετικά κάποιου αρχαίου αιγυπτιακού ονόματος.⁸⁹

Παρά την πληθώρα των ανδρικών χαρακτήρων η Ταρσούλη δεν παραλείπει να αναφερθεί και στο ρόλο της γυναίκας μέσα στην οικογένεια ως νοικοκυράς που ζούσε στον γυναικωνίτη του σπιτιού και καθόταν *μπρος στον αργαλειό της* (24) και ως συζύγου που απευθύνεται με σεβασμό στον σύζυγό της αποκαλώντας τον «*κύριέ μου*» (26) και ανάλογα με την περίπτωση, «*[...] κάθεται μαζί του στο τραπέζι ή στέλνει τα φαγητά με μια μαύρη σκλάβα*» (35). Με αφορμή τη γυναικεία παρουσία γίνεται αναφορά και στη νεαρή ηλικία γάμου των Αιγυπτίων όπως και στο σοφό έθιμο των επιγαμιών γιατί «*Πρώτα απ' όλα ξέρεις τι άνθρωπο θα πάρης και ύστερα τα κοπάδια σου και τα χωράφια σου μένουν στην οικογένεια. Οι Φαραώ μας έχουν το*

⁸⁸ R. Lebon, «Χατσεψούτ, Η μόνη γυναίκα Φαραώ», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.199, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Ιανουάριος 1985, σελ.106-113.

⁸⁹ W.R. Cooper: *An archaic dictionary: Biographical, Historical and Mythological Egyptian, Assyrian and Etruscan Monuments and Papyri*, London: S. Bagster and Sons, 1876.

δικαίωμα να παντρεύονται ακόμη και τις αδελφές τους [.....]γιατί βέβαια ο βασιλιάς μας είναι άντρας, αλλά η διαδοχή πηγαίνει από την γυναικεία γραμμή»(36).

2.1.5 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος

Τρόποι ένδυσης

Η Ταρσούλη περιγράφει την ένδυση των Αιγυπτίων αφενός για να εμπλουτίσει τα γνωστικά στοιχεία του διηγήματός της και αφετέρου για να βοηθήσει τους αναγνώστες της να αναπαραστήσουν την εποχή στην οποία αναφέρεται .

Το κύριο εξάρτημα της ενδυμασίας όλων των Αιγυπτίων κάθε κοινωνικής τάξης ήταν το περίζωμα , ένα κομμάτι ύφασμα ζωσμένο στη μέση που έφθανε μέχρι το γόνατο. Με αυτό το *άσπρο πανί* ήταν ντυμένοι οι εργάτες στις πυραμίδες (8) και ο επιθεωρητής, μόνο που το δικό του ήταν από «[...] *λινό με φαρδιές χρωματιστές ρίγες*» (12). Οι Αιγύπτιοι ιερείς φορούσαν μακρύ ένδυμα (19). Οι γυναίκες ήταν ντυμένες με μακριά άσπρα φορέματα που άφηναν γυμνό τον έναν ώμο (24,29 και 35). Στις τοιχογραφίες των αιγυπτιακών τάφων εμφανίζονται συχνά γυναικείες φιγούρες οι οποίες προσφέρουν άφθονες πληροφορίες για τον τρόπο ντυσίματος και καλλωπισμού των γυναικών ⁹⁰.

Ο Φαραώ περιγράφεται ως « [...] *ένας λεπτός νέος άνδρας με ευγενικά χαρακτηριστικά που φορούσε άσπρο κοντό χιτώνα, είχε ένα χρυσό περιδέραιο στο λαιμό και στο κεφάλι του ένα χρυσό διάδημα απ' όπου ξεπρόβαιναν οι κεφαλές δύο φιδιών*» (37). Η Ταρσούλη θέλοντας να πληροφορήσει τους αναγνώστες της ως προς τις ασχολίες των Φαραώ πέρα από τον πόλεμο, αναφέρεται στο κυνήγι αγρίων ζώων, στο οποίο οι πρίγκηπες εξασκούσαν από μικροί για να υπερέχουν σε αντοχή, δύναμη, επιδεξιότητα και ανδρεία. Συχνά το κυνήγι γινόταν στο Νείλο οπότε ο Φαραώ και οι βασιλικοί κυνηγοί μεταφέρονταν με πλοία, κατασκευασμένα με ιδιαίτερη επιμέλεια και πολυτέλεια, τα οποία η Ταρσούλη ονομάζει «*κότερα*». Για την ενασχόληση των Φαραώ με το κυνήγι υπάρχουν αναφορές είτε σε κείμενα είτε σε ανάγλυφα του Μεντινέτ Αμπού που παριστάνουν βασιλείς να επιδίδονται σε κυνήγια

⁹⁰ J. Vercoutter, «Οι γυναίκες στην εποχή των Φαραώ», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.51, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Σεπτέμβριος 1972, σελ.78-89.

ελεφάντων, ρινόκερων, ιπποπόταμων μεταξύ του τρίτου και του τέταρτου καταρράκτη του Νείλου.

Ταφικές συνήθειες των Φαραώ

Για την Ταρσούλη είναι αναπόσπαστο κομμάτι του Αιγύπτου πολιτισμού οι ταφικές συνήθειες των Φαραώ, γι' αυτό και ξεκινά την ιστορία της με τις οικοδομικές δραστηριότητες στα ταφικά μνημεία, θεωρώντας ότι οι αναγνώστες της σειράς είτε έχουν ακούσει περί πυραμίδων είτε είναι σημαντικό να μάθουν γι' αυτές μέσα από την περιπέτεια ενός αγοριού. Έτσι, αφιερώνει τις πρώτες σελίδες του βιβλίου στο να παρουσιάσει τον τρόπο οικοδόμησης των μνημείων, τους εργάτες που δούλευαν σε αυτά και τις συνθήκες εργασίας τους (8). Η αφθονία των εργατικών χεριών επέτρεπε στους Φαραώ να μεταχειρίζονται εργάτες για τα δημόσια έργα με ελάχιστη αμοιβή που χωρίς να είναι δια νόμου δούλοι χρησιμοποιούντο σε καταναγκαστικά έργα εξοντωτικά, με διαλείμματα μόνο για να φάνε «*ψωμί, κρεμμύδια, βρεγμένα κουκιά*» και να πιούν «*αντί για νερό, μπύρα*» (8-9).⁹¹ Χαρακτηριστική είναι η σκηνή της τιμωρίας του εργάτη Χηφ από τον σκληρό επιστάτη Μερχάμπ [...] *ανελέητα ο Μερχάμπ, τον χτυπούσε στις πλάτες, στο κεφάλι, στα χέρια*» (11) , που μας δίνει την εικόνα του μόχθου των εργατών (χειρώνακτων και ειδικευμένων) που απασχολούνταν στην κατασκευή των πυραμίδων. Οι αιτίες που εξανάγκαζαν τους αυτόχθονες σε αναγκαστική υπηρεσία ήταν προπαντός χρέη και καταδίκες «[...] *κι' αν δεν έχεις να πληρώσης, σε δέρνουνε και σε πετάνε στο κανάλι. Αν δεν σε φάνε οι κροκόδειλοι και την γλιτώσεις τότε σε δυο τρεις μήνες, που φουσκώνει ο Νείλος και δεν μπορείς να δουλέψεις στα χωράφια, έρχονται οι άνθρωποι του Φαραώ και σε παίρνουνε να δουλέψεις στις Πυραμίδες*» (8).

Οι πυραμίδες που χτίζονταν ήταν κάτι παραπάνω από απλοί τάφοι βασιλιάδων και περιείχαν στοιχεία που διαιώνιζαν τη λατρεία του βασιλιά. Το διήγημα εμπεριέχει και τη μεταρρύθμιση του Ακενατών που επιχείρησε μια ριζοσπαστική πολιτική ως προς τα ταφικά έθιμα αλλά γνώρισε μεγάλη αντίδραση «[...] *άκουσα να λένε πως ο*

⁹¹ Ο Ηρόδοτος αναφέρει τη συνήθεια του ζυμώματος να γίνεται από άνδρες. Ονομάζει τη μπύρα ως κρασί από κριθάρι και αναφέρει το κρέας της χήνας ως ένα από τα είδη κρέατος που κατανάλωναν οι Αιγύπτιοι , στο Ηρόδοτος *Ιστορίαι*, «Ευτέρπη» βιβλίο β', [2.37.4], Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας.

URL :< <http://www.greek-language.gr>>.

τωρινός Φαραώ δεν εννοεί να θανατώσουν ούτε έναν άνθρωπο όταν θα πεθάνη αυτός. Αυτό είναι πρωτάκουστο. Αυτό είναι ασέβεια και κοροϊδία προς τον Όσιρι» (13).

Ο Νείλος

Η Ταρσούλη αφιερώνει πολλές σελίδες στη λατρεία των Αιγυπτίων για το ποτάμι τους «[...]τραγουδούν το τραγούδι του Νείλου, η Αίγυπτος, η πατρίδα μας, είναι το δώρο του Νείλου» (30) που αναγκάστηκαν να σκεφθούν για το υποτάζουν, για να προβλέπουν την άνοδο των νερών του με τα νειλόμετρα «[...] οι αποβάθρες των λιμανιών μας έχουν χαραγμένες γραμμές που δείχνουν ως πού φθάνει κάθε εποχή το νερό του ποταμού»(32), για να χτίσουν προχώματα που θα τον συγκρατούσαν και να ανοίξουν διώρυγες για να ποτίζουν τα χωράφια τους «[...] από τα παλιά τα χρόνια οι προπάπποι μας άνοιξαν κανάλια για να φθάνη το νερό του Νείλου ως τα πιο απόμερα χωράφια»(31). Ο θρυλικός και μακρύς ποταμός υπήρξε πηγή ζωής, έμπνευσης και δημιουργίας για τους Αιγύπτιους, αφού πρόσφερε σοδειές προϊόντων, δυνατότητα μετακίνησης αλλά και συσσώρευσης πλούτου στους Φαραώ «*Άρχισαν και οι βασιλιάδες μας να νοιάζονται για τον Νείλο [...] ο πρώτος Φαραώ που ένωσε την Άνω και την Κάτω Αίγυπτο σ' ένα βασίλειο [.....] εκείνος έχτισε το πρώτο φράγμα*»(31).

2.1.6 Εικονογράφηση

Ήδη από το έγχρωμο εξώφυλλο του βιβλίου ο ζωγράφος-εικονογράφος προϊδεάζει για το θέμα του διηγήματος, απεικονίζοντας το βασικό ήρωα -τον Άλκη- όπως τον έχει φανταστεί, τις τρεις πυραμίδες, το άγαλμα της σφίγγας, ένα αιγυπτιακό άρμα και τρεις φιγούρες σε στάση ικεσίας σε φόντο κόκκινο-καφέ. Τα δύο εσώφυλλα του εξωφύλλου καλύπτονται από έγχρωμο γεωφυσικό χάρτη των χωρών γύρω από τη Μεσόγειο στον οποίο η Αίγυπτος ορίζεται μέσα σε έναν άσπρο κύκλο. Είναι χαρακτηριστικό πως οι συντελεστές της σειράς θέλουν να τονίσουν με άμεσο τρόπο στους αναγνώστες ότι πρόκειται για μία αφήγηση ιστορικού περιεχομένου, αφού τοποθετούνται σε συγκεκριμένα σημεία του χάρτη ιστορικά σύμβολα (όπως το Κολοσσαίο, η πρόσοψη του Παρθενώνα, ο ιερός ταύρος της Κρήτης κ.ά.) που παραπέμπουν στους πολιτιστικούς σχολικούς χάρτες. Οι εικονογραφήσεις που ακολουθούν την πλοκή του κειμένου, περιγράφουν ώστε να διευκολύνουν την

κατανόηση της αφήγησης και εμπλουτίζουν συγχρόνως το περιεχόμενο. Ο εικονογράφος αποδίδει με αρκετή πιστότητα τις φιγούρες και το τοπίο, χρησιμοποιώντας καθαρά χρώματα και περιγράμματα. Στην προσπάθεια πρόκλησης του ενδιαφέροντος των παιδιών-αναγνωστών και υποστήριξης της διήγησης, παρατίθενται σε αρκετές σελίδες φωτογραφίες με επεξηγηματικές λεζάντες που απεικονίζουν αντιπροσωπευτικά αρχαιολογικά ευρήματα του αιγυπτιακού πολιτισμού.

Αναλύουμε τις εικονογραφήσεις του βιβλίου που αντιπροσωπεύουν το πνεύμα και το ύφος του διηγήματος και μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε στοιχεία στα οποία αναφερθήκαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Μια πρώτη εικονογράφιση (6 -7) παρουσιάζει τον Άλκη, ντυμένο ως αρχαίο Έλληνα να στέκεται στην αριστερή πλευρά της εικόνας και να ατενίζει στο βάθος τις πυραμίδες και τους εργάτες που εργάζονται σε αυτές. Η μεγάλη σε έκταση εικονογράφιση ακολουθεί το κείμενο σύμφωνα με το οποίο ο νεαρός Έλληνας ξυπνά και βρίσκεται στην έρημο μπροστά στα ταφικά μνημεία. Επικρατεί το χαρακτηριστικό κίτρινο χρώμα της ερήμου και τα μνημεία ορθώνονται θεόρατα μπροστά στις μικροσκοπικές ανθρώπινες φιγούρες των εργατών. Ο εικονογράφος εισάγει τους αναγνώστες στο αιγυπτιακό περιβάλλον, αφυπνίζοντας το ενδιαφέρον τους για το καινούργιο τοπίο και προσφέροντάς τους το κίνητρο να αρχίσουν την ανάγνωση της ιστορίας.

Σε δισέλιδη εικονογράφιση (10 - 11) ο αυστηρός επιστάτης Μερχάμπ κρατώντας στο χέρι το μαστίγιό του, σύμβολο επιβολής, καθοδηγεί τους εργάτες που κουβαλούν το οικοδομικό υλικό των πυραμίδων. Η φιγούρα του επιστάτη στέκεται στο αριστερό μέρος της σύνθεσης και λόγω των διαστάσεών της κυριαρχεί. Στο επάνω μέρος της εικόνας διακρίνεται η φιγούρα του Άλκη που παρακολουθεί τη σκηνή. Η εικόνα καλύπτοντας το κάτω μισό μέρος δύο συνεχόμενων σελίδων, αποτελεί συμπληρωματικό στοιχείο του κειμένου με ρόλο ερμηνευτικό.⁹² Πληροφορεί ως προς τον τρόπο ανοικοδόμησης των μνημείων και την ενδυμασία των Αιγύπτιων και υπονοεί αποτελώντας πεδίο διανοητικών εργασιών των αναγνωστών, να

⁹² Α. Μπενέκος, «Παιδευτικές λειτουργίες του εικονογραφημένου βιβλίου: αναζητήσεις, διακρίσεις, αξιολογήσεις», *Διαβάζω*, τχ.248, 1990, σελ. 32-53.

αναγνωρίσουν και να σχολιάσουν γεγονότα που αφορούν στα κοινωνικά προβλήματα (καταπίεση εργατικής τάξης, σκληρή έως άδικη στάση επιστάτη).⁹³

Ο Αιγύπτιος ιερέας μπροστά στο μαζεμένο πλήθος κατηγορεί το νεαρό αγόρι που σκότωσε τον ιερό κροκόδειλο (19 - 20). Ο ιερέας δείχνει πολύ μεγαλύτερος σε σχέση με το πλήθος που έχει μαζευτεί απέναντί του και με τη στάση του σώματός του και την κίνηση των χεριών του καταδεικνύει την οργή του προς την ιεροσυλία που έγινε. Το αγόρι που κατηγορείται, στέκεται μπροστά του σε απόσταση, σκύβοντας ελαφρά το κεφάλι σε στάση αδυναμίας και υποταγής. Στο βάθος της εικόνας, πίσω από το πλήθος και πάνω σ' ένα ύψωμα έχει σταματήσει η άμαξα που μεταφέρει τον Άλκη και τον Αιγύπτιο αξιωματούχο, οι οποίοι παρακολουθούν τη σκηνή από ψηλά. Τα κυρίαρχα χρώματα είναι το κίτρινο και το γαλάζιο. Η εικόνα μεταδίδει πληροφορίες παρουσιάζοντας τον διαφορετικό τρόπο ένδυσης ιερέα-πλήθους και υποστηρίζει το κείμενο παρουσιάζοντας ένα περιστατικό που αναδεικνύει τις θρησκευτικές αιγυπτιακές δοξασίες περί ιερών ζώων. Η εικόνα αποτελεί προοικονομία των όσων θα ακολουθήσουν με την παρέμβαση του Άλκη.

Σε ολοσέλιδη εικονογράφηση (28) η οικογένεια που φιλοξενεί τον Άλκη προσεύχεται στον αιγυπτιακό θεό Ρα-Ήλιο. Οι ανθρώπινες φιγούρες, στο κέντρο της εικόνας, σε στάση προσευχής και κρατώντας λουλούδια λωτού, είναι στραμμένες προς το μέρος του ήλιου. Εδώ ο εικονογράφος αφενός οπτικοποιεί το κείμενο, τονίζοντας τη σημασία της ύπαρξης του ήλιου ως θεού προς τον οποίο οι Αιγύπτιοι εκδηλώνουν τη λατρεία τους και το σεβασμό τους και αφετέρου μεταδίδει πληροφορίες ως προς την τελετουργία (στήσιμο μορφών, άνθη λωτού). Στην εικόνα διακρίνεται ο Άλκης ως παρατηρητής.

Το κότερο του Παβέρο με τον καπετάνιο του, τον Άλκη και τους κωπηλάτες προχωρά στον ποταμό Νείλο ενώ σε κάποια απόσταση αναδύονται οι τέσσερις βασικές αιγυπτιακές θεότητες, Ρα, Ίσις, Όσιρις και Άνουβις με τα σύμβολά τους. (32 - 33). Ο εικονογράφος ακολουθεί την πρόθεση της συγγραφέως να τονίσει μέσα στην αφήγησή της την σπουδαιότητα του Νείλου, δίνει όμως τη δική του εικαστική προσωπική ερμηνεία ξεχωρίζοντας τους θνητούς από τους αιγυπτιακούς θεούς και συγχρόνως επεκτείνει τις πληροφορίες του κειμένου με στόχο την αναγνώριση και τον σχολιασμό πολιτισμικών στοιχείων από την πλευρά του αναγνωστικού κοινού.

⁹³ Ρ. Σιβροπούλου, "Εικονογραφημένες μικρές ιστορίες: από τις σχέσεις κειμένου και εικόνας στο διδακτικό πειραματισμό", στο: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγική Σχολή, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών. *Περίβλητος 2005, Πρακτικά Βιβλιολογικής Διημερίδας*, Φλώρινα 24 και 25/5/2005, Φλώρινα: Βιβλιολογείον, σελ.123-137.

Εικονογράφηση που αποδίδει πολιτιστικά στοιχεία της Αιγύπτου (38 - 39). Πρόκειται για το κυνήγι του ιπποπόταμου μέσα στο Νείλο. Η εικόνα απλώνεται σε δύο επίπεδα· μπροστά στα μάτια των αναγνωστών εμφανίζεται ο ιπποπόταμος ήδη πληγωμένος αλλά όχι τρομακτικός, μέσα στο νερό, ενώ στο βάθος είναι τα κότερα των βασιλικών κυνηγών. Οι στάσεις των σωμάτων και γενικότερα οι κινήσεις των Αιγυπτίων δείχνουν εγρήγορση και ετοιμότητα επίθεσης προς το θήραμά τους. Το κότερο του Φαραώ ξεχωρίζει από τ' άλλα ως προς το μέγεθος και τη διακόσμηση. Και πάλι η φιγούρα του Άλκη ξεχωρίζει σε ένα από τα κότερα που συμμετέχουν στο κυνήγι. Η εικόνα υποστηρίζει το κείμενο παρουσιάζοντας το περιστατικό στην εξέλιξή του.

Συνοψίζοντας την παρουσίαση της εικονογράφησης του βιβλίου *Αίγυπτος* θεωρούμε πως η σχέση εικόνων και κειμένου είναι αμφίδρομη αφού ο γραπτός λόγος αναλύει τις εικόνες και αντίστοιχα οι εικόνες ερμηνεύουν οπτικά το λόγο προσφέροντας συγχρόνως πληροφορίες που επεξηγούν τη γνώση στην οποία αναφέρονται.

2.2 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΚΡΗΤΗ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΜΙΝΩΟΣ

2.2.1 Χρονική τοποθέτηση.

Στον πρόλογο του βιβλίου η Γεωργία Ταρσούλη μιλά για «[...] την ωραία μεγαλόνησο, την Κρήτη, στα χρόνια του Μίνωος, όπου άνθισε από το 3.000 π.Χ. έως το 1.400 π.Χ. ένας θαυμαστός πολιτισμός, ένας μεγάλος Άγγλος αρχαιολόγος ο σερ Άρθουρ Έβανς άρχισε συστηματικές ανασκαφές στην Κνωσό. Σε αυτή την Κνωσό, λίγο καιρό πριν από την τραγική καταστροφή της, που όπως φαίνεται έγινε από σεισμό και πυρκαγιά, θα βρεθεί ο φίλος μας ο Άλκης για ένα σύντομο διάστημα» (2).

Το διήγημα, γραμμένο για παιδιά, επιχειρεί να παρουσιάσει τη μινωική εποχή κατά τρόπο εκλαϊκευμένο, μέσα από τα περιστατικά της πλοκής της αφήγησης. Αναφέρεται στο γνωστό μύθο σύμφωνα με τον οποίο ο βασιλιάς της Αθήνας ήταν υποχρεωμένος να στέλνει εφτά αγόρια και εφτά κορίτσια ως φόρο υποτέλειας στο βασιλιά της Κρήτης, Μίνωα. Εκεί οι δεκατέσσερις νέοι δίδονταν βορά στο

Μινώταυρο, που ήταν μισός ταύρος και μισός άνθρωπος, γεννημένος από την ένωση της Πασιφάης με τον ταύρο της Κρήτης και κατοικούσε μέσα στο Λαβύρινθο .⁹⁴

Η Ταρσούλη παραλλάζει ελαφρώς το μύθο και τον παρουσιάζει ως εξής: με αφορμή την κυριαρχία των Κρητών στη θάλασσα, οι ελληνικές πόλεις όπως η Αθήνα, η Κόρινθος, τα Μέγαρα αλλά και κάποια νησιά ήταν υποχρεωμένα κάθε χρόνο να στέλνουν έναν αριθμό νέων αγοριών και κοριτσιών στην Κρήτη, που αφιερώνονταν στη Θεά των Όφεων και προορίζονταν να συμμετέχουν στα ταυροκαθάψια που γίνονταν στο πλαίσιο «της γιορτής της καλής εσοδείας» (36). Τα ταυροκαθάψια περιγράφονται στο διήγημα ως ένα μεγάλο πανηγύρι που παρακολουθεί πλήθος κόσμου μαζί με τη βασιλική οικογένεια και στο οποίο συμμετέχουν οι ταυροκαθάπτες, εφτά αγόρια και εφτά κορίτσια, ντυμένα με τον ίδιο τρόπο, τα οποία, το ένα πίσω από το άλλο με τη σειρά, κάνουν επικίνδυνες ακροβασίες πάνω στη ράχη του πελώριου ιερού ταύρου. Οι ακροβασίες αυτές καταλήγουν τις πιο πολλές φορές σε θανατηφόρα ατυχήματα για τους νεαρούς ακροβάτες και γι' αυτό η συμμετοχή νεαρών Κρητικών ήταν απαγορευτική.

2.2.2 *Η ιστορία*

Ο Άλκης μεταφέρεται αυτή τη φορά στην Κρήτη, τις μέρες της γιορτής της καλής εσοδείας, όταν έχουν φτάσει στο νησί και τα δεκατέσσερα αγόρια και κορίτσια από την Αθήνα, ως φόρος στο βασιλιά της Κνωσού, Μίνωα, προορισμένα να γίνουν ταυροκαθάπτες. Μεταξύ αυτών είναι και ένας νεαρός Αθηναίος, ο Ξάνθος, που προσπαθεί να το σκάσει, γνωρίζοντας ότι κινδυνεύει να πεθάνει από τον ταύρο και ζητά τη βοήθεια του Άλκη. Ο Άλκης φιλοξενείται από την οικογένεια ενός Κρητικού αξιωματικού και γνωρίζεται με τη βασιλοπούλα Ιάνθη που ακολουθεί μαζί με άλλες νεαρές, την ιέρεια στη θρησκευτική τελετή προς τιμή της Θεάς των Όφεων. Ο Άλκης της δίνει πίσω το περιστέρι που της ξέφυγε από το πανέρι που κρατά. Την επόμενη ημέρα ο Άλκης, με το γιό του αξιωματικού, επισκέπτεται τα βασιλικά εργαστήρια και αργότερα συναντιέται και πάλι με τη βασιλοπούλα Ιάνθη, που του προσφέρει ένα πολύτιμο δώρο, ως ένδειξη της ευνοιάς της. Φθάνει η ημέρα των ταυροκαθαψιών και ο Άλκης μέσα στο στάδιο μαζί με το πλήθος, βλέπει με τα ίδια

⁹⁴ Ο. Κακριδή, «Θησέας», *Ελληνική Μυθολογία, Οι Ήρωες*, τ. 3, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1986, σελ.47 και Ε. Ρούσσος, «Ο Μίνως στις Κυκλάδες και στο Σαρωνικό», *Ελληνική Μυθολογία, Οι Ήρωες*, τ. 3, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1986, σελ.273.

του τα μάτια το τραγικό τέλος ενός νεαρού ακροβάτη που καρφώνεται στα κέρατα του ιερού ταύρου. Το διήγημα της Ταρσούλη τελειώνει με τη βοήθεια που προσφέρει ο Άλκης στο νεαρό Αθηναίο Ξάνθο δίνοντάς του και το δώρο της βασιλοπούλας Ιάνθης για να μπορέσει να φύγει από την Κρήτη ενώ ο ίδιος νοιώθει «*το φως να θαμπώνει και να χάνει όλα από μπροστά του*» (40) οπότε μεταφέρεται και πάλι στο παρόν.

2.2.3 Μυθολογικά και μυθοπλαστικά πρόσωπα

Η Ταρσούλη μιλά μέσα στο διήγημά της για τρία μυθολογικά πρόσωπα, τον βασιλιά της Κνωσού Μίνωα, «*[...] ο μέγας Μίνωας είναι βασιλιάς διογέννητος, έχει στα χέρια του και τη δύναμη και τον πλούτο*» (13), τον Ιδομενέα «*[.....] ξεχώρισα ένα λιγερό νέο που φορούσε στο κεφάλι του ένα στέμμα από φτερά παγωνιού, είναι ο μεγάλος γιός του βασιλιά*»(36) και την Ιάνθη, «*[.....] μια κοπελλίτσα μ' ένα στεφάνι από λουλούδια στα καστανά μαλλιά της*» (21). Ο Μίνωας, απλώς αναφέρεται μέσα στην πλοκή της αφήγησης. Ο Ιδομενέας παρίσταται στα ταυροκαθάψια και η Ιάνθη συμμετέχει σε τελετές εξαγνισμού των ακροβατών και στη γιορτή για την καλή εσοδεία, συνομιλεί με τον Άλκη και του χαρίζει για να του δείξει την εύνοιά της «*το χρυσό μετάλλιο με την αλυσίδα που φορούσε στο λαιμό της*»(34).

Η Ταρσούλη, χωρίς να γνωρίζουμε την πρόθεσή της, αναφέρει τον Ιδομενέα ως το μεγάλο γιό του Μίνωα και την Ιάνθη, ως κόρη του, ενώ, σύμφωνα με τη μυθολογία ο Ιδομενέας ήταν εγγονός του Μίνωα από τον γιό του Δευκαλίωνα⁹⁵. Σύμφωνα και πάλι με την ελληνική μυθολογία, η Ιάνθη ήταν μία από τις τρεις χιλιάδες κόρες του Ωκεανού, υπάρχει όμως και η Ιάνθη, κρητικής καταγωγής, ως σύζυγος του Ίφιου.⁹⁶

Για τα άλλα πρόσωπα του διηγήματος χρησιμοποιούνται ονόματα από την ευρύτερη ελληνική μυθολογία. Αναφέρεται ο Περιφήτης, ο Κρητικός αξιωματικός που συναντά τον Άλκη και τον συνοδεύει στο παλάτι, πιστός και τυπικός στα καθήκοντά του. Ο αξιωματικός Άλκαθος μαζί με τα παιδιά του Ίδυμο και Δίκτυννα θα γίνουν οι συνοδοί του Άλκη στις επισκέψεις του. Ο μαστρο-Ζάκρος είναι ο χρυσοχός των ανακτόρων. Ο Μέντης είναι ο ταβερνιάρης στο λιμάνι της Αμνισού

⁹⁵Ε. Ρούσσος, «Ο Μίνως στις Κυκλάδες και στο Σαρωνικό», *Ελληνική Μυθολογία, Οι Ήρωες*, ό.π., σελ. 274.

⁹⁶Αικ. Καμαρέττα, «Ωκεανίδες», *Ελληνική Μυθολογία, Οι Θεοί*, τ. 2, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1986, σελ.288-289.

και ως Ξάνθος αναφέρεται ο νεαρός Αθηναίος που προσπαθεί να γλιτώσει από τον ταύρο. Μέσα στις δραστηριότητες του καθημερινού βίου των Μινωιτών είναι και η εκπαίδευση των παιδιών. Η Ταρσούλη με στόχο να πλησιάσει την καθημερινή ζωή των αρχαίων στη ζωή του παιδιού-αναγνώστη που φοιτά στο σχολείο βάζει τον Άλκης με τον Ίδυμο να επισκέπτονται, μέσα στο συγκρότημα των ανακτόρων μια αίθουσα διδασκαλίας όπου οι μαθητές καθισμένοι σε πέτρινους πάγκους έχουν στα γόνατά τους ένα κομμάτι πηλό και μαθαίνουν να μετρούν (30-31). Σύμφωνα με τις σχετικές αρχαιολογικές παρατηρήσεις πρόκειται για το αρχαιότερο σχολείο της Ευρώπης.⁹⁷

2.2.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος

Τρόπος ένδυσης

Η Ταρσούλη παίρνοντας ιδέες από τις τοιχογραφίες του ανακτόρου της Κνωσού αλλά και από τα κρητικά ειδώλια που απεικονίζουν κατά βάση θεότητες, έχει τη δυνατότητα να περιγράψει την εμφάνιση των χαρακτήρων του διηγήματος. Από τις πρώτες εικόνες που έχει ο Άλκης στην Κρήτη είναι τρεις άνδρες που η Ταρσούλη τους περιγράφει ως εξής: « [...] ήταν και οι τρεις τους πολύ μελαχροinoί με ζωηρά μαύρα μάτια, που θα μπορούσε κανείς να τους πάρει για σημερινούς Κρητικούς, αν δεν είχαν τα μαλλιά τους μακριά και ριχτά στους ώμους τους και τα πρόσωπά τους ολότελα ξυρισμένα, κι αν δεν ήταν γυμνοί ως τη μέση θα μπορούσε κανείς να τους πάρει για σημερινούς Κρητικούς [...] φορούσαν πλατύ περίζωμα, που θύμιζε την κρητική βράκα γιατί οι δύο του άκρες περνούσαν ανάμεσα στα πόδια τους κι ήταν γυρισμένες μπροστά προς τα επάνω και στερεωμένες στην πέτσινη ζώνη που τους έσφιγγε τη μέση.»(5).

Στις επόμενες σελίδες η Ταρσούλη παρουσιάζει τον Κρητικό αξιωματικό Περιφήτη «με το περιδέραio στο γυμνό λαιμό του και το χάλκινο κράνος με τη φουντωτή αλογοουρά» (6) και συνεχίζει να μιλά για τους Κρήτες «[...] όλοι όμως είχαν τη μέση τους σφιχτά ζωσμένη κι ένα μαχαιράκι περασμένο στη ζώνη τους. Οι πιο γέροι είχαν ριγμένο στην πλάτη τους έναν μακρύ μανδύα και φορούσαν ψηλά και μυτερά στιβάλια. Μερικοί φορούσαν κι ένα στρογγυλό κάλυμμα στο κεφάλι τους, σαν κουλούρα.». Στην

⁹⁷Σ. Μαρινάτος, *Ο Αρχαίος Κρητικός Πολιτισμός*, Αθήναι: Τύποις Ξεν. Ε. Σεργιάδου, 1927, σελ.191

ίδια σελίδα αναφέρεται στο ντύσιμο των γυναικών που συμμετέχουν σε θρησκευτική τελετουργία «[...]περπατούσαν ζυπόλητες ή φορούσαν ελαφρά σαντάλια, κι είχαν τις φαρδιές τους φούστες ανασηκωμένες και περασμένες από τη ζώνη τους, για να μην τις εμποδίζουν στο περπάτημα. Είχαν όλες τους μακριά μαλλιά, περίτεχνα χτενισμένα.» (13)

Παρακάτω, η Ταρσούλη περιγράφει την ιέρεια της Θεάς των Όφεων που « [...] ήταν ντυμένη όπως οι Μινωίτισσες αλλά το κεφάλι της σκέπαζε ένα ψηλό στρογγυλό κάλυμμα, που επάνω του φαινόταν τυλιγμένο ένα ολόχρυσο φίδι» (21). Η μινωική γυναίκα χρησιμοποιούσε ωραία και λεπτά υφάσματα με εξαιρετικούς χρωματικούς συνδυασμούς, το επάνω μέρος του σώματός της κάλυπτε με το «μπολερό» και ένα διάφανο πουκάμισο ενώ από τη μέση και κάτω φορούσε τη φούστα που ήταν πολύ στενή στη μέση, φάρδαινε προς τα κάτω και έφτανε μέχρι τους αστραγάλους.⁹⁸

Στην τελετή των ταυροκαθαψίων παρουσιάζονται οι ταυροκαθάπτες όπως μπαίνουν στο στάδιο «[...]..αγόρια και κορίτσια ήταν ντυμένα το ίδιο, μ' ένα εφαρμοστό μόνο περιζώμα από πλούσιο ύφασμα στη μέση, ψηλές μπότες από μαλακό πετσί στα πόδια, και τα χέρια τους δεμένα στους καρπούς, για να μην στραμπουλίζονται εύκολα. Το κορμί τους ήταν γυμνό και τα μαλλιά τους έπεφταν ελεύθερα στους ώμους» (36). Η Ταρσούλη λαμβάνοντας υπόψη την περίφημη τοιχογραφία των ταυροκαθαψίων, η οποία διακοσμεί άλλωστε και μία από τις σελίδες του βιβλίου, περιγράφει με ευκολία και πιστότητα την ανάλογη σκηνή στο αφήγημά της.

Μινωική τέχνη

Η Ταρσούλη μέσα στο διήγημά της μιλά για τη μινωική τέχνη που θεωρείται μία από τις σημαντικότερες εκφάνσεις του μινωικού πολιτισμού και με αφορμή την επίσκεψη του Άλκη στα βασιλικά εργαστήρια αναφέρεται στις δραστηριότητες των αγγειοπλαστών, των λιθοξόων και των υφαντριών «[...] από τις ανοιχτές πόρτες έβλεπα στα εργαστήρια της κεραμουργικής, τεχνίτες να γυρίζουν ένα πήλινο βάζο στον τροχό, άλλους να ζωγραφίζουν λεπτότατα ανθάκια σε παράξενες τσαγέρες με μακρύ λαιμό. Παραπέρα, δύο χειρίζονταν ένα μακρουλό πριόνι για να κόψουν στα δύο ένα πολύχρωμο μάρμαρο, ενώ σε μια μεγάλη αίθουσα είδα καμμιά δεκαριά υφαντές να

⁹⁸Ε. Ντάνου, «Μινωίτισσες, οι Παριζιάνες της προϊστορίας», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.217, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Ιούλιος 1986, σελ.116-117.

στέκονται μπρος στους όρθιους αργαλειούς τους και να υφαίνουν.»(27-28). Τα εργαστήρια χρυσοχοΐας ήταν κλειδωμένα λόγω των πολύτιμων λίθων και θησαυρών που είχαν «[...] είχα παραξενευτεί για αυτή την προφύλαξη, σαν μπήκα όμως μέσα είδα πως ήταν δικαιολογημένη. Το εργαστήρι του μαστρο-Ζάκρου ήταν γεμάτο χρυσάφι, ελεφαντόδοντο και πολύτιμες πέτρες.»(28). Περιδέραια, διαδήματα, δαχτυλίδια, κύπελλα και άλλα κομψοτεχνήματα από χρυσό βρέθηκαν άφθονα στις ανασκαφές όλων των μινωικών ανακτόρων (Κνωσού, Φαιστού, Μαλίων και Μόχλου).⁹⁹

Μινωική Θρησκεία

Οι Μινωίτες ήταν λαός βαθιά θρησκευτικός και η θρησκεία έπαιζε πρωταρχικό ρόλο στην πολιτική και οικονομική οργάνωση και ήταν επίσης στενά δεμένη με την καθημερινή ζωή και με την τέχνη. Η Ταρσούλη μιλά καταρχήν για το θεό Ποσειδώνα ως *«Γαιοσείστη που έσειε τη γη»*(12) τον οποίο οι Μινωίτες θεωρούσαν θεό των σεισμών. Για να τον εξευμενίσει, ο βασιλιάς Μίνωας *«[...] έριχνε βόδια ολόκληρα στα χάσματα που άνοιγε η γη»* (13). Η αναφορά επίσης στον ιερό ταύρο δείχνει και τη θέση που είχε η λατρεία του ταύρου ως σύμβολο παραγωγικής δύναμης. Η κυρίαρχη όμως μορφή της μινωικής θρησκείας θεωρείται η γυναικεία θεότητα, που συνδέεται με τη φύση και τη γονιμότητα. Η Ταρσούλη την ονομάζει *«Πότνια Θεά ή Μεγάλη Θεά»* (31) και προς αυτήν γίνονται προσφορές κρασιού, λαδιού και μελιού από την ιέρεια στο βωμό που βρισκόταν στο άλσος με τις ελιές. Μέσα στο διήγημα επίσης εικονίζεται και αναφέρεται ο *«διπλός πέλεκυς»*, ιερό σύμβολο της μινωικής θρησκείας (16, 21) τον οποίο η Ταρσούλη ονομάζει *«ιερό λάβρυ»* και εξηγεί ότι από αυτή τη λέξη προέρχεται και η λέξη λαβύρινθος ή σπίτι του λάβρυος. Ο κυκλικός χορός που περιγράφεται αποτελεί μέρος των τελετουργιών που εκτυλίσσονται προς τιμήν της θεάς *«[...] τα κορίτσια πιάστηκαν από τα χέρια κι άρχισαν να χορεύουν. Στην αρχή έκαναν έναν μεγάλο κύκλο, ύστερα άρχισαν να τον στενεύουν σχηματίζοντας έναν σφικτό σαλίγκαρο κι έπειτα πάλι αναδιπλώνονταν κι άνοιγαν τον κύκλο τους τραγουδώντας με τις μελωδικές φωνές τους»* (32).¹⁰⁰

⁹⁹ J. Wawro (επιμ.), « Πρώτος Ευρωπαϊκός Πολιτισμός», *Ιστορικός Άτλας*, μτφρ. Α. Μαστοράκη, Αθήνα, εκδ. Οξύ Α.Ε. & Ελευθερουδάκης, 2009, σελ.46.

¹⁰⁰ Ε. Σαπουνά-Σακελλαράκη, «Μινωική Τέχνη», *Ελληνική Τέχνη, Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1994, σελ.160 και Μ. Σκουληκάς, «Χοροί και χορευτές αρχαίας και νέας Κρήτης», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.406, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Απρίλιος 2002, σελ.71-81.

Εμπορικές δραστηριότητες

Η αναφορά στο «*λιμάνι της Αμισού*» (10) παραπέμπει στις εμπορικές σχέσεις των Μινωιτών με άλλους λαούς «[..] *ήταν αραγμένα τα εμπορικά, ξένα τα περισσότερα*» αλλά και στη ναυτική πολεμική υπεροχή, «[...] *από το άλλο τα πολεμικά [...] μακριά, κομψά, καμωμένα να πετούν επάνω στη θάλασσα*» η οποία τονίζεται και με άλλες ευκαιρίες, όπως «[...] *ποιος έβαλε τέλος σε όλα αυτά ; Η θαλασσοκρατορία της Κρήτης! Ποιος έβγαλε τους πειρατές από τα λημέρια τους και καθάρισε τις θάλασσες ; Ο βασιλιάς της Κρήτης, ο Μίνωας.*» (12).

Στην παρουσίαση του μινωικού ανακτόρου γίνονται αναφορές στους βασιλικούς θησαυρούς «[...] *το χρυσάφι, το ασήμι σε πέτρινα κιβώτια χωμένα στη γη, το λάδι, το στάρι, το κρασί, τα δημητριακά [...] και όλα αυτά δεν έρχονται μονάχα από την Κρήτη [...] αλλά από όλα τα ελληνικά νησιά και τα παράλια που προστατεύει ο βασιλιάς*»(16). Ως έννοια της μινωικής θαλασσοκρατορίας θεωρείται και η παρουσία του αφρικανικού στοιχείου και των μαύρων στην Κρήτη στο στρατό και στη φρουρά (6, 9, 18), ως αποτέλεσμα της πρακτικής της αιχμαλωσίας που ακολουθείτο από τους εισβολείς κάθε είδους που λυμαίνονταν νησιά και παράκτιες περιοχές.¹⁰¹

Ταυροκαθάψια

Η Ταρσούλη χρησιμοποιεί και τον όρο ταυροκαθαψίες για να μιλήσει για τα αγωνίσματα που γίνονταν ως «*το μεγαλύτερο πανηγύρι*» κατά τη γιορτή για την καλή εσοδεία. Οι ακροβασίες παρουσιάζονται με τη μορφή παράστασης που λάμβανε χώρα στο στάδιο ενώ ο λαός, άνδρες και γυναίκες, παρακολουθούσαν από ψηλά τους ακροβάτες. Τα ταυροκαθάψια, στο διήγημα, είναι το βασικό θέμα γύρω από το οποίο δραστηριοποιείται ο Άλκης, στην προσπάθειά του να σώσει έναν νεαρό Αθηναίο από τις επικίνδυνες ακροβασίες. Στα ταυροκαθάψια βλέπουμε ότι συμμετέχουν και κορίτσια που έχουν τη δυνατότητα μαζί με τα αγόρια να προετοιμαστούν για την ημέρα των αγώνων (36-39). Η περιγραφή της Ταρσούλη συνδέεται με τις περιγραφές του Σερ Άρθουρ Έβανς στο πολύτομο έργο του όπου παρουσιάζει στοιχεία από την

¹⁰¹ J. Wawro (επιμ.), « Πρώτος Ευρωπαϊκός Πολιτισμός», *Ιστορικός Άτλας*, ό.π. σελ.46.

αρχαιολογική καταγραφή και σχολιάζει τα ευρήματα που προέκυψαν από την αρχαιολογική έρευνα στην Κνωσό.¹⁰²

Μινωικά οικοδομήματα

Ιδιαίτερη μνεία γίνεται μέσα στο διήγημα για την περιγραφή των οικοδομημάτων της Αμνισού

« [...] σπίτια δίπατα και τρίπατα, με δυο ή τρία παράθυρα σε κάθε πάτωμα, βαμμένα όλα με ζωηρά χρώματα, γαλάζια, κόκκινα, θαλασσιά» (9), του εσωτερικού της ταβέρνας « [...] που είχε όλους τους τοίχους σκεπασμένους με ζωγραφιστά δελφίνια, ξιφίες, χταπόδια»(10). Μεγάλη περιγραφή με στοιχεία εντυπωσιασμού «[...] έμεινα καθηλωμένος στη θέση μου» γίνεται για τα ανάκτορα της Κνωσού (13,14,15,16 και 20) που αφορούν στην αρχιτεκτονική των χώρων κατοικίας και εργασίας καθώς και στη διακόσμηση των χώρων αυτών. Οι χώροι γενικότερα περιγράφονται μέσα από την εστίαση του Άλκη, ο οποίος παρατηρώντας το περιβάλλον, λειτουργεί ως επισκέπτης-περιηγητής.

2.2.5 Εικονογράφηση

Ο εικονογράφος του διηγήματος μας είναι άγνωστος. Στον πρόλογο της συγγραφής δεν υπάρχει αναφορά στον εικονογράφο ούτε διακρίνουμε ομοιότητες στην τεχνοτροπία με τους δύο καλλιτέχνες που ονομαστικά αναφέρονται στα βιβλία της σειράς, κατά συνέπεια δεν μπορούμε να αναφερθούμε σε συγκεκριμένο καλλιτέχνη.

Στο εξώφυλλο του βιβλίου απεικονίζεται ως κεντρική φιγούρα ο ιερός ταύρος ενώ ως φόντο χρησιμοποιείται η προσωπική απεικόνιση, κατά τον εικονογράφο, του λαβύρινθου. Επάνω δεξιά μια μικρή ανθρώπινη φιγούρα ντυμένη αρχαιοελληνικά παραπέμπει στον ήρωα Άλκη. Στα δύο εσώφυλλα του εξωφύλλου είναι σχεδιασμένος ο έγχρωμος γεωφυσικός χάρτης των περιοχών και χωρών γύρω από τη Μεσόγειο στον οποίο η Κρήτη με τον ταύρο ορίζεται μέσα σε έναν άσπρο κύκλο. Το βιβλίο

¹⁰² A. Evans, *The Palace of Minos. A Comparative Account of the successive stages of the Early Cretan Civilization as illustrated by the discoveries of Knossos*, t.3, London: Macmillan, 1930, pp.56-61.

παρουσιάζει την εικονογράφηση με τέτοιο τρόπο ώστε να εισάγει τον νεαρό αναγνώστη κατευθείαν στο θέμα. Ήδη από τις πρώτες σελίδες ξαναβλέπουμε σε φωτογραφία το πρόσωπο του ταύρου ως ρυτό από το μουσείο Ηρακλείου (3) και ζωγραφισμένο το άλλο θρησκευτικό σύμβολο των Μινωιτών, τον διπλό πέλεκυ (4). Στη συνέχεια θα αναλύσουμε τις πιο αντιπροσωπευτικές κατά την άποψή μας εικόνες του διηγήματος και θα διερευνήσουμε πώς τα εικονογραφικά τους στοιχεία συνιστούν μια προσέγγιση στα στοιχεία του λογοτεχνικού κειμένου.¹⁰³

Η πρώτη ολοσέλιδη εικόνα (7) παρουσιάζει έναν οπλισμένο με ξίφος Κρητικό αξιωματικό και συνοδεύεται από δύο επίσης οπλισμένους φρουρούς, αφρικανικής καταγωγής, που ξεχωρίζουν λόγω χρώματος αλλά και διαφορετικής κόμμωσης από τον αξιωματικό. Η ενδυμασία και των τριών προσώπων παραπέμπει στην περιγραφή της ένδυσης των Κρητών από τη συγγραφέα με επιπλέον στοιχεία τα όπλα (περικεφαλαία, ξίφος, δόρατα και στρογγυλές ασπίδες). Το κείμενο που αναφέρεται στη συγκεκριμένη εικόνα βρίσκεται στην ακριβώς προηγούμενη σελίδα οπότε η εικόνα βρίσκεται σε ισοχρονική αντιστοιχία με το κείμενο. Εφόσον τα παιδιά-αναγνώστες έχουν διαβάσει το κείμενο που προηγείται, ίσως η εικονογράφηση μπορεί να διαβαστεί ως η στιγμή της ανακάλυψης του Άλκη από τους Κρήτες στρατιώτες και της εισόδου του στην περιπέτεια.

Το ανάκτορο της Κνωσού αποτελεί σύμβολο και αναφορά του μινωικού πολιτισμού. Δισέλιδη εικονογράφηση παρουσιάζει μια άποψη αυτού του ανακτόρου ως συγκρότημα κτιρίων, δημιουργώντας αίσθημα κυριαρχίας στο τοπίο με ενδεικτική βλάστηση κυπαρίσσια και θάμνοι (14–15). Κυριαρχούν οι ζεστοί τόνοι κόκκινου, πράσινου και καφέ. Ο Άλκης, ντυμένος ως Αθηναίος, μεταξύ των δύο φρουρών στέκεται προφανώς εντυπωσιασμένος από το οικοδόμημα ενώ ο αξιωματικός δείχνει με το χέρι του προς αυτό. Η εικόνα ενισχύει την ερώτηση που απευθύνει ο αξιωματικός προς τον Άλκη « -Ε, πώς σου φαίνεται το παλάτι μας ;Σαν κάπως μεγαλύτερο από τα σπίτια που είδαμε στο δρόμο, έτσι δε λες ;» (14)

Εικονογράφηση που παρουσιάζει πομπή κοριτσιών, μεταξύ αυτών και τη βασιλοπούλα Ιάνθη, που πορεύονται πίσω από την ιέρεια της Θεάς των Όφεων, κρατώντας στα χέρια τους «σκεπαστά πανεράκια με περιστέρια, μεγάλες υδρίες και βαθειές κούπες σαν φρουτιέρες γεμάτες καρπούς» (22–23). Είναι η στιγμή που ο

¹⁰³ Μ. Κανατσούλη , «Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο :μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία», *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, επιμ. Αποστολίδου Β., Χοντολίδου Ε., Αθήνα: Τυπωθήτω, 1999, σελ.241-250

Άλκης γνωρίζεται με την Ιάνθη γιατί της βασιλοπούλας της έχει ξεφύγει το περιστέρι από το μισάνοιχτο καλάθι και ο Άλκης το πιάνει και της το επιστρέφει. Σημειώνουμε πως το περιστέρι συμβόλιζε την ουράνια δύναμη της θεάς και το φίδι τη γθόνια.¹⁰⁴ Η εικόνα προσεγγίζει το κείμενο εστιάζοντας στα δύο νέα παιδιά (Άλκη και Ιάνθη) και αποτελεί προοικονομία για την επόμενη συνάντηση του νεαρού Έλληνα και της βασιλοπούλας.

Σε επόμενη εικονογράφηση τα δύο αγόρια (Άλκης και Ίδυμος) επισκέπτονται το εργαστήριο χρυσοχοΐας του μαστρο-Ζάκρου και βλέπουν τα πολύτιμα δημιουργήματά του. (28–29) Το κείμενο αναφέρει ως «*το πιο θαυμάσιο λεπτούργημα που μπορούσε να βάλει ο Άλκης στο μυαλό του*», δηλαδή ένα χρυσό αγαλματίδιο του ιερού ταύρου σε στιγμιότυπο ταυροκαθαψίων με τρεις μικρές φιγούρες από ελεφαντόδοντο που ακροβατούν. Το καλλιτέχνημα παραπέμπει στη σκηνή της γνωστής τοιχογραφίας από το παλάτι της Κνωσού που απεικονίζει σκηνή ταυροκαθαψίων. Η έκφραση των δύο νεαρών, που ξεχωρίζουν μεταξύ τους από τα ενδύματά τους αλλά και από την κόμμωσή τους, είναι εύγλωττη, καθώς κοιτούν με θαυμασμό το σύμπλεγμα ταύρου-ακροβατών. Αγγεία, μικρές λάρνακες και πελέκεις διακοσμούν το χώρο του χρυσοχού. Με αυτή την εικόνα που ταυτίζεται με το κείμενο, ο εικονογράφος θέλει να δώσει έμφαση στο γεγονός ότι η μινωική τέχνη σχετίζεται άμεσα με τη μινωική θρησκεία και τις τελετουργίες.

Ο κυκλικός χορός των κοριτσιών παρουσιάζεται σε δισέλιδη εικονογράφηση (32–33). Η αναπαράσταση της κίνησης «*Στην αρχή έκαναν έναν μεγάλο κύκλο, ύστερα άρχισαν να τον στενεύουν[...]οι κοπέλες άρχισαν να στριφογυρίζουν γύρω-γύρω με αργές σοβαρές κινήσεις, με τα χέρια τους λυγισμένα προς τα επάνω.*». Η εστίαση σε αυτές γίνεται με τα μάτια του πλήθους και του Άλκη που βρίσκεται ανάμεσα στο πλήθος παρακολουθώντας την τελετή. Ο εικονογράφος οπτικοποιεί το κείμενο και δρα ως φωτογράφος αποτυπώνοντας μία συγκεκριμένη σκηνή του χορού.

Σε δισέλιδη εικονογράφηση επίσης, απλώνεται η εντυπωσιακή σκηνή των ταυροκαθαψίων ως μεγάλης γιορτή με τον ταύρο στο κέντρο της αρένας (38–39). Ο εικονογράφος ακολουθεί τη σειρά της γνωστής τοιχογραφίας που παρουσιάζει τον ταύρο, μπροστά του και πίσω του δύο ταυροκαθάπτες ενώ στη ράχη του ταύρου εν κινήσει κάνει την ακροβατική του κίνηση ο τρίτος ακροβάτης, που είναι γυναίκα, με τα πόδια στον αέρα και τα χέρια να ακουμπούν στη ράχη του ζώου. Στην

¹⁰⁴ A. Evans, *The Palace of Minos. A Comparative Account of the successive stages of the Early Cretan Civilization as illustrated by the discoveries of Cnossos*, t.4, ό.π., pp.40.

εικονογράφηση ο ταύρος παρίσταται μαύρος με τα δύο κέρατα βαμμένα χρυσά και η κίνηση του φανερώνει την ενόχληση που νοιώθει από τους ακροβάτες. Πίσω του ο τρίτος ακροβάτης, ένα αγόρι, ετοιμάζεται για το δικό του άλμα, ενώ ο πρώτος, έχοντας ήδη πηδήξει πάνω από τη ράχη του ταύρου, παρακολουθεί τα ακροβατικά των συντρόφων της. Στο βάθος, οι εξέδρες είναι γεμάτες από το πλήθος που παρακολουθεί ενώ ξεχωρίζει η βασιλική εξέδρα με τα μέλη της. Η εικονογράφηση ακολουθεί το κείμενο και δρα ερμηνευτικά βοηθώντας τους νεαρούς αναγνώστες να κατανοήσουν πλήρως τις ακροβατικές επιδεξιότητες των συμμετεχόντων αλλά και το ριψοκίνδυνο της τεχνικής.

Πέρα από τις εικονογραφήσεις, το βιβλίο της Ταρσούλη παρουσιάζει χαρακτηριστικές γνωστές φωτογραφίες που απεικονίζουν θησαυρούς της μινωικής τέχνης (ρυτό σε σχήμα ταυροκεφαλής, αμφορείς με φυτικό διάκοσμο, το αγγείο των θεριστών, διπλοί πελέκεις, σφραγιδόλιθοι με παραστάσεις κυνηγιού, τις τοιχογραφίες του νεαρού πρίγκηπα και των ταυροκαθαψίων, το χρυσό κόσμημα της μέλισσας) καθώς και τις ανασκαφές του ανακτόρου της Κνωσού και του βασιλικού θρόνου που βρέθηκε σε κάποια από τις αίθουσές του. Σχεδόν όλες οι φωτογραφίες έχουν και τη σχετική σύντομη επεξήγησή τους.

2.3 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΑΖΤΕΚΩΝ

2.3.1 Χρονική τοποθέτηση.

Το τρίτο βιβλίο της σειράς « *Ήμουν κι' εγώ εκεί* » αναφέρεται στον παλιό πολιτισμό των Αζτέκων την εποχή που ο Ισπανός Ερνάν Κορτές (*Hernán Cortés*), ως εξερευνητής και κατακτητής βρίσκεται στην ιερή πρωτεύουσα των Αζτέκων, την Τενοχτιτλάν, κρατώντας υπό ομηρεία τον βασιλιά τους Μοντεζούμα, το έτος 1521¹⁰⁵. Η Ταρσούλη γράφει για μια εποχή (16^{ος} αιώνας) όπου συνεχίζονται οι μεγάλες ανακαλύψεις και κατακτήσεις χωρών για τη δημιουργία αποικιών, με πρωτοπόρους τους Πορτογάλους και τους Ισπανούς. Η κυριαρχία των Ευρωπαίων στις νέες χώρες συνοδεύτηκε από λεηλασίες και πολλές καταστροφές με αποτέλεσμα τη σταδιακή εξαφάνιση σπουδαίων πολιτισμών που είχαν αναπτυχθεί κατά τη διάρκεια πολλών αιώνων και τον βίαιο αφανισμό των ντόπιων πληθυσμών. Όσοι από τους γηγενείς δεν εξολοθρεύθηκαν εκχριστιανίστηκαν από τις ιεραποστολές της καθολικής εκκλησίας.

Στο σύντομο πρόλόγο της η συγγραφέας εξηγεί την επιλογή του θέματός της θεωρώντας ότι ενώ « [...] οι περισσότεροι γνωρίζουμε κάποια πράγματα για την Αίγυπτο των φαραώ και την αρχαία Κρήτη, πολλοί αναρωτιούνται ποιοι είναι οι Αζτέκοι και ο μεγάλος χαμένος πολιτισμός τους που η απόσταση του δίνει ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον. » (2) Τελειώνοντας τον πρόλόγο της η Ταρσούλη αναφέρει τον εικονογράφο του βιβλίου Σταμάτη Βασιλείου, ευχαριστώντας τον για τις εικονογραφήσεις του.

2.3.2 Η ιστορία

Ο Άλκης ύστερα από μια συζήτηση που κάνει για τους αρχαίους κατοίκους του Μεξικού και την καταστροφή του πολιτισμού τους από τους Ισπανούς με τον θείο του που έχει γυρίσει πρόσφατα από το Μεξικό, μεταφέρεται, δοκιμάζοντας τη σκόνη του ραδιενεργού άνθρακα, στη χώρα των Αζτέκων, τις παραμονές της πολιορκίας της πρωτεύουσας Τενοχτιτλάν από τους γηγενείς που αποσκοπούν στην παράδοση των

¹⁰⁵ J. Wawro (επιμ.), « Μάγια και Αζτέκοι », *Ιστορικός Άτλας*, μτφρ. Α. Μαστοράκη, Αθήνα: εκδ. Οξύ Α.Ε. & Ελευθερουδάκης, 2009, σελ.206-209.

Ισπανών κατακτητών του Ερνάν Κορτές και στην απελευθέρωση του αυτοκράτορά τους, Μοντεζούμα.

Ο Άλκης ξυπνώντας από το λήθαργο που τον μεταφέρει πίσω στο παρελθόν, μαθαίνει ότι βρίσκεται στο Μεξικό του 16^{ου} αιώνα, στο παλάτι που είχε παραχωρηθεί στον Κορτές και τη συνοδεία του, το *Αξαγιακάτλ* (*Axayácatl*). Στο ίδιο μέρος κρατείται ως όμηρος ο Αζτέκος αυτοκράτορας Μοντεζούμα. Ο Κορτές αναχωρεί με Ισπανούς στρατιώτες και Ινδιάνους συμμάχους για τη Βέρα Κρουζ να αντιμετωπίσει τον ντε Ναρβαές και αφήνει τον αξιωματικό Αλβαράδο στη θέση του, που δεν έχει καμία εμπιστοσύνη ούτε εκτίμηση στους Αζτέκους. Από τον καθολικό ιεραπόστολο που έχει ακολουθήσει το στρατό του Κορτές ο Άλκης θα μάθει ένα σωρό πληροφορίες για τον πολιτισμό των Αζτέκων. Περίεργος όπως είναι θα βγει έξω από το παλάτι, συνοδευόμενος από έναν Ισπανό στρατιώτη και θα περιηγηθεί στην αγορά της πόλης. Το βράδι της ίδιας ημέρας ο Άλκης άθελά του, θα ματαιώσει μια συνωμοσία των Αζτέκων για να απελευθερώσουν τον βασιλιά τους. Την επομένη, ο αξιωματικός Αλβαράδο επιτίθεται στο λαό που συγκεντρωμένος γιορτάζει το μεγάλο θεό και σκοτώνει τους αξιωματούχους Αζτέκους, προκαλώντας την οργή του πλήθους που στη συνέχεια, πολιορκεί το παλάτι. Παρά την προσπάθεια του Μοντεζούμα να κατευνάσει το θυμό του λαού του, οι Αζτέκοι δεν αφήνουν τους Ισπανούς και τον Κορτές που έχει στο μεταξύ επιστρέψει, να βγουν από το παλάτι. Όταν ο Μοντεζούμα μεσολαβεί ξανά και ζητά να επιτραπεί στους Ισπανούς να φύγουν, οι Αζτέκοι εξαγριωμένοι δεν υπακούν και του επιτίθενται πετώντας εναντίον του βέλη και πέτρες με αποτέλεσμα να προκαλέσουν το θάνατό του. Οι Ισπανοί αποφασίζουν να φύγουν μέσα στη νύχτα, αλλά οι Αζτέκοι καιροφυλακτούν και τους επιτίθενται. Αυτή η νύχτα είναι γνωστή ως ιστορικό γεγονός με τον τίτλο Θλιμμένη Νύχτα. Ο Άλκης συλλαμβάνεται από τους Αζτέκους οι οποίοι τον φυλακίζουν προορίζοντάς τον για θυσία προς τη θεά Σιλόνεν. Ενώ όμως βρίσκεται απομονωμένος στο κελί του, η επήρεια του ραδιενεργού άνθρακα σταματά και ο Άλκης μεταφέρεται και πάλι στο παρόν, στην Αθήνα.

2.3.3 Ιστορικά πρόσωπα

Ο Ερνάν Κορτές (*Hernán Cortés*, 1485-1547), ηγήθηκε των επιχειρήσεων για την κατάκτηση της αυτοκρατορίας των Αζτέκων στο σημερινό Μεξικό μέσα σε δύο χρόνια (1519-1521), προς όφελος της Ισπανίας. Η Ταρσούλη μιλά με συμπάθεια από

τον πρόλογό της για τον Κορτές αναφέροντάς τον «[...] ως πολύ άξιο στρατιωτικό που ο διοικητής της Κούβας αποφάσισε να τον στείλει στην αντικρινή στεριά» και παρακάτω προσθέτει « [...]» ότι οι κάτοικοι της Βέρα Κρουζ τον άφησαν να προχωρήσει ελεύθερα στην πρωτεύουσα των Αζτέκων»(5). Για τους ιστορικούς ο Κορτές είναι μία αμφιλεγόμενη προσωπικότητα που άλλοτε με τη βία και άλλοτε με διπλωματικά μέσα διέλυσε την αυτοκρατορία των Αζτέκων για την υποταγή των οποίων εφάρμοσε σκληρά μέτρα. Σύμφωνα με τη Δ. Ντόντη, ο Κορτές συγκρινόμενος με τους λοιπούς άξεστους κονκισταδόρους που διέπραξαν παρανομίες, θηριωδίες και εγκλήματα εκτός ελέγχου, ήταν ένας «άγγελος ευσπλαχνίας»¹⁰⁶. Συνοπτικά, η Ταρσούλη τον περιγράφει «[...] είχε πυκνά μαύρα γένεια και επάνω στο στήθος του έλαμπε μια βαρειά χρυσή αλυσίδα.»(8) και σε άλλα σημεία της αφήγησής της αναφέρεται σε αυτόν έμμεσα, μέσω των Ισπανών που τον ακολούθησαν, «Τον βλέπεις τον αρχηγό μας ; Μην μου πεις πως δεν είναι λεβεντιά.»(11)¹⁰⁷

Το πολίτευμα των Αζτέκων ήταν η απόλυτη μοναρχία. Από το τέλος του 14ου αιώνα αναφέρονται ονόματα βασιλέων έως τον Μοντεζούμα τον Β΄ που υπήρξε ο τελευταίος βασιλιάς. Η Ταρσούλη αναφέρεται στον αυτοκράτορα Μοντεζούμα τον Β΄ ή Μοκτεζούμα (*Moctezuma*) που βασιλεύσε από το 1502 έως το 1520 και πέθανε κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες. Η ιστορία έχει δεχθεί ότι ο Μοντεζούμα λιθοβολήθηκε από το λαό του όταν ο Κορτές απαίτησε από αυτόν να μεσολαβήσει για τη διαφυγή των πολιορκημένων Ισπανών. Επίσης μια άλλη εκδοχή θεωρεί ότι η εξέγερση των Αζτέκων είχε οργανωθεί από τον αδελφό του Μοντεζούμα που εποφθαλμιούσε το θρόνο. Για τους νεότερους ερευνητές ο Μοντεζούμα θεωρείται ότι μπορεί και να δολοφονήθηκε από τους Ισπανούς του Κορτές σύμφωνα με χειρόγραφα του 16ου αιώνα που βρίσκονται στο Μεξικό και στο Πανεπιστήμιο της Γλασκόβης.¹⁰⁸ Η συγγραφέας αφιερώνει σελίδες στην αφήγησή της για τον τρόπο ζωής του Μοντεζούμα, πριν την αιχμαλωσία του από τον Κορτές, για τις στολές που φορούσε, για τον κόσμο που ζούσε μέσα στο παλάτι με «μόνο σκοπό να υπηρετεί το βασιλιά» (24 -25). Εστιάζει επίσης στην προσωπικότητα του Μοντεζούμα και στη στάση που επέδειξε απέναντι στους δεσμοφύλακές του καθώς και στην επιλογή του να πεθάνει

¹⁰⁶ Δ. Ντόντη, « Η κατάκτηση του Μεξικού», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.461, Αθήνα: εκδ. Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 2006, σελ.112-117.

¹⁰⁷ P.M. Paoletti «Ερνάν Κορτές, Ο κατακτητής του Μεξικού», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.41, Αθήνα: εκδ. Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 1971, σελ.86-97.

¹⁰⁸ J.García-Ruiz, «Το δραματικό τέλος του Μοντεζούμα», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.324, Αθήνα εκδ. Πάπυρος Πρες, Ιούνιος 1995, σελ..80-87.

θεωρώντας ότι οφείλει να θυσιαστεί για το λαό του (32). Ο Μοντεζούμα παρά το γεγονός ότι είναι πλέον αιχμάλωτος εξακολουθεί να εμπνέει το σεβασμό ακόμη και των Ισπανών. Ως βασιλιάς ξεχωρίζει και σωματικά « [...]ψηλότερος απ' όλους τους Ινδιάνους, με σώμα λυγρό και καλογυμνασμένο, το δέρμα του ήταν ανοιχτόχρωμο, σχεδόν λευκό»(28). Η Ταρσούλη περιγράφει το θάνατο του αυτοκράτορα προσδίδοντάς του αξιοπρέπεια και αυτοθυσία «[...].....το νέο του θανάτου του έγινε δεκτό με βαρειά θλίψη στο στρατόπεδο και δεν έμεινε ούτε ένας Ισπανός που να μην τον κλάψει, τόσο μεγάλη εντύπωση είχε κάνει σε όλους η καλοσύνη του, η ανθρωπιά του και η βαθειά του αξιοπρέπεια.» (32).

Ο καθολικός ιερέας Βαρθολομαίος δε Ολμέδο που συνομιλεί με τον Άλκη για τους Αζτέκους και τον Μοντεζούμα είναι ο ιεραπόστολος που συνόδευσε τον Κορτές στην εκστρατεία του. «Είναι κοντός και παχουλός πολύ δραστήριος και πολύ πρόσχαρος.[...]καλόκαρδος και σπλαχνικός, αληθινός χριστιανός. [...] Αντίθετα από τους άλλους αυτός έβλεπε με καλοσύνη ακόμη και τους ειδωλολάτρες και πολλές φορές είχε σταματήσει το σπαθί του Κορτές που ήθελε να τους κάνει χριστιανούς με το ζόρι.»(13). Ο Ισπανός καθολικός ιεραπόστολος Bartolomé de Olmedo ακολούθησε τον Κορτές στο Μεξικό το 1519 με σκοπό τον προσηλυτισμό των Αζτέκων. Ο στόχος των καθολικών ιεραποστόλων που συνόδευαν τους στρατούς των κονκισταδόρων ήταν να διαδώσουν τον χριστιανισμό προετοιμάζοντας το έδαφος για μια μονιμότερη ευρωπαϊκή παρουσία.¹⁰⁹

Ένα ακόμη πρόσωπο εμπλέκει η Ταρσούλη στην αφήγησή της, που αναφέρεται από τους ιστορικούς στα γεγονότα λίγο πριν το θάνατο του Μοντεζούμα. Πρόκειται για τον Ισπανό αξιωματικό Αλβαράδο ο οποίος στάθηκε αφορμή για να εξεγερθεί ο λαός υπαίτιος της εναντίον των Ισπανών και του ίδιου του βασιλιά Μοντεζούμα, όταν αυτός σκότωσε άρχοντες Αζτέκους το διάστημα που έλειπε ο Κορτές στη Βέρα Κρουζ.¹¹⁰

Στο τέλος της περιπέτειάς του ο Άλκης, ως αιχμάλωτος, συναντά τον Κουϊτλάχουακ (Cuitláhuac), αδελφό του Μοντεζούμα που τον διαδέχτηκε στο θρόνο. Η παραμονή του Κουϊτλάχουακ στο θρόνο ήταν σύντομη διότι ο Κορτές επέστρεψε

¹⁰⁹ F. Strousse, *The Friar and the Knight, Padre Olmedo and Cortez*, NJ: P.J. Kenedy and Sons, 1957.

¹¹⁰ J.Garcia-Ruiz, «Το δραματικό τέλος του Μοντεζούμα», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 324, Αθήνα εκδ. Πάπυρος Πρες, Ιούνιος 1995, σελ.82.

στην πρωτεύουσα την ίδια χρονιά και κατόρθωσε να την ανακαταλάβει με τη συναίνεση του νεαρού Γκουατεμοζίν , ανιψιού του Μοντεζούμα¹¹¹

2.3.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος

Οικοδομήματα – αγορά

Η Ταρσούλη παρουσιάζει την πρωτεύουσα των Αζτέκων, Τενοχτιτλάν, ατενίζοντάς την από την ταράτσα του παλατιού με τη βοήθεια του ιεραπόστολου Ολμέδο που την παρομοιάζει με τη Βενετία επειδή απλωνόταν στη μέση της λίμνης Τεσκόκο, οι περισσότεροι δρόμοι της ήταν υδάτινα κανάλια και η κυκλοφορία γινόταν με βάρκες. Η Ταρσούλη αναφέρεται στους *πλωτούς κήπους* που οι Αζτέκοι είχαν αναγκαστεί να δημιουργήσουν μέσα στη λίμνη για να καλλιεργούν, «[...] στρώνοντας την εύφορη παχειά λάσπη της λίμνης επάνω σε πλωτές καλαμωτές που έμοιαζαν με τεράστια καλαμένα καλάθια. Στη συνέχεια ρυμουλκούσαν τον πλωτό κήπο και τον άραζαν στις όχθες της λίμνης για να μπορούν να φυτέψουν όχι μόνο λαχανικά αλλά και δένδρα ώσπου οι ρίζες τους έπιαναν στο ρηχό βυθό της λίμνης και ο πλωτός κήπος γινόταν στέρεη γη. Με αυτό τον τρόπο αυξανόταν η έκταση της πόλης» (36). Η πόλη είναι γεμάτη με κόσμο και ο Άλκης αναρωτιέται τι θα απογίνουν οι Ισπανοί στρατιώτες αν ο κόσμος ξεσηκωνόταν. Ο ιερέας εξηγεί στον Άλκη ότι *οι Αζτέκοι είναι μεγάλοι αρχιτέκτονες και πολεοδόμοι*. Τα οικοδομήματά της ήταν πολύχρωμα μέσα σε ανθισμένους κήπους. Ο ίδιος ο Κορτές μιλά για ωραιότατα ανάκτορα, μεγαλοπρεπείς ναούς, υψηλές πυραμίδες, μεγάλες γέφυρες και δρόμους και γενικά τεχνικά έργα εφάμιλλα των ευρωπαϊκών. Την εποχή της βασιλείας του Μοντεζούμα Β΄ ο πληθυσμός της είχε φτάσει τους 100.000 κατοίκους.¹¹²

Στην αγορά της πόλης, που περιγράφεται με ζωνρότητα (17-19) ο Άλκης δεν χορταίνει να βλέπει τους ανθρώπους και τα εμπορεύματα ταξινομημένα κατά κατηγορίες, τους μεταφορείς που κουβαλούν τα προϊόντα στην πλάτη και στα χέρια αφού « [...] δεν έχουν ανακαλύψει ακόμη τον τροχόούτε το σίδερο γνωρίζουν ,

¹¹¹ P.M. Paoletti, «Ερνάν Κορτές, Ο κατακτητής του Μεξικού», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.41, Αθήνα: εκδ. Πάπυρος Πρεσ, Νοέμβριος 1971, σελ.89-92.

¹¹² Roehrig, C.H., «Hatshepsut, From Queen to Pharaoh», *The Metropolitan Museum of Art*, N.Y.: Yale University Press, 2005.

ούτε τα κατοικίδια ζώα , ούτε το σιτάρι.»(18)¹¹³ Τα προϊόντα τους ήταν τρόφιμα, ρούχα και εργαλεία. Ήδη ο μοναχός Ολμέδο έχει φροντίσει να αναφερθεί στα διατροφικά προϊόντα που χρησιμοποιούνταν όπως το ρόφημα σοκολάτα, που ονομάζεται «τσιοκολάτλ»(14). Επάνω σε πολύχρωμα κιλίμια είχαν απλωμένα αριστουργήματα «από χρυσάφι και ασήμι και ταρταρούγα.» Τα διάφορα εργαλεία τους ήταν κατασκευασμένα από μέταλλα αλλά και σκληρές πέτρες. Είχαν πολλά πήλινα αγγεία και υφαντά υφασμένα από κλωστικές ίνες.¹¹⁴ Στην αγορά, χαρακτηριστική είναι η εικόνα των γέρων Αζτέκων που καπνίζουν ταμπάκο μέσα σε καλαμένιες μακριές πίπες έχοντας ξεράνει το χόρτο και τρώνε πίπες από αραποσίτι (σίντλι στη γλώσσα Ναχουάτλ) με λαχανικά και κρέας, χρησιμοποιώντας για σάλτσα ένα κόκκινο ζαρζαβατικό το «τομάτλι».¹¹⁵

Η θρησκεία – Οι ανθρωποθυσίες

Η θρησκεία των Αζτέκων ήταν πολυθεϊστική, κληρονομημένη από έναν παλαιότερο λαό τους Τολτέκους που σκορπίστηκαν γύρω στο 1000 μ.Χ. Από όλες τις θεότητες οι βασικότερες ήταν ο Χουϊτσιλόποχтли, θεός του πολέμου, ο Τεσκατλιπόκα, θεός της νύχτας, ο Κουετσαλκοάτλ, με μορφή φτερωτού φιδιού συμβόλιζε τη σοφία και ο Τλάλοκ, ο θεός της βροχής και προστάτης της γεωργίας, που αναφέρονται μέσα στο διήγημα. Οι λατρευτικές τελετές τους γίνονταν σε ναούς που είχαν τη μορφή πυραμίδων. Η πιο σπουδαία από όλες ήταν αυτή που στην κορυφή της βρίσκεται το Τεοκάλλι, ο μεγάλος ναός του Ήλιου. Η Ταρσούλη αναφέρεται στη θρησκεία των Αζτέκων και στις ανθρωποθυσίες μέσω των συζητήσεων που κάνει ο Άλκης με τον ιεραπόστολο, στο επεισόδιο της σφαγής των Αζτέκων από τους στρατιώτες του Αλβαράδο αλλά και όταν ο νεαρός Έλληνας πιάνεται αιχμάλωτος από τους Αζτέκους (15, 21, 22, 38 -39).

Οι ανθρωποθυσίες των Αζτέκων, συνοδευτικές της λατρείας, γίνονταν στο πλαίσιο της διατήρησης του κόσμου και της εύνοιας που ήθελαν να δείξουν προς τους

¹¹³ Οι Αζτέκοι δεν γνώριζαν τα προαναφερόμενα ούτε την πυρίτιδα και από τα κατοικίδια ζώα μόνο το λάμα των οροπεδίων , στο F. Braudel, *Γραμματική των Πολιτισμών*, μτφρ. Ά. Αλεξάκης, Αθήνα: MIET, 2010, σελ.583.

¹¹⁴ Ο κύκλος των πολύτιμων λίθων που χρονολογείται από την εποχή των κατακτήσεων ήταν τα οφέλη για την Ισπανία, στο ίδιο, σελ.590-591.

¹¹⁵ Το ταμπάκο είναι ο κοινός καπνός στο Φ. Φίλιππας, «Αζτέκοι», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.500, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Φεβρουάριος 2010, σελ.106-109.

θεούς τους με βάση το ημερολόγιό τους.¹¹⁶ Ο Άλκης όταν αιχμαλωτίζεται μαθαίνει ότι προορίζεται να θυσιαστεί « [...] στη θεά Σιλόνεν και επειδή είναι νέος και καλοφτιαγμένος η θυσία του θα ικανοποιήσει τη θεά του νέου αραβοσίτου» (38).

2.3.5 Εικονογράφηση

Η εικονογράφηση του συγκεκριμένου βιβλίου έγινε από τον Σταμάτη Βασιλείου, ο οποίος σε δύο από το σύνολο των εικόνων υπογράφει με τα αρχικά του. Το εξώφυλλο του βιβλίου παρουσιάζει την εντυπωσιακή μάσκα του Τονατέουα (Tonatiuh) του Θεού Ήλιου γνωστή και ως μάσκα του Μοντεζούμα, καλυμμένη από τυρκουάζ και διακοσμημένη με κοχύλια, ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα της χειροτεχνίας των Αζτέκων που έχει διασωθεί. Στο κάτω μέρος της επιφάνειας του εξωφύλλου, εικονογραφείται σε μορφή ζωφόρου που διατρέχει και το πίσω εξώφυλλο η μάχη μεταξύ Ινδιάνων και Ευρωπαίων. Υποθέτοντας ότι τα αρχαιολογικά ευρήματα του πολιτισμού των Αζτέκων δεν ήταν ευρέως προβεβλημένα στον κόσμο την εποχή της έκδοσης της σειράς, οπότε το ευρύ κοινό (νεαρής και μεγαλύτερης ηλικίας) να μην είναι εξοικειωμένο με τα σχετικά αντικείμενα, θεωρούμε ότι το εξώφυλλο πρωτοπορεί εικονογραφικά προβάλλοντας πληροφορίες και γνώσεις, άγνωστες σε πολλούς, που στη συνέχεια επεξηγούνται από τη συγγραφέα (2).

Στο εσώφυλλο και στη διπλανή σελίδα απλώνεται ο έγχρωμος γεωφυσικός χάρτης της Κεντρικής Αμερικής με αναφορά στους γηγενείς λαούς που κατοικούσαν σε αυτή. Στο δεξί μέρος του μεγάλου χάρτη, ένας πιο μικρός και οριοθετημένος σε πλαίσιο χάρτης, προβάλλει τη θέση της πρωτεύουσας Τενοχτιτλάν μέσα στη λίμνη Τεσκόκο.

Σε δισέλιδη εικονογράφηση προβάλλεται το κέντρο της πρωτεύουσας Τενοχτιτλάν με την αγορά και τον μεγάλο ναό, το Τεοκάλλι (6-7). Τα χρώματα κίτρινο και γαλάζιο κυριαρχούν στη σύνθεση. Η εικόνα δείχνει την αρχιτεκτονική απεικόνιση των οικοδομημάτων που απλώνονται σε μεγάλη έκταση δίνοντας την εντύπωση του τεράστιου χώρου, ενώ οι ανθρώπινες φιγούρες υποβαθμίζονται λόγω

¹¹⁶ Ως ανθρωποθυσία ορίζεται η θυσία που έχει ως θύμα έναν ή περισσότερους ανθρώπους. Ειδικότερα τα ανθρώπινα θύματα φονεύονται τελετουργικώς με σκοπό να ευαρεστηθεί ή να κατευνασθεί ένας ή περισσότεροι θεοί, πνεύματα ή οι εκλιπόντες ή να επέλθει κάποιο όφελος προς τον θύτη ή τους θύτες, στο R. Hassing, «El sacrificio y las guerras floridas», *Arqueologia Mexicana*, 2003, (11) 63, σελ.41-51, παρατίθεται από τη διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια Wikipedia στο λήμμα «Human Sacrifice».

του μικρού τους μεγέθους. Θα έλεγε κανείς πως κάποιος βλέπει αυτό το τοπίο από ψηλά, κάτι που επιβεβαιώνεται στις επόμενες σελίδες. Η εικονογράφηση σε αναντιστοιχία με το κείμενο, εισάγει τους αναγνώστες στην αναγνώριση χαρακτηριστικού τοπίου που θα ερμηνευθεί παρακάτω.

Η ολοσέλιδη εικόνα (9) παρουσιάζει τον Κορτές να συνομιλεί με τον Ισπανό αξιωματικό Αλβαράδο, λίγο πριν την αναχώρησή του για τη Βέρα Κρουζ. Η εικόνα είναι σε αντιστοιχία με το κείμενο γιατί στην προηγούμενη σελίδα ο Άλκης, μόλις έχει ξυπνήσει από το ταξίδι του στο χρόνο και ακούει το διάλογο μεταξύ των δύο ανδρών, χωρίς εκείνοι να το γνωρίζουν. Η πανοπλία του Αλβαράδο προϊδεάζει για τις επιθετικές προθέσεις του Ισπανού αξιωματικού. Αντίθετα, ο Κορτές ντυμένος σύμφωνα και με την περιγραφή της Ταρσούλη, παραπέμπει σε πιο ήπια προσωπικότητα.

Ο βασιλιάς Μοντεζούμα εικονογραφείται, καλύπτοντας ολόκληρη σελίδα, σε στάση ανφάς ενώ το κεφάλι του προβάλλεται σε προφίλ. (12) Χαρακτηριστική η μικρή λεζάντα κάτω αριστερά που περιγράφει τη μορφή, *«Ο Μοντεζούμα ήταν πραγματικός βασιλιάς. Στο κεφάλι του φορούσε τη μεγάλη χρυσοποίκιλτη περικεφαλαία με τα πράσινα φτερά, το κουετζάλ, σύμβολο του αξιώματός του, και ο μανδύας του, το τιλμάντι, έπεφτε σε πλατειές πτυχές στους ώμους»*. Η πρόθεση του εικονογράφου είναι να εξοικειώσει τους νεαρούς αναγνώστες με τη φυσιογνωμία του Μοντεζούμα αλλά και να αναδειξεί τη μεγαλοπρέπεια του Αζτέκου βασιλιά.

Σε δισέλιδη εικονογράφηση παρουσιάζεται η επίθεση των Ισπανών στρατιωτών του Αλβαράδο εναντίον των Αζτέκων αρχόντων (22-23). Η εικόνα καλύπτει τα δύο κάτω μισά των σελίδων, ενώ το κείμενο στις ίδιες σελίδες είναι η περιγραφή της σκηνής από τον Άλκη που βρίσκεται στο παλάτι. Πρόκειται για μία σκηνή έντονης μάχης όπου αναδεικνύεται η υπεροχή των Ισπανών απέναντι στους Αζτέκους που είναι ήδη πληγωμένοι ή κείτονται νεκροί. Ο εικονογράφος αποφεύγει τη ρεαλιστική απόδοση της μάχης.

Μια δεύτερη σκηνή μάχης εικονογραφείται με την επίθεση των Αζτέκων, ως απάντηση στη σφαγή των αρχόντων τους, εναντίον των Ισπανών (26-27). Η σκηνή περιγράφεται από τον Άλκη που παρακολουθεί τη μάχη ως θεατής ενώ έχει ήδη προηγηθεί μια συνομιλία του με τον καθολικό ιεραπόστολο ο οποίος δικαιολογεί το θυμό του πλήθους. Και εδώ αποφεύγεται η ρεαλιστική απόδοση της μάχης.

Η εικονογράφηση του ετοιμοθάνατου Μοντεζούμα (31) προηγείται του κειμένου που ακολουθεί στην επόμενη σελίδα. Ο ξαπλωμένος Μοντεζούμα, ως

κεντρικό πρόσωπο, της σκηνής, φορά τα διακριτικά του αξιώματός του. Πίσω από ετοιμοθάνατο βασιλιά ο Κορτές ένστολος κρατώντας την περικεφαλαία του στο χέρι σκύβει με σεβασμό προς τον Μοντεζούμα ενώ πλάι του από τις δύο πλευρές στέκονται η Ινδιάνα Μαρίνα και ο ιεραπόστολος Ολμέδο. Και οι τρεις όρθιες φιγούρες από τη στάση των σωμάτων τους δείχνουν τα συναισθήματά τους. Η εικόνα αποπνέει τη θλιβερή ατμόσφαιρα. Στο βάθος ένας Αζτέκος στρατιώτης στέκεται ως φρουρός. Η εικόνα βρίσκεται σε αντιστοιχία με το κείμενο και αφηγείται παραστατικά το περιεχόμενο του κειμένου.

Η ολοσέλιδη εικονογράφηση της διαφυγής του Άλκη μέσα στη λίμνη δίπλα στους πλωτούς κήπους (33) βρίσκεται σε αναντιστοιχία με το κείμενο αφού η γλωσσική περιγραφή γίνεται αργότερα. Στην εικόνα κυριαρχούν το γαλάζιο χρώμα της λίμνης, το πράσινο της βλάστησης και το κόκκινο που καλύπτει το βάθος της εικόνας εκεί όπου τοποθετείται η πόλη που καίγεται. Σύμφωνα με το κείμενο, οι αναγνώστες πληροφορούνται ότι ο Άλκης μόνος πλέον και έχοντας ως όπλα ένα σπαθί και μια ασπίδα, προσπαθώντας να διαφύγει από τους επαναστατημένους Αζτέκους, κατορθώνει να φτάσει στην άκρη της λίμνης. Πέφτει στο νερό, κολυμπά μέχρις ότου φτάνει σε ένα μικρό νησάκι και εκεί βγαίνει στη στεριά (πρόκειται για έναν πλωτό κήπο).

Το βιβλίο, πέρα των εικόνων, παρουσιάζει πολλές φωτογραφίες που απεικονίζουν ερείπια των αρχιτεκτονημάτων των Αζτέκων (παλατιών και ναών), πέτρινα αγάλματα θεοτήτων καθώς και απεικονίσεις κοσμημάτων και διακοσμητικών συμβόλων του πολιτισμού τους.

2.4 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΜΕ ΤΟΥΣ ΟΥΝΝΟΥΣ ΤΟΥ ΑΤΤΙΛΑ

2.4.1 Χρονική τοποθέτηση

Στο τέταρτο διήγημά της η Ταρσούλη επιλέγει να μεταφέρει τον ήρωά της στο παρελθόν για να ζήσει « [...] *μια ιστορική στιγμή, αποφασιστική για τον ευρωπαϊκό πολιτισμό μας,*» όπως αναφέρει και η ίδια στον πρόλογο του βιβλίου της.¹¹⁷

Πρόκειται για την εισβολή των Ούννων του Αττίλα στην Ορλεάνη, περιοχή της σημερινής Γαλλίας και την πανωλεθρία του στη μάχη που έδωσε εναντίον του συνασπισμού που είχε δημιουργηθεί από Ρωμαίους, Αλαμανούς, Βησιγότθους, Σουηβούς, Βουργουνδούς και Αλανούς του Καυκάσου με επικεφαλής τον Φλάβιο Αέτιο. Η σύγκρουση αυτή έμεινε γνωστή στην ιστορία ως «Μάχη των Εθνών» ή «Μάχη των Καταλανικών Πεδίων» (*Campi Catalaunici*) που συνέβη στις 20 Ιουλίου 451 μ.Χ. στην ομώνυμη τοποθεσία της ΒΔ Γαλλίας.

Η αφήγηση ξεκινά με την εισβολή των Ούννων στην Ορλεάνη, λίγες ημέρες πριν τη σύγκρουσή τους με το στρατό του Αέτιου στα Καταλανικά Πεδία και τελειώνει με την υποχώρηση τους προς την Παννονία (σημερινή Ουγγαρία), ύστερα από την πανωλεθρία που έπαθαν στο πεδίο της μάχης.

Στο συγκεκριμένο διήγημα αξίζει να σημειωθεί η τάση της συγγραφέως να εστιάζει και να περιγράφει κατά βάση κάποιες από τις καθημερινές εκδηλώσεις της ζωής των Ούννων που αποτελούσαν τον πολιτισμό του συγκεκριμένου νομαδικού λαού, παρά το μάχη ως πολεμικό γεγονός. Έτσι, με αφορμή τη σύγκρουση μεταξύ δύο αντίπαλων στρατών η Ταρσούλη επιδιώκει να παρουσιάσει στους νεαρούς αναγνώστες της και να τους εξοικειώσει με τη σύνθεση και τον τρόπο ζωής ενός λαού που πλημμύρισε την Ευρώπη κατά τους χρόνους της ύστερης αρχαιότητας (5^{ος} αιώνας μ.Χ.) και αποτέλεσε σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές τη μεγαλύτερη απειλή για τον ελληνορωμαϊκό κόσμο της εποχής.¹¹⁸

¹¹⁷ *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Με τους Ούννους του Αττίλα*, σελ.2.

¹¹⁸ Κ. Κοτσίλης, «Αττίλας. Η μάστιγα του Θεού» στο *Εικονογραφημένη Ιστορία*, τχ.435, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Σεπτέμβριος 2004, σελ. 48-53.

2.4.2 *Η ιστορία*

Ο Άλκης, με αφορμή ένα κομμάτι κυρτό ξύλο μαυρισμένο από τον καιρό και την υγρασία, υπόλειμμα πολεμικού τόξου που βρέθηκε στη Γαλλία και δόθηκε στο θείο του Πέτρο για να το χρονολογήσει με τη γνωστή μέθοδο του άνθρακα-14, συζητά μαζί του για τους Ούννους και τον αρχηγό τους τον Αττίλα και την περίφημη μάχη των Εθνών που έγινε το 451 μ.Χ. στην Ορλεάνη της Γαλλίας. Η όλη συζήτηση του κινεί την ενδιαφέρον να βρεθεί στην ίδια περιοχή τη συγκεκριμένη εποχή ώστε να γνωρίσει από κοντά τον Αττίλα, έτσι όταν ξυπνά από την επίδραση της σκόνης του ραδιενεργού άνθρακα που έχει δοκιμάσει, βρίσκεται στην πόλη της Ορλεάνης λίγο πριν την εισβολή των Ούννων σε αυτή. Παρά τις προσπάθειες των κατοίκων της να αποκρούσουν τη «*Μάστιγα του Θεού*» όπως αποκαλείται ο Αττίλας, οι Ούννοι εισβάλλουν στην πόλη, την λεηλατούν και παίρνουν μαζί τους αιχμαλώτους, μεταξύ αυτών και τον Άλκη. Οι Ούννοι δεν παραμένουν στην πόλη λόγω της επικείμενης άφιξης των ρωμαϊκών δυνάμεων με τον στρατηγό Αέτιο αλλά επιστρέφουν στο στρατόπεδό τους, οπότε εκεί ο Άλκης συναντά τον Αττίλα.

Ο νεαρός Έλληνας μαζί με ένα καλογεροπαίδι, τον Λοθάριο, μπαίνουν στην υπηρεσία του μικρότερου γιού του Αττίλα, του Ερνάκ (*Ernac*), και ακολουθούν το στρατό των Ούννων που αργότερα εισβάλλει σε άλλη πολιτεία της περιοχής, μαζεύοντας και από εκεί λάφυρα και αιχμαλώτους. Το βράδυ της ίδιας μέρας στο στρατόπεδο των Ούννων ο Άλκης θα βρεθεί να υπηρετεί τους συμμάχους των Ούννων κατά τη διάρκεια ενός συμποσίου στη σκηνή του Αττίλα, και έτσι θα γνωρίσει τον Αρδάριχο, βασιλιά των Γέπιδων και τον Βαλαμίρ, βασιλιά των Οστρογότθων. Την επόμενη ημέρα, οι Ούννοι συνεχίζοντας την πορεία τους προς τα βόρεια μαθαίνουν ότι ο στρατός του Ρωμαίου στρατηγού Αέτιου μαζί με τους συμμάχους του Βησιγότθους και Αλανούς, πλησιάζει. Τότε, ο Αττίλας αποφασίζει να στρατοπεδεύσει μαζί με τους δικούς του συμμάχους, σ' ένα ύψωμα, μπροστά στην πεδιάδα, γνωστή ως Καταλαυνικά Πεδία. Εκεί οι Ούννοι θα αντιμετωπίσουν τον ρωμαϊκό συνασπισμό και θα δοθεί η μάχη που θα μείνει στην ιστορία ως μάχη των Εθνών. Ο Άλκης, από το στρατόπεδο των Ούννων παρακολουθεί τη διεξαγωγή της μάχης και μαθαίνει για την πολύνεκρη σύγκρουση των δύο παρατάξεων. Ο Αττίλας καταλαβαίνει ότι χάνει τη μάχη έχοντας μεγάλες απώλειες και παρόλο που μαθαίνει ότι οι εχθροί του εγκαταλείπουν τις θέσεις τους επίσης λόγω των δικών τους απωλειών, δίνει διαταγή για υποχώρηση και επιστροφή στην Παννονία.

Η Ταρσούλη ολοκληρώνει τη διήγηση της περιπέτειας του Άλκη αφήνοντας ένα ανοιχτό τέλος, αφού οι δύο νέοι εγκαταλείπονται από τους Ούννους στο πεδίο της μάχης, ελεύθεροι όμως να επιστρέψουν στις πατρίδες τους.

2.4.3 Ιστορικά και μυθιστορηματικά πρόσωπα

Η Ταρσούλη αναφέρεται στα ιστορικά πρόσωπα που συμμετείχαν στη μάχη των Εθνών, εστιάζοντας κυρίως στον Αττίλα.

Ο Αττίλας υπήρξε αναμφισβήτητα ο μεγάλος ηγέτης των Ούννων, γνωστός και ως «*Μάστιγα του Θεού*», έκφραση που αναφέρει και η Ταρσούλη στο βιβλίο της στο επεισόδιο της πολιορκίας της Ορλεάνης «[....] *Οι Ούννοι... Ο Αττίλας. Η Μάστιξ του Θεού! Είμαστε χαμένοι.*»(11). Οι υπήκοοί του τον αποκαλούν Ταντζού «*-Ποιος είναι ο Ταντζού ;*» ρωτάει ο Άλκης το φρουρό του κι εκείνος απαντά «*Ο πατερούλης μας, ο Αττίλας!*» (16)¹¹⁹

Γεννημένος στο 406, ο Αττίλας ανέλαβε ως μόνος αρχηγός των Ούννων, αφού δολοφόνησε τον αδελφό του, το 434. Στο διήγημα της Ταρσούλη, ο Αττίλας περιγράφεται ως «[...] *στιβαρός άνδρας, γύρω στα πενήντα, με μεγάλο κεφάλι και μικρά, μα πολύ ζωηρά μάτια, που κοίταζαν αδιάκοπα δεξιά και αριστερά. Ένα αραιό μαύρο γενάκι, με μερικές άσπρες τρίχες, εδώ κι εκεί σκέπαζε το πηγούνι του κι έκανε πιο στυγνή ακόμη τη μορφή του.*» (18).¹²⁰

Όσον αφορά στο χαρακτήρα και την προσωπικότητά του ο Άλκης περιγράφει «*Φαινόταν περήφανος και ακατάδεχτος και χωρίς να έχει άγριο ύφος έκανε όλους, ακόμη και τους γιούς του, να στέκουν μπροστά του με σεβασμό και τρόμο.*»(18). Λίγο αργότερα όμως δείχνει πόσο αλαζόνας, φιλοχρήματος και βίαιος μπορεί να γίνει όταν απευθύνεται στον αιχμάλωτο ηλικιωμένο άρχοντα Βιγίλα «*Το ξέρεις πως δεν υπάρχει πολιτεία ούτε κάστρο όσο καλά κι ' αν είναι οχυρωμένο, όσα και τείχη και πύργους κι ' αν έχει, που να μπόρεση να αντισταθεί, όταν ο Αττίλας πάρη την απόφαση να το κυριεύση ή να το καταστρέψη! Αν μου στέλνατε πρεσβεία με δώρα και χρυσάφι, αν μου τάζατε να μου πληρώνετε το φόρο που μου πληρώνουν τόσες άλλες πολιτείες, μπορεί να σας ελεούσα και να προσπερνούσα από το άθλιο χωριό σας, χωρίς*

¹¹⁹ Ταντζού, είναι ονομασία κινεζικής ή ταταρικής προέλευσης στο W. Herbert, *Attila, King of the Huns*, London: H. G. Born, σελ.295, URL: [<https://books.google.gr/books?id>](https://books.google.gr/books?id>).

¹²⁰ A. Thierry, *Ιστορία του Αττίλα και των διαδόχων αυτού*, μτφρ. Σ.Ι.Βουτυρά, Αθήνα: εκδ. Πελεκάνος, 2013, σελ. 52.

να το πειράζω.[.....] Σου αξίζει λοιπόν τώρα να σε παλουκώσω και να περάσουν μπροστά σου τα παιδιά μας να δοκιμάσουν τις σαΐτες τους στο βρωμερό κορμί σου!»(19).

Ο Αττίλας, ως μυθιστορηματικό πρόσωπο απευθύνεται στον Άλκη όταν τον ρωτά για την καταγωγή του, δείχνοντας γνώσεις αλλά και πόση μεγάλη σημασία είχαν γι' αυτόν τον νομάδα τα άλογα «[...] πολύ φτωχή η πατρίδα σου για να βρουν βοσκή τα' άλογά μας»(20). Είναι τρυφερός απέναντι στους γιούς του (20) και τους επιβραβεύει όταν πολεμούν «Μόνο εσύ και η δική σου γενιά θα ζήσετε για να ξαναδώσετε καινούργια λάμψη στ' όνομα των γιών του Ταντζού. Πολέμησες γενναία σήμερα γιέ μου!» (37). Παρόλο που γνωρίζει τη δύναμη και την υπεροχή του ο Αττίλας δεν νιώθει την ανάγκη να τις επιδείξει και συμπεριφέρεται με μέτρο και αβροφροσύνη απέναντι στους συμμάχους του κατά τη διάρκεια του συμποσίου «[...]στα δεξιά του έβαλε δύο βαρβάρους, που ωστόσο απ' την όψη τους κι από την φορεσιά τους κατάλαβα πως δεν ήταν Ούννοι.[.....]Ο Αττίλας σήκωσε ψηλά το κύπελλό του και ήπие στην υγεία του διπλανού του, του βασιλιά Αρδάριχου.»(32).

Ως βάρβαρος πιστεύει στις δοξασίες και στα λεγόμενα των μάντεων «Δεν άκουσα τους μάντεις μας που μου είπαν να μην τα βάλω ούτε με τα θηρία του δάσους ούτε με τα πουλιά του ουρανού» (40) αλλά φέρεται απάνθρωπα στους αιχμαλώτους όταν την ώρα της υποχώρησης του στρατού του, ζητά από τους στρατιώτες να τους σφάζουν για να μην τους καθυστερούν (40).

Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, ο Αττίλας, εισέβαλε στην Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία αρκετές φορές λεηλατώντας και καταστρέφοντας περιοχές της Βαλκανικής χερσονήσου, αλλά μετά από διπλωματικές συνεννοήσεις και επιβάλλοντας τους οικονομικούς του όρους προς τους Βυζαντινούς, συμφώνησε στη δημιουργία ουδέτερης ζώνης στα Βαλκάνια με κέντρο τον Δούναβη. Από το 450 στράφηκε προς τη Δύση και κατάφερε να φτάσει έως τη Γαλατία όπου αντιμετώπισε χωρίς επιτυχία, το 451, τον συνασπισμό των Ρωμαίων με τα γερμανόφωνα φύλα, με επικεφαλής τον πατρίκιο Φλάβιο Αέτιο, ο οποίος γνώριζε καλά τον Ούννο κατακτητή και τις μεθόδους του πολέμου που ακολουθούσε. Παρά την αποτυχία του ο Αττίλας δεν πτοήθηκε και συνέχισε τις κατακτητικές επιδιώξεις του, φτάνοντας έως τη Ρώμη

(452). Πέθανε άδοξα ένα χρόνο μετά στην Παννονία και το εφήμερο ουννικό κράτος άρχισε σιγά-σιγά να διαλύεται.¹²¹

Στο διήγημά της η Ταρσούλη αναφέρεται στην *Κρέκα*, μία από τις συζύγους του Αττίλα (24) καθώς και στους γιούς του, *Ντενγκιζίκ*, *Ελλάκ* και *Ερνάκ* που συμμετέχουν στις μάχες και συνοδεύουν τον πατέρα τους στο συμπόσιο (19, 32).¹²²

Ο Αινιανός, επίσκοπος της Ορλεάνης (*Aignan d'Orléans*, 358-453) είναι ο θρησκευτικός ηγέτης της Ορλεάνης (*Aurelianum*) την εποχή της εισβολής των Ούννων στη Δυτική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Από τους ιερείς που βοηθούν ενεργά στην αντιμετώπιση των κινδύνων που απειλούν την πατρίδα τους και εμψυχώνοντας το ποίμνιό τους, ο Αινιανός βοήθησε τους πρόσφυγες της γύρω περιοχής να εισέλθουν στην Ορλεάνη για να σωθούν από τις ορδές του Αττίλα. Στο διήγημα η συγγραφέας αναφέρεται στον επίσκοπο της Ορλεάνης «Όλοι όσοι γυρεύουν άσυλο θα μπουν μέσα στην πόλη!». Εμψύχωσε τους μαχητές «*Η βοήθεια που περιμέναμε από τον Θεό έφτασε. Τέκνα μου μείνετε σταθεροί στις θέσεις σας και στην πίστη σας. Μη δειλιάζετε! Πολεμάτε και προσεύχεσθε και η σωτηρία φθάνει!*» και συμμετείχε στην άμυνα της πόλης «*Όποιος έχει χέρια ας τρέξει να βοηθήσει. Και πρώτος εγώ!*» (8,9,10)¹²³.

2.4.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος

Οι νομάδες Ούννοι

Οι Hunni-Chunni (στα λατινικά) ή Χούννοι, Θούννοι-Ούννοι (στα ελληνικά), ήταν ένα από τα ισχυρότερα φύλα που πλημμύρισαν την Ευρώπη κατά τους χρόνους της ύστερης αρχαιότητας (5ος αιώνας μ.Χ.). Με συνεχείς επεκτάσεις των κατακτήσεων τους κατάφεραν να δημιουργήσουν μια μεγάλη εδαφική επικράτεια που εκτεινόταν από τα σύνορα της Κορέας έως την αρχαία Γαλατία, απ' όπου άρχισε και γι' αυτούς η αναπόφευκτη από την ιστορία αντίστροφη πορεία προς τη διάλυση, την καταστροφή και την εξαφάνιση.

¹²¹Κ. Κοτσίλης, Αττίλας "Η μάστιγα του Θεού" στο *Εικονογραφημένη Ιστορία*, τχ.435,Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Σεπτέμβριος 2004, σελ. 52-53.

¹²² A. Thierry, *Ιστορία του Αττίλα και των διαδόχων αυτού*, ό.π. σελ. 88-102.

¹²³ A. Loyen, « Le rôle de saint Aignan dans la défense d'Orléans », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1969, (113) 1, σελ. 64-74.

Στις αρχαίες κινεζικές πηγές αυτοί οι νομάδες ήταν γνωστοί ως Χινγκ –Νου ή Χουνγκ-Νου (*Hiung-Nu*) , οι οποίοι ζούσαν μέσα σε άμαξες «[..] οι άλλοι πολεμιστές ζούνε σε βοδάμαξες μαζί με τις γυναίκες τους και τα παιδιά τους. Η βοδάμαξα είναι το σπίτι τους και τη στήνουν όπου βρουν καλό γρασίδι για τα βόδια τους και τ' αλόγά τους»(17). Απαραίτητος σύντροφος των Ούννων ήταν το άλογο, πάνω στο οποίο περνούσαν τον περισσότερο χρόνο τους. Με αυτό διέσχιζαν καλπάζοντας τις αποστάσεις και έδιναν μάχες με τους λαούς που συναντούσαν στο πέρασμά τους. Ως πολεμιστές ήταν τέλειοι τοξότες και ταχύτατοι στις κινήσεις τους. Δεν γνώριζαν να πολεμούν εκ του συστάδην ή να παρατάσσονται σε θέσεις μάχης, αλλά πάντοτε πολεμούσαν έφιπποι με εφόδους και τεχνικές υποχωρήσεις, εξοντώνοντας τους αντιπάλους τους με βέλη.

Ήταν μικρόσωμοι, μελαχραιοί στο δέρμα και είχαν μογγολικά χαρακτηριστικά στο πρόσωπο με έντονα ζυγωματικά, πλατιά μύτη και λοξά μικρά μάτια. Παραμόρφωναν το πρόσωπό τους μαχαιρώνοντας από μικροί τα μάγουλά τους για να αντέχουν στον πόνο με αποτέλεσμα να έχουν ουλές και αραιά γένια. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Άλκη «[...]..αντίκρυστα μια μορφή που φρικτότερη δεν είχα ιδεί ούτε στον χειρότερο εφιάλτη. Ήταν ένας άνδρας με πρόσωπο μαυροκίτρινο, μάτια λοξά και μύτη πλακουδή, τα μαύρα μαλλιά του πέφταν στο πρόσωπό του κι' ανακατεύονταν με τα μακριά μουστάκια του. Τα μαγουλά του ήταν γεμάτα βαθειές χαρακιές περασμένες με χτυπητά χρώματα, [.....] τα πόδια του ήταν θεόστραβα, κυρτωμένα προς τα μέσα. Είναι γιατί περνάει όλη τη ζωή του επάνω στ' άλογο σκέφτηκα αυτόματα.» (14) ¹²⁴

Δεν μαγείρευαν αλλά ζούσαν με ρίζες φυτών και κρέατα ζώων που τα κρατούσαν ζεστά τοποθετώντας τα ανάμεσα στα πόδια τους και στη ράχη των αλόγων τους, «[...] επάνω στη σέλλα του αλόγου κάτι γυάλιζε κοκκινωπό, ήταν ένα μεγάλο κομμάτι κρέας, ίδιο σαν ωμό και χτυπημένο μπιφτέκι»(17) ενώ και αυτά τα γεύματα γίνονταν, όπως το συνήθιζαν, πάνω στ' άλογά τους, απ' όπου έκαναν και όλες τις άλλες δουλειές τους, ακόμη δε έπεφταν και σε βαθύ ύπνο πάνω σ' αυτά «[...]..έβγαλε το μεγάλο πέτσιντο λουρί, το λάσσο, που είχε περασμένο στο χέρι του και που κανένας Ούννος δεν το αποχωρίζεται ποτέ, και το πέρασε δύο φορές γύρω από τη δική του και τη δική μου μέση, στερεώνοντας τις άκρες του στη σέλλα του αλόγου. Ύστερα είπε κάτι στ' άλόγό του, σαν «τσικ-τσικ» και το τρέξιμό μας συνεχίστηκε. Σε

¹²⁴ Α. Thierry, *Ιστορία του Αττίλα και των διαδόχων αυτού*, ό.π. σελ. 15-16.

λίγο τον ένιωσα να βαραίνει επάνω μου, η αναπνοή του έγινε πιο βαθειά και πιο ήσυχη. Είχε αποκοιμηθεί.» (16).

Μύθοι και δοξασίες

Μέσα από τη διήγηση της γριάς Πουνού ο Άλκης μαθαίνει πώς έφτασαν οι Ούννοι στην κεντρική Ευρώπη. Ο μύθος του καλού πνεύματος των Χουνγκ-Νου με μορφή ελαφίνας παρουσιάστηκε στους νομάδες που βρίσκονταν στις όχθες του ποταμού Βόλγα και αναζητούσαν πέρασμα «*Μα το καλό πνεύμα των Χουνγκ-Νου, που θέλει πάντα να τραβάμε εμπρός και να κυριαρχήσουμε σε Ανατολή και Δύση, έγινε ελαφίνα και παρουσιάστηκε σε δύο από τα παλικάρια μας που είχαν βγει για κυνήγι. Εκείνα, μόλις την είδαν ανέβηκαν στ' άλογά τους κι έτρεζαν από πίσω της να την πιάσουν, μα η ελαφίνα τράβηξε κατά το ποτάμι. Τί να δουν τότε οι κυνηγοί ; Η ελαφίνα είχε βρη πέρασμα στο ποτάμι, τόσο ρηχό, που το πέρασε όλο, σχεδόν δίχως να κολυπήση, και βγήκε στην άλλη όχθη. Μόλις ανέβηκε στην ακροποταμιά, πάει! Έγινε καπνός και χάθηκε!*» (23). Για τους Ούννους αυτό ήταν η αρχή της πορείας τους προς τα δυτικά. Ο μύθος αυτός δικαιολογεί την κυριαρχία των Ούννων επί των Γόθων, οι οποίοι ηττήθηκαν το 375 και αναγκάστηκαν να μετακινηθούν προς τα δυτικά και να συνάψουν συμφωνία συνύπαρξης στη Θράκη με τους Βυζαντινούς προσφέροντας σε αντάλλαγμα στρατιωτική βοήθεια.¹²⁵

Αργότερα η γριά Πουνού θα βρει τρόπο να αναφέρει και το σπαθί του θεού Άρη, χρόνια χαμένο, που βρέθηκε όμως από έναν Ούννο αλογοβοσκό, όταν είδε «*[...] τη φοράδα του να επιστρέφει με πληγωμένο πόδι και ακολουθώντας τα ματωμένα σημάδια, είδε το μισοθαμμένο σπαθί στο χώμα. Το ξέθαψε και το έφερε στον Αττίλα και ο Ταντζού μας χάρηκε πολύ γι' αυτό το δώρο, γιατί ήταν σημάδι φανερό πως με τούτο το σπαθί θα κατακτούσε όλον τον κόσμο.*»(28) Με αυτό το σπαθί ο Αττίλας απειλεί ότι θα αντιμετωπίσει τους εχθρούς του όταν φτάσουν σ' αυτόν και «*δεν θα το αφήσει να πέσει ποτέ στα χέρια τους*» (36). Όταν το 445 ο Αττίλας κατηγορήθηκε ότι σκότωσε τον αδελφό του Μπλέντα (*Bleda*) η δημοτικότητά του κλονίστηκε. Για να αποκατασταθεί στα μάτια του λαού του κυκλοφόρησε την ιστορία της ανεύρεσης του ξίφους του θεού του πολέμου, παλαιού κειμηλίου των Ούννων που είχε χαθεί στο

¹²⁵ Στο ίδιο, σελ.20-21.

παρελθόν, ως απόδειξη της θείας εύνοιας. Οι γεμάτοι προλήψεις πολεμιστές του αποδέχθηκαν με μεγάλο σεβασμό την εκδήλωση της «θείας θέλησης» και δεν αμφισβήτησαν τον δεσποτισμό του.¹²⁶

Όταν γίνεται αναφορά στη θρησκεία η Πουνού διευκρινίζει ότι η φυλή της πιστεύει στα «[...] στοιχειά, καλά και κακά και στα φυλαχτάρια (δόντια, πλεξούδες, νύχια, σακουλάκια σε διάφορα σχήματα που κρέμονταν στο λαιμό τους και χρωματιστά κουρελάκια που έραβαν στα ρούχα τους)» (28). Τα στοιχειά θεωρούνταν από αρχαιοτάτων χρόνων ως τα υπερφυσικά, πνευματικά και ημιθεικά όντα στα οποία αποδίδονται ιδιαίτερες ικανότητες και σχετίζονται με τον έναν ή τον άλλο τρόπο με το ανθρώπινο γένος αλλά δεν γνωρίζουν ούτε μοναδικό ηθικό κώδικα ούτε απόλυτη διάκριση ανάμεσα στο Καλό και στο Κακό.¹²⁷

Πριν τη μάχη με το ρωμαϊκό συνασπισμό οι μάντεις των Ούννων σφάζουν ζώα για να μελετήσουν τα σωθικά τους ή παρατηρούν το κόκκαλο της ωμοπλάτης του ψημένου αρνιού «[...] αφού σου λέω πως και τα τρία σφαχτά που άνοιξαν και κοίταζαν τα σωθικά τους, όλο το ίδιο σημάδι έδειχναν, κακό σημάδι για το στρατό μας, όπως είπαν και οι γέροι που τα κοίταζαν [...] αλλά ένας κοίταξε την πλάτη ενός αρνιού και είπε πως μέσα στα τόσα κακά σημάδια έβλεπε κι ένα καλό.»(33) . Μετά την ήττα ο Αττίλας απαντά σε όσους τον παροτρύνουν να συνεχίσει να κυνηγά τους εχθρούς του. «Όχι, δεν άκουσα τους μάντεις μας που μου είπαν να μην τα βάλω ούτε με τα θηρία του δάσους ούτε με τα πουλιά του ουρανού.»(40). Η μαντική που βασίζεται στην εξέταση των σπλάχνων των ζώων (ιεροσκοπία ή σπλαγχοσκοπία) προήλθε μάλλον από την Ετρουρία και υιοθετήθηκε πολύ κατά την κλασική εποχή. Θα πρέπει να θεωρείτο ότι οι θεϊκές δυνάμεις είχαν χαράξει μέσα στα σπλάγχνα των ζώων (κυρίως κατσικιών, αρνιών και βοδιών) τις απαντήσεις που ήθελαν να δώσουν στους ανθρώπους. Η ωμοπλατοσκοπία ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη κατά τα βυζαντινά χρόνια, παρά την εναντίωση της εκκλησίας προς τη μαντεία, και έχει παραμείνει. Ακόμη και σήμερα συνηθίζεται το Πάσχα ή την ημέρα του Αγίου Γεωργίου να μαντεύουν, μελετώντας το κόκκαλο της ωμοπλάτης του αρνιού, για διάφορα ζητήματα.¹²⁸

¹²⁶ A. Saita, «Αττίλας», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.10, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Απρίλιος 1969, σελ.72.

¹²⁷ F. Cardini, S. Calzolari, «Οι Δαίμονες, άρχοντες του Καλού και του Κακού», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 218, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Αύγουστος 1986, σελ.38-49.

¹²⁸ Φ. Φίλιππας, «Κικέρων και Μαντική», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 545, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 2013, σελ.106-111.

Βαρβαρικά συμπόσια

Η Ταρσούλη αναφέρεται στο συμπόσιο που παραθέτει ο Αττίλας στους συμμάχους ηγεμόνες καθώς και στους Ούννους επίσημους καλεσμένους του, την παραμονή της μεγάλης μάχης. Ο Άλκης, ως παιδόπουλο του Ερνάκ, βρίσκεται στη σκηνή του Ούννου ηγεμόνα και σερβίρει στον κύριο του κρασί. Παρακολουθεί όλη τη βραδιά και περιγράφει με λεπτομέρειες την παρουσία του Αττίλα και των καλεσμένων του, το εθιμοτυπικό που ακολουθείται από τον Ούννο ηγεμόνα, τα εδέσματα που τους προσφέρονται και τους τρόπους διασκέδασής τους «[...]..όταν μπήκαμε στη σκηνή, είδα ένα πλήθος καθίσματα βαλμένα στη σειρά, αριστερά, δεξιά και στο βάθος. Στο κέντρο, αντί για καθίσματα είδα έναν καναπέ με κεντητά σκεπάσματα, κατάλαβα πως αυτή θα ήταν η θέση του Ταντζού.[.....]Εκάθισε αμέσως στη θέση του και έβαλε δεξιά κι αριστερά τους γιούς του και τους επίσημους καλεσμένους του. Στα δεξιά του έβαλε δύο βαρβάρους που ωστόσο από την όψη τους και τη φορεσιά τους κατάλαβα πως δεν ήταν Ούννοι. Μόλις κάθισαν όλοι, προχώρησε ένας πλουσιοντυμένος σκλάβος και προσκυνώντας βαθιά του έδωσε ένα μεγάλο χρυσό κύπελλο , γεμάτο κρασί. Ο Αττίλας το σήκωσε ψηλά και ήπие στην υγεία του διπλανού του, του βασιλιά Αρδάριχου, κι αφού έβρεξε τα χείλη του, του έδωσε το κύπελλο. Εκείνος σηκώθηκε με τη σειρά του, ήπие κι αυτός και χαιρετίζοντας τον Αττίλα, πέρασε το ποτήρι στον βασιλιά των Οστρογόθων. Έτσι, ήπιαν από το ίδιο κύπελλο όλοι και κανείς δεν καθόταν προτού να χαιρετήσει τον βασιλιά. [.....]Εβαλαν μικρά χαμηλά τραπεζάκια για δυο ή τρεις καλεσμένους το καθένα, ενώ μπροστά στον Αττίλα έβαλαν ένα τραπέζι με το δικό του μόνο σερβίτσιο. Αμέσως ύστερα ήρθαν οι υπηρέτες κι έφεραν σε ασημένιες πιατέλες κρέας από ελάφι ψητό. Σε κάθε τραπέζι μπήκε από μια πιατέλα. Ο καθένας έπαιρνε ό,τι κομμάτι ήθελε με τα χέρια και το έβαζε στο ασημένιο του πιάτο [.....] ενώ όλοι έτρωγαν σε ασημένια πιάτα κι έπιναν με χρυσά ή ασημένια ποτήρια, ο Αττίλας έτρωγε σε ξύλινο πιάτο κι έπινε μ' ένα ξύλινο κύπελλο, [.....]Μόλις τελείωσε το πρώτο φαγητό σηκώθηκαν όλοι [.....] και όλα ξανάγιναν με την ίδια εθιμοτυπία όπως πριν και κανείς δεν κάθισε προτού ν' αδειάσει τούτη τη φορά ολόκληρο το κύπελλο που του παρουσίαζαν, στην υγεία του βασιλιά των Ούννων.» (29-32). Μια ανάλογη περιγραφή έχουμε από τον Πρίσκο Πανίτη (από την πόλη Πάνιον της Θράκης), διανοούμενο που ακολούθησε τη βυζαντινή πρεσβεία το 449 στην Παννονία με σκοπό τη διαπραγμάτευση μιας νέας συμφωνίας ειρήνης μεταξύ

Βυζαντινών και Ούννων και φιλοξενήθηκε στο ανάκτορο του Αττίλα. Μέσα από τα αποσπάσματα του έργου του διαφαίνεται η καταπληκτική γνώση των Βυζαντινών για τη ζωή και τα έθιμα των Ούννων.¹²⁹

Απαραίτητοι σε ένα βασιλικό συμπόσιο είναι οι βάρδοι-τροβαδούροι που τραγουδούν πολεμικά άσματα εξυμνώντας τα ηρωικά κατορθώματα των Ούννων, προκαλώντας συγκίνηση στους παρευρισκόμενους «[...]...ακόμη και ο Αττίλας άκουγε μ' ευχαρίστηση τους δύο βάρδους και ο γέρο πολεμιστής του Λοθάριου έκλαιγε κι αναστέναζε βαθειά γιατί θυμόταν την πρώτη παλικαριά του». και ο νάνος Ζερκόν, ως γελωτοποιός «[...] κάνοντας κάθε λογής καμώματα, που όλοι έπιασαν να σπαρταρούν από τα γέλια και να χτυπούν τα χέρια τους ενθουσιασμένοι.» (32)¹³⁰

2.4.5 Εικονογράφηση

Στον πρόλογο του βιβλίου η Γ. Ταρσούλη αναφέρει ότι «την εικονογράφηση που τόσο εκφραστικά ζωντανεύει το κείμενο μου, φιλοτέχνησε ο κ. Λιοκουκουδάκης»¹³¹.

Στο εξώφυλλο του βιβλίου, σε φόντο κόκκινο κυριαρχεί η φιγούρα ενός Ούννου πολεμιστή σε στάση επίθεσης πάνω στο άλογό του που καλπάζει. Ο ιππέας κρατά μακρύ δόρυ στο ένα χέρι και μια μεταλλική στρογγυλή ασπίδα στο άλλο. Αντί για πανοπλία, φορά ένα είδος χιτώνα από προβιά γούνινου ζώου δεμένου στη μέση απ' όπου κρέμονται ένα κοντό σπαθί και ένα τσεκούρι, στα πόδια μπότες έως το γόνατο δεμένες με δερμάτινα λουριά και στο κεφάλι πέτσινη περικεφαλαία στολισμένη με δύο κέρατα από κάπρο. Τα μαλλιά του είναι μαύρα και μακριά και ανεμίζουν προς τα πίσω. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του πολεμιστή παραπέμπουν στη μογγολική καταγωγή του, αφού τα μάτια του είναι λοξά και τα ζυγωματικά του έντονα γεμάτα χαρακιές. Μακριά μαύρα μουστάκια καλύπτουν το πάνω μέρος του στόματός του. Θα λέγαμε ότι η εν λόγω φιγούρα του πολεμιστή εξαιτίας της γενικότερης αποκρουστικής της εμφάνισης προκαλεί φόβο και δυσπιστία ως προς τις προθέσεις της.

Στο βάθος διακρίνονται μαύρες σκιές ιππέων πολεμιστών που κινούνται με υψωμένα δόρατα, έτοιμοι προς επίθεση και ακόμη πιο πίσω ερείπια πόλης

¹²⁹ Μ. Kazanski, «Ούννοι», μτφρ. Ε. Πέτρακα, 2006, *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού Εύξεινος Πόντος*, URL: <http://kassiani.fhw.gr/l.aspx?id=11991>.

¹³⁰ Α. Thierry, *Ιστορία του Αττίλα και των διαδόχων αυτού*, ό.π. σελ.103-104.

¹³¹ *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Με τους Ούννους του Αττίλα*, σελ.2.

τυλιγμένης στις φλόγες. Ο μαύρος καπνός της φωτιάς όπως υψώνεται προς τα πάνω αριστερά στην επιφάνεια του εξώφυλλου αποτελεί το φόντο του τίτλου *Με τους Ούννους του Αττίλα*.

Θα λέγαμε πως το συγκεκριμένο εξώφυλλο αποδίδει απόλυτα τη φράση «μια εικόνα χίλιες λέξεις» διότι ενημερώνει με τρόπο πολύ ξεκάθαρο τους αναγνώστες ως προς το περιεχόμενο της αφήγησης. Πρόκειται για ένα διήγημα που αναφέρεται στο νομαδικό λαό των άριστων ιππέων που διασχίζοντας τις εκτάσεις της Ασίας και της ανατολικής Ευρώπης πολέμησαν με άγριο ενθουσιασμό τους λαούς που συνάντησαν και κατάφεραν να επιβληθούν ως οι τρομερότεροι πολεμιστές των αρχών του 5^{ου} αιώνα μ.Χ.

Ανάλογη περιγραφή των Ούννων πολεμιστών γίνεται από τον Άλκη «[...] έμοιαζαν με μαλλιαρούς κενταύρους, καθώς ήταν ντυμένοι με προβιές και είχαν σκεπασμένο το κεφάλι τους είτε με μια κεφαλή θηρίου είτε με μια πέτσινη περικεφαλαία στολισμένη με δύο κέρατα από κάπρο. Στα χέρια τους κρατούσαν μακριές μυτερές λόγχες.»(12).

Στα δύο εσώφυλλα εικονογραφείται ο χάρτης της Ευρώπης όπου αναφέρονται οι περιοχές απ' όπου πέρασαν οι Ούννοι των οποίων η διαδρομή από τα ανατολικά δηλώνεται με κόκκινη γραμμή.

Η εικονογράφηση της επίθεσης των Ούννων εναντίον της πόλης της Ορλεάνης απλώνεται σε δύο σελίδες. (10-11) Οι πολεμιστές της πόλης, όρθιοι στις επάλξεις του φρουρίου βάζουν εναντίον των εχθρών με τα βέλη τους ενώ οι Ούννοι πολεμιστές πάνω στα άλογά τους ορμούν προς τα τείχη κρατώντας όρθια τα δόρατα με τις μυτερές λόγχες. Ο εικονογράφος απεικονίζει με λεπτομέρειες τα ρούχα-προβιές των Ούννων, τα μαύρα μακριά μαλλιά, τα χαρακωμένα μάγουλα. Κυριαρχούν το καφέ και το μαύρο ως χρώματα για να δημιουργήσουν την αίσθηση του φόβου και της έντασης. Αν και πρόκειται για πολεμική σκηνή εντούτοις δεν υπάρχει βιαιότητα. Ο εικονογράφος προσεγγίζει ερμηνευτικά τη σκηνή προσπαθώντας να νοηματοδοτήσει εικαστικά το γλωσσικό κείμενο που παρουσιάζεται στην επόμενη σελίδα.

Σε ολοσέλιδη εικονογράφηση παρουσιάζεται η κράτηση του Άλκη και των άλλων ομήρων μέσα στην Αρχιεπισκοπή, μετά την εισβολή των Ούννων στην Ορλεάνη. (15) Ο εικονογράφος έχει δουλέψει ώστε να αποδώσει όσο το δυνατόν πιστότερα το χώρο αλλά και τα συναισθήματα των παρευρισκομένων. Μέσα σε μία βασιλική των πρώιμων χριστιανικών αιώνων με το κεντρικό και τα παράπλευρα

κλίτη, είναι καθισμένο το πλήθος των αιχμαλώτων, μαζί με αυτούς και ο Άλκης ντυμένος με ρούχα εποχής δίπλα στο νεαρό καλόγερο Λοθάριο που φορά άσπρο χιτώνα με τον οποίο καλύπτει και το κεφάλι του. Οι στάσεις των σωμάτων και οι εκφράσεις των προσώπων εκφράζουν την αγωνία των για την τύχη που τους περιμένει. Πρόκειται για μια αναπαραστατική εικόνα με την οποία ο εικονογράφος αποτυπώνει την περιγραφή της συγγραφέως που καταγράφεται στην προηγούμενη σελίδα.

Σε ολοσέλιδη εικονογράφηση αποτυπώνεται μία εικόνα από την καθημερινή ζωή των Ούννων ως νομάδων (25). Πρόκειται για τη συνάντηση του Άλκη με μία από τις συζύγους του Αττίλα, την Κρέκα, η οποία είναι και μητέρα του Ερνάκ. Σύμφωνα με την αφήγηση ο Ερνάκ έχει φέρει τους δύο νέους ως υπηρέτες του, στη σκηνή που ζει η μητέρα του για να τους γνωρίσει. Η εικόνα αποδίδει με πιστότητα το εσωτερικό της σκηνής στην οποία ζουν νομάδες, δηλαδή άνθρωποι υποχρεωμένοι να μετακινούνται συνεχώς. Ο εικονογράφος πετυχαίνει την απόδοση της υφής, του χρώματος και της φόρμας. Επιπλέον στην όλη ατμόσφαιρα διακρίνεται η τρυφερή σχέση μητέρας και γιού που περιγράφεται μέσα στο κείμενο. Η εστίαση είναι εσωτερική αλλά δίνεται η δυνατότητα να δει κανείς και λίγο από τον εξωτερικό χώρο. Και εδώ η εικόνα βρίσκεται σε ισοχρονική αντιστοιχία με το κείμενο και λειτουργεί ως αντίστιξη στο κείμενο, δηλαδή προσφέρει τη διάθεση και την ατμόσφαιρα των λέξεων διεγείροντας τους νεαρούς αναγνώστες να την επεξεργαστούν αισθητικά και δημιουργικά.

Μία ακόμη ενδιαφέρουσα εικονογράφηση που αναδεικνύει τις συνήθειες των Ούννων πολεμιστών και συγκεκριμένα την εξοικείωσή τους από μικρή ηλικία με τα άλογα και την εξάσκηση των πολύ μικρών παιδιών τους στην ιππασία, απλώνεται σε δύο σελίδες του βιβλίου (26-27). Η εικόνα του μικρού γιού του Ερνάκ ως ιππέα, που σύμφωνα με τον Άλκη *«δεν ήταν παραπάνω από δέκα μηνών»* (26), ενώ ο πατέρας του τον συνοδεύει με το δικό του άλογο και όλοι οι υπόλοιποι, μαζί με τον Άλκη, παρακολουθούν με θαυμασμό την ικανότητα του παιδιού να ιππεύει, λειτουργεί, πέρα από ενίσχυση της αφήγησης, και ως πληροφορία για τη στενή σχέση του λαού αυτού με το άλογο έχοντάς το απαραίτητο μέσο για τις μετακινήσεις του και για τις επεκτατικές του δραστηριότητες. Αξίζει να σημειωθεί ότι η σύνθεση της εικόνας είναι πλούσια με τους δύο πρωταγωνιστές ιππείς (πατέρα και γιό) τοποθετημένους σε πρώτο πλάνο έναντι των άλλων που παρακολουθούν με ανάμικτες εκφράσεις απορίας και θαυμασμού μπροστά στις σκηνές των Ούννων. Αξιοπρόσεχτη

είναι και η φιγούρα της μητέρας του μικρού ιππέα η οποία με τις κινήσεις των χεριών και γενικότερα με τη στάση του σώματός της αλλά και με την έκφραση του προσώπου της ενθαρρύνει το παιδί της στην εξάσκησή του, που αποτελεί απόδειξη της γνησιότητάς του ως τέκνο των Χουνγκ-Νου.

Σε δύο σελίδες απεικονίζεται το συμπόσιο στη σκηνή του Αττίλα. Πολυπρόσωπη και ζωντανή αυτή η εικόνα προετοιμάζει τους νεαρούς αναγνώστες για το κείμενο που θα ακολουθήσει στις επόμενες σελίδες και αποκωδικοποιεί τη γλωσσική περιγραφή (30-31). Όπως έχουμε ήδη αναφέρει παραπάνω, στο κείμενο του Πρίσκου περιγράφεται λεπτομερώς η σκηνή της δεξίωσης του ηγεμόνα Αττίλα προς τους επίσημους επισκέπτες του. Ο εικονογράφος έχοντας ως γνώμονα την ανάλογη περιγραφή της Ταρσούλη, επιχειρεί να στήσει ένα σκηνικό αντάξιο της περιγραφής. Οι επίσημοι προσκεκλημένοι (ξένοι βάρβαροι και Ούννοι) περιβάλλουν τον Αττίλα που κάθεται δίπλα στους γιούς του στο κέντρο της εικόνας πίσω από τα τραπέζια πάνω στα οποία ήδη έχουν σερβιριστεί τα εδέσματα. Σημειώνεται πως το τραπέζι μπροστά στον Ούννο ηγέτη έχει την ξύλινη πιατέλα με το φαγητό του και στο χέρι του κρατά εν είδη πρόποσης την ξύλινη κούπα του ενώ οι άλλοι συνδαιτημόνες έχουν σερβιριστεί σε ασημένιες πιατέλες και κρατούν χρυσές και ασημένιες κούπες. Ο Άλκης μαζί με άλλους νεαρούς κρατούν μεταλλικές κανάτες με τις οποίες γεμίζουν τις κούπες των καλεσμένων με κρασί.¹³²

Η απεικόνιση της επίθεσης των Ούννων ιππέων εναντίον του ρωμαϊκού συνασπισμού (35) αναπαριστά μια σημαντική στιγμή της αφήγησης. Πρόκειται για μία από τις τελευταίες εφόδους των βαρβάρων μπροστά *«στο ζωντανό τείχος που είχαν σχηματίσει οι Ρωμαίοι με τις ασπίδες τους βαλμένες κοντά-κοντά, τα δόρατά τους τεντωμένα εμπρός τους, άσειστοι και ακλόνητοι σαν βράχοι»* (36). Παρά την ασυγκράτητη ορμή που αποδίδει ο εικονογράφος στους Ούννους ιππείς, αποφεύγεται η βιαιότητα της σκηνής και η εικόνα λειτουργεί αφενός αναπαραστατικά αποτυπώνοντας κάποια σημεία από την περιγραφή της μάχης και αφετέρου ως πρόληψη αφού η περιγραφή του κειμένου έπεται.

Η απεικόνιση του Αττίλα, όρθιου, κρατώντας υψωμένο το σπαθί του σαν να απευθύνεται σε πλήθος είναι απαραίτητο στοιχείο της συγκεκριμένης αφήγησης, αφού χρειάζεται να αναδειχθεί ο ηγετικός χαρακτήρας του Ούννου βασιλιά. (37) Το σημείο στο οποίο έχει μπει η εικόνα είναι δίπλα στο λόγο που απευθύνει ο Αττίλας

¹³² Μ. Kazanski, «Ούννοι», μτφρ. Ε. Πέτρακα, 2006, Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού Εύξεινος Πόντος, URL: <http://kassiani.fhw.gr/l.aspx?id=11991>.

στους πολεμιστές και συμμάχους του σε μια ανάπαυλα της μάχης εναντίον του ρωμαϊκού συνασπισμού, όταν έχει διαπιστωθεί ο θάνατος του βασιλιά των Βησιγόθων και συμμάχου του Αέτιου, Θεοδώριχου, για να τους παροτρύνει να συνεχίσουν τον αγώνα. Αναφέρεται στο σπαθί που κρατά λέγοντας «[...] *τούτο το σπαθί μου δόθηκε από το χέρι του Θεού και μας ωδήγησε ως σήμερα στη νίκη. Ποτέ δεν θα πέσει στα χέρια των εχθρών!*»(36). Ο λόγος του παραπέμπει σε αυτόν που είχε απευθύνει προς τους Ούννους, τον οποίο διέσωσε ο Γότθος ή Αλανός ιστοριογράφος του 6^{ου} αιώνα στο έργο του «*Getica ή Περί των απαρχών και των πράξεων των Γότθων*» περιέσωσε το λόγο του Αττίλα προς τους πολεμιστές του πριν από τη μεγάλη μάχη των Εθνών.¹³³

Η εικονογράφηση του βιβλίου διανθίζεται από μικρές απλοποιημένες αναπαραστάσεις ζώων και αντικειμένων (ελάφι, σπαθί, τόξο, κ.ά.) που παραπέμπουν στη γενικότερη ιστορική πορεία του συγκεκριμένου λαού ενώ διαπιστώνουμε ότι η εικονογραφική προσέγγιση της συγκεκριμένης περιπέτειας του Άλκη, ενισχύει περισσότερο τη λαογραφική διάσταση της ζωής ενός λαού-νομάδα του 5^{ου} αιώνα παρά τις κατακτητικές του δραστηριότητες.

2.5 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΒΑΒΥΛΩΝΑ

2.5.1 Χρονική τοποθέτηση

Το διήγημα της Ταρσούλη τοποθετείται χρονικά στην περίοδο μεταξύ του 600 και του 550 π.Χ.¹³⁴, εποχή που το κράτος των Βαβυλωνίων, γνωστό επίσης ως νεοβαβυλωνιακή αυτοκρατορία, είχε ως βασιλέα το Ναβουχοδονόσωρα Β΄(605-561 π.Χ.), σημαντική φυσιογνωμία της εποχής του, ευρέως γνωστή για τους πολέμους που διεξήγαγε εναντίον της Αιγύπτου και της Ιουδαίας αλλά και για τη μετατροπή της πόλης της Βαβυλώνας σε μια από τις μεγαλύτερες πόλεις του αρχαίου κόσμου.¹³⁵

¹³³ Κ. Κοτσίλης, Αττίλας "Η μάστιγα του Θεού", *Εικονογραφημένη Ιστορία*, τχ.435, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Σεπτέμβριος 2004, σελ.52-53.

¹³⁴ *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Στην αρχαία Βαβυλώνα*, σελ.5.

¹³⁵ J. Wawro (επιμ.), «Η Νεοβαβυλωνιακή Αυτοκρατορία-στο λάκκο των λεόντων», *Ιστορικός Άτλας*, μτφρ. Α. Μαστοράκη, Αθήνα: εκδ. Οξύ Α.Ε. & Ελευθερουδάκης, 2009, σελ.60.

Η αφήγηση βασίζεται σε ένα ταξίδι του νεαρού Άλκη στη μακρινή Μεσοποταμία, ο οποίος, στο διήγημα παρουσιάζεται ως περιηγητής της εποχής και περιγράφει την ύπαιθρο και την πόλη της Βαβυλώνας, αναφέρεται στη θρησκεία, στη νομοθεσία και στις επιστήμες που αναπτύχθηκαν στο χώρο (μαθηματικά, αστρονομία, κ.ά.) και συζητά με τους κατοίκους της για όλα όσα τον εντυπωσιάζουν στην καθημερινότητα του λαού της. Ο τίτλος του διηγήματος «Στην αρχαία Βαβυλώνα» αποδεικνύει άμεσα ότι ο στόχος της συγγραφής είναι να αναδείξει τη φυσιογνωμία των Βαβυλωνίων μιλώντας για τα πνευματικά τους επιτεύγματα και τα υλικά δημιουργήματα τους στη Βαβυλώνα του 6^{ου} αιώνα π.Χ.

2.5.2 Η ιστορία

Ο Άλκης συζητά με το θείο του για τους αρχαίους πολιτισμούς που αναπτύχθηκαν στη Μεσοποταμία και για τα κατορθώματα των λαών που κατοίκησαν εκεί. Ως αποτέλεσμα αυτής της συζήτησης που προκαλεί στο νεαρό ήρωα το ενδιαφέρον για να γνωρίσει από κοντά αυτή την περιοχή, είναι η μεταφορά του στο παρελθόν, στα περίχωρα της Βαβυλώνας όπου ξυπνά μέσα σε ένα αρδευτικό χαντάκι, από τους δούλους-εργάτες που χειρίζονται τις υδραντλίες προκειμένου να ποτίσουν τα χωράφια. Όταν αυτοί τον οδηγούν μπροστά στον αφέντη-φεουδάρχη τους, ο Άλκης, για να δικαιολογήσει την παρουσία του στη χώρα, παρουσιάζει τον εαυτό του ως Έλληνα έμπορο που έπεσε θύμα ληστών. Αυτό το ψέμα όμως αναγκάζει τον ήρωά μας να ακολουθήσει τον φεουδάρχη και το στρατό του στο κατόπι κάποιων ληστών που συμπτωματικά είχαν ληστέψει ένα караβάνι εμπόρων την ίδια ημέρα. Χάρη στον Άλκη μάλιστα, εντοπίζονται οι ληστές, αναγκάζονται να παραδοθούν και μεταφέρονται στη Βαβυλώνα. Το κατόρθωμα αυτό προκαλεί το θαυμασμό των Βαβυλωνίων οπότε ο φεουδάρχης φιλοξενεί τον Άλκη ως τιμώμενο πρόσωπο στο σπίτι του και εκεί ο ιερέας του ανακοινώνει ότι μαθαίνοντας την έξυπνη και γενναία πράξη του, ο βασιλιάς Ναβουχοδονόσωρ θέλει να τον γνωρίσει. Ο Άλκης όμως, πριν φθάσει στο παλάτι του Βαβυλωνίου ηγεμόνα, με τη συνοδεία ενός δούλου περπατά στους δρόμους της πόλης, παρατηρεί τις γειτονιές της και επισκέπτεται το ναό-αστεροσκοπείο του θεού ήλιου. Όταν τελικά φθάνει στο παλάτι του βασιλιά διασχίζει τους κρεμαστούς κήπους του και παρουσιάζεται μπροστά στο Ναβουχοδονόσωρα ο οποίος του προτείνει να τον πάρει μαζί του στην εκστρατεία του εναντίον της Ιερουσαλήμ ως σύμβουλο για να τον βοηθήσει να την κυριεύσει. Όμως ο Άλκης

αρνείται ευγενικά, ο βασιλιάς θυμώνει οπότε ο εφευρετικός Έλληνας ζητά λίγο χρόνο για να σκεφτεί την πρότασή του. Είναι όμως η ώρα που η επιστροφή του Άλκη στο παρόν και στην οικογένειά του έχει φθάσει και όταν ξυπνά από το βαθύ του ύπνο βρίσκεται στο δωμάτιό του, στην Αθήνα.

2.5.3 Ιστορικά και μυθιστορηματικά πρόσωπα

Η Ταρσούλη αναφέρεται σε δύο ιστορικά πρόσωπα μέσα στο κείμενό της. Το πρώτο, ο Θαλής συνδέεται με την επιστήμη και τη φιλοσοφία των αρχών του 6^{ου} π.Χ. αιώνα. Ο Μιλήσιος στοχαστής, πρόσωπο με πολιτική βαρύτητα στις πόλεις της Ιωνίας, πέρα από τις φιλοσοφικές του ικανότητες είχε και πρακτικά ενδιαφέροντα και ασχολίες και ταξίδεψε στην Αίγυπτο αλλά και στη Μεσοποταμία όπου γνώρισε τη βαβυλωνιακή αστρολογία. Στο διήγημα, ο δούλος Εριβάϊν μιλά στον Άλκη για τον Θαλή που είχε επισκεφτεί τη Βαβυλωνία *«Ένας απ' αυτούς, μάλιστα ήταν πολύ σπουδαίος άνθρωπος, σοφός.....Να δης λεγότανε.....Ταλές.....Ταλίζ....Κι όλο ρωτούσε.»* (8)¹³⁶

Το δεύτερο ιστορικό πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται η Ταρσούλη είναι ο βασιλιάς Ναβουχοδονόσωρ Β΄, ο σημαντικότερος από τους Νεοβαβυλωνιακούς ηγεμόνες που ανέλαβε την εξουσία το 605 π.Χ. Υπήρξε ισχυρός ηγέτης λόγω των κατακτήσεων του που έφταναν έως τη Μεσόγειο και αφιέρωσε τα τελευταία χρόνια της βασιλείας του στην καθιέρωση του διαμετακομιστικού και οικονομικού ρόλου της Βαβυλώνας στις συναλλαγές ανάμεσα στη Μεσόγειο και την ινδοϊρανική Ανατολή με αποτέλεσμα η αυξανόμενη ευημερία να καταστήσει την πόλη ένα θαύμα του κόσμου.

Ο βασιλιάς Ναβουχοδονόσωρ ή Ναμπού-Κου-Δουρρί-Οουσούρ (*Nabû-kudurri-ušur*), ως μυθιστορηματικό πρόσωπο, δέχεται τον Έλληνα Άλκη στο παλάτι του, *«καθισμένος στο θρόνο του και περιστοιχισμένος από τους στρατηγούς του.»*(35). Η συγγραφέας προκειμένου να περιγράψει τον ηγεμόνα αντλεί πληροφορίες από διασωθέντα αγάλματα και ανάγλυφα που απεικονίζουν βαβυλωνιακές και ασσυριακές θεότητες. Ντυμένος με το *«μακρύ λινό κεντημένο χιτώνα»*, στο κεφάλι *«φορούσε το ιερατικό μυτερό καπέλο.»* Η πλούσια κατάμαυρη γενειάδα, εν μέρει ψεύτικη, ήταν *«[...] κατσαρή, σχηματίζοντας τούφες με διαφορετική διάταξη. Το πρόσωπό του*

¹³⁶ C. Davies, «Θαλής ο Μιλήσιος», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.85, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Ιούλιος 1975, σελ.115-117

δείχνει άνθρωπο θεληματικό που δεν σήκωνε αντίρρηση στις αποφάσεις του »(37).¹³⁷ Σύμφωνα με τον Marguéron ο θεσμός της βασιλείας στη Μεσοποταμία οριζόταν σε τρεις θεμελιώδεις αρχές του καθεστώτος, τη στρατιωτική δύναμη, την οικονομική ισχύ και τη σχέση του βασιλιά με τον κόσμο των θεών.¹³⁸

2.5.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος

Στο συγκεκριμένο διήγημα η συγγραφέας προσπαθεί να πληροφορήσει τους νεαρούς αναγνώστες για τα περισσότερα από τα πιο σημαντικά πνευματικά και υλικά επιτεύγματα των Βαβυλωνίων. Ήδη από τον πρόλογο οι αναγνώστες μαθαίνουν πού βρίσκεται η Μεσοποταμία, τον καθοριστικό ρόλο των δύο ποταμών, του Τίγρη και του Ευφράτη, στην ανάπτυξή της καθώς και για τους λαούς που διαδέχθηκαν ο ένας τον άλλο στη γη αυτή, ο καθένας με τα δικά του χαρακτηριστικά συμβάλλοντας τελικά όλοι στη δημιουργία ενός λαμπρού πολιτισμού.

Η Βαβυλώνα και οι κρεμαστοί κήποι της

Ο Άλκης γνωρίζει την πόλη, ατενίζοντάς την από μακριά με τα διπλά πλατιά τείχη που τα χώριζε μια τάφος γεμάτη με νερό και τις πύλες με τους πύργους που υψώνονταν. Μεγάλοι φαρδείς δρόμοι ξεκινούσαν από κάθε πύλη προς το εσωτερικό με αποτέλεσμα η πόλη να χωρίζεται σε πολεοδομικά τετράγωνα. Το επόμενο πρωί ο Άλκης ξεκινά τον περίπατό του πολύ νωρίς « [...] ο ουρανός μόλις άρχισε να ροδίζει»(27) και διασχίζει τη γέφυρα του Ευφράτη που χώριζε την πολιτεία στα δύο, οπότε βλέπει στις προκυμαίες του ποταμού τα πλοία που κουβαλούσαν εμπορεύματα «πέτρα και ξυλεία, τα πιο πολύτιμα υλικά» (28). Περνά από την ανατολίτικη αγορά με τα εμπορεύματα στρωμένα κάτω στο χώμα «και τι δεν έβλεπες σ' αυτήν» (28), μονολογεί όλο θαυμασμό και φθάνει στο ναό του θεού Σαμάς-Ήλιου όπου συναντά τον ιερέα-αστρονόμο.

Σύμφωνα με τις πηγές, η πόλη του Ναβουχοδονόσωρα Β' είχε έκταση 8.500 στρεμμάτων με 100.000 κατοίκους. Ο ποταμός Ευφράτης χώριζε την πόλη σε

¹³⁷ G. Contenau, *Η καθημερινή ζωή στη Βαβυλώνα και στην Ασσυρία*, μτφρ. Ε. Αγγέλου, Αθήνα :Παπαδήμα, 1988, σελ.74-75.

¹³⁸ J.C. Marguéron, «Η ιστορία της βασιλείας ξεκίνησε από τη Μεσοποταμία», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.347, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Μάιος 1997, σελ.32.

νέα και παλιά. Τα τείχη της λόγω του πλάτους τους γίνονταν δρόμοι όπου σε ορισμένες περιπτώσεις τρία άρματα ταυτόχρονα το ένα δίπλα στο άλλο μπορούσαν να κυκλοφορούν. Στην πόλη έμπαιναν από μεγαλοπρεπείς πύλες που η κάθε μια έφερε το όνομα ενός θεού ή μιας θεάς. Η λαμπρότερη εξ αυτών, στο βόρειο τμήμα των τειχών, ήταν η πύλη της Αστάρτης με διακοσμήσεις από επισμαλτωμένους πλίνθους στο χρώμα του λαζουλίτη. Κοντά σε αυτή την πύλη βρισκόταν η «απαστράπτουσα κατοικία» του ηγεμόνα με τις πέντε μεγάλες συνεχόμενες αυλές «[...] στην αρχή περπατήσαμε κάμποση ώρα μέσα σε αυλές γεμάτες από στρατιώτες και κάναμε άλλη τόση ώρα για να περάσουμε από άλλες αυλές με αποθήκες και εργαστήρια» (32). Η αίθουσα του θρόνου ήταν επιβλητική λόγω του ύψους της με διακόσμηση από γαλάζιες πλίνθους πάνω στις οποίες απεικονίζονταν τυποποιημένα λουλούδια, λιοντάρια που κυκλοφορούσαν και φοίνικες «[...] ένα παλάτι χτισμένο με γαλάζια ανάγλυφα από σμάλτο, που παρίσταναν-τι άλλο ; -το αγαπημένο ζώο των Βαβυλωνίων, το λιοντάρι».(35). Ανάμεσα στο ανάκτορο και το κάστρο τοποθετούν οι αρχαιολόγοι τους θαυμαστούς κρεμαστούς κήπους που ήταν κτισμένοι πάνω σε άνδρα «Αυτές οι τεράστιες κολώνες βαστάνε τους κήπους που ο Ναμπού-Κου-Δουρρί-Οουσούρ έχτισε για τη δόξα της Βαβυλώνας» (34)¹³⁹

Η ύπαρξη κήπων, οπωροφόρων δένδρων και πεδιάδων που περιγράφονται από την αρχή της διήγησης «[...] το θέαμα που αντίκρυσσε όταν ανέβηκα ψηλά στ' ανάχωμα μ' έκανε για λίγο να τα ξεχάσω όλα....μια τεράστια πεδιάδα, όλη σπαρμένη με γεννήματα, και πιο μακριά αμπέλια, ελαιώνες και πλήθος δέντρα οπωροφόρα» (6) αναδεικνύει επίσης το δίκτυο των αρδευτικών καναλιών για να γονιμοποιηθούν τα χωράφια. Η ποιότητα των νερών που έτρεχε μέσα σε αυτά, φορτωμένη με τη λάσπη των μεγάλων ποταμών, ήταν εξαιρετική. Όταν ωστόσο, τα κανάλια έτρεχαν σε χαμηλότερο επίπεδο από αυτό των αγρών, έπρεπε να σηκωθεί το νερό έως την επιφάνεια των χωραφιών και τότε χρησιμοποιούσαν το *σαντούφ*, ένα κινητό ραβδί πάνω σε υποστήριγμα. Στο πιο μακρύ άκρο του ραβδιού υπήρχε το σχοινί που κρατούσε το δοχείο για να γεμίσει με νερό. Ο καλλιεργητής που συγκρατούσε το πιο κοντό άκρο του ραβδιού με το αντίβαρο, άφηνε το δοχείο μέσα στο νερό , ασκούσε πίεση κατόπιν στο αντίβαρο και το δοχείο ανέβαινε και άδειαζε το περιεχόμενό του

¹³⁹P. Clyton, «Οι κρεμαστοί κήποι της Βαβυλώνας», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.268, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Οκτώβριος 1990, σελ.79-86.

μέσα στη δεξαμενή απ' όπου ξεκινούσαν τα αυλάκια που τροφοδοτούσαν με νερό τα χωράφια.¹⁴⁰

Σύστημα μέτρησης

Στην απορία του νεαρού Άλκη ως προς το σύστημα μέτρησης της απόστασης διαπιστώνεται πως «[...] οι Βαβυλώνιοι δεν λογάριαζαν με το δεκαδικό σύστημα αλλά με το εξαδικό, δηλαδή όλα τους τα μέτρα ήταν πολλαπλάσια ή υποπολλαπλάσια του 6»(8).

Ήδη από τους Σουμέριους, τους πρώτους γνωστούς κατοίκους της Μεσοποταμίας από το 4000 π.Χ. ξεκινούν οι πρώτες γνώσεις μαθηματικών που υιοθετήθηκαν αργότερα από τους Βαβυλώνιους. Σύμφωνα με τις επιστημονικές έρευνες γνωρίζουμε ότι αυτοί χρησιμοποιούσαν ένα σύστημα αρίθμησης που ως βάση είχε τον αριθμό έξι και τα πολλαπλάσιά του. Αυτό το σύστημα πέρασε αργότερα στους Έλληνες όπως και στους Άραβες και χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα παρά την κυριαρχία του δεκαδικού συστήματος, αν σκεφτούμε τη διαίρεση του έτους σε ημέρες, τη διαίρεση σε μοίρες, σε μέρη του κύκλου καθώς και τη σημασία που αποδίδεται στη δωδεκάδα.¹⁴¹

Ο Κώδικας Χαμουραμπί

Λίγο πριν τη σύγκρουση του στρατού του φεουδάρχη Μαρντούκ-Σαπίκ-Ναντίν-Ζερ με τους ληστές, ο Άλκης βρίσκεται μπροστά στη σχεδόν δίμετρη κυλινδρική στήλη του Χαμουραμπί, από σκληρή πέτρα, σκαλισμένη ολόκληρη με την περίεργη γραφή των Βαβυλωνίων.(10) Ο Άλκης αναφέρει ότι όλοι μαζί (στρατός και επικεφαλής) «[...] άρχισαν να προχωρούν με κάποιον σεβασμό, σα να βρίσκονταν σε ναό. Έμοιαζε ωσάν ο τόπος να ήταν ιερός». Πλησιάζοντας κοντά ο νεαρός ήρωας μπορεί να διακρίνει τα ανάγλυφα στο επάνω μέρος του κυλίνδρου που απεικονίζουν τον θεό Μαρδούκ καθιστό, προστάτη και υπέρτατο κύριο της Βαβυλωνίας ενώ μπροστά του όρθιος βρίσκεται ο ίδιος ο συντάκτης του κώδικα, ο Χαμουραμπί, που δέχεται τα εμβλήματα της βασιλείας. Παρακάτω είκοσι τρεις σειρές κειμένου σε

¹⁴⁰ G. Contenau, *Η καθημερινή ζωή στη Βαβυλώνα και στην Ασσυρία*, ό.π, σελ.48-51.

¹⁴¹ Στο ίδιο, σελ.244-245 και R. Bosi, «Οι Σουμέριοι», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.11, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Μάϊος 1969, σελ.122.

σφηνοειδή γραφή γεμίζουν το μπροστινό τμήμα της στήλης και συνεχίζουν στο πίσω με άλλες είκοσι οκτώ σειρές, ένα σύνολο τριών χιλιάδων πεντακοσίων στίχων. Πρόκειται καταρχήν για την απαρίθμηση των επιτευγμάτων στην εξωτερική πολιτική από το βασιλιά Χαμουραμί (1792 - 1750 π.Χ.) αλλά και την παρουσίαση του διοικητικού του έργου που του είχε επιτρέψει να διατηρήσει την τάξη στο εσωτερικό της χώρας, απαραίτητη για την ευημερία και την οικονομική ανάπτυξη, με την απαρίθμηση διακοσίων ογδόντα δύο άρθρων που αποθανάτισαν τις σοφές του αποφάσεις και κατέδειξαν ταυτόχρονα με την εξωτερική του κρίση, τι περιεχόμενο έδινε στην έννοια του Δικαίου.¹⁴²

Η γραφή και οι γραφείς

Στις σπασμένες πήλινες πινακίδες που βρίσκουν οι άνδρες του Μαρντούκ-Σαπίκ-Ναντίν-Ζερ στην πορεία τους εναντίον των ληστών, ο Άλκης παρατηρεί από κοντά κείμενα γραμμένα στη σφηνοειδή γραφή. Λίγο μετά το κατόρθωμά του στη σύλληψη των ληστών, ο γραφέας του φεουδάρχη φτιάχνει από πηλό και νερό μια μικρή πινακίδα και χαράζει στην επιφάνειά της με γρήγορες κινήσεις ένα κείμενο όπου αναφέρεται η πράξη του νεαρού Έλληνα για να τον τιμήσει (16).

Κατά την τέταρτη χιλιετηρίδα αναπτύχθηκε η σφηνοειδής γραφή. Επινοητές της ήταν οι Σουμέριοι, από τους πρώτους λαούς που κατοίκησαν στη Μεσοποταμία και από αυτούς η γραφή πέρασε αργότερα στους Βαβυλώνιους. Αρχικά ήταν εικονογραφική αλλά γρήγορα λόγω της δυσκολίας χάραξης καμπυλών πάνω στο μαλακό και κολλώδη πηλό (η πέτρα σπάνιζε ή ήταν σχεδόν ανύπαρκτη) αναγκάστηκαν να τροποποιήσουν το σχήμα των σημείων. Έτσι επινοήθηκε το σχήμα των σφηνών που χαράσσονταν στον πηλό με τη βοήθεια ενός απλού εργαλείου με τριγωνική αιχμή. Τα στοιχεία σε κάθε σειρά στην αρχή χαράσσονταν κάθετα, αργότερα όμως πήραν κλίση προς τα αριστερά και γράφονταν οριζόντια και από αριστερά προς τα δεξιά. Οι Βαβυλώνιοι χρησιμοποιούσαν τη σφηνοειδή γραφή και κατήρτισαν λεξικογραφικούς καταλόγους όπου καθοριζόταν ακριβώς η προσφορά και η σημασία κάθε στοιχείου.

Οι δημόσιοι γραφείς ήταν λίγοι λόγω της μακρόχρονης σπουδής της γραφής, αλλά απαραίτητοι τόσο στον πνευματικό κόσμο όσο και στον

¹⁴² J.Bottéro, «Ο Κώδικας του Χαμουραμί», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.27, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Σεπτέμβριος 1970, σελ. 146-150.

επιχειρηματικό κόσμο. Οι πήλινες πινακίδες που γράφονταν, σφραγίζονταν και στη συνέχεια φυλάσσονταν μέσα σε μεγάλα πιθάρια · έπρεπε να προφυλαχτούν από οιονδήποτε που θα μπορούσε να τις χρησιμοποιήσει.¹⁴³

Το έπος του Γίλγαμές

Στο δείπνο που παραθέτει ο Μαρντούκ-Σαπίκ-Ναντίν-Ζερ μετά τη σύλληψη των ληστών, έχοντας ως τιμώμενο πρόσωπο το νεαρό Άλκη, συναντάται και η παρουσία του αφηγητή του έπους του Γίλγαμές. *«Ένας γέρος που καθόταν στην άκρη του τραπεζιού, άρχισε να αφηγείται τον «Γίλγαμές» που έφτασε στους Βαβυλώνιους από τους παλιούς κατοίκους αυτού του τόπου, τους Σουμέριους.»* (23) Προφανώς όπως και στην αρχαία Ελλάδα σε ένα συμπόσιο ήταν σύνηθες κάποιο πρόσωπο σεβαστό εν είδη αοιδού να ψάλλει ή να απαγγέλει επικά ποιήματα. Θυμίζουμε ότι στην Οδύσσεια υπάρχει ο Φήμιος που με τη θεϊκή του φωνή, στο παλάτι του Οδυσσέα στην Ιθάκη, τραγουδά την επιστροφή των Αχαιών από την Τροία (ραψωδία α) και τον Δημόδοκο, στο παλάτι του Αλκίνοου στο νησί των Φαιάκων, που και αυτός τραγουδά ιστορίες των Αχαιών από τον πόλεμο της Τροίας (ραψωδία θ) και όπως *«[...] ο Οδυσσέας έλιωνε, το δάκρυ του έτρεχε ασταμάτητο μουσκεύοντας τα μάγουλα του»* (ραψωδία θ,στ.628-629), έτσι και στο διήγημα της Ταρσούλη *«[...]ο αφηγητής τελείωσε, τα μάτια όλων ήταν δακρυσμένα.»* (25)

Η Ταρσούλη αναφέρει το πιο γνωστό επικό ποίημα, ίσως το αρχαιότερο λογοτεχνικό έργο, μια συλλογή θρύλων και ποιημάτων για τον Γίλγαμές, ηρωικό βασιλιά της Ουρούκ, που θεωρείται ότι έζησε την τρίτη χιλιετία π.Χ. Η βασική ιστορία περιστρέφεται γύρω από τη σχέση φιλίας που αναπτύσσεται ανάμεσα στο βασιλιά Γίλγαμές και τον Ενκίντου, έναν ημιάγριο άνθρωπο και που μαζί αναλαμβάνουν ριψοκίνδυνες αποστολές, ενώ δίνει μεγάλη σημασία και στο συναίσθημα απώλειας που διακατέχει τον Γίλγαμές όταν ο φίλος του πεθαίνει .¹⁴⁴

¹⁴³ G. Contenau, *Η καθημερινή ζωή στη Βαβυλώνα και στην Ασσυρία*, ό.π. σελ.207-208 και Γ. Σπανδωνής, «Η ιστορία της γραφής», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.89, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 1975, σελ. 125-126.

¹⁴⁴ Στο ίδιο, σελ.222-223.

Αστρονομία-Αστρολογία

Στην περιήγηση του Άλκη μέσα στη Βαβυλώνα συμπεριλαμβάνεται και η επίσκεψή του σε ένα αστεροσκοπείο. Η περιγραφή του νεαρού Έλληνα είναι η εξής: *«Αμέσως το μάτι μου έπεσε πάνω σ' ένα τεράστιο ζιγκουράτ που το κάθε του πάτωμα ήταν χρωματισμένο αλλιώςτικα.[...]Μπήκα μέσα με προσοχή, όπως ταίριαζε σε τέτοιο μεγαλόπρεπο κτήριο, αλλά δεν βρήκα τίποτα που να μοιάζει με ναό.[...]Ωστε δεν βρισκόμουν σ' έναν απλό ναό, όπως νόμισα στην αρχή, αλλά σ' ένα αληθινό αστεροσκοπείο, όπου οι αστρονόμοι γνώριζαν την τροχιά του ηλίου και της σελήνης, εδώ και δυόμιση χιλιάδες χρόνια.»*(28-29).

Στους αρχαίους πολιτισμούς της Μεσοποταμίας η παρατήρηση των άστρων ήταν προνόμιο του ιερατείου. Οι ιερείς πέρα από φύλακες των πινακίδων με τις σχετικές παρατηρήσεις ήταν κατ' αρχήν αστρονόμοι. Η αστρολογία αποτελούσε μέρος της θρησκείας και εκδήλωση λατρείας προς τους θεούς. Ο ιερέας μιλά στον Άλκη για τα *«πατώματα των επτά σφαιρών»*, δηλαδή των επτά πλανητών που τότε γνώριζαν, τον Νινίμπ (Κρόνος), την Ιστάρ (Αφροδίτη), το Μαρντούκ (Δίας), τον Ναμπού (Ερμής), τον Νεργάλ (Άρης), τη Σιν (Σελήνη) και τον Σαμάς (Ήλιος). Του δείχνει σημειωμένες πάνω σε μεγάλη πινακίδα τις τροχιές του ήλιου και της σελήνης καθώς και τις ημερομηνίες του χειμερινού και του θερινού ηλιοστασίου, της εαρινής και της φθινοπωρινής ισημερίας ως μορφή ημερολογίου αφού παρατηρώντας τις αλλαγές των καιρικών συνθηκών, μπορούσαν να καταγράψουν κάθε καινούργιο μήνα από τους δώδεκα που είχαν θεσπίσει.¹⁴⁵

2.5.5 Εικονογράφηση

Χωρίς να υπάρχει αναφορά σε συγκεκριμένο εικονογράφο εικάζουμε ότι η εικονογράφηση του βιβλίου έγινε από τον Λ. Λιοκουκουδάκη, λόγω κάποιων ομοιοτήτων που παρουσιάζουν οι εικόνες με αυτές του βιβλίου *«Με τους Ούννους του Αττίλα»* ως προς την απόδοση των χώρων και των μορφών.

¹⁴⁵ Στο ίδιο, σελ.249.

Το έγχρωμο εξώφυλλο του βιβλίου παρουσιάζει το επάνω μέρος της στήλης του Χαμουραμπί όπου απεικονίζεται ο ίδιος ο συντάκτης του κώδικα σε όρθια στάση ενώ απέναντι του βρίσκεται καθιστός, σύμφωνα με τους ερευνητές, ο θεός Μαρδούκ, από κάτω εμφανίζεται κείμενο γραμμένο στη σφηνοειδή γραφή και παρακάτω ανάγλυφες αντρικές φιγούρες μουσικών. Στη μέση του εξωφύλλου απεικονίζεται επίσης ένα πήλινο άγαλμα από την πόλη Ουρ της Μεσοποταμίας. Ο στόχος του εικονογράφου παρουσιάζοντας τις δύο εικόνες είναι να εξοικειώσει το αναγνωστικό κοινό με κάποια στοιχεία του πολιτισμού στον οποίο αναφέρεται η συγγραφέας. Ο τίτλος «Στην αρχαία Βαβυλώνα» είναι επίσης ενδεικτικός για τον τόπο στον οποίο εξελίσσεται η ιστορία.

Στο εσωτερικό μέρος του εξωφύλλου και στη διπλανή σελίδα αναπτύσσεται χάρτης που περιλαμβάνει τα κράτη της Μεσογείου, την αραβική χερσόνησο και τον ασιατικό χώρο που είναι μεταξύ των ποταμών Τίγρη και Ευφράτη όπου γεννήθηκε και αναπτύχθηκε ο μεσοποταμιακός πολιτισμός. Είναι χαρακτηριστικά τα σύμβολα που αντιπροσωπεύουν τους διάφορους πολιτισμούς πάνω στο χάρτη, όπως το Κολοσσαίο στη Ρώμη, ο Παρθενώνας στην Αθήνα, ο ταύρος στην Κρήτη. Στο χώρο της Μεσοποταμίας το σύμβολο απεικονίζει τον Αμασσού, φτερωτό ταύρο με ανθρώπινο κεφάλι, άγαλμα από ασβεστόλιθο που εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου.

Μία από τις πρώτες εικόνες του βιβλίου είναι η παρουσία του Άλκη ντυμένου ως αρχαίου Έλληνα φορώντας έναν άσπρο κοντό χιτώνα και έναν κόκκινο μανδύα, μέσα στο αρδευτικό κανάλι και ο εντοπισμός του από τους εργάτες-δούλους.⁽⁷⁾ Ο νεαρός Άλκης σηκώνει το κεφάλι του όλο απορία και τα χέρια του για να προστατευθεί από τα νερά με τα οποία οι αυτοσχέδιες υδραντλίες τροφοδοτούσαν τα κανάλια. Οι εργάτες είναι γυμνοί από τη μέση και επάνω, με δέρμα σκούρο μελαχρινό και κάποιων το κεφάλι είναι εντελώς ξυρισμένο ενώ άλλοι έχουν μαύρα κοντά μαλλιά.¹⁴⁶ Στο βάθος διακρίνονται φοίνικες, χαρακτηριστικό δέντρο της περιοχής το οποίο προσφέρει το ξύλο του και τον καρπό του ως βάση τροφής και κρασιού. Η εικονογράφηση αποτυπώνει το κείμενο με παραστατική αφήγηση και βρίσκεται σε αντιστοιχία με αυτό.

Η Ταρσούλη θεωρεί ότι η βασιλεία του Χαμουραμπί υπήρξε από τις λαμπρότερες σε ολόκληρη την ιστορία της Μεσοποταμίας, έτσι σε επόμενη σελίδα

¹⁴⁶ Στο ίδιο, σελ.75-76.

(11), η εικονογράφηση απεικονίζει τον Άλκη μπροστά στη στήλη με τον ανάγλυφο κώδικα του Χαμουραμπί να ακούει με προσοχή τη μετάφραση του κειμένου από τον Ναμπού-Κιν-Απλού, νεαρό Βαβυλώνιο γραφέα στην υπηρεσία του φεουδάρχη, και παράλληλα να παρατηρεί με ενδιαφέρον τη στήλη ενώ απέναντί του στέκονται οι στρατιώτες του φεουδάρχη. Οι Βαβυλώνιοι αισθάνονται περήφανοι για το μνημείο αυτό «[...] αυτό είναι το πιο μεγάλο από τα έργα του, αυτό που μας έκανε τόσο δυνατή και μεγάλη χώρα: οι Νόμοι του» (10). Η εικονογράφηση ενισχύει το κείμενο της συγγραφέως βοηθώντας το νεαρό αναγνώστη στην πληρέστερη κατανόησή του.

Ο εικονογράφος παρουσιάζει τη μάχη των στρατιωτών του Μαρντούκ-Σαπίκ-Ναντί-Ζερ εναντίον των ληστών (14-15). Ο φεουδάρχης έχει ήδη τραυματιστεί, είναι ξαπλωμένος και δέχεται τη βοήθεια του γραφέα Ναμπού-Κιν-Απλού ενώ το λημέρι των ληστών έχει πάρει φωτιά. Ο Άλκης βρίσκεται μπροστά με τους στρατιώτες και βλέπει τους ληστές να βγαίνουν ηττημένοι. Η συγκεκριμένη εικόνα είναι η μόνη που παρουσιάζει μια πολεμική σκηνή και απλώνεται σε δύο σελίδες. Η απεικόνιση δίδει την αφύπνιση των στρατιωτών και πληροφορεί τους αναγνώστες για την έκβαση της μάχης, λειτουργεί ταυτόχρονα ως πρόληψη του γεγονότος του οποίου η περιγραφή βρίσκεται σε επόμενες σελίδες.

Η επόμενη εικονογράφηση απεικονίζει τον Άλκη μαζί με τους στρατιώτες, τους δεμένους ληστές και τον τραυματισμένο φεουδάρχη πάνω στο άρμα του να μπαίνουν στη Βαβυλώνα περνώντας μέσα από κάποια πύλη (18-19). Η απεικόνιση του τείχους και της πύλης παραπέμπει στην πύλη της Αστάρτης που είναι γνωστή λόγω της ανακατασκευής της από κομμάτια τα οποία βρέθηκαν κατά τις ανασκαφές και μεταφέρθηκαν στο Μουσείο του Βερολίνου. Ο νεαρός Έλληνας προχωρά μαζί με τον γραφέα Ναμπού-Κιν-Απλού και μοιάζει εντυπωσιασμένος «[...] το πρώτο πράγμα που αντίκρισα ήταν τα τείχη, [...] ψηλά, θεόρατα αλλά όχι και πολύ στέρεα, [...] σκεπασμένα με πολύχρωμες πλάκες από σμάλτο, μπλε, κίτρινες, άσπρες, όπου ξεχώριζες παραστάσεις ζώων κι ανάγλυφα που έμοιαζαν περισσότερο χαριτωμένα παρά μεγαλόπρεπα.»(19). Η εικόνα υπερσχύει του κειμένου και εντυπωσιάζει με τις λεπτομέρειες που απεικονίζονται αποδίδοντας με πιστότητα τη διακόσμηση των τειχών, το ντύσιμο των στρατιωτών, το πλήθος που κινείται στην είσοδο της πόλης.

Το δείπνο στην οικία του φεουδάρχη Μαρντούκ-Σαπίκ-Ναντί-Ζερ προς τιμή του Άλκη που τον βοήθησε να πιάσει τους ληστές είναι ένα γεγονός που καταγράφεται στο διήγημα και απεικονίζεται με λεπτομέρειες με στόχο να

παρουσιάσει όλο το πλαίσιο του σχετικού τελετουργικού.(22-23) Ο φεουδάρχης μισοξαπλωμένος σηκώνει την κούπα του προς τη μεριά του Άλκη που κάθεται μαζί με τους υπόλοιπους συνδαιτημόνες σε σκαμνιά. Στο τραπέζι παρουσιάζονται τα εδέσματα μέσα σε μεγάλες πιατέλες και δίπλα τους οι κούπες με κρασί από χουρμάδες. Σε ανάγλυφο από το Βρετανικό Μουσείο που έχει διασωθεί απεικονίζεται ο βασιλιάς Ασσουρμπανιπάλ σε ανάλογη σκηνή γιορτάζοντας κάποιο ευχάριστο γεγονός.¹⁴⁷ Η εικόνα, μέσω των χρωμάτων και της τεχνοτροπίας της, προσεγγίζει το κείμενο δημιουργώντας το κλίμα που υποβάλλει το κείμενο με το ύφος και την παραστατικότητά του.

Η πρόσκληση του Άλκη στο παλάτι από τον Βαβυλώνιο ηγεμόνα είναι μία ευκαιρία για τη συγγραφέα να αναφερθεί στους κρεμαστούς κήπους και για τον εικονογράφο να προσπαθήσει να τους απεικονίσει. Ο Άλκης συνοδεύεται από έναν αξιωματούχο που τον οδηγεί στην αίθουσα του θρόνου. Προτού φτάσει όμως σε αυτήν, διασχίζει διάφορους χώρους και περνά και από τους περίφημους κήπους για τους οποίους πρέπει να αναφερθεί ότι οι πληροφορίες που διατίθενται προέρχονται από μεταγενέστερες αναφορές συγγραφέων. Η περιγραφή αυτού που θεωρείται ως ένα από τα επτά θαύματα του κόσμου παρουσιάζει επάλληλες κατασκευές σε τεχνητές ανωφέρειες οι οποίες στηρίζονταν σε πέτρινους κίονες που σχημάτιζαν στοές « [...] *τεράστιος στεγασμένος χώρος με πανύψηλες κολόνες.*»(32). Πάνω σε αυτές τις κατασκευές βρισκόταν παχύ στρώμα χώματος για να συγκρατούνται οι ρίζες και των πιο μεγάλων καρποφόρων δένδρων «[...] *εδώ έβλεπες μια άλλη Βαβυλώνα, καταπράσινη, δροσερή με μία οργιαστική βλάστηση από σπάνια φυτά, φερμένα ποιος ξέρει από ποιες μακρινές χώρες.*» (34). Η εστίαση είναι εσωτερική και η εικονογράφηση των κήπων είναι γεμάτη χρώματα με έντονα περιγράμματα που δημιουργούν όγκο. Αποσκοπεί στην αποκωδικοποίηση του κειμένου και στην αναγνώριση της φυσικής πραγματικότητας που συνοψίζεται από την περιγραφή του Άλκη.

Η τελευταία εικονογράφηση που απλώνεται σε δύο σελίδες είναι η συνάντηση του Ναβουχοδονόσωρα Β΄ με τον Άλκη.(36-37) Η εικονογράφηση αποδίδει τη συνάντηση των δύο προσώπων μέσα στην αίθουσα του θρόνου. Ο ηγεμόνας περιστοιχισμένος από τους στρατηγούς του, με δυναμική ισχύ, ζητά από τον Άλκη να γίνει σύμβουλός του σε πολεμική επιχείρηση εναντίον των Ιουδαίων. Ο

¹⁴⁷ Στο ίδιο, σελ.82 και 146-147

νεαρός ήρωας, όρθιος και σε απόσταση από τον ηγεμόνα ως ένδειξη ανεξάρτητης παρουσίας, αρνείται σταθερά και με διακριτικότητα. Από πίσω του στέκεται ο αξιωματούχος που τον συνόδευσε. Η εικόνα λειτουργεί σε ισορροπία ως προς το κείμενο, συλλαμβάνοντας την ατμόσφαιρα και το κλίμα της ιστορίας και αποδίδει τα αισθήματα ανεξαρτησίας και δικαιοσύνης του νεαρού Έλληνα που διαφαίνονται μέσα από το διάλογό του με τον Βαβυλώνιο ηγεμόνα.¹⁴⁸

Επιπλέον των εικονογραφήσεων στο συγκεκριμένο βιβλίο υπάρχουν φωτογραφίες και σκίτσα (τοιχογραφίες, αντικείμενα χρυσοχοΐας, αγαλματίδια θεοτήτων) με σύντομες επεξηγήσεις που απεικονίζουν πολιτιστικούς θησαυρούς των λαών που κατοίκησαν στη Μεσοποταμία κατά τους αρχαίους χρόνους. Ο ρόλος τους κινείται ανάμεσα στην πληροφορία και στην αισθητική απόλαυση με στόχο τη διαμόρφωση μιας πιο ολοκληρωμένης προσέγγισης από το αναγνωστικό κοινό του μεσοποταμιακού πολιτισμού.

2.6 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΣΤΟ BYZANTIO ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ (α και β μέρος)

2.6.1 Χρονική τοποθέτηση

Τα δύο επόμενα βιβλία της σειράς «*Ημουν κι 'εγώ εκεί*» τοποθετούνται χρονικά στην περίοδο της βασιλείας του αυτοκράτορα Ηρακλείου (610-641 μ.Χ.) και συγκεκριμένα στο διάστημα μεταξύ Ιουλίου και Αυγούστου του έτους 626 όπου πραγματοποιείται η συνδυασμένη επίθεση με ισχυρό στρατό και στόλο, των Αβάρων με τους υποτελείς τους Βουλγάρους, Γέπιδες, Σλάβους και Ρώσους, εναντίον της Κωνσταντινούπολης, ενώ μια περσική στρατιά με τον Σαρβαραζά έχει ήδη καταλάβει την περιοχή της Χαλκηδόνας, στην απέναντι ακτή. Η συνεννόηση μεταξύ του χαγάνου των Αβάρων και της περσικής στρατιάς για κοινή επιχείρηση εναντίον των Βυζαντινών παραμένει άγνωστη και η αυτοκρατορική διπλωματία δεν είναι σε θέση πλέον να αποτρέψει τις εχθρικές επιθέσεις. Ο αυτοκράτορας Ηράκλειος εκείνο το διάστημα βρίσκεται στη Μικρά Ασία σε εκστρατεία εναντίον των Περσών και στη θέση του έχει αφήσει τον Μάγιστρο Βώνο και τον Πατριάρχη Σέργιο, οι οποίοι ηγούνται του κράτους και των μαχητών της Πόλης. Παρά τις επιθέσεις των εχθρών

¹⁴⁸ Α. Γιαννικοπούλου, «Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων», *Διαδρομές*, τχ.39, Αθήνα, φθινόπωρο 1995, σελ.210.

επί δέκα ημέρες οι Άβαροι δεν καταφέρνουν να πλήξουν τα τείχη ενώ τα μονόξυλά τους αποδεκατίζονται από τον βυζαντινό στόλο μέσα στον Κεράτιο κόλπο. Η χερσαία επίθεση επίσης αποτυγχάνει οπότε ο χαγάνος με υπολείμματα του στρατού του κυνηγημένος από τους Βυζαντινούς κατευθύνεται προς τα βόρεια σύνορα της χερσονήσου του Αίμου. Οι Πέρσες, αντιλαμβανόμενοι την αποτυχία της όλης εκστρατείας βρίσκουν την ευκαιρία, εφόσον ο βυζαντινός στρατός καταδιώκει τους Αβάρους, να εγκαταλείψουν τη Χαλκηδόνα και να υποχωρήσουν. Μετά την βυζαντινή νίκη επί των εχθρών όλοι οι επίσημοι καθώς και πλήθος λαού ψέλνουν τον Ακάθιστο Ύμνο, προς τιμή της Παναγίας Θεοτόκου, στην οποία απέδωσαν τη νίκη.¹⁴⁹

Η Ταρσούλη στο δίτομο διήγημά της αναφέρεται σε ένα ιστορικό γεγονός σύμφωνα με το οποίο αποφεύχθηκε η μεταφορά των Περσών στην Ευρώπη αποτρέποντας επιπλέον την ενίσχυση των Αβάρων και των συμμάχων τους αφού καταστράφηκε ο στόλος τους και εξολοθρεύθηκε μεγάλο μέρος του στρατού τους. Το συγκεκριμένο διήγημα αφιερώνει μεγάλο μέρος στην περιγραφή της πολιορκημένης πρωτεύουσας και στις προετοιμασίες των Βυζαντινών στρατιωτών για τη μάχη, εντούτοις η συγγραφέας μέσω των περιγραφών του Άλκη αλλά και των επεισοδίων στα οποία παίρνει μέρος, επιδιώκει την παρουσίαση της πρωτεύουσας και στοιχείων από τη δημόσια και ιδιωτική ζωή των Βυζαντινών.

2.6.2 Η ιστορία

Ο Άλκης μεταφέρεται στο παρελθόν, ύστερα από σχετική συζήτηση με το θείο του Πέτρο που προσπαθεί να χρονολογήσει ένα σήμαντρο της βυζαντινής εκκλησίας των Βλαχερνών, και βρίσκεται στην Κωνσταντινούπολη τις ημέρες που η πρωτεύουσα πολιορκείται από τους Αβάρους και τους Πέρσες (καλοκαίρι του 626 μ.Χ.). Ο Πατριάρχης Σέργιος με τη συνδρομή του Μάγιστρου Βώνου είναι υπεύθυνοι για την προστασία των πολιορκημένων αφού ο αυτοκράτορας Ηράκλειος απουσιάζει λόγω πολεμικών επιχειρήσεων στη Μικρά Ασία. Ο νεαρός Άλκης πιάνεται ως κατάσκοπος των εχθρών από τους στρατιώτες-υπερασπιστές της πόλης αλλά γρήγορα απελευθερώνεται και μπαίνει στην υπηρεσία ενός γενναίου αξιωματικού, του σπαθαροκανιδιάτου Μιχαήλ, που είναι γαμπρός του Μάγιστρου Βώνου.

¹⁴⁹Α. Στράτος, «Η πτώση της ελληνιστικής Ανατολής», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Ζ, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1978, σελ.237.

Ακολουθώντας τον Μιχαήλ, ο Άλκης αφενός θα μπορέσει να περιηγηθεί στην Κωνσταντινούπολη και να γνωρίσει τα πρόσωπα, συμπεριλαμβανομένων του Πατριάρχη Σέργιου και του Μάγιστρου Βώνου που συναναστρέφονται τον Μιχαήλ, αφετέρου, γλιτώνοντας τον φίλο και προστάτη του από μία απόπειρα εναντίον του, θα συμμετάσχει σε μία μυστική στρατιωτική επιχείρηση με στόχο την εξαπάτηση των Αβάρων και την άκαιρη επίθεσή τους και επιπλέον θα πάρει μέρος ως στρατιώτης στην επίθεση των Αβάρων εναντίον των τειχών της Πόλης. Η παραμονή του Άλκη στο Βυζάντιο θα τελειώσει με τα επινίκια και την προσέλευση όλου του κόσμου στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας όπου θα υμνηθεί η Παναγία Θεοτόκος με τον Ακάθιστο ύμνο, για τη συμβολή της στη νίκη.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Στο διήγημα η Ταρσούλη αναφέρει ότι ο Ακάθιστος ύμνος εψάλη στην Αγία Σοφία ενώ στο Α. Στράτος, «Η πτώση της ελληνιστικής Ανατολής», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ό.π., σελ.239 αναφέρεται ρητά η εκκλησία της Παναγίας των Βλαχερνών ως τόπος συγκέντρωσης του κόσμου και των επισήμων.

2.6.3 Ιστορικά και μυθιστορηματικά πρόσωπα

Στο διήγημα δύο ιστορικά πρόσωπα παίζουν σημαίνοντα ρόλο αφού παράλληλα με την περιήγηση του Άλκη στην Κωνσταντινούπολη η ιστορία αφηγείται τις τελευταίες ημέρες της ανεπιτυχούς επίθεσης των Αβάρων εναντίον της βυζαντινής πρωτεύουσας, για την οποία ήταν υπεύθυνοι ο Μάγιστρος Βώνος και ο Πατριάρχης Σέργιος.

Ο Μάγιστρος και πατρίκιος Βώνος, ως ιστορικό πρόσωπο ήταν πρωθυπουργός του Βυζαντίου και του είχε ανατεθεί από τον αυτοκράτορα Ηράκλειο, ο οποίος τον θεωρούσε *«επιτηδειότατον δια την τόλμην και την σύνεσιν αυτού να πράξη ό,τι ήταν δυνατόν υπέρ της σωτηρίας της βασιλευούσης»*, η διακυβέρνηση της χώρας κατά το χρόνο που απουσίαζε εκείνος απασχολούμενος στους περσικούς πολέμους. Ο Βώνος επιπλέον είχε αναλάβει μαζί με τον Πατριάρχη Σέργιο και την κηδεμονία του Κωνσταντίνου, γιού του αυτοκράτορα. Ήταν υπεύθυνος για την οργάνωση της άμυνας της βυζαντινής πρωτεύουσας κατά την επίθεση των Αβάρων το καλοκαίρι του 626.¹⁵¹

Ως μυθιστορηματικό πρόσωπο ο πρωθυπουργός Βώνος, περιγράφεται από τον Άλκη, πιστός στον βασιλέα του, να αντιμετωπίζει τους εχθρούς της Βασιλεύουσας με θάρρος και πίστη. Συνεργάζεται με τον Πατριάρχη στη μελέτη των εχθρικών κινήσεων, στην ακρόαση των πρέσβεων που είχαν σταλεί στο χαγάνο για διαπραγματεύσεις και στην εμψύχωση του λαού που ζητά να επιστρέψει ο αυτοκράτορας για να αντιμετωπίσει τους Αβάρους (29-33). Είναι πατέρας μιας κόρης αρραβωνιασμένης με το σπαθαροκανδιδάτο Μιχαήλ και ενός νέου, του Αλέξη, που έχει στρατευθεί και πολεμά με τον αυτοκράτορα Ηράκλειο εναντίον των Περσών. Φιλοξενώντας τον πληγωμένο Άλκη δίνει στη συγγραφέα του διηγήματος τη δυνατότητα να περιγράψει τη βυζαντινή εθιμοτυπία και ένα αρχοντικό γεύμα (31-32).

Ο Πατριάρχης Σέργιος υπήρξε μία από τις μεγάλες μορφές της Εκκλησίας. Ήταν άνθρωπος μεγάλης μόρφωσης και πίστης, πολύτιμος συνεργάτης και φίλος του αυτοκράτορα. Καταγόταν από τη Συρία και ανήλθε στον πατριαρχικό θρόνο το 610. Βοήθησε ενεργά στην αντιμετώπιση των κινδύνων που απειλούσαν το βυζαντινό κράτος ασκώντας θετική επιρροή στον Ηράκλειο, τον οποίο εμψύχωνε

¹⁵¹ Κ. Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Γ', Αθήνα: Πελεκάνος, χ.χ.

ηθικά σε στιγμές ψυχικής κατάπτωσης. Όταν ο Ηράκλειος αποφάσισε να λάβει έκτακτα οικονομικά μέτρα προκειμένου να εξασφαλίσει τους χρηματικούς πόρους που ήταν απαραίτητοι για τη χρηματοδότηση των επιχειρήσεών του εναντίον του Πέρση βασιλιά Χοσρόη με την άδεια του ίδιου του Πατριάρχη Σέργιου χρησιμοποίησε τα χρυσά σκεύη και τους θησαυρούς της Εκκλησίας για την κοπή νομισμάτων. Στην πολιορκία των Αβάρων ο Πατριάρχης Σέργιος βοήθησε στην άμυνα της πόλης με εξαιρετικό τρόπο και την υπερασπίστηκε με γενναιότητα με τα γνωστά αποτελέσματα.

Ως μυθιστορηματικό πρόσωπο ο Πατριάρχης παρουσιάζεται ως «σεβάσμιος γέροντας με κατάλευκα γένεια και ζωηρά μαύρα μάτια» (29). Στον Άλκη μοιάζει με «τους αγίους που βλέπουμε ζωγραφισμένους στις παλιές εκκλησίες» (30). Πιστός στον αυτοκράτορα Ηράκλειο, εμψυχώνει τους συμβούλους του και το λαό θέτοντας την προστασία της Πόλης υπό τη σκέπη της Θεοτόκου. Βαθειά θρησκευόμενος γράφει ύμνο σε μορφή χαιρετισμών προς τη Θεοτόκο, για να υμνηθεί η παρουσία και συνδρομή της στην υπεράσπιση της πρωτεύουσας. Πρόκειται για τον Ακάθιστο Ύμνο, που, με πρωτοβουλία του Πατριάρχη παρουσιάστηκε σε θρησκευτική γιορτή με τη συμμετοχή όλου του λαού της Πόλης.¹⁵²

Συνοψίζοντας, ο Πατριάρχης Σέργιος διεξήγαγε έναν αγώνα εν ονόματι της θρησκείας εναντίον των εχθρών της αυτοκρατορίας και συνέβαλε ώστε να προσλάβει η κατά των Αβάρων επίθεση και η κατά των Περσών εκστρατεία του Ηρακλείου, σταυροφορικό χαρακτήρα.¹⁵³

2.6.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος

Η Κωνσταντινούπολη

«Μέσα στο ξάστερο καλοκαιρινό απομεσήμερο, η Πόλη των Κωνσταντίνων απλωνόταν στα πόδια μου σαν μια παραμυθένια πολιτεία. Κατέβαινε σε κυματιστούς λόφους προς τη θάλασσα που την έζωνε από τρεις μεριές.»(17). Με αυτή τη φράση ξεκινά την περιγραφή της βυζαντινής πρωτεύουσας ο Άλκης όταν μαζί με τον Μιχαήλ βρίσκονται πάνω σ' έναν από τους επτά λόφους της και ο νεαρός του δείχνει τα

¹⁵²Α. Στράτος, «Η πτώση της ελληνιστικής Ανατολής», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ό.π., σελ.239.

¹⁵³ Λ. Αρεταίος, «Αυτοκράτορας Ηράκλειος», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.370, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Απρίλιος 1999, σελ. 57.

υψώματα και του μιλά με υπερηφάνεια για το ναό της του Θεού Σοφίας, το Μέγα Παλάτιον, τα Πατριαρχεία, τις βασιλικές πλατείες, το ναό των Αγίων Αποστόλων, τη στήλη του Αρκαδίου, τα μοναστήρια, τις σχολές και τους εμπορικούς δρόμους *«όπου μαζεύονται τα πλούτη απ' όλα τα μέρη της γης.»* (18).

Το αρχιτεκτονικό τοπίο της βυζαντινής πρωτεύουσας λειτουργούσε ως υμνητής της αυτοκρατορικής υπεροχής. Οι αυτοκράτορες στόλιζαν την Πόλη με μνημεία, οικοδομούσαν εκκλησίες και ανάκτορα, ενίσχυαν την άμυνά της με τείχη, διαμόρφωναν τις αποβάθρες της και τους εμπορικούς δρόμους και επέκτειναν τις συνοικίες της με αποτέλεσμα η Κωνσταντινούπολη να θεωρείται η καρδιά της αυτοκρατορίας και να επισκιάζει όλες τις άλλες πόλεις με την ομορφιά της, τα πλούτη της και την σπουδαιότητά της.

Τέσσερα από τα πιο σημαντικά οικοδομήματα μνημονεύονται ξεχωριστά μέσα στο διήγημα καθώς σε αυτά έλαβαν χώρα κάποια από τα γεγονότα της αφήγησης, τα Πατριαρχεία, η βασιλική Κιστέρνα, τα Τείχη της πόλης και η Αγία Σοφία.

Στα Πατριαρχεία ο Άλκης συνοδεύει το φίλο του, Μιχαήλ, για να συναντηθούν με τον Μάγιστρο Βώνο και τον Πατριάρχη Σέργιο. Διασχίζοντας την επίσημη βασιλική πλατεία, το Αυγουσταίον, φθάνουν μπροστά στην Πύλη των Πατριαρχείων που βρισκόταν κοντά στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας και το Ιερόν Παλάτιον. Η έδρα του Πατριάρχη ήταν ένα σύνολο χώρων που αποτελούσαν τα γραφεία και την προσωπική κατοικία του. Σύμφωνα με την αφήγηση του Άλκη, ο Πατριάρχης υποδέχεται εκεί τον Μάγιστρο Βώνο και τους αξιωματούχους που είχαν σταλεί ως πρέσβεις για να διαπραγματευτούν με τον αρχηγό των Αβάρων. Ο Πατριάρχης μετά από την αναφορά των πρέσβεων, βγαίνει σε ένα μπαλκόνι που βλέπει στη μεγάλη πλατεία, εκεί όπου έχει συναθροιστεί πλήθος λαού. Απευθύνεται σε όλους και προσπαθεί να κατευνάσει την αγωνία και το φόβο, λειτουργώντας ως συνεκτικός κρίκος στην υπεράσπιση του κράτους απέναντι στους εχθρούς του και ενισχύοντας την πίστη του πληθυσμού για να αντιμετωπίσει τον εξωτερικό κίνδυνο.¹⁵⁴

Η βασιλική Κιστέρνα, η μεγαλύτερη υπόγεια δεξαμενή της Κωνσταντινούπολης βρίσκεται κοντά στην Αγία Σοφία. Διαμορφώθηκε, από αρχιτεκτονικά μέλη παλαιότερων κτιρίων, την εποχή του Ιουστινιανού για την

¹⁵⁴ T. Talbot-Rice, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των Βυζαντινών*, μτφρ. Φ. Βώρου, Αθήνα: Παπαδήμας, 2006, σελ.83.

υδροδότηση του Ιερού Παλατιού και το νερό που περιείχε μεταφερόταν εκεί με τη βοήθεια αγωγού. Ήταν ένα από τα σημαντικότερα δημόσια έργα του και εξαιρετο δείγμα βυζαντινής μηχανικής. Ο Έλληνας ιστορικός Προκόπιος παραδίδει μια λεπτομερή περιγραφή του μνημείου στο έργο του *«Περί των κτισμάτων»*, σημειώνοντας πως φρέσκο νερό μεταφερόταν στη δεξαμενή με τη βοήθεια αγωγού, ενώ εκεί αποθηκευόταν επίσης μια ποσότητα νερού, το οποίο συνήθως αφθονούσε σε άλλες εποχές εκτός του καλοκαιριού.¹⁵⁵

«Από τη μια θάλασσα, ως την άλλη, σε μια ευθεία γραμμή ως εκεί που έφτανε το μάτι μου, αλλού ανηφορίζοντας κι αλλού κατηφορίζοντας, έζωναν τη Θεοφρούρητη Πόλη απανωτές σειρές από πύργους, τείχη, προμαχώνες και οχυρώματα, όλα ενωμένα και δεμένα μεταξύ τους, έτσι που να κάνουν ένα απόρθητο κάστρο. Και στο βάθος χαμηλά, αντίκρυ στον κάμπο, όπου ήταν στρατοπεδευμένοι οι Άβαροι, ανοιγόταν μια πλατιά και βαθειά τάφος, που είχε και αυτή μπροστά της ένα ψηλό χτιστό προτείχισμα» (μέρος β', 7). Ο Μιχαήλ ως ξεναγός, μιλά στον Άλκη για τα τριπλά τείχη και για τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο που τα έφτιαξε κατά τη διάρκεια του 5ου αιώνα. Οι δύο νέοι στέκονται σε ύψωμα για να βλέπουν όλες τις σειρές των τειχών, που η καθεμιά είναι ψηλότερη από την άλλη, τους πύργους απ' όπου οι μαχητές βλέπουν και χτυπούν τους εχθρούς απ' όλες τις μεριές, τις δέκα πύλες και την τάφο. Τα τείχη του Θεοδοσίου είχαν κτιστεί με τόση στερεότητα, ώστε χίλια χρόνια μετά το θάνατό του, όταν δέχτηκαν τα βλήματα του πρώτου κανονιού που χρησιμοποιήθηκε σε μάχη ράγισαν, αλλά δεν σωριάστηκαν.¹⁵⁶

Το διήγημα της Ταρσούλη τελειώνει με την υποχώρηση του κατεστραμμένου στρατού των Αβάρων και τη γιορτή για τα επινίκια. Όλος ο λαός θα μαζευτεί στη μεγάλη εκκλησία όπου θα ψαλεί ο ύμνος προς την υπεραγία Θεοτόκο, αυτός που συνέθεσε ο Πατριάρχης Σέργιος.¹⁵⁷ Ο πατριαρχικός ναός της Αγίας Σοφίας καταδεικνύει την ισχύ της βυζαντινής αυτοκρατορίας και εμπνέει πίστη. Οι έξι πύλες του ναού με τα σκαλιστά θυρόφυλλα υποδέχονται τους πιστούς. Η στίλβωση των μαρμάρων, των μετάλλων και των πολύχρωμων πετραδιών σε συνδυασμό με τα χρυσά ψηφιδωτά και τα αναμμένα πολυκάντηλα επιτρέπουν να πραγματοποιούνται μοναδικά παιχνιδίσματα με το φως που διαχέεται από τα τοξωτά παράθυρα. Οι πανύψηλοι κίονες χωρίζουν το εσωτερικό σε παράλληλα κλίτη και ξεχωρίζουν την

¹⁵⁵ Σ. Ν. Σφυρόερα, *Κωνσταντινούπολη: Πόλη της Ιστορίας*, τ. Α', Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2006, σελ. 83-84.

¹⁵⁶ T. Talbot-Rice, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των Βυζαντινών*, ό.π., σελ.136.

¹⁵⁷ *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Στα χρόνια του Ηράκλειου* μέρος θ', σελ.38.

κόγχη του Ιερού με την Πλατυτέρα. Η μεγαλοπρέπεια του τρούλου δίνει μια παραστατική εικόνα του ουρανού.

Όταν όλοι πια βρίσκονται μέσα στο ναό, λαός και επίσημοι, αντηχεί ο Ακάθιστος Ύμνος σαν νικητήριο σάλπισμα από τους δύο χορούς που στέκονται αριστερά και δεξιά του τέμπλου αλλά και από τους πιστούς που ψέλνουν μαζί και «δοξολογούν τη Θεοτόκο για τη μεγάλη νίκη που τους χάρισε.»(38).

Τα πανδοχεία

Μετά την περιήγηση του Άλκη από τον Μιχαήλ στην Κωνσταντινούπολη, οι δύο νέοι καταλήγουν στο πανδοχείο του Νικήτα, « [...]σ' ένα στενό πλακόστρωτο δρόμο. Έξω από αυτό, τέσσερα-πέντε άλογα με χάμουρα και ωραίες σέλλες ήταν δεμένα από σιδερένιους χαλκάδες καρφωμένους στο τοίχο»(22). Μέσα, η αίθουσα ήταν « [...] γεμάτη με ξύλινα τραπέζια, πάγκους και σκαμνιά, όπου ήταν καθισμένοι καμμιά εικοσαριά άνδρες [...] όλοι τους έτρωγαν και έπιναν».(23). Τα πανδοχεία, γνωστά και ως ταβερνεία και καπηλεία, ήταν χώροι εκεί όπου οι στρατιώτες και οι διάφορες αποστολές έβρισκαν κατάλυμα, τροφή, ποτό και ορισμένες φορές γυναικεία συντροφιά. Κάπηλος ή ταβερνιάρης ήταν ο ιδιοκτήτης και καπήλισσα ή ταβερνιάρισσα η γυναίκα που συνήθως μαγειρεύε «[.....] αν δεν είχα τη γυναίκα μου και τα δυο κορίτσια μου στο μαγειριό» απαντά ο Νικήτας στους στρατιώτες που παραπονούνται για καθυστέρηση στο σερβίρισμα (23). Η εξάπλωσή τους ήταν αλματώδης, γεγονός που οφείλεται στην πληθυσμιακή έκρηξη των αστικών κέντρων αλλά και στην τάση του ανδρικού πληθυσμού να διασκεδάζει καταναλώνοντας εδέσματα και ποτά.¹⁵⁸

Η εθιμοτυπία στο βυζαντινό τραπέζι

Στο διήγημά της η Ταρσούλη παρουσιάζει ένα αρχοντικό γεύμα στο σπίτι του Μάγιστρου Βώνου στο οποίο συμμετέχει και ο Άλκης αφού φιλοξενείται μετά τον τραυματισμό του. Προτού εμφανιστεί στην τραπεζαρία, πλένει τα χέρια του σε ασημένιο λεγενόμπρικο και στη συνέχεια κατευθύνεται σε ιδιαίτερη αίθουσα, στην τραπεζαρία, όπου «Ένα μακρύ τετράγωνο τραπέζι ήταν στρωμένο μ' ένα θαυμάσιο

¹⁵⁸ Γ. Χαραλαμπίδης, «Το κρασί στο Βυζάντιο», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.420, Αθήνα: Πάπυρος Πρεξ, Ιούνιος 2003, σελ. 58.

μεταξωτό τραπεζομάνδηλο [.....] όλα τα σερβίτσια ήταν ασημένια και σκαλιστά». (μέρος β', 31). Ο Μάγιστρος Βώνος τον πληροφορεί ότι σε λίγα σπίτια και στο Ιερόν Παλάτιον χρησιμοποιούνται τα μαχαιροπήρουνα. Προτού ξεκινήσει το γεύμα, ο Μάγιστρος όρθιος προσεύχεται μαζί με τους καλεσμένους του. Πέρα από το κυρίως φαγητό οι υπηρέτες σερβίρουν φρούτα και άλλους καρπούς ως επιδόρπιο. Τότε μόνον μπαίνουν στην τραπεζαρία οι γυναίκες του σπιτιού, η αρχόντισσα μαζί με την κόρη της, τη Θέκλα.

Τα τετράπλευρα τραπέζια χρησιμοποιούνταν συνήθως από τους πλούσιους, τους αξιωματούχους και τον αυτοκράτορα χωρίς αυτό να είναι απόλυτο και γίνονταν από πολύτιμα υλικά. Η εθιμοτυπία απαιτούσε ασημένια σκεύη και τήρηση ορισμένων κανόνων, όπως προσευχή, καλή συμπεριφορά, ησυχία, καθαριότητα και ευπρέπεια. Το πλούσιμο των χειρών ήταν απαραίτητο. Σύμφωνα με κείμενα του 4ου αιώνα υπήρχε η χρήση του πιρουνιού από τη σύσταση της αυτοκρατορίας αν και θεωρείτο εξεζητημένη πολυτέλεια. Η εθιμοτυπία επέβαλε επίσης το χωρισμό των γυναικών από τους άνδρες κατά την διάρκεια του φαγητού με τόσο ισχυρό τρόπο ώστε να περάσει στις νομικές διατάξεις και να πάρει τη μορφή νόμου (117^η Νεαρά).¹⁵⁹

Σχετικά με το βυζαντινό στρατό

Ο βυζαντινός στρατός άρχισε να υφίσταται ως οργανωμένο σύνολο από το τέλος του 5^{ου} αιώνα και αποτελείτο από εθελοντές, υπηκόους και ξένους, που στρατολογούνταν είτε απευθείας από τον αυτοκράτορα είτε από τους στρατηγούς διοικητές των Θεμάτων. Τρεις ήταν βασικώς οι κατηγορίες του προσωπικού στο βυζαντινό στρατό: το μάχιμο δηλαδή οι πολεμιστές που ήταν το πεζικό και το ιππικό, το τεχνικό ή τεχνίτες και εργάτες που ήταν εφοδιασμένοι με σχετικά εργαλεία για τις επισκευές των όπλων και των οχυρώσεων και το χορηγόν των αναγκαίων, που αφορούσε στις διάφορες υπηρεσίες της επιμελητείας, τους υπηρέτες των πεζών και των ιππέων, τους οδηγούς των εφοδιοπομπών καθώς και τους χορηγητές και μεταπράτες που συνόδευαν το βυζαντινό στρατό σε μια εκστρατεία.

¹⁵⁹ Γ. Χαραλαμπίδης, «Η εθιμοτυπία στο βυζαντινό τραπέζι», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.333, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Μάρτιος 1996, σελ. 83.

Οι βαθμοφόροι αποκαλούνταν και άρχοντες και χωρίζονταν σε ανώτερους αξιωματικούς, σε κατώτερους και σε υπαξιωματικούς με βασικό δόγμα την πειθαρχία, την οργάνωση και την τακτική.

Η θητεία στον στρατό διαρκούσε πολλά χρόνια. Ορισμένοι, για να αποφύγουν τη στράτευση, γίνονταν μοναχοί ενώ οι πλούσιοι εξαγόραζαν τη στρατιωτική τους θητεία καταβάλλοντας χρηματικά ποσά που το κράτος χρησιμοποιούσε για να πληρώσει τους μισθοφόρους. Όμως, ο στρατός ήταν μια λύση για όσους δεν είχαν περιουσία. Η αμοιβή ενός στρατιώτη εκτός από τον τακτικό μισθό, τη ρόγα όπως την έλεγαν, που ήταν ανάλογη με το αξίωμα και με το σώμα όπου υπηρετούσε, περιλάμβανε μερίδιο από τα λάφυρα, φορολογικές απαλλαγές και σιτηρέσιο «[...] *κουράστηκα, δεν σου λέω μα έχω μάθει πια στρατιώτης [.....]. η ρόγα μου, η πληρωμή μου, είναι καλή [.....] χώρια το ψωμί και το φαΐ και χώρια τα λάφυρα που μοιραζόμαστε στις εκστρατείες*» (μέρος β', 19). Τέλος, ο οπλισμός και οι στολές χορηγούνταν από το κράτος και ήταν πιο απλές για τους στρατιώτες «[...] *φορούσε μια αλλόκοτη φορεσιά, ένα αλυσιδωτό θώρακα που του σκέπαζε το κοντό του ρούχο ως κάτω από τη μέση, κι' είχε και έναν κόκκινο μανδύα ριγμένο στους ώμους του*»⁽³⁾ ενώ των ανώτερων και ανώτατων αξιωματικών ήταν πολυτελείς «[...] *φορούσε έναν αστραφερό θώρακα όλο μπρούτζινες πλάκες κι' είχε το σπαθί του κρεμασμένο μ' ένα πλατύ λουρί από τον ώμο του.*»⁽⁹⁾.¹⁶⁰

Η μέτρηση του χρόνου κατά τους Βυζαντινούς

Ο Άλκης κοιτάζοντας ένα τρίπτυχο εικόνων αφιερωμένο στον Μιχαήλ από τη μητέρα του, διαβάζει την ημερομηνία του έτους και απορεί για τη χρονολογία που αναγράφεται αφού σύμφωνα με την ιστορία γνωρίζει ότι βρίσκεται στο Βυζάντιο το έτος 626 μ.Χ. Η απορία του όμως λύνεται όταν ο φίλος του, του εξηγεί ότι ο χρόνος ξεκινά από κτίσεως κόσμου. Ο χρόνος αυτός τοποθετείτο στο 5509/5508 προ Χριστού. Πριν από αυτό τον καθορισμό, οι Βυζαντινοί ακολουθούσαν τη χρονολογία του αλεξανδρινού ημερολογίου που είχε καθιερωθεί από δύο Αιγύπτιους μοναχούς και χρονογράφους του 5^{ου} αιώνα, στην προσπάθειά τους να εναρμονίσουν τα δεδομένα της Βίβλου με αυτά των ειδωλολατρών συγγραφέων. Όταν ο Άλκης αναφέρει τη μετά Χριστό χρονολόγηση ο Μιχαήλ του απαντά «Α, ναι, [...] *είναι ένα*

¹⁶⁰ Μ. Σίμψας, «Ο Βυζαντινός Στρατός», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 71, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Μάιος 1974, σελ. 76-82.

καινούργιο σύστημα .Το έχει εισηγηθεί κάποιος καλόγερος Διονύσιος, αν δεν κάνω λάθος, που έζησε στα χρόνια του παππού μου. Η αλήθεια είναι πως σε μερικές επισκοπές στη Δύση άρχισαν να το εφαρμόζουν.» (μέρος β΄, 18). Σύμφωνα με τις έρευνες, το 527 μ.Χ. ένας μοναχός από τη Σκυθία, που ζούσε στη Ρώμη, ο Διονύσιος ο Μικρός υπολόγισε για πρώτη φορά το χρόνο της γέννησης του Χριστού και αποφάσισε να ορίσει το έτος της γέννησης του Χριστού ως έτος 1 μ.Χ. Οι απόψεις του Διονύσιου επιβλήθηκαν σε όλη τη Δυτική Ευρώπη από τον Κάρολο το Μέγα γνωστό ως Καρλομάγνο δύο αιώνες αργότερα.¹⁶¹

2.6.5 Εικονογράφηση

Η εικονογράφηση και των δύο βιβλίων έγινε από τον Λ. Λιοκουκουδάκη τον οποίο η Ταρσούλη αναφέρει στον πρόλογο του δεύτερου βιβλίου «*χάρις στην πλούσια εικονογράφηση του κ. Λευτέρη Λιοκουκουδάκη*» (2) ενώ στο πρώτο βιβλίο απλά αναγράφεται το όνομά του στο τέλος της ιστορίας. Οι εικονογραφήσεις του Λιοκουκουδάκη επιδιώκουν να προβάλλουν την καθημερινότητα σε συνδυασμό με το ιστορικό περιβάλλον. Ως προς την επιλογή των απεικονίσεων του ιστορικού χώρου ο Λιοκουκουδάκης επέλεξε να προβάλει τα τείχη, την Αγία Σοφία, τη βασιλική Κιστέρνα. Όμως δεν παρέλειψε να απεικονίσει και χώρους πιο καθημερινούς όπως το εσωτερικό ενός πανδοχείου, τα σοκάκια, το εσωτερικό ενός σπιτιού και το πανόραμα της πρωτεύουσας από ψηλά. Χρησιμοποίησε επίσης ενδυματολογικά και άλλα στοιχεία για να απεικονίσει τη βυζαντινή εποχή. Το εικαστικό ενδιαφέρον του καλλιτέχνη φαίνεται και στα διακοσμητικά ξυλόγλυπτα και ανάγλυφα που χρησιμοποίησε ως διακοσμητικά μοτίβα καθώς και στις φωτογραφίες με τις επεξηγηματικές λεζάντες που παρουσιάζουν γνωστά μνημεία της βυζαντινής τέχνης.

Τα εξώφυλλα και των δύο βιβλίων απεικονίζουν ενδεικτικά πρόσωπα και σύμβολα της βυζαντινής ιστορίας και της χριστιανικής θρησκείας. Το χάλκινο άγαλμα του αυτοκράτορα Ηράκλειου που κρατά το σταυρό απεικονίζεται στο εξώφυλλο του πρώτου βιβλίου, αποδίδοντας έναν σταυροφορικό χαρακτήρα στην εξουσία του, ενώ στο δεύτερο βιβλίο η μορφή της Παναγίας με το Χριστό και η Αγία

¹⁶¹ Θ. Νικολαΐδης, «Η μέτρηση του χρόνου στο Βυζάντιο», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τχ.74, Αθήνα: Α. Λαμπράκη, Ιούνιος 2000, σελ. 16-22.

Σοφία παραπέμπουν στην ύπαρξη της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και στη θρησκεία ως εγγυητές για την επικράτηση του χριστιανισμού και του πολιτισμού.

Τα εσώφυλλα και των δύο βιβλίων παρουσιάζουν έγχρωμους γεωγραφικούς χάρτες της ιστορικής χερσονήσου της Κωνσταντινούπολης και του τμήματος της ανατολικής ακτής που χωρίζεται από τη δυτική πλευρά με τον Κεράτιο κόλπο, με την επισήμανση των χαρακτηριστικών μνημείων και χώρων όπως αναφέρονται στο διήγημα .

Από τα βασικά μυθολογικά πρόσωπα της αφήγησης είναι ο Μιχαήλ που θα γίνει καταρχήν ο σωτήρας του Άλκη από τη φυλακή και στη συνέχεια φίλος του σε τέτοιο βαθμό ώστε να συμμετάσχουν μαζί σε μία μυστική αποστολή εναντίον των Αβάρων. Σε μία από τις ολόσωμες εικόνες του πρώτου βιβλίου (6), μέσα σε μια μεγάλη αίθουσα, απεικονίζεται ο Άλκης δεμένος σ' ένα στύλο μέσα στη φυλακή ενώ ο δήμιός του, ένας γεροδεμένος άνδρας με πέτσινο χιτώνα, ετοιμάζεται να τον μαστιγώσει. Κοντά τους βρίσκεται ένας κατώτερος βαθμοφόρος, ο μαγγανάριος Μαξιμάς και καθισμένος μπροστά σε ένα τραπέζι ο γραμματικός, έτοιμος να γράψει την ομολογία του Άλκη. Είναι η στιγμή που μπαίνει στην αίθουσα ο Μιχαήλ μαζί με έναν άλλο αξιωματικό και δίνει τέλος στην ανάκριση του Άλκη. Ο εικονογράφος παρουσιάζει με λεπτομέρειες το χώρο, τις ενδυμασίες των ανδρών και αποδίδει με επιτυχία τις εκφράσεις και την κίνηση του σώματος. Η εικόνα βρίσκεται σε χρονική αντιστοιχία με το κείμενο που περιγράφει το περιεχόμενο της σκηνής και κάνει την αφήγηση πιο συγκεκριμένη.¹⁶²

Μια σχεδόν δισέλιδη ενυπόγραφη εικονογράφηση (14 -15) προσφέρει στους αναγνώστες το εσωτερικό μιας βυζαντινής οικίας ενός πλούσιου ανδρός όπως ήταν ο Μάγιστρος Βώνος. Η εικόνα οπτικοποιεί την περιγραφή του νεαρού Άλκη στο κείμενο. Ο εικονογράφος αποδίδει την φυσιογνωμία του Βώνου έχοντας μάλλον υπόψη του το ψηφιδωτό του Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα όπου απεικονίζονται μορφές βυζαντινών αξιωματούχων ως ακόλουθων του αυτοκράτορα Ιουστινιανού. Στην εικονογράφηση του βιβλίου ο Βώνος εισέρχεται στην αίθουσα και ξεχωρίζει από τα άλλα πρόσωπα, Μιχαήλ, Άλκης, Θέκλα και τα οποία βρίσκονται στην άλλη άκρη. Τα ημικυκλικά παράθυρα προβάλλουν το τοπίο της πόλης ενώ στο εσωτερικό της οικίας οι κίονες, το μαρμάρινο δάπεδο, τα έπιπλα και τα υφάσματα αναδεικνύουν την πολυτέλεια της ανώτερης κοινωνικής τάξης. Η σύμπλευση της κοινωνίας με τη

¹⁶² P. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες*, μτφρ. Π. Πανάου, επιμ. Τ. Τσιλιμένη, Αθήνα: Πατάκη, 2009, σελ.242.

χριστιανική θρησκεία είναι εμφανής ακόμη και μέσω των τοιχογραφιών θρησκευτικού περιεχομένου που διακοσμούν μια αστική οικία.¹⁶³

Η ολοσέλιδη εικονογράφηση του εσωτερικού της ταβέρνας (24) απεικονίζει μια καθημερινή σκηνή της εποχής. Τα πρόσωπα, όλοι μαχητές της Πόλης, κάθονται σε πάγκους μπροστά σε μακρόστενες τραπέζια. Ο εικονογράφος σε ένα ισορροπημένο σχέδιο, παρουσιάζει τα πρόσωπα με όγκο και κίνηση, χρησιμοποιώντας το σώμα ως το κυριότερο μέσο έκφρασης.

Μια ενδιαφέρουσα εικονογράφηση αποδίδει το λόγο του Πατριάρχη Σέργιου προς το πλήθος που μαζεμένο στη βασιλική πλατεία, ζητά από τον Πατριάρχη να καλέσει τον αυτοκράτορα πίσω στην Κωνσταντινούπολη για να την προστατέψει από τους Αβάρους (32). Ο πατριάρχης είναι στο μπαλκόνι ενώ δίπλα του στέκεται ο Μάγιστρος Βώνος και ακολουθούν οι πρέσβεις που είχαν σταλεί στο χαγάνο για διαπραγματεύσεις. Ο Άλκης πιο πίσω με τον Μιχαήλ, παρακολουθεί διακριτικά τη σκηνή. Η εικονογράφηση, ταυτόχρονη με την αφήγηση, αναπλάθει και υποστηρίζει το κείμενο λειτουργώντας και ως ιστορική πηγή αφού τοποθετείται μέσα στον ιστορικό χώρο και χρόνο.

Η βασιλική Κιστέρνα (39) είναι ένα από τα πιο αξιόλογα μνημεία της Κωνσταντινούπολης. Η Ταρσούλη τη χρησιμοποιεί στο διήγημά της ως μυστικό πέρασμα για να βγει κάποιος έξω από τα τείχη. Η απόδοση του εικονογράφου ακολουθεί την περιγραφή του κειμένου. Ο Άλκης είναι μαζί με τον Μιχαήλ στη βάρκα και τους οδηγεί ο φύλακας στον αγωγό, για να τον διασχίσουν μέχρι έξω, και να βρεθούν στον Κεράτιο κόλπο. Παράλληλα με την εικονογράφηση παρατίθεται ο εσωτερικός μονόλογος του Άλκη «[...] σαν να βρισκόμουν σ' ένα παραμυθένιο παλάτι με τις αμέτρητες κολώνες του που τα πόδια τους ήταν βυθισμένα στο νερό κι' οι κορυφές τους χάνονταν στους σκοτεινούς θόλους, με τις κοκκινωπές ανταύγειες στο νερό, με τον απόηχο που έκαναν τα κουπιά καθώς χτυπούσαν. Κι ολοένα και περισσότερο μάκραινε γύρω μας το δάσος από τις ψηλές πρασινωπές κολώνες, που πότε-πότε, όταν έπεφτε επάνω τους το φως του πυρσού ή οι ανταύγειες του νερού, έδειχναν ωραία σκαλιστά κιονόκρανα» (37).

Στο δεύτερο τόμο του διηγήματος η εικονογράφηση παρουσιάζει αυτό που έχει ήδη προαναγγείλει στο λαό ο πατριάρχης Σέργιος την προηγούμενη ημέρα, δηλαδή τη λιτανεία της εικόνας της Παναγίας των Βλαχερνών γύρω στα τείχη (10-11)

¹⁶³ T. Talbot-Rice, *Ο Δημόσιος και Ιδιωτικός βίος των Βυζαντινών*, ό.π, σελ.13.

. Η εικόνα συγκεντρώνει όλες τις πληροφορίες που περιγράφει ο Άλκης ως παρατηρητής στις προηγούμενες σελίδες. Η πορεία του λαού που ακολουθεί τους αξιωματούχους και τους ιερωμένους με επικεφαλής τον Πατριάρχη που κρατά ψηλά την εικόνα, η παρουσία του Μάγιστρου Βώνου κρατώντας από το χέρι τον γιό του αυτοκράτορα, η κατάνυξη των προσώπων λειτουργεί ελκυστικά για τους αναγνώστες, συγκεκριμενοποιεί το περιεχόμενο της αφήγησης και αναδεικνύει συγκεκριμένους κοινωνικούς ρόλους και σχέσεις μεταξύ των προσώπων.

Η ολοσέλιδη εικονογράφηση της σύλληψης του προδότη Μαξιμά από τον Μιχαήλ με τη βοήθεια του τραυματισμένου Άλκη αποδίδεται ταυτόχρονα με το κείμενο (23). Ο Μαξιμάς είναι πεσμένος στο έδαφος και ακινητοποιημένος από το Μιχαήλ ο οποίος στρέφεται προς τον Άλκη για να του δώσει το σκοινί με το οποίο θα δέσει τον προδότη. Ο Άλκης κρατά το πληγωμένο μπράτσο του δείχνει όμως να είναι σε πλήρη ετοιμότητα. Το βλέμμα των αναγνωστών-θεατών αντικρύζει μια παράσταση πάλης μεταξύ ανδρών που δε φέρει στοιχεία κόπου και πόνου, δημιουργώντας έτσι μια εξιδανικευτική όψη στην παρουσία του Άλκη.

Αξιοσημείωτη είναι η εικονογράφηση της τελικής επίθεσης εναντίον των Βυζαντινών τειχών. (35). Πρόκειται για ένα ζωγραφικό σχήμα με Αβάρους που ορμούν, άλλοι πεζοί και κάποιοι έφιπποι, προς τα πανύψηλα βυζαντινά τείχη πετώντας εναντίον των Βυζαντινών, βέλη και κρατώντας όρθια τα δόρατα. Ένας από τους πύργους των Αβάρων που ορθώνεται απέναντι από τα τείχη έχει πιάσει φωτιά από τους Βυζαντινούς σκοπευτές. Η δυσαναλογία μεγέθους μεταξύ των πολιορκητών και των τειχών υπαινίσσεται τη βυζαντινή νίκη.

Η ολοσέλιδη εικονογράφηση του εσωτερικού του ναού της Αγίας Σοφίας (38) λειτουργεί ως πρόληψη για τη λειτουργία που θα γίνει προς τιμήν της Παναγίας Θεοτόκου στην οποία οι Βυζαντινοί απόδωσαν τη νίκη τους επί των Αβάρων. Ο εικονογράφος, ως φωτογράφος, παρουσιάζει από κάποιο ύψος το εσωτερικό του ναού με τον κόσμο να στρέφεται προς την πομπή των επισήμων που εισέρχονται τελευταίοι. Η απόδοση της ορθομαρμάρωσης, των σκαλιστών κιονόκρανων και των παραθύρων στα ημιθόλια και στη στεφάνη του θόλου καθώς και η χρυσίζουσα ατμόσφαιρα, αποτέλεσμα της αντανάκλασης του φωτός πάνω στις ψηφιδωτές επιφάνειες, αποσκοπεί στη δημιουργία μιας εξωπραγματικής διάστασης συμβάλλοντας στην έξαρση του μνημείου ως σύμβολου του ελληνοχριστιανικού κόσμου.

2.7 ΗΜΟΥΝ ΚΙ' ΕΓΩ ΕΚΕΙ : ΜΕ ΤΙΣ ΣΤΡΑΤΙΕΣ ΤΟΥ ANNIBA

2.7.1 Χρονική τοποθέτηση

Στο τελευταίο βιβλίο της σειράς η Ταρσούλη ξεφεύγει από τα παραδοσιακά ιστορικά όρια των πολιτισμών της ανατολικής Μεσογείου και καταπιάνεται με έναν λαό που έζησε στη βόρεια Αφρική στην περιοχή της σημερινής Τυνησίας και ανέπτυξε πολιτισμό από τον 8^ο αιώνα π.Χ. έως την ολοκληρωτική του κατάκτηση από τους Ρωμαίους το 146 π.Χ.¹⁶⁴

Το διήγημα αναφέρεται σε ένα ιστορικό γεγονός της καρχηδονιακής επίθεσης εναντίον των Ρωμαίων που χρονολογείται τον 3ο αιώνα π.Χ. και συγκεκριμένα την πορεία που πραγματοποίησαν οι Καρχηδόνιοι με αρχηγό τους τον Αννίβα Βάρκα μέσω της Γαλλίας και της οροσειράς των Άλπεων για να φτάσουν στη Ρώμη. Ο Αννίβας, ως εχθρός της Ρώμης, αφού διέσχισε την Ιβηρική χερσόνησο έφθασε στις Άλπεις που, ποτέ κανείς έως τότε δεν είχε κατορθώσει να περάσει και οδηγώντας ολόκληρο στρατό τις πέρασε, αντιμετωπίζοντας με επιτυχία τους αλπικούς λαούς που προσπαθούσαν να βάλουν εμπόδια στην πορεία του, πλάτυνε διαβάσεις και δημιούργησε δρόμους για να περάσουν οι εξοπλισμένοι ελέφαντες που συνόδευαν το στράτευμά του από περιοχές εξαιρετικά δύσβατες. Ο άθλος αυτός του Καρχηδόνιου στρατηλάτη που αργότερα πέρασε στους ευρωπαϊκούς θρύλους στάθηκε η αφορμή για να γραφτεί η ιστορία του βιβλίου και να εμπλακεί ο νεαρός Άλκης σε νέα περιπέτεια.

2.7.2 Η ιστορία

Ύστερα από μια επίσκεψη του Άλκη στο εργαστήριο του θείου του Πέτρου και την παρακολούθηση του πειράματος για τη ραδιοχρονολόγηση του χαυλιόδοντα ενός ελέφαντα του οποίου ο σκελετός βρέθηκε στα θεμέλια ενός σπιτιού σε πόλη της νότιας Γαλλίας, ο Άλκης μεταφέρεται, έχοντας δοκιμάσει υπολείμματα της σκόνης του αντικειμένου προς ραδιοχρονολόγηση, πίσω στο παρελθόν, στις

¹⁶⁴ G. Charles-Picard, «Καρχηδόνα: μια δόξα χωρίς συνέχεια », *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.241, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Ιούλιος 1988, σελ. 38-39.

εκβολές του ποταμού Ροδανού, κοντά στη Μασσαλία.¹⁶⁵ Εκεί, γνωρίζεται με έναν Κέλτη, τον Βιτουίτ, που τον οδηγεί στο χωριό του, όπου μαθαίνει ότι έρχεται ο Αννίβας με το στρατό του με σκοπό να διασχίσει τις Άλπεις για να φτάσει στην Ιταλία «[...] να πάει να καταστρέψει την εχθρά των Καρχηδονίων, τη Ρώμη» (5). Το στράτευμα του Καρχηδόνιου στρατηγού αποτελείται από 60.000 άνδρες, πεζούς, ιππείς, μουλάρια, αμάξια και ελέφαντες που ως ζώα είναι άγνωστα στους Κέλτες και γι' αυτό περιγράφονται ως «θηρία ψηλά σαν πύργους, με πόδια χοντρά σαν τις κολόνες του ναού του Ερμή στη Μασσαλία, με κεφάλι μεγάλο σαν καλύβα και με δυο ουρές, μία μπροστά και μία πίσω.»(7). Όταν τελικά φθάνουν οι Καρχηδόνιοι, οι κάτοικοι του χωριού τους υποδέχονται, τους προσφέρουν χώρο για να στήσουν τον καταυλισμό τους και προθυμοποιούνται να τους δείξουν ένα ρηχό πέρασμα του ποταμού για να συνεχίσει ο στρατός την πορεία του. Ο Άλκης γνωρίζεται με τον ανιψιό του Αννίβα, τον Αμίλκα, που είναι συνομήλικός του και ζητά να ακολουθήσει το στρατό στο ταξίδι του. Παρά τις αρχικές του αμφιβολίες του ο Αννίβας δέχεται να τον πάρει μαζί του όταν ο Άλκης βοηθά τον Αμίλκα στη διάσωση ενός μικρού παιδιού που έπεσε στη λίμνη και σώζεται χάρη στην επέμβαση των δύο νέων. Η φιλία και η εκτίμηση του Αννίβα προς τον Άλκη θα ενισχυθεί όταν αργότερα, κατά το πέρασμα των Άλπεων, ο νεαρός Έλληνας θα γλιτώσει τον Αμίλκα από επίθεση αρκούδας.

Ο καρχηδονιακός στρατός, διασχίζοντας το ποτάμι, αποκρούει τους Βόλκας, μια βαρβαρική φυλή, που δείχνει εχθρικές διαθέσεις. Ύστερα από μέρες πορείας οι Καρχηδόνιοι προσεγγίζουν τις Άλπεις όπου εκεί ο Αννίβας χρειάζεται να μιλήσει μπροστά στο στρατό του για να τον εμψυχώσει να συνεχίσει την προσπάθεια. Χάρη στην επιβλητική του φυσιογνωμία και στα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί, ο Αννίβας πείθει τους μαχητές του να συνεχίσουν την πορεία τους πάνω στις Άλπεις επί δύο εβδομάδες. Σε αυτό το διάστημα, οι δύσκολες καιρικές συνθήκες και το χιόνι, οι ενέδρες εχθρικών φυλών, τα δύσβατα περάσματα, τα λιγοστά τρόφιμα και τ' αγρίμια του βουνού, καθιστούν την όλη επιχείρηση κατόρθωμα. Όταν τελικά οι Καρχηδόνιοι αντικρίζουν την πολυπόθητη πεδιάδα του Πάδου δεν έχουν μείνει παρά σχεδόν οι μισοί σε ανθρώπινο δυναμικό, χώρια οι απώλειες των ζώων και αντιλαμβάνονται πως το τίμημα όλης της προσπάθειας ήταν ακριβό. Φτάνοντας στην Ιταλία με το στρατό του Αννίβα ο Άλκης τελειώνει το ταξίδι

¹⁶⁵ R. Delort, «Ιστορία των ελεφάντων», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.323, Αθήνα : Πάπυρος Πρες, Μάιος 1995, σελ.40.

του πίσω στο χρόνο, οπότε αποχαιρετά τον φίλο του Αμίλκα και επιστρέφει στο παρόν.

2.7.3 Ιστορικά και μυθιστορηματικά πρόσωπα

Ο γιός του Αμίλκα Βάρκα, ο Αννίβας ανακηρύχθηκε από το στρατό της Καρχηδόνας, άξιος διάδοχος του πατέρα του στην ηγεσία, το 211 π.Χ.. Υπήρξε μια δυνατή προσωπικότητα που λίγο έλειψε να μπει στη Ρώμη, η επιμονή όμως των Ρωμαίων έφθειρε την ευφυΐα της και το τέλος του Αννίβα ήταν τραγικό. Αλλά και η κατάληξη της Καρχηδόνας ήταν μοιραία. Το 146 π.Χ. οι Ρωμαίοι, μετά από πολιορκία, μπαίνουν στην πόλη και την καταστρέφουν εκ θεμελίων.¹⁶⁶

Ως μυθιστορηματικό πρόσωπο στο διήγημά της Ταρσούλη ο Αννίβας περιγράφεται από τον Άλκη, όταν φτάνει στο χωριό των Κελτών επικεφαλής του στρατεύματός του «[.....]ήταν ένας λεπτός μελαχροινός άνδρας, με σοβαρό πρόσωπο, συμπαθητικός, που δεν θα είχε φτάσει τα τριάντα. Είχε κοντά σγουρά γενάκια και κατάμαυρα μάτια.»(8). Πέρα όμως από την εμφάνιση, την οποία στην πραγματικότητα δεν γνωρίζουμε παρά μόνο από όψεις κάποιων νομισμάτων που εικονίζουν το πρόσωπο ενός άνδρα με μαλλιά κοντά και σγουρά, μύτη γυρτή και έντονα χαρακτηριστικά, η συγγραφέας στο αφήγημά της αναδεικνύει πτυχές του χαρακτήρα του, που τον κατατάσσουν στις ιστορικές εκείνες προσωπικότητες που θα μπορούσαν να αλλάξουν την πορεία της Ιστορίας έχοντας τα προσόντα αλλά και το ανάστημα για να το κάνει.¹⁶⁷ Συνεργάζεται με τους στρατηγούς του και αντιμετωπίζει τους στρατιώτες του ως συντρόφους «*Τέτοιος είναι πάντα με το στρατό του. Τους μιλάει σαν να ήταν φίλοι και τους βάζει πάντα στο φιλότιμο. Την ώρα που είναι να ξεκουραστή, αντί να καθήση στη σκηνή του, γυρίζει στο στρατόπεδο και κουβεντιάζει με τους στρατιώτες.*» (16). Όταν καρχηδονιακός στρατός αντικρίζει τα πανύψηλα αλπικά βουνά ο Αννίβας για να τους ενθαρρύνει βγάζει λόγο μπροστά σε όλους αποκαλώντας τους «*Γενναίοι μου συμπολεμιστές. Τώρα κοντεύουν να τελειώσουν οι ταλαιπωρίες σας. Μια προσπάθεια ακόμη για να περάσουμε τούτα τα βουνά και θα*

¹⁶⁶ G. Charles-Picard, «Καρχηδόνα: μια δόξα χωρίς συνέχεια», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.241, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Ιούλιος 1988, σελ. 38-47.

¹⁶⁷ G. Charles-Picard, «Ο Αννίβας κατά της Ρώμης», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.221, Αθήνα : Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 1986, σελ.13.

δούμε στα πόδια ν' απλώνονται οι εύφορες πεδιάδες της Ιταλίας με τις πλούσιες πολιτείες της που θα είναι όλες δικές σας».(27). Εκτιμά τους Έλληνες «[...] τους ξέρω εγώ καλά τους Έλληνες και έχω πολλούς μισθοφόρους στο στρατό μου[...] κανένας Έλληνας δεν μπαίνει κατάσκοπος στην υπηρεσία των Ρωμαίων.» (10). Όταν ζητά βοήθεια ή πληροφορίες από τους ντόπιους και του τις δίνουν, τους αμείβει πλουσιοπάροχα «[...]τούτα τα πετράδια είναι ένα μικρό δώρο που κάνω τώρα από φιλία...την αμοιβή θα την πάρης όπως σου αξίζει, όταν φθάσουμε στην Ιταλία.»(25). Έχει κοντά του τον ορφανό ανιψιό του Αμίλκα που τον αντιμετωπίζει τρυφερά αλλά και με αυστηρότητα όταν αυτός παρακούει στις διαταγές του « [...] σήκωσε το χέρι του που κρατούσε το μαστίγιό του και γοργός σαν αστραπή το κατέβασε στο πρόσωπο του Αμίλκα.» (30).

Σύμφωνα με τους ιστορικούς, ο Αννίβας, σε νεαρή ηλικία, παίρνοντας το βαθμό του στρατηγού, κατάφερε να χαράξει μια σταδιοδρομία ένδοξη. Μπόρεσε να εμπνεύσει μεγάλη εμπιστοσύνη στους στρατιώτες του για να τον ακολουθήσουν και να πολεμήσουν μαζί του τους Ρωμαίους για τους οποίους έτρεφε μίσος. Την εμπιστοσύνη αυτή ενέπνεε όχι μόνο με τις στρατηγικές του ικανότητες και την τόλμη του αλλά και με τη φυσική αντοχή του, την ακατάβλητη θέλησή του και την πειθώ του. Κατήρτιζε τις κινήσεις ύστερα από μελέτη και λαμβάνοντας υπόψη τις γνώμες των στρατηγών του, γνώριζε να εξαπατάει τους αντιπάλους του και να επωφελείται από τα λάθη τους. Χρησιμοποιούσε επίσης πολλές φορές το χρήμα και τον πλούτο για να προσεταιρίζεται λαούς που του παρείχαν βοήθεια και πληροφορίες εις βάρος των εχθρών του και να τους εντάσσει στα στρατεύματά του. Χαρακτηριζόταν όμως σκληρός ακόμη και απέναντι στους δικούς του επιζητώντας την πειθαρχία και την υπακοή και επέλεξε για τον εαυτό του ένα σκληρό τέλος αφού, μετά την ήττα του από τους Ρωμαίους, προτίμησε να αυτοκτονήσει παρά να παραδοθεί στους εχθρούς του.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Κ. Νέπως, «Αννίβας», *Βίοι Παράλληλοι*, μτφρ. Ε. Γιαννακόπουλος, Αθήνα : Παπαδήμα, 2005, σελ. 257.

2.7.4 Πολιτισμικά στοιχεία του διηγήματος

Οι πολεμικοί ελέφαντες

Η εξημέρωση των ζώων είναι μια από τις πιο σημαντικές μορφές επιβολής του ανθρώπου στη φύση. Στις περισσότερες περιπτώσεις, ο άνθρωπος χρησιμοποίησε τα ζώα για ειρηνικούς σκοπούς. Συνέβη όμως, μερικές φορές να τα χρησιμοποιήσει και για πολεμικούς. Απ' όλα τα «πολεμικά ζώα» τα πιο εντυπωσιακά, χωρίς αμφιβολία, υπήρξαν οι ελέφαντες. Από την αρχαιότητα και έως τον 19^ο αιώνα πολλοί λαοί της Αφρικής και της Ασίας εξαπέστειλαν εναντίον των εχθρών τους, ζωντανά άρματα μάχης, ικανά να ενσπείρουν τον πανικό στις γραμμές του αντιπάλου. Η αποτελεσματικότητά τους ήταν ακόμη μεγαλύτερη όταν οι αντίπαλοι αγνοούσαν την ύπαρξη αυτών των πελώριων ζώων.

Ο Αννίβας ξεκίνησε την πορεία του εναντίον των Ρωμαίων από τη Νότια Ισπανία με το στρατό του που αποτελούνταν από Νουμιδούς ιππείς, Ίβηρες τοξότες, Αφρικανούς, Καρχηδόνιους, Έλληνες και Κελτίβηρες πεζούς και σφενδονίτες από τις Βαlearίδες. Μαζί τους ακολουθούσαν 37 ελέφαντες. Οι ελέφαντες «[...]...ήταν ψηλοί σαν πύργοι και τους έκανε πιο ψηλούς ακόμα το πλούσιο κάλυμμα που φορούσαν στο κεφάλι τους και που τελείωνε σε μία μυτερή λόγχη στην κορυφή. Στη ράχη τους επάνω ήταν καθισμένοι οι μελαψοί οδηγοί τους μισόγυμνοι, μ' ένα σαρίκι στο κεφάλι, Ινδοί δίχως άλλο που τους έλεγαν Μαχούτ.»(8). Το πέρασμα του καρχηδονιακού στρατού από τις Άλπεις ήταν μια επίπονη προσπάθεια που προκάλεσε το θάνατο χιλιάδων ανθρώπων και των περισσότερων ζώων. Όταν ο καρχηδονιακός στρατός μπήκε στην Ιταλία οι ελέφαντες που είχαν επιβιώσει ήταν μόνο επτά.¹⁶⁹

Ο μύθος της Καρχηδόνας

Ο Άλκης μαθαίνει από τον παιδαγωγό του Αμίλκα για την Καρχηδόνα και τη δόξα της. Σύμφωνα με το μύθο «[...]... η Διδώ ή Ελίσσα, αδελφή του βασιλιά της Τύρου, όταν έχασε τον άνδρα της αποφάσισε να φύγει και να βρει να στήσει αλλού μια νέα πολιτεία. Ξεκίνησε μ' ένα πλήθος καράβια, πήρε μαζί της ιερείς των θεών Βάαλ και Τάνιτ, πέρασε από άλλες αποικίες φοινικικές και έφτασε σ' ένα μέρος της αφρικανικής

¹⁶⁹ J.-J. Barloy, «Οι πολεμικοί ελέφαντες», *Ιστορία Εικονογραφημένα*, τχ. 64, Αθήνα : Πάπυρος Πρες, Οκτώβριος 1973, σελ.31.

ακτής όπου αποφάσισε να χτίσει την καινούργια της πατρίδα. Ο φύλαρχος της περιοχής την υποδέχτηκε με δυσπιστία, αυτή όμως του υποσχέθηκε ότι ο τόπος που θα κατοικούσε θα κάλυπτε τόσο όσο το δέρμα ενός βοδιού. Ο φύλαρχος συμφώνησε μη γνωρίζοντας ότι μετά από λίγο η έξυπνη βασίλισσα έκοψε σε ψιλές-ψιλές λωρίδες το βοϊδοτόμαρο και μέτρησε μ' αυτές έναν χώρο πολύ μεγαλύτερο από αυτόν που είχε αρχικά προτείνει.» (26). Έτσι ιδρύθηκε η Καρχηδόνα. Έπειτα η Διδώ για να μην παντρευτεί τον βασιλιά των Λιβύων Ιάρβα και για ν' αποφύγει τη λεηλασία της πόλης της αυτοκτόνησε με εγχειρίδιο πάνω σε πυρά που διέταξε ν' ανάψουν. Αυτή η θυσία εγγυήθηκε την επιβίωση και την ευημερία της πόλης, της κληροδότησε όμως το χρέος της θυσίας των πρωτότοκων αρσενικών παιδιών προς τους θεούς Τάνιτ και Βάαλ που γινόταν στις κρίσιμες στιγμές της καρχηδονιακής ιστορίας. Οι θεότητες Τάνιτ και Βάαλ δεν απεικονίζονται ως ανθρώπινες μορφές διότι οι Καρχηδόνιοι απέφευγαν τις ανθρωπομορφικές παραστάσεις και κατέφευγαν στην αφαίρεση με συμβολικές απεικονίσεις .

Οι λαοί των Άλπεων

Στην πορεία τους, στη Γαλατία δίπλα στις όχθες του ποταμού Ροδανού και αργότερα ανεβαίνοντας τις πλαγιές των Άλπεων οι Καρχηδόνιοι συνάντησαν διάφορες φυλές που κατοικούσαν στις περιοχές. «Στην πορεία μας συναντούσαμε που και που μερικά φτωχικά χωριουδάκια δίπλα στο ποτάμι, που οι κάτοικοί τους, μόλις μας αντίκριζαν, τότε το έβαζαν στα πόδια και κρύβονταν με φωνές τρόμου, τότε έβγαιναν στις πόρτες και μας χάζευαν.»(25). Κάποιες από αυτές τις φυλές τους υποδέχθηκαν ειρηνικά , γνωρίζοντας ότι θα κέρδιζαν σε χρυσό και τους βοήθησαν, δίνοντάς τους πληροφορίες και άνδρες για οδηγούς. Άλλες όμως τους αντιμετώπισαν ως εχθρούς προκαλώντας καθυστέρηση και απώλειες ανδρών και ελεφάντων.

Όταν ο Αννίβας φθάνει στις εκβολές του Ροδανού συναντά τους Κέλτες που « [...] κατοικούσαν από τη δώθε μεριά του ποταμού που ήταν φιλικοί με τους Έλληνες της Μασσαλίας.»(4). Τα χωριά τους ήταν οριοθετημένα «[...] με χαμηλό τείχος και οι κατοικίες τους ήταν ξύλινα σπίτια με κόκκινες σκεπές και παραθυρόφυλλα βαμμένα με ζωηρά χρώματα.»(5). Οι περισσότεροι από τους κατοίκους ασχολούνταν με εμπόριο ξυλείας και με την εκτροφή αλόγων και αγελάδων των οποίων το κρέας διοχέτευαν σε ζωέμπορους της Μασσαλίας. Η κοινωνία τους ήταν αυστηρά δομημένη

σε τρεις τάξεις, εκ των οποίων η μία ήταν οι ιερείς (δρυΐδες) και οι διανοητές, η δεύτερη ήταν οι ντόπιοι φύλαρχοι και η τρίτη αποτελείτο από το λαό. Σε περιπτώσεις ανακοινώσεων και σοβαρών αποφάσεων μαζεύονταν όλοι όπως στην άφιξη των Καρχηδονίων *«Γιατί είναι όλοι μαζεμένοι μπρος στην πύλη ; [.....] έχει βγή κι ο ιερέας.»* (5). Στο διήγημα οι Κέλτες προσφέροντας ψωμί και υδρομέλι στους Καρχηδόνιους ως ένδειξη φιλίας τους αφήνουν να στρατοπεδεύσουν, τους δίνουν οδηγούς για να τους δείξουν από ποια μέρη να περάσουν και τους βοηθούν να φτιάξουν σχεδίες με τους κορμούς των δέντρων με το αζημίωτο αφού ο Αννίβας τους προσφέρει *«κούπες ξέχειλες ως επάνω με χρυσά νομίσματα»* (9,15).

Για να περάσουν στην άλλη όχθη του ποταμού οι Καρχηδόνιοι συγκρούονται με τους Βόλκας, μία φυλή άγρια και πολεμοχαρής που περιφρονεί το θάνατο και στολίζει τις σκηνές με τα κεφάλια των σκοτωμένων εχθρών. Οι Βόλκας περιμένουν τους Καρχηδόνιους να περάσουν το ποτάμι για να τους χτυπήσουν έχοντας παραταχθεί στην απέναντι όχθη και για να τρομάξουν τους αντιπάλους τους ουρλιάζουν και χτυπούν τα ξίφη και τα δόρατά τους στις ασπίδες τους. *«Έσειαν τις ασπίδες τους πάνω από το κεφάλι τους, κουνούσαν απειλητικά τα δόρατά τους, εφώναζαν και προκαλούσαν τους Καρχηδονίους κι έκαναν έναν θόρυβο τρομακτικό, που, καθώς ανακατεύονταν με το βουητό του ποταμού και τις φωνές των στρατιωτών του Αννίβα, σου πάγωνε το αίμα..»*(20). Ακολουθώντας το σχέδιο που προτείνει ο Βιτουίτ ο Αννίβας κατορθώνει να τους περικυκλώσει και να τους κατατροπώσει. Ανεβαίνοντας τις πλαγιές των Άλπεων, σε κάποιο φαράγγι, ο Αννίβας συναντά τους Αλλόβρογες, την πιο *«[...]..άγρια φυλή των Άλπεων[.....] Μισοκρυμένοι πίσω από τα δέντρα και τους θάμνους μας παραμόνευαν[.....] Έμοιαζαν ίδιοι αγριάνθρωποι, με μακριά αχτένιστα γένια και μαλλιά, σκεπασμένοι με τομάρια, οπλισμένοι με χοντροφτιαγμένα τόξα.»* (28). Με τη στρατηγική του ικανότητα και λαμβάνοντας υπόψη τις πληροφορίες του Βιτουίτ, ο Αννίβας αιφνιδιάζει τους Αλλόβρογες και τους αναγκάζει σε οπισθοχώρηση.

Ο Άλκης αναφέρει και τους Γαλάτες στη διήγησή του, που συναντώνται με τον καρχηδονιακό στρατό, *«στεφανωμένοι με καταπράσινα στεφάνια κρατώντας στα χέρια τους τρυφερά κλωνάρια»*(31). Από φόβο να μην προκαλέσουν την έχθρα των Καρχηδονίων και να κερδίσουν το χρυσάφι , προσφέρουν οδηγούς που θα δείξουν τα μονοπάτια αλλά συμπεριφέρονται υστερόβουλα με αποτέλεσμα να αυξηθούν οι απώλειες των Καρχηδονίων και να τραυματιστεί ο ίδιος ο Αννίβας.

2.7.5 Εικονογράφηση

Η εικονογράφηση του βιβλίου έχει γίνει από τον Σταμάτη Βασιλείου, συνεργάτη της συγγραφέως και σε άλλα βιβλία της σειράς. Επισημαίνεται ότι στο συγκεκριμένο βιβλίο το κείμενο υπερσχύει των εικονογραφήσεων, τα διακοσμητικά μοτίβα είναι ελάχιστα και δεν υπάρχουν φωτογραφίες.

Το εξώφυλλο απεικονίζει τρεις πολεμικούς ελέφαντες, χαρακτηριστικό και αναπόσπαστο κομμάτι της πορείας του Αννίβα πάνω στις Άλπεις, αφού οι Καρχηδόνιοι ήταν από τους λαούς που χρησιμοποιούσαν τους ελέφαντες στις πολεμικές τους επιχειρήσεις. Οι ελέφαντες είναι καλυμμένοι στο κεφάλι και στο μέρος κάτω από την προβοσκίδα ενώ η ράχη τους καλύπτεται επίσης με ένα μεγάλο ύφασμα που πέφτει στις δύο πλευρές τους. Εκεί επάνω στηρίζεται και ο πυργίσκος με τους στρατιώτες-τοξότες.

Στα δύο εσώφυλλα απλώνεται ο χάρτης της Δυτικής Μεσογείου, με τα νησιά Κορσική, Σαρδηνία και Σικελία, τα βόρεια παράλια της Αφρικής όπου σημειώνεται η θέση της Καρχηδόνας, το στενό του Γιβραλτάρ, ολόκληρη η Ιβηρική χερσόνησος, το νότιο τμήμα της Γαλατίας όπου σημειώνεται η θέση της Μασσαλίας, ο ποταμός Ροδανός και οι εγκαταστάσεις των βαρβαρικών λαών Βόλκας και Αλλοβρόγων. Στη δεξιά πλευρά του χάρτη μέσα σε τρία πλαίσια, το ένα κάτω από το άλλο, απεικονίζονται ο Αννίβας, το ξίφος και η ασπίδα σε σχήμα Χ και ένας ελέφαντας. Οι πρώτες εικονογραφήσεις του βιβλίου αποδίδονται με αρκετά στερεότυπο τρόπο έτσι ώστε να γίνονται απόλυτα κατανοητές από τους νεαρούς αναγνώστες, οι οποίοι καλούνται να πληροφορηθούν για συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα μέσω μιας λογοτεχνικής αφήγησης.

Οι πρώτες εικονογραφήσεις του βιβλίου εντάσσονται στην εξοικείωση των παιδιών-αναγνωστών με το πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται το αφήγημα. Έτσι απεικονίζονται πάλι οι ελέφαντες του εξωφύλλου (6) και η φιγούρα του ιππέα Αννίβα κρατώντας στο δεξί χέρι υψωμένο το σπαθί του να ηγείται των υπόλοιπων ιππέων στη μάχη (8).¹⁷⁰

¹⁷⁰ Μ. Κάνιστρα, «Τα βιβλία ως αισθητικό αντικείμενο και η λειτουργία της εικόνας», *Διαβάζω*, τχ. 248, 1990, σελ.22-27.

Αξιόλογη είναι η εικονογράφηση της γνωριμίας του Άλκη με τον Αννίβα (10). Η εικόνα συνοδεύει το κείμενο στο οποίο περιγράφεται η συνάντηση του Καρχηδόνιου ηγέτη που κάθεται σε θρόνο σκεπασμένο με προβιά κρατώντας ένα κύπελο ενώ δίπλα στα πόδια του κάθεται σταυροπόδι ένα αγόρι, ο ανιψιός του Αμίλκας. Ο Άλκης συνοδεύεται από τον Κέλτη Βιτουίτ που ξεχωρίζει λόγω των κόκκινων μακριών μαλλιών του και του τρόπου ντυσίματος. Ο Άλκης είναι ντυμένος ως αρχαίος Έλληνας φορώντας έναν άσπρο κοντό χιτώνα και κρατώντας στο χέρι τον κόκκινο μανδύα του. Η εικόνα έχει συνοδευτικό χαρακτήρα στο κείμενο που ακολουθεί και καταγράφει με λεπτομέρειες τις παρατηρήσεις του Άλκη και το διάλογο μεταξύ των ανδρών.

Κατά τη σύντομη παραμονή των Καρχηδονίων στο κέλτικο χωριό ο μικρός γιός του Βιτουίτ άθελά του πέφτει στο νερό του ποταμού κι κινδυνεύει να πνιγεί όταν ο Άλκης μαζί με τον φίλο του Αμίλκα μπαίνουν στο ποτάμι για να το σώσουν. Οι δύο νέοι απεικονίζονται να βγαίνουν από το νερό κρατώντας το παιδί στα χέρια τους ενώ ο κόσμος στην όχθη παρακολουθεί την έξοδο από το νερό (13). Η εικόνα προηγείται του κειμένου και λειτουργεί ως πρόληψη του επεισοδίου που θα ακολουθήσει.

Το πέραςμα του ποταμού Ροδανού από τους ελέφαντες αποδεικνύεται δύσκολη επιχείρηση αφού τα ζώα δεν έχουν μάθει να πατούν πάνω σε κινούμενο έδαφος και αντιδρούν με αποτέλεσμα να ρίχνουν τους Ινδούς οδηγούς τους μέσα στο νερό ή να πέφτουν τα ίδια μέσα στο ποτάμι και να κολυμπούν κόντρα στο ρεύμα του ποταμού. Ο εικονογράφος απεικονίζει κάποιους ελέφαντες που έχουν ήδη βγει στην απέναντι όχθη με τους οδηγούς τους ενώ κάποιοι άλλοι βρίσκονται πάνω σε σχεδίες. Ένας ελέφαντας πάνω στη σχεδία που προσεγγίζει την όχθη αντιδρά με υψωμένη την προβοσκίδα του ενώ ο οδηγός του προσπαθεί να τον ηρεμήσει (22 και 23). Η εικόνα δημιουργεί την ατμόσφαιρα του κειμένου, ώστε οι νεαροί αναγνώστες να μεταφέρονται στον κόσμο του κειμένου.¹⁷¹

Ανηφορίζοντας στις στενές ρεματιές των βουνών ο καρχηδονιακός στρατός κινδυνεύει να γλιστρήσει από τις λάσπες και να πέσει κάτω σε νερά που κυλούν ορμητικά σχηματίζοντας χειμάρρους. Από την άλλη ο παγερός αέρας που κατεβαίνει από ψηλά εμποδίζει τους στρατιώτες να περπατήσουν, ιδιαίτερα αυτούς που δεν έχουν μάθει να ζουν σε αλπικό κλίμα. Ακόμη και τα ζώα αγκομαχούν καθώς

¹⁷¹ Β. Ψαράκη, "Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα του κειμένου", *Παιδική Λογοτεχνία*, Λ. Κατσίκη - Γκίβαλου (επιμ.), Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, σελ. 132.

πορεύονται με δυσκολία. Κάποια στιγμή διαπιστώνεται ότι βράχια κατακυλούν από τις πλαγιές και πέφτουν στις οπισθοφυλακές, σκοτώνοντας ανθρώπους και ζώα. Ο εικονογράφος αποδίδει αυτή τη σκηνή σε όλη την αγριότητά της με τα βράχια να κυλούν προς τα κάτω ενώ οι πολεμιστές κινούνται με απόγνωση προσπαθώντας να γλιτώσουν. Στο βάθος διακρίνονται κάποιες χιονισμένες κορυφές (32). Η συγκεκριμένη εικόνα έχει ιδιαίτερη βαρύτητα αφού ο εικονογράφος αποτυπώνει την ταλαιπωρία και τις απώλειες που υπέστη ο καρχηδονιακός στρατός κατά την πορεία του.

Ο Άλκης αντιμετωπίζει με το μαχαίρι του την αρκούδα που έχει ήδη επιτεθεί στον φίλο του Αμίλκα.(34) Είναι η σκηνή του ανδραγαθήματος του νεαρού Έλληνα που με θάρρος και ετοιμότητα σκοτώνει το θηρίο και σώζει τον ανιψιό του Αννίβα. Η εικονογράφηση παρουσιάζει την αρκούδα έτοιμη να επιτεθεί με ανοιχτό το στόμα και τα νύχια της να προεξέχουν ενώ ο Άλκης απέναντί της όρθιος και σε ετοιμότητα κρατά σταθερά στο χέρι του το μαχαίρι με το οποίο θα την κτυπήσει. Η στάση του σώματός του αναδεικνύει την ένταση της σκηνής. Στο βάθος ο Αμίλκας είναι πεσμένος μπρούμυτα και ακίνητος κοντά στο τόξο του. Οι θάμνοι και τα δένδρα δεν αποτυπώνουν τοπίο αλπικού δάσους δημιουργώντας μια αντίθεση με την αγριάδα του θηρίου, προφανώς ο εικονογράφος προτιμά να κατευθύνει την προσοχή των αναγνωστών στη δράση του Άλκη εξυπηρετώντας την πρόσληψη της αφήγησης.

Συνοψίζοντας, η εικονογράφηση του διηγήματος δείχνει πως ο Βασιλείου δημιούργησε μια επιλεκτική περίληψη του διηγήματος εστιάζοντας σε στιγμές και στιγμιότυπα που συνδέονται με το πέρασμα των Καρχηδονίων από τις Άλπεις.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσα στη δεκαετία του '60 η εταιρία ROLCO BIANIA A.E. έχοντας ως βασικό στόχο την προώθηση ενός προϊόντος ευρείας κατανάλωσης, διέθεσε δωρεάν στο παιδικό αναγνωστικό κοινό της εποχής, μία σειρά επτά ιστορικών διηγημάτων γραμμένων ειδικά για το σκοπό αυτό, από τη Γεωργία Ταρσούλη, συγγραφέα παιδικών βιβλίων και λαογράφο.

Ως πρακτική προώθησης προϊόντος η συγκεκριμένη πρωτοβουλία της εταιρίας αποτελεί σημαντική καινοτομία εκείνης της εποχής παρόλο που κάποιες

άλλες εμπορικές εταιρίες είχαν ήδη ξεκινήσει με δειλά βήματα να διαθέτουν με την πώληση των προϊόντων τους, δώρα τα οποία όμως είχαν περισσότερο οικιακή χρήση, όπως ποτήρια, πετσέτες κλπ.¹⁷² Η διάθεση πρωτότυπων διηγημάτων δεν είχε χρησιμοποιηθεί, ίσως διότι θεωρείτο σημαντικός ο κίνδυνος του μειωμένου ενδιαφέροντος από τις εταιρίες λόγω του ασύμφορου κόστους. Στις μέρες μας μάλιστα, τα χορηγούμενα για προωθητικούς λόγους έντυπα εξαντλούνται σε επανεκδόσεις -ανατυπώσεις βιβλίων και σειρών με αποδεδειγμένη εμπορική επιτυχία. Το αυξημένο κόστος παραγωγής των βιβλίων ήταν ίσως και ο λόγος της διακοπής της σειράς της ROLCO BIANIA A.E. διότι ενώ είχε ήδη ανακοινωθεί η έκδοση του επόμενου βιβλίου, αυτό δεν κυκλοφόρησε ποτέ.

Τα διηγήματα αυτά παρουσιάζοντας ιστορικά γεγονότα αλλά και πλήθος πολιτιστικών στοιχείων αποτυπώνουν διάφορες ιστορικές εποχές μέσα από την πλοκή, τα πρόσωπα, τους θεσμούς, τα ήθη, τα έθιμα και την καθημερινή ζωή. Με φόντο την Ιστορία το παιδικό αναγνωστικό κοινό βιώνει τις περιπέτειες του δεκαπεντάχρονου Άλκη, μυθιστορηματικού ήρωα που τον συναντούμε σε όλα τα διηγήματα, ο οποίος, μέσα από το ταξίδι του στο παρελθόν, βρίσκεται σε διάφορες εποχές και χώρες και έρχεται σε επαφή με ιστορικά και καθημερινά πρόσωπα που ενδύονται μυθοπλαστικούς ρόλους. Μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση και το κατανοητό λεξιλόγιο των διηγημάτων τα παιδιά προσλαμβάνουν, με τρόπο αβίαστο και ψυχαγωγικό, ιστορικές και άλλες γνώσεις ξεφεύγοντας από τα ελληνικά σύνορα αφού μαθαίνουν για πολιτισμούς και γεγονότα που αποτελούν μέρος της παγκόσμιας Ιστορίας.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι, κατά τη δεκαετία του '60, τα σχολικά βιβλία ιστορίας των τελευταίων τάξεων του δημοτικού και των τάξεων του εξαταξίου γυμνασίου αναφέρονται πολλές φορές επιγραμματικά σε κάποιες περιόδους και γεγονότα, τα διηγήματα της Ταρσούλη, ως προς την ελληνική ιστορία και μυθολογία συμπληρώνουν την επίσημη- σχολική ιστορία ενώ ως προς την παγκόσμια ιστορία, ανοίγουν νέους ορίζοντες και εμπλουτίζουν τις μαθητικές γνώσεις γύρω από τις υλικές και πνευματικές δομές αρχαίων λαών και πολιτισμών.¹⁷³

¹⁷² Από τηλεφωνική συνέντευξη του Ν. Δήμου, ενός εκ των συντελεστών της σειράς των βιβλίων, που δόθηκε στη γράφουσα στις 10-11-2014.

¹⁷³ Λαζάρου-Χατζή, *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδος*, Δια την Α' τάξιν των εξαταξίων Γυμνασίων, Αθήνα: ΟΕΣΒ, 1957, Ν. Τζουγανάτου, *Ιστορία Ρωμαϊκή και Βυζαντινή*, Δια την Β' τάξιν των Γυμνασίων, Αθήναι :εκδόσεις ΕΣΤΙΑ, , 1966 και Δ. Δούκα, *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, Δια την Ε'τάξιν των Δημοτικών Σχολείων* ((και Α' έτος συνδιδασκαλίας Ε-ΣΤ), Αθήναι :Σχολικά βιβλία «Φεραίος», 1963.

Τα διηγήματα της Ταρσούλη εκδόθηκαν με εικονογράφηση, έργο δύο βασικών εικονογράφων, του Σταμάτη Βασιλείου και του Λευτέρη Λιοκουκουδάκη, που αποτελούσαν το σχεδιαστικό επιτελείο της εταιρίας «ΚΟΥΣΕΝΤΟΣ». Οι συντελεστές της σειράς υποστηρίζοντας τον πολλαπλό ρόλο των εικόνων στην παιδική λογοτεχνία, εικονογραφούν τα βιβλία, παρουσιάζοντας πλήθος εικόνων, φωτογραφιών και διακοσμητικών μοτίβων με στόχο την αισθητική προσέγγιση των κειμένων, την ενίσχυση της πληροφόρησης και πληρέστερης κατανόησης των νέων γνώσεων και την ανάπτυξη της ικανότητας των παιδιών-αναγνωστών να εκτιμήσουν και να απολαύσουν το εικονογραφικό μέρος των βιβλίων αφού αυτό προσφέρει πλούσιες οπτικές εμπειρίες.

Η πλοκή σε ορισμένα από τα διηγήματα της σειράς «*Ήμουν κι' εγώ εκεί*» που μελετήθηκαν και συγκεκριμένα σε αυτά με τίτλο «*Στη χώρα των Αζτέκων*», «*Με τους Ούννους του Αττίλα*», «*Στο Βυζάντιο, στα χρόνια του Ηράκλειου*» και «*Με τις στρατιές του Αννίβα*», κινείται γύρω από ιστορικά γεγονότα τα οποία αποτελούν το πλαίσιο της ανάπτυξης του ιστορικού διηγήματος. Η Ιστορία γενικότερα προσφέρει τα ευρύτερα ιστορικά θέματα, εντός των οποίων εκτυλίσσονται οι συγκεκριμένες ιστορίες. Η συγγραφέας είτε αναπλάθει γεγονότα από τη ζωή κάποιων ιστορικών προσώπων όπως ο θάνατος του Αζτέκου βασιλιά Μοντεζούμα είτε στο περιθώριο των αφηγημάτων περιγράφει ιστορικά γεγονότα, όπως η μάχη των Εθνών στα Καταλανικά πεδία, η πολιορκία της Κωνσταντινούπολης από τους Αβαρο-Σλάβους και η πορεία του Καρχηδόνιου στρατηγού Αννίβα με το στρατό του διαμέσου των Άλπεων.

Στα διηγήματα με τίτλο «*Αίγυπτος*» και «*Στην αρχαία Βαβυλώνα*» η πλοκή είναι μια ουσιαστική περιήγηση του νεαρού Έλληνα ήρωα ως ταξιδιώτη στις αρχαίες χώρες και η αποτύπωση εντυπώσεων και νέων γνώσεων που προσλαμβάνει βιώνοντας περιστατικά που έχουν διαστάσεις αληθοφάνειας, έτσι ώστε τα παιδιά-αναγνώστες να μπορούν να παρακολουθήσουν την αφήγηση. Στο διήγημα με τίτλο «*Κρήτη, Στα χρόνια του Μίνωος*» ο νεαρός ήρωας προσεγγίζει την ελληνική μυθολογία μέσω των κρητικών μύθων, ένα θέμα που έχει παγιωθεί στα ενδιαφέροντα μεγάλων και μικρών και έχει ήδη απασχολήσει συγγραφείς, εκπαιδευτικούς και παιδικό κοινό. Μέσα στην αφήγηση αναδεικνύονται όψεις της καθημερινής ζωής γύρω από το παλάτι και την οικογένεια του Μίνωα και συνιστούν ενδείξεις πολιτισμού. Οι περιπτώσεις αυτές περιλαμβάνουν αναφορές στην κρητική επιβολή σε

άλλες ελληνικές πόλεις, στις θρησκευτικές πεποιθήσεις, στη μινωική κοινωνία και στη χρήση των ταύρων.

Η αναδόμηση του παρελθόντος και στα επτά διηγήματα γίνεται μέσα από τις περιπέτειες του βασικού ήρωα, οι οποίες εκτυλίσσονται σε ιστορικό-μυθολογικό πλαίσιο. Σημαντικά γεγονότα της φαραωνικής Αιγύπτου, της μινωικής θαλασσοκρατορίας, της παρηκμασμένης αυτοκρατορίας των Αζτέκων, του βασιλείου των Ούννων και των Βαβυλωνίων, της βυζαντινής αυτοκρατορίας επί Ηράκλειου και της Καρχηδονιακής ισχύος, βρίσκουν εύφορο έδαφος για να γίνουν γνωστά και οικεία στο παιδικό και εφηβικό αναγνωστικό κοινό μέσα από τα διηγήματα της Ταρσούλη. Οι δράσεις του ήρωα λαμβάνουν χώρα σε συγκεκριμένες ιστορικές στιγμές ενώ ταυτόχρονα η κάθε αφήγηση υπογραμμίζει στοιχεία πολιτισμού με αναφορές σε έργα τέχνης όπως οι τοιχογραφίες της Κνωσού και ο κώδικας του Χαμμουραπί, σε αντικείμενα που φανερώνουν τεχνικές γνώσεις αλλά και σε μνημειακά περιβάλλοντα των χώρων κατοίκησης και λατρείας όπως οι πυραμίδες, οι ναοί, τα ανάκτορα, οι κήποι αλλά και σε αρχαίες πόλεις, γεωγραφικές ζώνες και τοπία της Αιγύπτου, της Κνωσού, της χώρας των Αζτέκων, της Ορλεάνης, της Βαβυλώνας, της Κωνσταντινούπολης και των Άλπεων. Παράλληλα η αναφορά σε τεχνολογικά επιτεύγματα του απώτερου παρελθόντος και η έμφαση στις εξερευνήσεις που δίδεται από το νεαρό Έλληνα και βασικό ήρωα σε όλα τα αφηγήματα μπορούν να δημιουργήσουν κίνητρα για διερεύνηση του παγκόσμιου χάρτη και κατανόηση γεωγραφικών στοιχείων. Έτσι οι νεαροί αναγνώστες από τη μια έχουν στη διάθεσή τους πληροφορίες που τους ανοίγουν ορίζοντες στον κόσμο και συμβάλλουν στη μόρφωσή τους και από την άλλη, διατρέχοντας τα κείμενα που έχουν συντεθεί με αισθητικά κριτήρια και λογοτεχνικές συμβάσεις, μπορούν να απολαύσουν αναγνωστικά τις περιπέτειες. Η Ταρσούλη παράγει κείμενα αντλώντας από μία πολλαπλότητα κειμένων με στόχο το κάθε αφήγημα να δίνει όψεις του αρχαίου κόσμου στα παιδιά-αναγνώστες προσφέροντας μια λογοτεχνική περιήγηση και ταυτόχρονα μια κριτική ανάλυση της ιδεολογικής χρήσης του υλικού που χρησιμοποιήθηκε.

Η ανασύσταση του κάθε αρχαίου πολιτισμού επιτυγχάνεται μέσα από τη σκιαγράφηση των πολιτιστικών συνθηκών. Το ενδιαφέρον της Ταρσούλη για την απεικόνιση ηθών και εθίμων κάθε ιστορικού λαού στον οποίο αναφέρεται αποτελεί συστατικό στοιχείο των αφηγημάτων της. Οι χαρακτήρες των διηγημάτων δρουν και συμπεριφέρονται σύμφωνα με τις αξίες, τους θεσμούς, τις συνήθειες και ζουν την

καθημερινότητά τους μέσα στο ηθικό πλαίσιο της εκάστοτε ιστορικής εποχής. Οι περιγραφές του πολιτιστικού σκηνικού της κάθε εποχής είναι πολύ ενδιαφέρουσες αφού αποκαλύπτουν διατροφικές και ενδυματολογικές συνήθειες, την κοινωνική διαστρωμάτωση, θρησκευτικές και λαϊκές δοξασίες, επαγγελματικές και πολεμικές δραστηριότητες αλλά και τρόπους διασκέδασης.

Τα διηγήματα είναι ανδροκεντρικά καθώς το περιβάλλον μέσα στο οποίο κινείται ο βασικός ήρωας, κυριαρχείται από άνδρες, νεαρούς και μεγαλύτερους, υπηρέτες, επαγγελματίες, στρατιωτικούς, πολεμιστές, αξιωματούχους ακόμη και ηγέτες. Τα αφηγήματα της Ταρσούλη παρουσιάζουν τα πρόσωπα, ιστορικά και μυθιστορηματικά, σε ρόλους διαμορφωμένους σύμφωνα με τα κοινωνικά στερεότυπα του κάθε πολιτισμού και προσφέρουν ποικιλία χαρακτήρων και συμπεριφορών. Η προσέγγιση και παρουσίαση των ιστορικών γεγονότων και των πολιτιστικών στοιχείων γίνεται από την οπτική γωνία του βασικού ήρωα Άλκη που κατέχει κεντρική θέση στις αφηγήσεις. Ο δεκαπεντάχρονος έφηβος, μ' έναν τρόπο συναρπαστικό, αφού έχει δοκιμάσει κρυφά τη σκόνη ενός αρχαίου αντικειμένου προς ραδιοχρονολόγηση που τον κάνει να πέσει σε λήθαργο, ταξιδεύει από το παρόν στο παρελθόν. Η παραμονή του Άλκη διαρκεί τόσο όσο είναι απαραίτητο για την συγγραφέα να ολοκληρώσει την εξέλιξη του αφηγήματος. Η αποχώρηση του νεαρού ήρωα από το παρελθόν πραγματοποιείται με έναν νέο λήθαργο που τον απομακρύνει από τον ιστορικό χώρο του διηγήματος, μερικές φορές μάλιστα αυτό το μοτίβο λειτουργεί ως από μηχανής θεός για να τον γλιτώσει από μια δύσκολη κατάσταση στην οποία έχει περιπέσει.

Στους τόπους που φτάνει ο Άλκης έρχεται σε επαφή με πρόσωπα, βιώνει καταστάσεις αντίξοες και ενίοτε επικίνδυνες και εμπλέκεται δυναμικά στο ιστορικό γίνεσθαι. Από την αρχή της κάθε αφήγησης ο Άλκης επιδιώκει να μιλήσει και να γνωριστεί με γηγενείς. Παρόλο που γνωρίζει για τον τόπο όπου βρίσκεται φαίνεται ότι θέλει να γνωρίσει περισσότερα. Η επιδίωξη επικοινωνίας του Άλκη με τα διάφορα πρόσωπα βοηθά στην εξέλιξη της ιστορίας αφού αυτά θα τον εξοικειώσουν με την καινούργια ζωή που βιώνει και κάποιες φορές θα τον οδηγήσουν μπροστά στον ανώτατο άρχοντα, στο βασιλιά ή στον ηγέτη. Είναι πάντως κοινό χαρακτηριστικό σε όλα τα διηγήματα ότι ο Άλκης γνωρίζεται με πρόσωπα που ανήκουν στην ελίτ των κοινωνικών τάξεων που κινούνται σε ανώτερο κοινωνικό περιβάλλον με αποτέλεσμα οι οπτικές του μέσα από τις οποίες παρουσιάζει στάσεις και νοοτροπίες να είναι σχετικά μεροληπτικές, αυτό όμως αντισταθμίζεται από το

εύρος της συγκεκριμένης οπτικής αφού δεν περιορίζεται από ταξικούς πρακτικούς λόγους.

Μέσα στα διηγήματα της Ταρσούλη ο Άλκης παρουσιάζεται πολλές φορές να κάνει ανδραγαθίες. Στην Αίγυπτο σώζει το παιδί του φαραώ από πνιγμό, στις Άλπεις σκοτώνει την αρκούδα που επιτίθεται στον ανιψιό του Αννίβα και στην Κρήτη βοηθά το νεαρό Αθηναίο να αποδράσει από την Κνωσό. Στο Μεξικό εμποδίζει μια συνωμοσία των Αζτέκων, στη Βαβυλώνα δείχνει πώς να πιαστούν οι κρυμμένοι μέσα σε σπηλιά ληστές και στην Κωνσταντινούπολη σώζει από απόπειρα δολοφονίας τον αξιωματικό και φίλο του. Οι πράξεις αυτές εμπλουτίζουν τον αφηγηματικό καμβά των διηγημάτων και συγχρόνως υπογραμμίζουν την αγάπη για περιπέτεια, τη γενναιότητα, την ορμητικότητα και την εφευρετικότητα του Έλληνα ήρωα. Η συγγραφέας στο πλαίσιο της διδασχής της αγάπης για τους συνανθρώπους, για την ειρήνη και για την πατρίδα δίνει στο βασικό ήρωα των διηγημάτων της ενεργητική, άμεση συμμετοχή στις εξιστορούμενες περιπέτειες αποσκοπώντας στην ταύτιση των αναγνωστών με τον ήρωα και τα δρώμενα.

Η Γεωργία Ταρσούλη με την παιδική σειρά των επτά διηγημάτων ιστορικού περιεχομένου με στοιχεία περιπέτειας, ανέδειξε ιστορική γνώση και μυθιστορηματική πληρότητα. Τα βιβλία της παρουσιάζουν λεκτική τελειότητα, ύφος χυτό και δεξιοτεχνία στην πλοκή. Με ένστικτο παιδαγωγού, ζωντανεύει τους χαρακτήρες των προσώπων, δημιουργώντας ενδιαφέρον και περιέργεια ενώ τα κείμενα, σε ισορροπία με την εικονογράφηση, βοηθούν το παιδί –αναγνώστη να προχωρήσει και να φτάσει έως την τελευταία σελίδα ευχάριστα και αβίαστα. Έτσι ο νεαρός αναγνώστης από τη μια έχει στη διάθεσή του πληροφορίες που του ανοίγουν κόσμους και συμβάλλουν στη μόρφωσή του και από την άλλη, διατρέχοντας τα κείμενα που έχουν συντεθεί με αισθητικά κριτήρια και μυθιστορηματικές συμβάσεις, μπορεί να απολαύσει αναγνωστικά τις περιπέτειες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΗΓΕΣ

- Σειρά πρώτη 1, *Ήμουν κι' εγώ εκεί , Αίγυπτος*, εκδ. ROL, χ.χ.
- Σειρά πρώτη 2, *Ήμουν κι' εγώ εκεί , Κρήτη Στα χρόνια του Μίνωος*, εκδ. ROL, χ.χ.
- Σειρά πρώτη 3, *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Στη χώρα των Αζτέκων*, εκδ. ROL, χ.χ.
- Σειρά πρώτη 4, *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Με τους Ούννους του Αττίλα*, εκδ. ROL, χ.χ.
- Σειρά πρώτη 5, *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Στην αρχαία Βαβυλώνα*, Αθήνα, εκδ. ROL, χ.χ.
- Σειρά πρώτη 6, *Ήμουν κι' εγώ εκεί , Στο Βυζάντιο στα χρόνια του Ηράκλειου*, εκδ. ROL, χ.χ.
- Σειρά πρώτη 7, *Ήμουν κι' εγώ εκεί , Στο Βυζάντιο στα χρόνια του Ηράκλειου, μέρος β΄*, εκδ. ROL, χ.χ.
- Σειρά πρώτη 8, *Ήμουν κι' εγώ εκεί, Με τις στρατιές του Αννίβα*, εκδ. ROL, χ.χ.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αναγνωστόπουλος, Β., *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Εκδόσεις των φίλων, 2009.
- Αναγνωστόπουλος, Β. *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία*, τόμος Α΄, Αθήνα: Καστανιώτης, 2001.
- Αναγνωστόπουλος, Β., *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Β΄ Συζητήσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990.
- Αναγνωστόπουλος, Β., *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1991.
- Βαλέτας, Γ., *Νέα Ανθολογία του Ελληνικού Διηγήματος*, Αθήνα: Φιλιππότης, 1969.
- Βάμβουκας Μ., *Εισαγωγή στην Ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και Μεθοδολογία*, Αθήνα: Γρηγόρη, 1991.
- Γιαννικοπούλου, Α., *Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο, Στη χώρα των χρωμάτων*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2008.
- Γιαννικοπούλου, Α., «Εικονογραφημένα παιδικά βιβλία: Η αναγνωσιμότητα των εικόνων από παιδιά προσχολικής ηλικίας», *Ο κόσμος της παιδικής λογοτεχνίας. Η*

συγγραφή και η εικονογράφηση, επιμ. Μαρία-Μάγδα Τζαφироπούλου (τόμος Α'), Αθήνα: Καστανιώτης-Κύκλος του ελληνικού παιδικού βιβλίου, 2001.

Δελώνης, Α., *Εισαγωγή στη Μεταπολεμική Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Κέδρος, 1982.

Δελώνης Α., *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, 1835-1985, από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, 1990.

Δημαράς, Α., *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, τ. Β'. Αθήνα: Ερμής, 1984.

Δούκα Δ., *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας*, Δια την Ε' τάξιν των Δημοτικών Σχολείων ((και Α' έτος συνδιδασκαλίας Ε-ΣΤ), Αθήναι :Σχολικά βιβλία «Φεραίος», 1963.

Ελληνιάδου Ε., Κλεφτάκη Ζ. & Μπαλκίζας Ν., *Η συμβολή των παιδαγωγικών προσεγγίσεων για την κατανόηση του φαινομένου της μάθησης*, Αθήνα: ΠΑ.Κ.Ε., 2008.

Κακριδή, Ό., «Θησέας», *Ελληνική Μυθολογία, Οι Ήρωες*, τ. 3 , Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1986.

Καλλέργης, Ηρ. *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995.

Καμαρέττα, Αικ., «Ωκεανίδες», *Ελληνική Μυθολογία, Οι Θεοί*, τ. 2, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1986.

Καμπουρίδης, Χ. ,«Ο Μικρός ήρωας» και η παρέα του: η παιδική παραλογοτεχνία στην Ελλάδα (1945-1967) και η εξέλιξη των αφηγηματικών μοντέλων της», *Τα Ελληνικά Περιοδικά Περιπετειών για παιδιά (1945-1967)*, Αθήνα: ΕΜΝΕ, 1986.

Κανατσούλη, Μ., «Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο :μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία», *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, επιμ. Αποστολίδου Β., Χοντολίδου Ε., Αθήνα: Τυπωθήτω, 1999.

Κανελλόπουλος, Κ., *Εσωτερική Μετανάστευση*. Αθήνα: ΚΕΠΕ, 1995.

Καρπόζηλου, Μ., *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994.

Κατσίκη-Γκίβαλου. Α., *Το θαυμαστό ταξίδι, Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, 1995.

Λαζάρου-Χατζή, *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδος*, Δια την Α' τάξιν των εξαταξίων Γυμνασίων, Αθήνα: ΟΕΣΒ, 1957.

Μανιάτης Γ. και Φακορέλλης Γ., «Χρονολόγηση με Ραδιοάνθρακα των οικιστικών φάσεων του προϊστορικού οικισμού στα Λιμενάρια Θάσου», *Δέκα Χρόνια Ανασκαφικής Έρευνας στον Προϊστορικό Οικισμό Λιμεναρίων Θάσου*, Σ. Παπαδόπουλος και Δ.Μαλαμίδου (επιμ.), Θεσσαλονίκη: ΙΗ'ΕΠΚΑ, 2012.

Μαρινάτος, Σ., *Ο Αρχαίος Κρητικός Πολιτισμός*, Αθήναι: Τύποις Ξεν. Ε. Σεργιάδου, 1927.

Μαυρομούστακος, Π., *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000 Μια επισκόπηση*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2005.

Μενδρινού, Α., «Η σημασία της εικονογράφησης και ο ρόλος του εικονογράφου στο παιδικό βιβλίο», *Παιδική λογοτεχνία και μικρό παιδί, Β΄ Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988.

Μητροπούλου, Α., *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Αθήνα: Παπαζήση, 2006.

Μπενέκος, Α., *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα: Δίπτυχο, 1981.

Παπαρρηγόπουλος, Κ., *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Γ΄, Αθήνα: Πελεκάνος, χ.χ.

Παρασκευόπουλος Ι., *Εξελικτική Ψυχολογία*, τόμος Γ΄, Σχολική Ηλικία. Αθήνα: Γρηγόρη, 1982.

Πολυμέρου-Καμηλάκη Αικ., «Η Γεωργία Ταρσούλη Η θητεία της στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών», *Μεσσηνιακά Χρονικά*, τόμος Γ΄, Αθήνα: εκδ. Χ. Κ. Ρέππας, 2003-2007.

Ρούσσοι, Ε., «Ο Μίνως στις Κυκλάδες και στο Σαρωνικό», *Ελληνική Μυθολογία, Οι Ηρώες*, τ. 3, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1986.

Σαββίδης, Γ. Π., «Το στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία. Γραμματολογία*, επιμ. Αλέξανδρος Αργυρίου, Ε΄, Αθήνα: Σοκόλη, 1990.

Σακελλαρίου, Χ., *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας ελληνική και παγκόσμια*. Αθήνα: Νόηση, 2009.

Σαπουνά-Σακελλαράκη, Ε., «Μινωική Τέχνη», *Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1994.

Σαχίνης, Α., *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Εστία, 1997.

Σπανάκη, Μ., *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου και Gutenberg, 2011.

Σταύρου, Τ., «Ο όρος ελληνική πραγματικότητα», *1958-1988 30 χρόνια Παρουσία στο Παιδικό Βιβλίο*, Αθήνα: Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, 1988.

Στράτος, Α., «Η πτώση της ελληνιστικής Ανατολής», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Ζ, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1978.

Σφυρόερα Σ. Ν., *Κωνσταντινούπολη: Πόλη της Ιστορίας*, τ. Α΄, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2006.

Τζουγανάτου Ν., *Ιστορία Ρωμαϊκή και Βυζαντινή*, Δια την Β΄ τάξιν των Γυμνασίων, Αθήνα: εκδόσεις ΕΣΤΙΑ, 1966.

Ψαράκη, Β., «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα του κειμένου», *Παιδική Λογοτεχνία*, επιμ. Λ. Κατσίκη - Γκίβαλου Αθήνα: Καστανιώτης, 1995.

ΞΕΝΗ ΚΑΙ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Braudel, F., *Γραμματική των Πολιτισμών*, μτφρ. Ά. Αλεξάκης, Αθήνα: MIET, 2010.
- Contenau G., *Η καθημερινή ζωή στη Βαβυλώνα και στην Ασσυρία*, μτφρ. Ε. Αγγέλου, Αθήνα: Παπαδήμα, 1988.
- Cooper W.R., *An archaic dictionary: Biographical, Historical and Mythological Egyptian, Assyrian and Etruscan Monuments and Papyri*, London: S. Bagster and Sons, 1876.
- Edwards, I.E.S., *The Pyramids of Egypt*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1955.
- Escarpit, D., *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη*, μτφρ. Αθήνη Στ. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995.
- Evans A., *The Palace of Minos. A Comparative Account of the successive stages of the Early Cretan Civilization as illustrated by the discoveries of Cnossos*, t.3 & t.4, London: Macmillan, 1930.
- Hayden. J. O. *The Critical Heritage, (Assembles criticism, reviews, and informal comment on Scott's works and related topics), from 1827 to 1883*. London: ed. Routledge and Kegan Paul; New York: Barnes and Noble, 1970.
- Holsti O.R., «Content analysis» in G. Lindsey & E. Aaronson *The Handbook of Social Psychology*, Reading, MA: Addison-Wesley, 1968.
- Leibowitz, J., *Narrative Purpose in the Novella*, Berlin: Mouton, 1974.
- Νέπως, Κ., «Αννίβας», *Βίοι Παράλληλοι*, μτφρ. Ε. Γιαννακόπουλος, Αθήνα : Παπαδήμα, 2005.
- Nodelman, P., *The Pleasures of Children's Literature*, New York: Longman Publishers, 1996.
- Nodelman, P., *Λέξεις για εικόνες*, μτφρ. Π. Πανάου, επιμ. Τ. Τσιλιμένη, Αθήνα: Πατάκη, 2009.
- Reid, I., *Το διήγημα*, μτφρ. Λία Μεγάλου-Σεφεριάδη, Αθήνα: Ερμής, 1988.
- Roehrig, C.H., «Hatshepsut, From Queen to Pharaoh», *The Metropolitan Museum of Art*, N.Y.: Yale University Press, 2005.
- Spink J., *Τα παιδιά ως αναγνώστες*, μτφρ. Κ. Ντελόπουλος, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990.
- Strousse, F., *The Friar and the Knight, Padre Olmedo and Cortez*, NJ: P.J. Kenedy and Sons, 1957.
- Talbot-Rice, T., *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των Βυζαντινών*, μτφρ. Φ. Βώρου, Αθήνα: Παπαδήμας, 2006.

Thierry, A., *Ιστορία του Αττίλα και των διαδόχων αυτού*, μτφ.Σ.Ι.Βουτυρά, Αθήνα: Πελεκάνος, 2013.

Wawro, J. (επιμ.), «Φαραώ-Ο φύλακας του μεγάλου ναού», «Πρώτος Ευρωπαϊκός Πολιτισμός», «Μάγια και Αζτέκοι», *Ιστορικός Άτλας*, μτφρ. Α. Μαστοράκη, Αθήνα: Οξύ Α.Ε. & Ελευθερουδάκης, 2009.

ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Αρεταίος, Λ., «Αυτοκράτορας Ηράκλειος», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.370, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Απρίλιος 1999, σελ. 50-61.

Barloy, J.-J., «Οι πολεμικοί ελέφαντες», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 64, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Οκτώβριος 1973, σελ.28-31.

Bosi, R., «Οι Σουμέριοι», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.11, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Μάιος 1969, σελ. 118-132.

Bottéro, J., «Ο Κώδικας του Χαμμουραπί», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.27, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Σεπτέμβριος 1970, σελ.145-150.

Γιαννικοπούλου, Α., «Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων», *Διαδρομές*, τχ.39, Αθήνα, φθινόπωρο 1995, 209-216.

Cardini, F.and Calzolari, S., «Οι Δαίμονες, άρχοντες του Καλού και του Κακού», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 218, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Αύγουστος 1986, σελ.38-49.

Charles-Picard, G., «Καρχηδόνα», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.241, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, 1988, σελ. 38-39.

Charles-Picard, G., «Ο Αννίβας κατά της Ρώμης», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.221, Αθήνα : Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 1986, σελ. 12-19.

Charles-Picard, G., «Καρχηδόνα: μια δόξα χωρίς συνέχεια», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.241 Αθήνα : Πάπυρος Πρες, Ιούλιος 1988, σελ. 36-47.

Clyton, P. ,«Οι κρεμαστοί κήποι της Βαβυλώνας», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.268, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Οκτώβριος 1990, σελ. 78-86.

Davies, C.,«Θαλής ο Μιλήσιος», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.85, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Ιούλιος 1975, σελ. 114-117.

Δημαράς, Α.,«Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση», *Η Καθημερινή Επτά Ημέρες*, 5 Δεκεμβρίου , 1999, σελ. 23.

Delort, R., «Ιστορία των ελεφάντων», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.323, Αθήνα : Πάπυρος Πρες, Μάιος 1995, σελ. 36-43.

Ζάννας Α., «Πηνελόπη Σ. Δέλτα: Η συγγραφική της παραγωγή», *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα, 15/05/2009.

Ηρόδοτος *Ιστορίαι*, , «Ευτέρπη» βιβλίο β', [2.37.4], Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. URL:< <http://www.greek-language.gr>>.

Garcia-Ruiz, J., «Το δραματικό τέλος του Μοντεζούμα», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.324, εκδ. Πάπυρος Πρες, Αθήνα, Ιούνιος 1995, σελ. 80-87

Grandet, P.,«Τα μεγάλα έργα των φαραώ», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.330, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Δεκέμβριος 1955, σελ. 52-59.

Hassig, R., «El sacrificio y las guerras floridas», *Arqueologia Mexicana*, 2003, (11) 63 σελ.46-51, παρατίθεται από τη διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια Wikipedia στο λήμμα «Human Sacrifice».

Herbert, W., *Attila, King of the Huns*, London: H. G. Born, χ.χ. URL: <<https://books.google.gr/books?id.>>.

Καλοπίσης Γ., «Επί της μεθόδου ραδιοχρονολόγησης με τον άνθρακα-14» , *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τχ.19, Αθήνα, Μάιος 1986, σελ.66-67.

Κάνιστρα, Μ., «Τα βιβλίο ως αισθητικό αντικείμενο και η λειτουργία της εικόνας», *Διαβάζω*, τχ. 248, Οκτώβριος 1990, σελ.22-27.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Α.,«Ιστορία και Μυθοπλασία για παιδιά και νέους», *Διαβάζω*, τχ.462, Αθήνα, Απρίλιος 2006, σελ.77-79

Kazanski, M., «Ούννοι», μτφ. Ε. Πέτρακα, 2006, *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού Εύξεινος Πόντος*, URL: <<http://kassiani.fhw.gr/l.aspx?id=11991>>.

Κοτσίλης, Κ., «Αττίλας. Η μάστιγα του Θεού», *Εικονογραφημένη Ιστορία*, τχ.435, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Σεπτέμβριος 2004, σελ.48-53.

Lebon, R., «Χατσεπούτ, Η μόνη γυναίκα Φαραώ», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.199, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Ιανουάριος 1985, σελ.106-113.

Leffler, M.P., «Cold War and Global Hegemony, 1945-1991», *OAH Magazine of History* (19) 2, Bloomington: Organization of American Historians, March 2005, 65-72.

Loyen, A, « Le rôle de saint Aignan dans la défense d'Orléans », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1969,113 (1), 64-74.

Marguéron, J.C., «Η ιστορία της βασιλείας ξεκίνησε από τη Μεσοποταμία», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.347, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Μάιος 1977, σελ.30-34.

Μπενέκος, Α., «Το μουστάκι του Καραϊσκάκη και τα μουστάκια της γάτας, Σχόλια πάνω σ' ένα σχόλιο. Εικονογράφηση, προς τι;», *Διαδρομές*, τχ. 39, φθινόπωρο 1995, σελ.179-186.

Μπενέκος, Α., «Παιδευτικές λειτουργίες του εικονογραφημένου βιβλίου: αναζητήσεις, διακρίσεις, αξιολογήσεις», *Διαβάζω*, τχ.248, Οκτώβριος 1990, σελ. 32-53.

Montet, P., «Η καθημερινή ζωή των Φαραώ», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.106, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Απρίλιος 1977, σελ. 48-56.

- Νικολαΐδης, Θ., «Η μέτρηση του χρόνου στο Βυζάντιο», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τχ.74, Αθήνα: Α. Λαμπράκη, Ιούνιος 2000, σελ. 16-22.
- Ντάνου, Ε., «Μινωίτισσες, οι Παριζιάνες της προϊστορίας», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.217, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Ιούλιος 1986, σελ.116-117.
- Ντόντη, Δ., ««Η κατάκτηση του Μεξικού», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.461, Αθήνα, εκδ. Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 2006, σελ.112-117.
- Paoletti, P.M., «Ερνάν Κορτές, Ο κατακτητής του Μεξικού», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.41, Αθήνα, εκδ. Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 1971, σελ.86-97.
- Ράπτης, Π., «Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και η συμβολή της στο ελληνικό παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα.» *Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.ΕΚ.)-6^ο Πανελλήνιο Συνέδριο*, 5-7/10/2012, Αθήνα, Ελλάδα. URL: http://www.elliepek.gr/documents/6o_synedrio_eisigiseis/88_Raptis.pdf.
- Saita, A., «Αττίλας», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.10, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Απρίλιος 1969, σελ. 68-75.
- Σιβροπούλου, Ρ., «Εικονογραφημένες μικρές ιστορίες: από τις σχέσεις κειμένου και εικόνας στο διδακτικό πειραματισμό», στο: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγική Σχολή, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών. *Περίβιβλος 2005, Πρακτικά Βιβλιολογικής Διημερίδας*, Φλώρινα 24 και 25/05/ 2005, Φλώρινα: Βιβλιολογεΐον, σελ.123-137.
- Σίμψας, Μ., «Ο Βυζαντινός Στρατός», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 71, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Μάιος 1974, σελ. 76-82.
- Σκουληκάς, Μ., «Χοροί και χορευτές αρχαίας και νέας Κρήτης», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.406, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Απρίλιος 2002, σελ. 71-81.
- Σπανδωνής, Γ., «Η ιστορία της γραφής», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.89, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 1975, σελ. 118-127.
- Τζιόβας, Δ., « Η ανήσυχη δεκαετία του '60», *Το Βήμα*, Αθήνα, 21/03/2010.
- Φίλιππας, Φ., «Κικέρων και Μαντική», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 545, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Νοέμβριος 2013, σελ. 106-111.
- Φίλιππας, Φ., «Αζτέκοι», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.500, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Φεβρουάριος 2010, σελ.106-109.
- Χαραλαμπίδης, Γ., «Η εθιοπία στο βυζαντινό τραπέζι», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.333, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Μάρτιος 1996, σελ.80-91.
- Χαραλαμπίδης, Γ., «Το κρασί στο Βυζάντιο», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.420, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Ιούνιος 2003, σελ. 52-61.
- Vercoutter, J., «Οι γυναίκες στην εποχή των Φαραώ», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ.51, Αθήνα: Πάπυρος Πρες, Σεπτέμβριος 1972, σελ.78-89.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

«Απλή και ασυμβίβαστη, αγωνίστρια ακούραστη, αφοσιωμένη στο παιδικό βιβλίο και σπουδαία λαογράφος, έφυγε ήσυχα στον ύπνο της η αγαπημένη φίλη που η καρδιά της σπαρταρούσε για τον Ελληνισμό και την πνευματική κληρονομιά του»¹⁷⁴.

Η Γεωργία Ταρσούλη, με καταγωγή από την Κορώνη Μεσσηνίας, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1916. Πατέρας της ήταν ο Ιωάννης Ταρσούλης, γνωστός γιατρός και μητέρα της ήταν η Αγγελική, το γένος Περρωτή.

Η Ταρσούλη ήταν πολυδιαβασμένη με ευρύτατη παιδεία. Αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Κατά τη διάρκεια της θητείας της στο Λαογραφικό Αρχείο βρέθηκε με εκπαιδευτική άδεια στο Παρίσι και αργότερα με υποτροφία της UNESCO, μελέτησε την παιδική λογοτεχνία στις Η.Π.Α. Γνώριζε καλά αγγλικά, γαλλικά και γερμανικά. Υπήρξε δημοσιογράφος, λογοτέχνης και λαογράφος, συντάκτρια, αρχισυντάκτρια και συνεργάτις εφημερίδων και περιοδικών. Από τα νεανικά της χρόνια άρχισε να δραστηριοποιείται με το παιδικό βιβλίο συγκεντρώνοντας παραμύθια και φτιάχνοντας τις πρώτες της συλλογές. Το 1937 τοποθετείται στο Λαογραφικό Αρχείο (σημερινό Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας) της Ακαδημίας Αθηνών και ασχολείται με τη δακτυλογράφηση-αποδελτίωση λαογραφικού υλικού και τη δημοσίευσή του στο περιοδικό Λαογραφία. Τότε καταθέτει το πρώτο της λαογραφικό χειρόγραφο με υλικό παραμυθιών από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Παράλληλα, συμμετέχει σε λαογραφικές αποστολές στην περιοχή της ιδιαίτερης πατρίδας της, στη νότια Μεσσηνία, κατά τις οποίες καταγράφει ποικίλη λαογραφική ύλη (άσματα, παροιμίες, παραδόσεις, παραμύθια, παιχνίδια), την οποία στη συνέχεια αποδελτιώνει, ταξινομεί και δημοσιεύει. Η εργασία της για μια δεκαετία σχεδόν στο Λαογραφικό Αρχείο την βοηθά να ασχοληθεί επιτυχώς στην παρουσίαση αξιόλογων λαογραφικών δημοσιευμάτων καθώς και στη σύνταξη ανακοινώσεων σε συνέδρια με σχετικά θέματα.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Απόσπασμα από ομιλία της Αγγελικής Βαρελλά στον Παρνασσό, στις 16.12.1986 στο «1958-1988, 30 Χρόνια Παρουσία στο Παιδικό Βιβλίο», Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Αθήνα, 1988, σελ.38.

¹⁷⁵ Αικ. Πολυμέρου-Καμηλάκη, «Η Γεωργία Ταρσούλη, Η θητεία της στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών (1937-1946)», *Μεσσηνιακά Χρονικά*, 2003-2007, τ.3, Αθήνα: εκδ. Χρ. Ρέππας, σελ.553-566.

Επίσης, πριν από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, έρχεται σε επαφή με τον Γρηγόρη Ξενόπουλο και παρουσιάζει τα πρώτα της κείμενα στο περιοδικό «*Η Διάπλασις των Παίδων*» μεταφράζοντας ή αποδίδοντας ελεύθερα, ώστε ο λόγος να είναι περισσότερο κατανοητός στα παιδιά-αναγνώστες, ξένα γνωστά παιδικά λογοτεχνήματα του *Μαρκ Τουέν*, του *Ουόλτερ Σκοτ* κ.ά. που δημοσιεύονται στο περιοδικό με στόχο τα ελληνόπουλα να γνωρίσουν έργα από την παγκόσμια παιδική λογοτεχνία. Ταυτόχρονα με τις μεταφράσεις, επιχειρεί – με μεγάλο σεβασμό στο πρωτότυπο – να αποδώσει στη δημοτική γλώσσα λογοτεχνικά κείμενα της καθαρεύουσας, όπως ορισμένα διηγήματα του Παπαδιαμάντη και έργα του Βικέλα και του Βιζυηνού.¹⁷⁶

Το 1946 η Ταρσούλη παραιτείται από το Λαογραφικό Αρχείο και αναλαμβάνει ως δημοσιογράφος στην ελληνική ραδιοφωνία (Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας – ΕΙΡ) με εκπομπές λαογραφικού κυρίως περιεχομένου. Συνεργάζεται επίσης με την Αντιγόνη Μεταξά σε παιδικές εκπομπές και αρθρογραφεί σε ημερήσιες εφημερίδες και εβδομαδιαία περιοδικά της εποχής. Είναι η εποχή που γράφει επίσης πολλές μικρές παιδικές ιστορίες και παραμύθια σε συνεργασία με γνωστούς εκδοτικούς οίκους (Μόσχος, Παπαδημητρίου, Πεχλιβανίδης κ.ά.)

Το 1958 δημιουργείται η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά της οποίας η Ταρσούλη είναι ένα από τα ιδρυτικά μέλη. Μαζί με τα άλλα μέλη της ομάδας συγγραφέων και ποιητριών υιοθετούν την προκήρυξη διαγωνισμού για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων, επιζητώντας την «ελληνοποίηση» του παιδικού βιβλίου ως έκφραση εκείνων των στοιχείων που θεμελιώνουν την ελληνική ταυτότητα, την αξιοποίηση της δημοτικής γλώσσας αφού τα έργα που υποβάλλονταν έπρεπε να είναι γραμμένα στη δημοτική και τη λογοτεχνική ποιότητα. Η Ταρσούλη θα υπηρετήσει ολόψυχα τους στόχους της Συντροφιάς έως το τέλος της ζωής της (1986).¹⁷⁷

Το 1964 η Ταρσούλη και ενώ εργάζεται ακόμη στη ραδιοφωνία γράφει, ύστερα από πρόταση για συνεργασία με την εταιρία BIANYA Α.Ε., μια σειρά από διηγήματα ιστορικού περιεχομένου τα οποία αναφέρονται στη Μινωική Κρήτη, στους βυζαντινούς χρόνους, στη φαραωνική Αίγυπτο, στη Μεσοποταμία, στους Καρχηδόνιους, στην κατάκτηση του Μεξικού και στη μεσαιωνική εποχή. Η σειρά

¹⁷⁶ «1958-1988, 30 Χρόνια Παρουσία στο Παιδικό Βιβλίο», *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*, Αθήνα, 1988, σελ.38-40.

¹⁷⁷ Β. Αναγνωστόπουλος, *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία*, τόμος Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 2009, σελ. 273-274.

αυτή διανέμεται δωρεάν στους καταναλωτές προϊόντος ευρείας κατανάλωσης της εταιρίας και παρουσιάζει ιστορικά γεγονότα αλλά και πλήθος πολιτιστικών στοιχείων αποτυπώνοντας διάφορες ιστορικές εποχές μέσα από την πλοκή, τα πρόσωπα, τους θεσμούς, τα ήθη, τα έθιμα και την καθημερινή ζωή με μεγάλη απήχηση στο παιδί και στον έφηβο.

Από αυτή τη σειρά, στη συνέχεια, η Ταρσούλη εμπνέεται και καταπιάνεται με το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα. Γράφει τα «*Δύο Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνα*» (1968) που βραβεύτηκε από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και πέρασε στον τιμητικό πίνακα της IBBY (International Board on Books for Young People), το «*Τη Υπερμάχω Στρατηγώ*» (1974) που επίσης βραβεύτηκε από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και το «*Στα χρόνια του Μινώταυρου*» που εκδόθηκε το 1984.¹⁷⁸

Η Ταρσούλη, μια πολυσχιδής προσωπικότητα με πλούσια πνευματική δραστηριότητα και παραγωγή, υπήρξε μέλος της Ένωσης Συντακτών Αθηναϊκού Τύπου, της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρίας, της Ελληνικής Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών, του Εθνικού Συμβουλίου Ελληνίδων και του Ιδρύματος Προστασίας Αναπήρων Παιδών. Επαινέθηκε από το Διεθνές Βραβείο Άντερσεν για την ανεκτίμητη προσφορά της στα παιδιά και το 1978, η Ακαδημία Αθηνών της απένειμε το 1^ο βραβείο Κώστα και Ελένης Ουράνη για το σύνολο του λογοτεχνικού της έργου.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

Λαογραφικά

Γεωργία Ταρσούλη, *Μοραϊτικά Τραγούδια Κορώνης και Μεθώνης*, Αθήνα: Εστία, 1944.

Μεταφράσεις – Διασκευές

«Οι περιπέτειες του βαρόνου Μινχάουζεν», μετάφραση Γ. Ταρσούλη, περ. *Διάπλασις των Παιδών*.

Μ. Τουέιν, «Το βασιλόπουλο και το ζητιανόπουλο», μετάφραση Γ. Ταρσούλη, περ. *Διάπλασις των Παιδών*.

Μ. Τουέιν, *Τομ Σόγιερ*, μετάφραση Γ. Ταρσούλη, 1938.

¹⁷⁸ Β. Αναγνωστόπουλος, *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Β' Συζητήσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σελ.215-217.

J. Webster, «Μπαρμπα-Μακροπόδης», μετάφραση Γ. Ταρσούλη, περ. *Διάπλασις των Παίδων*.

A. Alanof & J. Christiad, *Προς τ' άστρα*, μετάφραση Γ. Ταρσούλη, χ.χ.

Παπαδιαμάντης, *Τα Παιδικά*, μετάφραση Γ. Ταρσούλη, χ.χ.

Γεωργία Ταρσούλη, *Μυστράς*, Αθήνα: Ατλαντίς, χ.χ.

Γεωργία Ταρσούλη, *Τηνιακά Παραμύθια*, Αθήνα: Αστήρ, χ.χ.

Αισώπου Μύθοι, διασκευή Γ. Ταρσούλη, Αθήνα: Ατλαντίς, χ.χ.

Γεωργία Ταρσούλη, *Παραμύθια από την Αρχαία Ελλάδα*, 2 τόμοι, Αθήνα: Ατλαντίς, χ.χ.

Γεωργία Ταρσούλη, *Τα Παραμύθια που αγαπώ*, Αθήνα: Ατλαντίς, χ.χ.

Γεωργία Ταρσούλη, *Στης μαμάς την αγκαλιά*, Αθήνα: Ατλαντίς, χ.χ.

Γεωργία Ταρσούλη, *Ένα βιβλίο για τα μικρά μας*, Αθήνα: Ατλαντίς, χ.χ.

Γεωργία Ταρσούλη, *Οι φίλοι μας τα ζώα*, Αθήνα: Ατλαντίς, χ.χ.

Γεωργία Ταρσούλη, *Ήμουν κι' εγώ εκεί*, Αθήνα: εκδόσεις ROL, 1964.

Γεωργία Ταρσούλη, *Δύο Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνα*, Αθήνα: Εστία, 1968.

Γεωργία Ταρσούλη, *Τη Υπερμάχῳ Στρατηγῷ*, Αθήνα: Εστία, 1974.

Γεωργία Ταρσούλη, *Τα παιχνίδια μας*, Αθήνα: ΟΕΣΒ, 1977.

Γεωργία Ταρσούλη, *Το βιβλίο που μ' αρέσει*, Τόμος Γ', Αθήνα: Ατλαντίς, 1980.

Γεωργία Ταρσούλη, *Μια φορά κι' έναν καιρό*, Αθήνα: Αστήρ, 1980.

Γεωργία Ταρσούλη, *Στα χρόνια του Μινώταυρου*, Αθήνα: Αστήρ, 1984.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΔΗΜΟΥ

Η συνέντευξη του συγγραφέα Νίκου Δήμου πραγματοποιήθηκε στις 10-11-2014, ημέρα Δευτέρα ύστερα από επικοινωνία με αντιπρόσωπο της εταιρίας ROLCO BIANIA A.E. η οποία μας πληροφόρησε ότι ο Δήμου ήταν από τους βασικούς συντελεστές της σειράς «Ήμουν κι' εγώ εκεί» το 1964, αφού νεαρός τότε στον τομέα της διαφήμισης είχε αναλάβει τη δημιουργία των βιβλίων σε συνεργασία με τη Γεωργία Ταρσούλη. Στην πρώτη επικοινωνία που είχαμε ο κ. Δήμου έδειξε απρόσκοπτα τη διάθεσή του να μιλήσει και να ανατρέξει στα πρώτα βήματα της καριέρας του ως διαφημιστής. Ενδεικτική μάλιστα ήταν η παρατήρησή του για τη σειρά «... ήταν μία μοναδική προσπάθεια που αξίζει τον κόπο να ερευνηθεί».

Η ιδέα της προώθησης ενός καταναλωτικού προϊόντος σε συνδυασμό με την παιδική λογοτεχνία τη δεκαετία του '60 αποτελεί σημαντική καινοτομία. Εσείς, ως ένας από τους συντελεστές της σειράς γνωρίζετε να ήταν ως ιδέα πρωτότυπη ή μήπως η εταιρία BIANIA μιμήθηκε κάποια πρακτική που προϋπήρχε ;

Η δεκαετία του '60 ήταν μια δύσκολη εποχή για τις εταιρίες που προσπαθούσαν να προωθήσουν τα καθημερινής χρήσης προϊόντα τους λόγω του ανταγωνισμού που είχε δημιουργηθεί στην προσέλκυση πελατών. Η προσφορά δώρων ήταν η πιο συνηθισμένη τακτική προσέγγισης αγοραστικού κοινού η οποία υπήρχε βεβαίως και στο εξωτερικό. Δεν γνωρίζω όμως αν στο εξωτερικό εκείνη τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο υπήρχε παρόμοια προσφορά σε προϊόν . Οποσδήποτε η προώθηση ενός προϊόντος μέσω λογοτεχνικών βιβλίων ήταν πράγματι πρωτοποριακό και αυτό οφείλεται αποκλειστικά στη BIANIA A.E. Όταν ξεκίνησε η συνεργασία μου με την εταιρία ήταν ήδη έτοιμη η ιδέα προσέγγισης, με ποιο τρόπο δηλαδή θα μπορούσαν να προσελκύσουν την Ελληνίδα νοικοκυρά ως προς το είδος της προσφοράς. Η σειρά ήταν έτοιμη προς διαφήμιση.

Μήπως γνωρίζετε πώς η εταιρία αποφάσισε να συνεργαστεί με τη Γ. Ταρσούλη ;
Η τότε BIANIA A.E. (μετέπειτα ROLCO BIANIA A.E. λόγω της επιτυχίας του ROL) ήταν μια εταιρία φτιαγμένη στην κυριολεξία εκ του μηδενός, από τον Έκτορα

Σουρουλίδη, που καταγόταν από τη Σμύρνη. Ήταν άνθρωπος κοσμοπολίτης, ανοιχτόμυαλος, με φαντασία, δεν είχε καμιά σχέση με τους βιομήχανους της τότε εποχής. Πριν από την προσφορά των βιβλίων της σειράς "Ήμουν κι' εγώ εκεί" , προσέφερε μαζί με το προϊόν του πλαστικά αγαλματάκια και άλλα παρόμοια, στα παιδιά των καταναλωτών. Δεν γνωρίζω πως αποφάσισε να συνεργαστεί με την Ταρσούλη. Εκείνη την εποχή, η Ταρσούλη έγραφε παιδικές ιστορίες ενώ εργαζόταν στην ελληνική ραδιοφωνία. Εικάζω ότι η προσέγγιση της συγγραφέως έγινε μέσω του Διευθυντή του Δευτέρου Προγράμματος, του Τζων Βεϊνόγλου, που καταγόταν και αυτός από τη Σμύρνη και είχε μάλλον φιλική ή και συγγενική σχέση με την οικογένεια Σουρουλίδη. Ο Βεϊνόγλου ήταν και εκφωνητής και διαφήμιζε, στο ραδιόφωνο, τη σειρά «Ήμουν κι' εγώ εκεί» με τη χαρακτηριστική φωνή του. Πάντως, ο εμπνευστής όλου αυτού του εγχειρήματος ήταν ο Έκτωρ Σουρουλίδης που είχε καταφέρει να έχει δίπλα του ανθρώπους ικανούς για να συμπορευθούν μαζί του.

Η σύλληψη αυτής της σειράς ήταν λοιπόν ιδέα ενός βιομηχάνου; Και εσείς πως συνεργαστήκατε μαζί του ;

Μάλλον η σκέψη για βιβλία κινήθηκε από την ύπαρξη ενός λιθογραφείου-βιβλιοδετείου που δημιούργησε ο Σουρουλίδης για τη διαφήμιση των δικών του προϊόντων όταν συνεργαζόταν ακόμη με την εταιρία ΚΟΥΣΣΕΝΤΟΣ Α.Ε. που έφτιαχνε ζωγραφιστές μακέτες και διαφημιστικές καταχωρήσεις. Σε αυτή την εταιρία δούλεα ως κειμενογράφος διαφημίσεων. Έτσι ξεκίνησα να συνεργάζομαι με τον Σουρουλίδη. Η δε γνωριμία μου με τον Σουρουλίδη οφείλω να πω ότι υπήρξε καθοριστική για μένα, γιατί χάρις σε αυτόν έγινα ιδιοκτήτης διαφημιστικής εταιρίας. Επανέρχομαι όμως στο θέμα μας. Όπως σας έλεγα, μου έδιναν το κείμενο, τις εικονογραφήσεις που είχαν δημιουργήσει οι καλλιτέχνες και ό,τι άλλο σχετικό και τα προωθούσα διαφημιστικά. Ήταν προσεγμένη η σειρά, ποιοτική. Φυσικά, η κυκλοφορία της έγινε γνωστή πανελληνίως. Το περιεχόμενο των βιβλίων είχε εντυπωσιάσει το αγοραστικό κοινό, ιδιαίτερα τα παιδιά που διάβαζαν τις περιπέτειες του ήρωα και συγχρόνως μάθαιναν για αρχαίους πολιτισμούς, για ιστορικά γεγονότα.

Γιατί, αφού θεωρείτε και εσείς πως ήταν πετυχημένη σειρά, σταμάτησε στο όγδοο βιβλίο ;

Η σειρά ήταν πετυχημένη λόγω των γνώσεων και πληροφοριών που παρείχε αλλά το κόστος των βιβλίων ήταν μεγάλο. Θεωρώ ότι εμπορικά η σειρά ήταν ασύμφορη γιατί

ο Σουρουλίδης έκανε ποιοτική δουλειά, τα βιβλία ήταν προσεγμένα και η δουλειά όλων των συντελεστών της σειράς ήταν αξιοπρεπής. Αλλά δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι υπήρχε ανταγωνισμός. Τα ίδια χρόνια περίπου της κυκλοφορίας της σειράς, η LEVER για παράδειγμα, άλλη εταιρία καθαριστικών προϊόντων, προσέφερε πετσέτες στους καταναλωτές της, ως δώρο. Το κόστος τους ήταν πολύ οικονομικότερο για την εταιρία. Επομένως ο οικονομικός ανταγωνισμός ήταν αυτός που δεν επέτρεψε να συνεχιστεί η σειρά όπως και η δεύτερη προς έκδοση σειρά με τίτλο "Οι μεγάλες εφευρέσεις", της οποίας το πρώτο τεύχος ήταν αφιερωμένο στο αυτοκίνητο και στην οποία θα συμμετείχα οπωσδήποτε.. Και αυτή η σειρά σταμάτησε μετά την κυκλοφορία του πρώτου βιβλίου. Δεν μπορώ να σκεφτώ άλλους λόγους. Πάντως αυτό που πρέπει να κρατήσετε είναι ότι η όλη ιδέα ξεκίνησε από έναν άνθρωπο, τον Έκτορα Σουρουλίδη. Αυτός είχε το όραμα, αγαπούσε ό,τι έκανε και προχωρούσε σε αυτό που πίστευε έχοντας δίπλα του συνεργάτες που θα μπορούσαν να τον βοηθήσουν να πραγματοποιήσει τις ιδέες του.

Στο σημείο αυτό τελείωσε η συνέντευξή μας με τον Ν. Δήμου ο οποίος με λεπτομέρειες αναφέρθηκε στη σειρά «*Ήμουν κι' εγώ εκεί*», στην πραγματοποίησή της και στη δική του συμμετοχή. Η συμβολή του στη κατανόηση των συνθηκών που «γέννησαν» τη συγκεκριμένη σειρά υπήρξε καθοριστική. Παράλληλα μέσω της συνέντευξής του, ανέδειξε σημαντικά στοιχεία των διαφημιστικών πρακτικών της εποχής, επιβεβαιώνοντας την αρχική μας υπόθεση περί πραγματικής πρωτοποριακής πρακτικής της εταιρίας ROLCO BIANIA A.E.