



ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΧΑΡΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

Μιλούμε συχνά με τόση έμφαση κι αποδίνουμε τόση σημασία σ' όρισμένα ζητήματα, ενώ άλλα, οδηγημένοι από μια συζητήσιμη αξιολόγηση, τα μεταθέτουμε στη σκιά, τ' άπωθούμε στο περιθώριο. Βρίσκουμε λ.χ. πιο εύχαριστο κι αξιόλογο ν' ασχοληθούμε με τη μοντέρνα τέχνη, μ' ένα μεγάλο συγγραφέα ή καλλιτέχνη, με μια χαρακτηριστική περίοδο της ιστορίας της τέχνης, ενώ ελάχιστα μᾶς κινούν τὸ ενδιαφέρον άλλα θέματα, λιγότερο έντυπωσιακά, έξίσου όμως σπουδαῖα καὶ καίρια, παρ' ὅλη τὴ λαθάνουσα πολλές φορές προβολή τους.

Ένα τέτοιο κι ἡ παιδικὴ λογοτεχνία. Ἀποκομίζει κανείς ένα έντονο αἶσθημα πίκρας ἔτσι καθὼς μάταια ἀναζητεῖ, μέσα στὴν πληθώρα τῶν μελετῶν γιὰ ένα σωρὸ ἄλλα λογοτεχνικά θέματα, μιὰ βιβλιογραφία γύρω ἀπ' τὸ παιδικὸ βιβλίο καὶ τὴν παιδικὴ λογοτεχνία γενικότερα. Τὰ λίγα, ελάχιστα μελετήματα, πὺ εἶναι δυνατό, ξεφυλλίζοντας ἀμέτρητους τόμους, ν' ἀνακαλύψει, δὲν ἀπαμβλύνουν τὴν πρώτη ὁδυνηρὴ, ἀπογοητευτικὴ ἐντύπωση, ὅπως ἕνας κάκτος ἢ ἕνας φοίνικας δὲν ἀναιρεῖ ἀλλὰ ἴσια - ἴσια τονίζει τὴν ὄψη τῆς ἐρήμου. (Κι ὅλ' αὐτὰ τὴ στιγμή πὺ σὲ ἄλλες χώρες δίνεται προτεραιότητα σὲ ὅ,τι ἔχει σχέση με τὸ παιδί. Στὶς Η.Π.Α., στὴ Γαλλία, τὴ Γερμανία, τὶς Σκανδιναβικὲς χώρες, τὸ παιδικὸ βιβλίο ἀποτελεῖ ἀντικείμενο ἐπίσημης κρατικῆς μέριμνας. Ἡ Δανία ἔχει καθιερώσει, κοντὰ στ' ἄλλα, διεθνὲς βραβεῖο παιδικῆς λογοτεχνίας, πὺ τὸ ἴδιο τὸ κράτος ἀθλοθετεῖ τὸ «Βραβεῖο Ἀντερσεν», ἀφιερωμένο στὴ μνήμη τοῦ μεγάλου Δανοῦ μάγου τῆς παιδικῆς ψυχῆς. Στὴν Τσεχοσλοβακία, ἐκδίδεται ἀπὸ χρόνια περιοδικὸ με τὸν τίτλο «Χρυσομάης», πὺ — οὔτε λίγο οὔτε πολὺ — παρακολουθεῖ καὶ ἐνημερώνει πάνω στὴν κίνηση τῶν — ἀφθονων — παιδικῶν περιοδικῶν, τοῦ παιδικοῦ βιβλίου, τῶν ἄλλων παιδικῶν ἐκδόσεων, διαλέξεων, θεατρικῶν παραστάσεων καὶ κινηματογραφικῶν προβολῶν γιὰ παιδιά, χειροτεχνικῶν κ.ἄ. ἐκθέσεων καὶ γενικὰ δίνει μιὰ εἰκόνα τοῦ προωθημένου ἐνδιαφέροντος γιὰ τὸ παιδί καὶ τὸ ἐγνικότερο πνευματικὸ του ἀνέβασμα).

Ἐδῶ ἡ εἰκόνα σχεδὸν ἀποκαρδιωτικὴ. Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν παιδικὴ λογοτεχνία σὲ ὕφεση. Οἱ ἴδιοι οἱ λογοτέχνες μας ἀντικρίζουν τὸ θέμα ἀδιάφορα, μ' ἕναν τόνο περιφρόνησης, πὺ παίρνει ἐπίσημη μορφή στὶς πράξεις τῶν λογοτεχνικῶν μας σωματείων. Ένα συγγραφέας παιδικῶν λογοτεχνημάτων, ἂν δὲν ἔχει τίποτε ἄλλο νὰ παρουσιάσει, δὲ γίνεται δεκτὸς σὰν μέλος στὰ σωματεῖα αὐτά, ἐνῶ ἀνοίγουν εὐκόλα οἱ πόρτες γιὰ τὸν πιο ἀπίθανο κατασκευστὴ — συζητήσιμο ἂν καὶ ποιητὴ — τῆς πιο πρόχειρης ποιητικῆς συλλογῆς. (Πράγμα πὺ σημαίνει ὅτι θὰ πρέπει ν' ἀποκλειστεῖ ἀπ' τὴν παγκόσμια λογοτεχνία ἕνας Ἀντερσεν ἢ ἕνας Βέρν ἢ ἀκόμα ὁ Μάρκ Τουαίν ἢ ὁ Λαφονταίν).

Ὅλα, βέβαια, αὐτὰ ἔχουν κάποιο αἰτιολογικὸ. Ἀπὸ κάπου ξεπηδοῦν. Ἴσως

νά 'ναι τὸ «μεγάλο θέμα», πὺν μᾶς τραβᾷ περισσότερο, πὺν ὑπόσχεται κάποια δι-
καίωση κι ἀποζημίωση γιὰ τοὺς κόπους μας. Μὰ ἴσως νὰ φταίει κι ἡ ἐποχὴ μας, ὁ
σημερινὸς κόσμος. Μὲ τὴν πολλαπλότητα τῶν προβλημάτων του. Μὲ τὴ σταθερὴ κι
δλοένα ταχύτερη ἀπομάκρυνσή του ἀπ' τὶς ἀπλούστερες καὶ φυσικότερες μορφές
ζωῆς. Μὲ τοὺς ἰσχυροὺς ψυχικοὺς συγκλονισμοὺς, μὲ τοὺς ὁποίους συχνὰ δοκιμάζει
τὴν ἀντοχὴ τῶν νεύρων μας. Μὲ τὴν ἀγχώδη ψυχικὴ ἔνταση, στὴν ὁποία μᾶς κρα-
τᾷ, καθὼς ἀφήνει νὰ μετεωρίζεται πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια μας, σὰ δαμόκλεια σπάθα,
τὸ φάσμα τοῦ πολέμου καὶ τῆς ὁλοκληρωτικῆς καταστροφῆς τῆς ἀνθρωπότητας. Μὲ
τὴ μετάθεση τοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπ' τὰ πνευματικὰ στὰ ὑλικά πράγματα. Μὲ τὴν ἐκ-
κωφαντικὴ τέλος κυριαρχία τῆς μηχανῆς, πού, μὲ τὸν ξέφρενο καλπασμό της, τεί-
νει νὰ μᾶς παρασύρει ὅλους σ' ἓνα δρόμο λεηλατημένο ἀπὸ κάθε ὁμορφιά κι ἴσως
ἀπογυμνωμένο κι ἀπὸ κάθε ἀνθρωπιά. Μὰ ἴσια - ἴσια σ' αὐτὸ τὸ δρόμο καὶ σ' αὐτὲς
τὶς ὥρες εἶναι πὺν χρειάζομαστε περισσότερο τὴν ἐπικουρία τοῦ πνεύματος, τὴν
ἄγρυπνη παρουσία μὲς στὴν ψυχὴ μας ἐνὸς ἀληθινοῦ οὐμανισμοῦ, πὺν νὰ μᾶς φυ-
λᾷ ἀπὸ ἐπικίνδυνα ξεστρατίσματα.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πὺν στίς μέρες μας, κι ἐνῶ τόσοι λόγος γίνεται — καὶ
δικαιολογημένα — γιὰ παραχώρηση τῆς θέσης πὺν πρέπει στὴν τεχνικὴ ἐκπαίδευ-
ση κι ἐνῶ στὰ προγράμματα τῶν σχολείων παίρνουν τὴ θέση καὶ τὴν ἔκταση πὺν
ἀπαιτοῦν οἱ καιροί — ἀρκετὰ καθυστερημένα, ἀλήθεια στὸν τόπο μας — οἱ θετι-
κὲς ἐπιστῆμες, ἀκούονται παράλληλα καὶ φωνές, νὰ μὴν παραμεληθεῖ κι ἡ ἀνθρω-
πιστικὴ παιδεία. Ἄλλὰ νὰ ἐξακολουθεῖ νὰ συμμετέχει στὸ ἔργο τῆς ἀγωγῆς, ἔτσι πὺν
ἀνθρωπισμὸς νὰ σημαίνει, μαζὶ μὲ τ' ἄλλα, καὶ ὑλικὴ ἐξύψωση τοῦ ἀνθρώπου καὶ
ἡ τεχνικὴ πρόοδος νὰ μὴν κατατείνει παρὰ στὴν ἀνακούφιση καὶ τὴν ἐξυπηρέτησή
του καὶ τεχνολογικὴ ἐξέλιξη νὰ σημαίνει σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀνθρωπισμὸς.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πὺν σήμερα, περισσότερο ἴσως κι ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ,
πρέπει οἱ πιὸ πολλὲς προσπάθειές μας ν' ἀποβλέπουν στὸ νὰ οἰκοδομήσουμε τὸν ἐσω-
τερικὸ ἀνθρώπο, τὸν ἀπρόσβλητο ἀπὸ τὶς διαβρωτικὲς καὶ μολυσματικὲς ἐπιδράσεις
τῆς μηχανῆς. Τὸν ἀνθρώπο τὸν ἱκανό, πάνω ἀπ' τὸ σάλαγο τῶν μηχανῶν, νὰ στα-
θεῖ ἡρεμος καὶ νὰ στοχαστεῖ, νὰ χαρεῖ τὶς ὁμορφιές τῆς φύσης, τῆς ζωῆς καὶ τῆς
τέχνης, καὶ νὰ δώσει χέρι στὸν συνάνθρωπό του, γιὰ ν' ἀνέβει ψηλότερα.

Αὐτὸς ὅμως ὁ ἀνθρώπος, ὅπως τὸν ζητοῦν οἱ περιστάσεις, ὅπως τὸν φαντάζον-
ται οἱ ἐκπαιδευτικοὶ μεταρρυθμιστές, ὅπως τὸν θέλουμε ὅλοι μας, δὲν εἶναι ποτὲ δυ-
νατὸν ν' ἀναπηδήσει αὐτόματα σὰν τὴν πάνοπλη Ἀθηνᾶ ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Δία.

Εἶν' ἀπαραίτητη μιὰ ἀρκετὰ μακροχρόνια διαδικασία, πὺν ξεκινᾷ ἀπὸ τὶς πρῶ-
τες μέρες τῆς ζωῆς καὶ συνοδεύει τὸν ἀνθρώπο ὡς τὸν τάφο.

Οἱ ἀρχιτέκτονες, θέλοντας νὰ δώσουν ὅσο τὸ δυνατό περισσότερη στερεότητα
σ' ἓνα οἰκοδόμημα, φροντίζουν πρῶτιστα νὰ ἐνισχύσουν τὶς βάσεις του, νὰ τοῦ δώ-
σουν θεμέλια γερά. Τῆς ψυχικῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου τὰ θεμέλια βρίσκονται στὴν
παιδικὴ ἡλικία. Ἐκεῖ μπαίνουν οἱ βάσεις τῆς ψυχικῆς ζωῆς, πλέκεται καὶ σφιχτο-
δένεται τὸ ψυχικὸ ὑπόβαθρο, τὰ θεμέλια, πὺν ἀπάνω τους θὰ οἰκοδομηθεῖ ὅλη ἡ κα-
τοπινὴ πνευματικὴ ζωή. Ἐκεῖ, στίς πρῶτες ἐντυπώσεις, στὰ πρῶτα βιώματα τῆς
παιδικῆς ἡλικίας, βρίσκονται οἱ βαθύτερες αἰτίες, πὺν ὀδηγοῦν μὲ ἄορατο χέρι σὰν
μιὰ ὑπέρτατη μοῖρα καὶ προσδιορίζουν τὴν κατοπινὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἀνθρώπου
τελεσίδικα πολλὲς φορὲς κι ἀναπότρεπτα.

Γι' αὐτὸ κι ἀποδόθηκε ἀνέκαθεν μεγάλη σημασία στὴ διαπαιδαγώγηση τῆς
παιδικῆς ἡλικίας. Ὁ Πλάτων τονίζει ἐμφαντικά:

«Ἀνθρώπος παιδείας μὲν ὀρθῆς τυχὼν καὶ φύσεως εὐτυχοῦς, θειότατον, ἡμε-
ρώτατόν τε ζῶον γίγνεσθαι φιλεῖ, μὴ ἱκανῶς δὲ ἢ μὴ καλῶς τραφέν, ἀγριώτατον
ὁπόσα φύει γῆ».

Κι αὐτὸ γιὰτί, ὅπως λέει ὁ ἴδιος, «Τοῖς παισὶν ἀπλοῖς οὖσιν ἐνδύε-

ται τύπος, δὲν ἄν τις βούληται ἐνσημῆνασθαι ἐκάστω».

Πῶς ὁμως θὰ καρποφορήσει ἡ προσπάθειά μας νὰ οἰκοδομήσουμε «ἐξ ἀπαλῶν δυνύχων» τὸν ἄνθρωπο ὅπως ὅλοι τὸν ὀνειρευόμαστε; Ποιὰ εἶναι τὰ προσφορότερα μέσα, πὺν θὰ μᾶς φέρουν ἀσφαλέστερα στὸν ὠραῖο, τὸν ὑψηλὸ σκοπὸ, πὺν ἔχομε θέσει;

Ὁ Ἀριστοτέλης ὀρίζει τοὺς παράγοντες, πὺν θάθε φορὰ ἐπιδροῦν προσδιοριστικὰ στὴ διαμόρφωση τῆς προσωπικότητος. Κι εἶναι τρεῖς: «Φύσις, ἔθος, λόγος».

Θὰ σταθοῦμε στὸ τελευταῖο, τὸ λόγος. Γιατὶ μὲ τὸ πρῶτο δὲν μπορούμε νὰ κάνομε τίποτα. Μεταβιβάζεται κληρονομικὰ. Εἶναι τὰ σπέρματα, οἱ καταβολές, πὺν φέρνει μέσα του «δυνάμει» ὁ καθένας μᾶς, καὶ τὶς ὁποῖες, ὅπως λέει ὁ Μένανδρος, «Μεταβαλεῖν οὐ ράδιον».

Τὸ δεύτερο, τὸ ἔθος, ὁ ἔθισμός, ἀνήκει στὴ διαδικασία καὶ ἀποτελεῖ ἔργο πρῶτα τῆς οἰκογένειας καὶ ὕστερα τοῦ σχολείου. Ὁ λόγος ὁμως; Καὶ δὲν εἶναι ἐδῶ μόνον ἡ νοουθεσία, ἀλλὰ ὁ λόγος ὁ ὁποιοσδήποτε καὶ μαζί του καὶ ὁ ἔντεχνος λόγος. Αὐτὸς πὺν ξέρει νὰ ἐνσταλάζει μὲς στὶς παιδικὲς ψυχὲς τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὸ νειρο, τὴ διδαχὴ καὶ τὴν παρόρμηση. Αὐτὸς πὺν δίνει φτερὰ στὴ φαντασία καὶ δημιουργεῖ τὶς πὺν ὑψηλὲς συγκινήσεις. Αὐτὸς πὺν ξέρει νὰ αἰχμαλωτίζει τὴν ψυχὴ καὶ νὰ ὀδηγεῖ τὰ βήματα τοῦ ἀνθρώπου στοὺς ἀνηφορικὺς δρόμους πὺν φέρνουν στὶς κορυφές, ὅπου φεγγοβολοῦν ἀβασίλευτα τὰ ὠραῖα ἰδανικά. Πρόκειται γιὰ τὴν τέχνη τοῦ λόγου, πὺν ἀποτείνεται στὰ παιδιά, πὺν ἀνταποκρίνεται στὰ διαφέροντά τους, πὺν τρέφει τὸ πνεῦμα τους καὶ τ' ἀνεβάζει ψηλότερα. Γιὰ τὴν παιδικὴ λογοτεχνία.

Κι ἔχει καὶ αὐτὴ τὴν ἱστορία της, τὶς ἰδιορρυθμίες καὶ τὰ προβλήματά της, τοὺς πρωτεργάτες καὶ τοὺς ἀκούραστους σκαπανεῖς της, τὶς δυσκολίες καὶ τὶς προοπτικές της.

Μιὰ σύντομη ματιὰ θὰ ρίξουμε σήμερα στὴν ἐλάχιστη ἐξερευνημένη αὐτὴ πνευματικὴ περιοχή.

✱

Κι ἂς δοῦμε πρῶτα ποιὰ διαδικασία ἀκολουθεῖ ὁ ἔντεχνος λόγος, γιὰ νὰ φτάσει στὴν παιδικὴ ψυχὴ, ποιοὺς φυσικοὺς δρόμους ὀδεύει καὶ τί τὸν κάνει νὰ ξεχωρίζει ἀπ' τὸ λόγο πὺν ἀπευθύνεται στοὺς ὠρίμους.

Στὶς πρωτόγονες κοινωνίες καὶ ἐκεῖ ἀκόμα, ὅπου ὁ πολιτισμὸς δὲν ἔχει ἐκτοπίσει τὸ λαϊκὸ χαρακτήρα τῶν κοινωνικῶν ἐκδηλώσεων, ὁ λόγος ἀποτελεῖ ἔργο καὶ προνόμιο τῆς οἰκογένειας.

Ἡ εἰσαγωγή τοῦ παιδιοῦ μέσα στὸν ἰδεατὸ κόσμον τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης γίνεται μὲ τὸν πὺν φυσικὸ καὶ ὁμορφο τρόπο ἀπὸ τὴ μητέρα. Αὐτὴ, καθισμένη πλάι στὴν κούνια του, τὸ νανουρίζει ἀπαλά, τραγουδώντας του στὸ ρυθμὸ τοῦ λικνίσματος ἀπλά, γλυκά, χαϊδευτικὰ νανουρίσματα. Εἶναι τούτῃ ἡ πρώτη γνωριμία τοῦ παιδιοῦ μὲ τὸν ἔντεχνο λόγο. Ἐκεῖ, ἀνάμεσα στὸ χᾶδι καὶ τὸ νειρο, θὰ χυθεῖ μὲς στὴ ψυχὴ του ἡ γοητεία τοῦ λόγου, ἡ ὑποβλητικότητα τοῦ τραγουδιοῦ, ἡ αἰσιόδοξη ἐνατένιση τῆς ζωῆς.

Λίγο ἀργότερα τὸ παιδί, καθισμένο πλάι στὸ τζάκι καὶ ἀκουμπημένο στὰ γόναντα τοῦ παπποῦ ἢ τῆς γιαγιάς, θ' ἀκούσει ἐκστατικὸ ἀπ' τὸ στόμα τους τὰ ὠραῖα παραμύθια. Θ' ἀνοιγοκλείνει θαμπωμένο τὰ ματόκλαδά του, γιὰ ν' ἀγκαλιάσει τὸ πρωτόφαντο δράμα τῶν παραμυθένιων κόσμων, μὲς στοὺς ὁποῖους τὸ παρασέρνουν μὲ τὴν παραστατικὴ, ἀπέριττη καὶ ὑποβλητικὴ διήγησή τους οἱ ἀναντικατάστατοι αὐτοὶ διακωνιστὲς τῆς λαϊκῆς παράδοσης καὶ τοῦ μύθου.

Εἶναι ἀφάνταστη ἡ γοητεία, πὺν ἀσκει πάνω στὴν παιδικὴ ψυχὴ τὸ παραμῦθι.

Οἱ ψυχολόγοι, γιὰ νὰ ἐξηγήσουν τὸ φαινόμενο, λένε, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, ὅτι ἡ ἀκατανίκητη ἔλξη, πὺν αἰσθάνεται τὸ παιδί γιὰ τὸ παμπάλαιο αὐτὸ λογοτεχνικὸ εἶδος, ὀφείλεται στὸ συναίσθημα κατωτερότητας, πὺν ἔντονο παρουσιάζεται στὴν πρώτη ἰδιαίτερα παιδικὴ ἡλικία. Τὸ παιδί, ἐπειδὴ ἀκριβῶς δὲν ἔχει ἀκόμα ἀναπτυγμένα ὅσο πρέπει τὰ διάφορα ὄργανά του, ἀδυνατεῖ νὰ ἐπιτελέσει ἔργα, πὺν βλέπει νὰ ἐπιτελοῦν οἱ μεγάλοι. Στὸ μαγικὸ ὁμῶς κόσμῳ τῶν παραμυθιῶν ὅλα εἶναι κατορθωτά. Μιὰ μαγικὴ κλωστή, ἕνας μαγικὸς καθρέφτης, ἕνα ραβδί, ἕνα χαλί, ἕνα φτερό, μποροῦν στὸ ἄκουσμα κάποιας συνθηματικῆς λέξεως τοῦ ἥρωα νὰ καταφέρουν ὅ,τι καμιά ἀνθρώπινη δύναμη δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ κατορθώσει.

Ἡ φαντασία ἀδέσμευτη, ἀκούραστη, δημιουργεῖ ἀπὸ τὸ τίποτε καὶ μὲ τὸ τίποτε τοὺς πιὸ μαγικοὺς κι ὁμορφους κόσμους. Παραμύθι κι ὄνειρο εἶναι δυὸ ἔννοιες μὲ κοινὰ χαρακτηριστικά, ὅπως πολὺ σωστὰ εἶπε ὁ Laistner.

Μὰ δὲν εἶναι μόνο αὐτὸς ὁ λόγος. Τὸ παραμύθι εἰσάγει ἀβίαστα τὸ παιδί στὸν κόσμῳ τῆς πραγματικότητος καὶ τοῦ κάνει πιὸ κατανοητὸς καὶ πιὸ προσιτὸς τὶς διαφορὲς κοινωνικὲς σχέσεις σὲ μιὰ ἐποχὴ, πὺν ἐλάχιστα εἶναι ἱκανὸ νὰ κατανοήσει αὐτὲς τὶς σχέσεις.

Ἐξ ἄλλου ὁ Stanley Hall, μιλώντας γιὰ τὸ παιγνίδι, ὑποστήριξε μαζί μὲ τὸν Carr ὅτι ἀσκεῖ μιὰ καθαρτικὴ λειτουργία. Καθαρίζει τὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ ἀπὸ τὰ πρωτόγονα ἔνστικτα, πὺν μιὰ ἀταξιστικὴ κληρονομικὴ διαδικασία ἔχει ἀφήσει μέσα του. Ἐτσι καὶ τὸ παραμύθι. Δίνοντας ψυχὴ καὶ λόγο στὰ φυσικὰ ἀντικείμενα, ἀνταποκρίνεται στὴ βαθμίδα τοῦ ἀνιμισμοῦ τῶν πρωτογόνων λαῶν, πὺν τὸ παιδί τὴν περνᾷ ἔτσι χωρὶς συγκλονισμούς, ἀποκαθαίρεται κι ἀνεβαίνει σ' ἀνώτερη βαθμίδα πολιτισμοῦ.

Ἐπειτα τὸ παραμύθι, ἐκφράζοντας τὴν ἠθικὴ τάξη τοῦ κόσμου ἀπλὰ καὶ παραστατικά, οἰκοδομεῖ μὲς στὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ τὶς ἠθικὲς βάσεις, πὺν πάνω τους θὰ στηριχτεῖ ὅλη ἡ κατοπινὴ του ζωὴ. Καὶ μαζί τὸ χαροποιεῖ καὶ τὸ διασκεδάζει. Ὅλα τ' ἀφήνουν τὰ παιδιά στὴ μέση, προκειμένου ν' ἀκούσουν κάποιο παραμύθι.

Ἀκόμα καὶ τοὺς μεγάλους γοητεύει τὸ παραμύθι, κι αὐτὸ γιὰτὶ ἐπιτρέπει ἕνα εἶδος «φυγῆς» ἀπ' τὴ σκληρὴ, ἀδυσώπητη πραγματικότητα. Ὁ Λαφονταίν λέει κάπου: «Ἄν μοῦ λέγανε κανένα παραμύθι, θὰ ἐνιωθα μεγάλη εὐχαρίστηση. Πρέπει νὰ διασκεδάσει κανεὶς σὰν ἕνα παιδί».

Στὴν ἀρχαιότητα ὑπῆρχαν εἰδικοὶ παραμυθάδες, πὺν λέγονταν «λογοποιοὶ» ἢ «μυθοποιοὶ» καὶ «μυθολόγοι» καὶ πὺν γύριζαν ἀπὸ τόπο σὲ τόπο καὶ λέγανε μύθους. Στους ρωμαϊκοὺς χρόνους ἔχομε τοὺς «ἀρετολόγους». Ὁ Maurois ἀναφέρει ὅτι ἔχει συναντήσει ἀκόμα καὶ στίς μέρες μας ἰθαγενεῖς στίς γαλλικὲς ἀποικίες τῆς Ἀφρικῆς νὰ κάθονται, μαζεμένοι ὁλόγυρα σὲ κάποιον παραμυθά, κάποιον «conteur» καὶ νὰ τὸν ἀκοῦνε νὰ διηγίεται κάποιο παραμύθι. Τέτοιοι παραμυθάδες, οἱ «Μεντάχ», ὑπάρχουν καὶ στίς μουσουλμανικὲς χῶρες καὶ κρατοῦν μὲ τὰ παραμύθια τοὺς ἄγρυνους τοὺς πιστοὺς τὶς νύχτες τοῦ Ραμαζανιοῦ.

Ἐκτὸς ὁμῶς ἀπὸ τὰ παραπάνω, τὸ παιδί, στίς κοινωνίες πὺν ἀναφέραμε, εἰσάγεται στὸν πνευματικὸ κόσμῳ τῶν ἐνηλίκων ἀβίαστα, συμμετέχοντας στίς λαϊκὲς γιορτὲς καὶ τὰ πανηγύρια, ὅπου μαθαίνει καὶ τραγουδεῖ τὰ τραγούδια τῆς γενιᾶς του, χορεύει τοὺς χοροὺς τῆς, χαίρεται κι ὀνειρεύεται μαζί τῆς μιὰ καλύτερη ζωὴ.

Σὲ κοινωνίες ὁμῶς, ὅπως οἱ σημερινές, ὅπου οἱ φυσικοὶ κι ἀπλοὶ τρόποι ζωῆς βρίσκονται πιά μακριά, εἶν' ἀπαραίτητο νὰ ἐλέγχεται καὶ νὰ συστηματοποιεῖται τὸ πνευματικὸ ὕλικό, ἢ πνευματικὴ τροφὴ πὺν δίνεται στὰ παιδιά. Καὶ τοῦτο γιὰ δυὸ κυρίως λόγους:

1) Ποικίλοι ἀνεύθυνοι παράγοντες, ἀπὸ λόγους ἀδίσταχτου ἐμπορικοῦ κερδοσκοπισμοῦ, διοχετεύουν στὴν ἀγορὰ ἐντυπα ἐντελῶς ἀκατάλληλα γιὰ τὴ διαπαιδα-

γώγηση τῆς παιδικῆς ἡλικίας κι ὀλέθρια γιὰ τὴν ὁμαλὴ ψυχικὴ ἀνάπτυξη τοῦ παιδιοῦ.

Φτάνει μιὰ ματιὰ μόνο νὰ ρίξει κανεὶς στὰ διάφορα κόμικς, εἰκονογραφημένα μυθιστορήματα, «Διαπλανητικά», «Μικρὸ ἥρωα», «Μάσκα» κ.λ.π., γιὰ νὰ διαπιστώσει ποῦ ὁδηγεῖ τὰ νιάτα ἢ κερδοσκοπικὴ ἀσυνδοσία.

Τί προσφέρουν αὐτὰ τὰ περίφημα εἰκονογραφημένα ἀναγνώσματα στὰ παιδιά; Ποιὰ ἰδανικὰ καλλιεργοῦν στίς ἀγνές κι ἄδολες ψυχές τους; Θὰ σημειώσουμε δυὸ μονάχα ἀπὸ τίς ὀλέθριες ἐπιδράσεις τους.

α) Ἐξ αψῆ τῆς φαντασίας κι ὁδήγησέ της σ' ἀτέρμονους δρόμους ἄσκοπης καὶ νοσηρῆς περιπλάνησης. Οἱ ἥρωες αὐτῶν τῶν ἀναγνωσμάτων, τρέχουν, ἀλληλοκυνηγιοῦνται, ἀλληλοεξοντώνονται, χωρὶς σ' αὐτές τους τίς περιπέτειες νὰ ὑπάρχει καμιὰ ὁμορφιά, καμιὰ ὁσση χαρὰς, κανέναν σκοπὸς ὑψηλός, εὐγενικός κι ὠραῖος. Γυμνὴ, στυγνὴ, ἄχαρη περιπέτεια, ποὺ ἐρημώνει τὴν ψυχὴ. Κι ἀκόμα σπρώξιμο σὲ κόσμους φανταστικούς, ἔξω ἀπὸ κάθε λογικὴ καὶ συνάρτηση ἔστω μὲ τίς πιὸ τολμηρὲς προοπτικὲς τῆς ἐπιστήμης, παρανοϊκὰ κατασκευάσματα, ἐφιαλτικὰ ἐκτοπλάσματα, ποὺ ταράζουν τὸν ὕπνο κι ἀρρωσταίνουν τὴν ψυχὴ.

β) Περιφρόνηση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἀδιαφορία γιὰ τὸ συν-άνθρωπο, ποὺ πονᾷ κι ὑποφέρει. Οἱ ἥρωες τῶν ἀναγνωσμάτων αὐτῶν μαχαιρώνουν, βασανίζουν, σκοτώνουν μὲ τὴ μεγαλύτερη ἀδιαφορία τοῦ κόσμου, σὰ νὰ μὴ συμβαίνει τίποτε, μὲ περισσότερὴ ἀδιαφορία ἀπ' ὅση ἂν σκότωναν ἓνα τρυγόνι ἢ ἓν χαλοῦσαν ἓνα λαυχέτο. Τ' ἀναγνώσματα αὐτὰ δὲ δημιουργοῦν ἀπλῶς τὸν τύπο «σπόρτ-σμαν δολοφόνο», ἀλλὰ τὸ δολοφόνο τὸν παγερὸ κι ἀδιάφορο, τὴν ἀνθρώπινη μηχανή, τὸ ἀναίσθητο ρομπότ, ποὺ δολοφονεῖ «ἐν ψυχρῷ», τὸν πληρωμένο, ἀσυγκίνητο κι ἀδίσταχτο ἐγκληματία.

Ἐλεεινολογοῦμε τὰ νιάτα, βλέποντας τὴν αὔξηση τῆς παιδικῆς ἐγκληματικότητος τὰ τελευταῖα χρόνια. Μήπως ὅμως καθήσαμε νὰ στοχαστοῦμε καὶ πάνω στοὺς λόγους ποὺ δημιουργοῦν αὐτὴ τὴν αὔξουσα ὀλισθηρότητα πρὸς τὸν κατήφορο; Ἐλέγξαμε τὴν πνευματικὴ τροφή, ποὺ σερβίρεται στὰ παιδιά μας;

2) Ἐνα λογοτέχνημα, ἀκόμα κι ὅταν πρόκειται γι' ἀριστούργημα, δὲν εἶναι πάντα κατάλληλο γιὰ τὴν παιδικὴ ἡλικία. Τὴν καταλληλότητα ἐνὸς λογοτεχνήματος γιὰ τὴν παιδικὴ ἡλικία τὴν προσδιορίζουν ὁρισμένοι παράγοντες, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ὑπογραμμίζουμε τοὺς παρακάτω:

α) Τὴν προσαρμογὴ τοῦ στοὺς γλωσσικὸ καὶ γνωσιολογικὸ πλοῦτο τοῦ παιδιοῦ. Σ' ἓνα παιδικὸ λογοτέχνημα, ἓνα ποίημα, ἓνα παραμῦθι ἢ ἓνα θεατρικὸ ἔργο, δὲ μποροῦν ν' ἄχουν θέση λέξεις ποὺ εἶναι ἐντελῶς ἀκατανόητες ἀπὸ τὸ παιδί, ποὺ εἶναι ἐντελῶς ἄσχετες μὲ τὸ σύνθημα λέξι-λόγιό του. Ὑπολόγισαν ὅτι ἓνα παιδί 2 χρόνων χρησιμοποιεῖ, ὀρθὰ καὶ συνειδητά, 20 περίπου λέξεις, ἐνῶ τὸ παιδί τῆς Α' τάξης τοῦ δημοτικοῦ σχολείου γύρω στίς 400.

Οἱ πολλὲς γλωσσικὲς δυσκολίες κουράζουν τὸ παιδί, τὸ κάνουν νὰ βαριεστᾷ, ν' ἀηδιάζει τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο, ποὺ τοῦ προσφέρεται, καὶ τέλος νὰ τὸ πετᾷ καὶ νὰ μὴν τὸ πλησιάζει. Ἡ «εὐγενὴς καὶ ὑψηλὴ» προσφορὰ τῆς καθαρεύουσας στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ὀλοφάνερη. Κάνει τὰ παιδιά νὰ μὴ θέλουν νὰ πιάσουν στὰ χέρια τους βιβλίο, νὰ τὸ βλέπουν σὰν τὸν χειρότερο ἐχθρὸ τους, αὐτὸν τὸν πιὸ καλὸ τους φίλο.

Οἱ παλιότεροι θὰ θυμοῦνται ἀκόμα τὰ ὑπερκαθαρευουσιάνικα ἀναγνωστικά τοῦ δημοτικοῦ σχολείου μὲ τὰ «ὠὰ» καὶ τὰ «ἰα», «οἱ χοῖροι ὑΐζουσιν», «ὁ κύων κινεῖ τὴν κέρκον» κ.λ.π. Ἡ ἀντίδραση ὅμως τῶν παιδιῶν στὴν κατάστασι αὐτὴ ἦταν ποικίλη κι ἔπαιρνε πολλὲς φορὲς διαστάσεις δραματικὲς. Ἐνα μεγάλο ποσοστὸ ἐγκατέλειπε γιὰ πάντα αὐτὸν τὸν τόπο τοῦ μαρτυρίου, ποὺ τιτλοφοροῦνταν σχολεῖο.

Ἄλλοι ἔσπαζαν στὸ τέλος τῆς σχολικῆς χρονιάς τὰ μελανοδοχεῖα στοὺς τοίχους του κι ἄλλοι τὸ ἐκδικοῦνταν, χαράζοντας μὲ σουγιάδες τῶνομά τους στὰ θρανία, ὅπως κάνουν οἱ φυλακισμένοι στοὺς τοίχους τῶν φυλακῶν. Ὅσο γιὰ τὰ βιβλία, ἂν δὲ γίνονταν ταιγαρόχαρτο ἢ προσάναμμα στὴ φωτιά, σκίζονταν καὶ πετιόνταν.

Ἐπιβιώσεις αὐτῆς τῆς κατάστασης εἶχαμε ἀκόμα καὶ μέχρι πρὶν ἀπὸ λίγο, ἰδίως τὰ τελευταῖα χρόνια. Σὲ μιὰ σελίδα ἐνὸς ἀναγνωστικοῦ τῆς Δ' τάξης (ἔκδοση 1957) οἱ μαθητές μου βρῆκαν 28 ἄγνωστες λέξεις.

Ἐπίσης οἱ ἐμπειρίες τοῦ παιδιοῦ εἶναι στὴν ἀρχὴ περιορισμένες καὶ πάνω σ' αὐτὲς πρέπει νὰ στηρίζεται τὸ παιδικὸ λογοτέχνημα. Πράγματα καὶ καταστάσεις, ποὺ δὲ στηρίζονται στὶς ἐμπειρίες του, ἀφήνουν τὸ παιδί ἀδιάφορο.

β) Τὸ παιδικὸ λογοτέχνημα πρέπει ἐπίσης νὰ ἱκανοποιεῖ τὴν ἀνάγκη τοῦ παιδιοῦ γιὰ κίνηση. Ἡ ἀνάγκη γιὰ κίνηση εἶναι στενὰ δεμένη μὲ τὴν ἀνάγκη γιὰ ἀνάπτυξη τῶν σωματικῶν ὀργάνων, μὲ τὴν ἀνάγκη γιὰ ζωὴ. Μᾶς κάνει ἐντύπωση ἡ μεγάλη κινητικότητα τοῦ παιδιοῦ, ποὺ ποτὲ δὲ μένει ἡσυχό, ποὺ πάντα κάτι θέλει νὰ κάνει, βάζοντας ἔτσι σὲ κάποιο μπελὰ καὶ τοὺς μεγάλους. Ὁ Πλάτων τὸ εἶχε προσέξει αὐτό. Ἔλεγε: «Τὸ νέον ἅπαν τοῖς τε σώμασι καὶ ταῖς φωναῖς ἡσυχίαν ἄγειν οὐ δύνασθαι, κινεῖσθαι δὲ αἰεὶ ζητεῖν καὶ φθέγγεσθαι». Κι ὁ Ἀριστοτέλης σημειώνει ἐπιγραμματικά: «Ὁ ὁρμήων ἀνάγκη τὸ κινεῖσθαι καὶ φθάνειν». Κάτι ποὺ μοιάζει μὲ τὸ στίχο τοῦ Σολωμοῦ:

«Τὰ σπλάχνα τους κι ἡ θάλασσα
ποτὲ δὲν ἡσυχάζουν».

Ἀλλὰ πῶς ἓνα λογοτέχνημα θὰ ἱκανοποιήσῃ αὐτὴ τὴν ἀνάγκη τοῦ παιδιοῦ γιὰ κίνηση; Ἄν εἶναι ποίημα, μὲ τὴ γοργότητα τοῦ ρυθμοῦ του καὶ τὸ μέτρο του. Ἄν εἶναι πεζό, μὲ τὴν κίνηση καὶ τὴ δράση τῶν ἡρώων του.

Ἡ σύγχρονη ψυχολογία μᾶς πληροφορεῖ ὅτι τὰ παιδιά, ἀλλὰ συχνότατα κι οἱ ὄωροι, ταυτίζουν τὸν ἑαυτό τους μὲ τοὺς ἥρωες τῶν μυθιστορημάτων ποὺ διαβά-
ζουν. Οἱ περιπέτειες καὶ τὰ παθήματά τους γίνονται καὶ δικὰ τους κι οἱ νίκες τους εἶναι καὶ δικές τους νίκες. Ὁ Μπουρκε τὸ λέει αὐτὸ «ἐποκατάσταση». Ὁ Ρόμπερ Φίσερ «αἰσθητικὴ συμπαθία». Ἡ νεότερη ψυχολογία «προβολή». Στὸ πρόσωπο τοῦ ἥρωα προβάλλει ὁ ἀναγνώστης τὸν ἑαυτό του, τὸ ἐγώ του, καὶ μὲς στὶς πράξεις του αἰσθάνεται τὴν ἐσωτερικὴ παρόρμηση νὰ ἰδεῖ νὰ διοχετεύεται κι ἡ δική του δραστηριότητα.

Ἐξάλλου ὁ ρυθμός, κι ἀκόμα καλύτερα τὸ μέτρο, ἀποτελεῖ βασικὸ στοιχεῖο στὴν παιδικὴ ποίηση. Ὅπως μᾶς διδάσκει ἡ γλωσσολογία, ὁ ρυθμός ὑπῆρξε ὁ δημιουργὸς τῶν πρώτων φθόγγων κι αὐτὸς συνόδεψε τὶς γλῶσσες τῶν διαφόρων λαῶν στὴν ἐξέλιξή τους. Τὸ παιδί κι ὁ πρωτόγονος αἰσθάνονται ἰδιαίτερη ἀδυναμία στὸ ρυθμό. Αὐτὸς εἶν' ὁ λόγος ποὺ ἡ ἔμμετρη ποίηση ἐμφανίστηκε νωρίτερα ἀπὸ τὸν πεζὸ λόγο στὶς λογοτεχνίες τῶν διαφόρων λαῶν.

Τὸ βλέπομε στὰ τραγούδια τῶν ἀγρίων λαῶν, ὅπου κυρίαρχη θέση κατέχει ὁ ρυθμός κι ἡ ἐπανάληψη στὸ τέλος κάθε στίχου τῶν ἰδιων συλλαβῶν. Τὸ παρακάτω τραγούδι τῆς φυλῆς Σεμάγκ εἶναι χαρακτηριστικό:

Γλιστρᾷ στὰ κλαδιὰ ἡ κρὰ
(Εἶδος πιθήκου τῆς Μαλαϊκῆς)
ἀρπάζει καρποὺς ἡ κρὰ
τρέχει ἐδῶ, τρέχει ἐκεῖ ἡ κρὰ
πάνω σὲ χλορὰ μπαμποῦ ἡ κρὰ
πάνω σὲ ξερὰ μπαμποῦ ἡ κρὰ
τρέχει στὰ κλαδιὰ ἡ κρὰ

πηδᾶ ἔδῶ, φωνάζει ἐκεῖ ἡ κρᾶ
πηδᾶ καὶ κρύβεται ἡ κρᾶ
δείχνει τὰ τριζάτα δόντια της ἡ κρᾶ. . . κ.λ.π.

(Κοίτα καὶ Ν. Καραχρίστου: «Ἡ Χειροτεχνία, ἡ Ὠδική, τὰ παιγνίδια»).

Τὸ βλέπομε στὰ ποιήματα πὺν δημιουργοῦν μόνον τοὺς τὰ παιδιὰ παίζοντας. Πολλὰ τέτοια βρίσκομε στὸ βιβλίον τοῦ Δ. Λουκοπούλου: «Ποιὰ παιγνίδια παίζουν τὰ ἑλληνόπουλα». Νὰ ἔνα παράδειγμα:

Τ' ἀηδόνι, τ' ἀηδόνι,
τ' ἀηδόνι, τὸ παγόνι.
Πολὺ μαγειρεμένο
στὴ σάλτσα βουτηγμένο.

Ἀκόμα πὺν καθαρὰ παρουσιάζεται αὐτὴ ἡ κλίση τοῦ παιδιοῦ στὸ ρυθμὸ στὰ ποιήματα τοῦ λαχνίσματος, ὅπου οἱ λέξεις πὺν ἀπαγγέλλονται δὲν ἔχουν σχεδὸν κανένα νόημα καὶ μόνον ἀκολουθοῦν τὸ ρυθμὸ τοῦ μετρήματος. «Ἐνα — ρούμ, καὶ κατούμ, τρία σέρι, σέρι — φρίμ, πίτα, τέλι, πεταγκούρ, τάλια — γράψε, μπίτσας κι ἔβγα».

Ἡ μοντέρνα, λοιπόν, ποίηση, μὲ τὴν κατάργηση τῆς πατροπαράδοτης μετρικῆς, δὲν ἔχει θέση στὴν παιδικὴ ποίηση. Ἐπίσης δὲν ἔχουν θέση τὰ ψυχολογικὰ διηγήματα ἢ μυθιστορήματα.

γ) Νὰ ἱκανοποιεῖ τὴν ἀνάγκη γιὰ χαρὰ. Ἡ χαρὰ εἶναι τ' ὁλοδρόσο καὶ γάργαρα νερό, πὺν κυλᾶ τραγουδιστὰ καὶ ποτίζει τὸ τρυφερό δέντρο τῆς παιδικῆς ψυχῆς, ὅπως ἡ στοργὴ εἶν' ὁ ἥλιος, πὺν τὸ θερμαίνει καὶ τὸ κάνει νὰ μεγαλώνει.

Ἡ ψυχικὴ ταύτιση τοῦ παιδιοῦ μὲ τὸν ἥρωα τοῦ λογοτεχνήματος, ἰσχυρὴ πολλὲς φορὲς κι ἀπόλυτη, κάνει τὸ παιδί νὰ ὑποφέρει πραγματικὰ μὲ τὰ παθήματα τοῦ ἥρωα, γιατί σ' αὐτὸν βλέπει τὸν ἑαυτό του. Θάταν ἐπικίνδυνον γιὰ τὴν ψυχικὴ ὑγεία τοῦ παιδιοῦ νὰ τ' ἀφήσουμε λυπημένο, δίνοντας στὸ λογοτέχνημά μας ἕνα τέλος θλιβερό, τραγικό.

Οἱ ἀρχαῖοι ἤξεραν καλὰ αὐτὴ τὴν ἀνάγκη, πὺν ἔχει, ὅχι μόνον ἡ παιδική, ἀλλὰ καὶ γενικὰ ἡ ἀνθρώπινη, ψυχὴ γιὰ χαρὰ. Γι' αὐτὸ κατὰ τίς γιορτὲς τοῦ Διονύσου παρουσίαζαν ἀπὸ τὴ σκηνὴ μετὰ τίς τραγικὲς τριλογίες καὶ μιὰ κωμωδία, ὥστε οἱ ψυχὲς τῶν θεατῶν, ἀφοῦ πρῶτα λούστηκαν μὲς στὰ καυτὰ νάματα τῆς τραγωδίας, νὰ φύγουν στὸ τέλος χαρούμενες κι ἀνακουφισμένες, μ' ἕνα συναίσθημα αἰσιοδοξίας καὶ θριάμβου, γιατί, ὅπως λέει ὁ Χόμπς, τὸ γέλιο δὲν εἶναι παρὰ ἕνα «ξ α φ ν ι κ ὸ σ υ ν α ἰ σ θ η μ α θ ρ ι ᾶ μ β ο υ».

Αὐτὴ τὴν ἀνάγκη γιὰ χαρὰ ἐπιδιώκουν νὰ ἱκανοποιήσουν καὶ τὰ λαϊκὰ παραμύθια, γι' αὐτὸ καὶ τελειώνουν πάντα μὲ τούτῃ τὴ χαρακτηριστικὴ φράση: «...Κι ἔζησαν καλὰ κι ἐμεῖς καλύτερα».

Ἀλλὰ καὶ γενικὰ τὰ εὐθυμα τραγούδια, τὰ εὐθυμα παραμύθια, οἱ κωμωδίες τραβοῦν καὶ διασκεδάζουν ἀφάνταστα τὰ παιδιά. Ὁ Ἀριστοτέλης τὸ ἔχει παρατηρήσει, λέγοντας: «Ἡδέα τὰ χαρὰν ἐργαζόμενα».

δ) Ν' ἀποφεύγει τίς ἰσχυρὲς συγκλονιστικὲς συγκινήσεις, γιατί ὅχι μόνον φέρνουν μιὰ πρῶμη ἀναστάτωση στὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ, ἀλλὰ καὶ τὸ τσακίζουν ψυχικά, τὸ ταλανίζουν, τὸ ἐξουθενώνουν. Τοῦ δημιουργοῦ βαθιὰ ψυχικά τραύματα, αἰσθήματα ἀγωνίας κι ἐφιαλτικὰ ὄνειρα. Τὸ πραγματικὸ παιδικὸ λογοτέχνημα πρέπει νὰ κρατιέται σ' ἕνα τόνον ἥπιον, σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα αἰσιοδοξίας καὶ γαλήνης, αἰθρία κι ὁλοφώτεινη.

ε) Νὰ ἔναι ἀπλό, παραστατικὸ, ἐποπτικὸ. Τὸ θέμα τῆς

απλότητας παίρνει ἐδῶ μιὰ ξεχωριστὴ σημασία. Δυστυχῶς ὁ πολιτισμὸς κι ἡ λόγια παράδοση στὴ μακραίωνη διαδρομὴ τους ἔχουν δώσει στὶς λέξεις ἓνα περιεχόμενο συχνὰ περίπλοκο, ἀφηρημένο κι ἀπλησίαστο γιὰ τὰ παιδιά. Κι αὐτὸ γιατί τὰ παιδιά, εἴτε παιδιά ἀγρίων εἴτε παιδιά πολιτισμένων εἶναι, ἀγνοοῦν ἐντελῶς τὴν παράδοση κι ἀρχίζουν πάντα ἀπ' τὴν ἀρχή. Ὁ Λυκὸς λέει πάνω σ' αὐτό: «Παρ' ὅλη τὴν κληρονομικότητα, παρ' ὅλο τὸ παράδειγμα τῶν ὀφείμων κι ἀκόμα παρ' ὅλες τὶς σαφέστατες ὁδηγίες τῶν τελευταίων, καθέννας ἀπ' τοὺς συγχρόνους μας πολιτισμένους μικροὺς ξεκινᾷ ἀπ' τὴν ἀρχὴ στὴν τέχνη».

Ἀπλότητα, λοιπόν, στὴν ἔκφραση, ἀπλότητα στὶς εἰκόνες, τὰ αἰσθήματα, τὰ νοήματα, τὶς περιγραφές. Νὰ τί ζητᾷ ἓνα παιδικὸ λογοτέχνημα. Μοῦ ἔτυχε νὰ διαβάσω συχνὰ ὁρισμένα παιδικὰ ποιήματα, κυρίως νέων λογοτεχνῶν, ποὺ θέλουν νὰ γράψουν γιὰ τὸ παιδί καὶ ποὺ οὔτε ἡ κατάρτιση οὔτε τὸ ταλέντο τοὺς λείπει. Παρασυρμένοι ὅμως ἀπ' τὸ ρεῦμα τῆς σύγχρονης ποίησης, χρησιμοποιοῦν ἑκφραστικούς τρόπους ἐντελῶς ξένους πρὸς τὴν παιδικὴ ψυχὴ, συρρεαλιστικὲς ὑπερβατικὲς εἰκόνες κ.λ.π. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει πάντα νὰ μὴν ξεχνοῦμε τὰ ἐπιγραμματικὰ λόγια τοῦ Jean Jacotot. «Τὸ ἄριστο γιὰ τοὺς μεγάλους εἶναι μὲν οὐκ ἔστιν ἡ ἀπλότης γιὰ τὸ παιδί».

στ) Νὰ καλλιεργεῖσιν τὰ παιδιά εὐγενικὰ αἰσθήματα καὶ νὰ δημιουργεῖ παρορμήσεις γιὰ πράξεις ἀνώτερες. Γιατὶ ἡ τέχνη δὲν πρέπει νὰ ἔχει σὰν τελικὸ σκοπὸ τῆς μόνο νὰ διασκεδάσει, ἀλλὰ καὶ ν' ἀνεβάσει τὸν ἄνθρωπο ψηλότερα.

Ἐδῶ ὅμως ὑπάρχει κάποιος σκόπελος, ποὺ ὁ ἐπιδέξιος χειριστὴς τοῦ παιδικοῦ λόγου πρέπει ν' ἀποφεύγει. Τὸ ποίημα, τὸ παραμῦθι, τὸ διήγημα, τὸ θεατρικὸ ἔργο, ποὺ ἀπευθύνονται στὰ παιδιά, πρέπει νὰ διδάσκουν, χωρὶς νὰ μεταβάλλονται σὲ χρηστομάθεια ἢ κατήχηση. Τὸ ἠθικὸ συμπέρασμα πρέπει νὰ βγαίνει μόνο του ἀπ' τὴν ἴδια τὴν ἐξέλιξη τοῦ μύθου.

ζ) Ν' ἀνταποκρίνεται, τέλος, στὴ βαθμίδα ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς ἀνάπτυξης τοῦ παιδιοῦ κι ὅχι νὰ ἰσοπεδώνει τὶς διαφορὲς ἡλικίες. Κι αὐτὸ φυσικά, σημαίνει ὅτι δὲν ὑπάρχει μιὰ καὶ μόνη παιδικὴ λογοτεχνία ἀλλὰ τόσες ὅσες εἶναι κι οἱ βαθμίδες, ποὺ περνᾷ στὴν ἐξέλιξή του τὸ παιδί.

Ἡ Ψυχολογία μᾶς διδάσκει ὅτι οἱ βαθμίδες αὐτὲς εἶναι 4:

Ἡ πρώτη βαθμίδα περιλαμβάνει τὰ παιδιά ἡλικίας 0 — 3 ἐτῶν. Ἀλλὰ γιὰ τὴ βαθμίδα αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐδῶ λόγος.

Στὴ δεύτερη βαθμίδα ἀνήκουν τὰ παιδιά ἡλικίας 3 — 6 ἐτῶν. Εἶναι ἡ βαθμίδα, κατὰ τὴν ὁποία τὸ παιδί δίνει ψυχὴ στὰ γύρω του ἀντικείμενα, ζώντας ἔτσι τὸν ἀνιμισμὸ τῶν πρωτογόνων, καὶ τὰ διαφέροντά του ἔχουν χαρακτῆρα ἐγωκεντρικό. Τραγοῦδια, παραμῦθια γιὰ τὰ ζῶα, γιὰ τὶς καθημερινὲς ἀπασχολήσεις καὶ τ' ἀντικείμενα καὶ πρόσωπα τοῦ ἀμέσου οἰκογενειακοῦ τοῦ περιβάλλοντος, σὲ συσχετισμὸ πάντα μὲ τὰ ἐγωκεντρικά του διαφέροντα, νὰ ἡ ἀτμόσφαιρα, μέσα στὴν ὁποία πρέπει νὰ κινεῖται καὶ ἡ περιοχὴ ἀπ' τὴν ὁποία μπορεῖ ν' ἀντλεῖ τὶς ἐμπνεύσεις καὶ τὰ θέματά της ἡ λογοτεχνία, ποὺ ἀπευθύνεται στὴν ἡλικία αὐτή.

Ἡ τρίτη βαθμίδα περιλαμβάνει τὰ παιδιά ἡλικίας 6 — 10 ἐτῶν. Ἐδῶ ὁ ἐγωκεντρισμὸς ὑποχωρεῖ, ὅπως ὑποχωρεῖ κι ὁ ψυχισμὸς. Ἐμφανίζεται ἡ φαντασία, ἡ ἀδέσμευτη ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο καὶ τὰ διαφέροντα πλαταίνουν. Ἐδῶ ἔχει τὴ θέση τοῦ ὁ μύθος, τὸ ἐκτενέστερο παραμῦθι, ἡ σάτιρα τῶν ἐγωκεντρικῶν ἐλαττωμάτων, ἡ καλύτερη γνωριμία μὲ τὸν κόσμον τῆς εὐρύτερης πατρίδας.

Στὴν τέταρτη ἀνήκουν τὰ παιδιά ἡλικίας 10 — 14 ἐτῶν. Ἐδῶ ἡ φαντασία παίρνει γιὰ συνοδούς της τὴν παρατήρηση καὶ τὶς ἀνώτερες πνευματικὲς λειτουργίες (κρίση, ἀφαίρεση κ.λ.π.). Τὰ παιδιά γίνονται ὠριμότερα. Ἡ Ἱστορία καὶ ἡ Γεωγραφία δίνουν ἔξοχο ὕλικὸ γιὰ ἱστορικὲς διηγήσεις, περιπέτειες, περιγραφές,

ταξίδια σὲ ἄγνωστους τόπους κ.λ.π. Μαζὶ ζυπνᾷ τὸ διαφέρον γιὰ τὰ φαινόμενα τῆς φύσης, τὰ ἐπιστημονικὰ ἐπιτεύγματα, γιὰ τὴ ζωὴ τῶν μεγάλων ἐξερευνητῶν, ἐφευρετῶν, πρωτεργατῶν τῆς ἐπιστήμης.

Πέρα ἀπὸ τὴν ἡλικία αὐτὴ ἀρχίζει ἡ ἐφηβεία. Γιὰ τὰ διαφέροντα καὶ τὶς προτιμήσεις της βρίσκει κανεὶς σπουδαῖες πληροφορίες στὸ περισπούδαστο ἔργο τοῦ Eduard Spranger «Ψυχολογία τῆς ἐφηβικῆς ἡλικίας».

Σχετικὰ μὲ τ' ἀναγνωστικὰ διαφέροντα τῶν παιδιῶν διαφωτιστικὴ εἶναι ἡ ἔρευνα τοῦ Ἀλβέρτου Ρούμπφ. Σύμφωνα μ' αὐτὴ, οἱ προτιμήσεις τῶν παιδιῶν κατὰ ἡλικία κατανέμονται ποσοστιαῖα ἔτσι:

	9—10 ἐτῶν	10—12 ἐτ.	12—14 ἐτ.	14—16 ἐτ.
Παραμύθια	39%	16%	6,7%	1,6%
Εἰκονογραφημένα βιβλία	6,5%	2,8%	0,9%	1,1%
Ἱστορίες σὲ παλιὸ στῆλ	28%	34%	27%	12%
Ἀγωνιστικά - ἐκδρομικά	0,38%	2,8%	10%	15%
Περιπετειώδη, ἐξωτικά - ἀγρίων	5,6%	16,8%	24,3%	33%
Ρομάντσα	0,2%	0,9%	3,2%	11,4%

Φυσικὰ ἐδῶ λείπει ἡ ἔρευνα γιὰ τ' ἀναγνωστικὰ διαφέροντα τῶν παιδιῶν ἀπὸ 9 ἐτῶν καὶ κάτω. Ἀλλὰ γιὰ τὴν ἡλικία αὐτὴ ἔγινε λόγος παραπάνω.



Ἀς ἰδοῦμε ὅμως πῶς ἀναπτύχθηκε, ποιά θέση πῆρε καὶ σὲ ποιὰν ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὲς προϋποθέσεις, πὺν ἀναφέραμε, ἀναποκρίθηκε ἡ παιδικὴ λογοτεχνία στὸν τόπο μας.

Καὶ πρῶτα γιὰ τὴν ἀρχαιότητα. Ὅπως μᾶς ἀναφέρει ὁ Πλάτων στοὺς «Νόμους» του, ἡ πρώτη παιδικὴ ἡλικία στὴν ἀρχαία Ἀθήνα ἀναπτύσσονταν φυσικὰ μέσα στὴ θαλπωρὴ τῆς οἰκογενειακῆς ἐστίας. Τὰ παιδιὰ ἔκαναν τὴ γνωριμία τους μὲ τὸν ἔντεχνο λόγο, ἀκούοντας ἀπ' τὸ στόμα τῆς μητέρας καὶ τῆς τροφῆς τὰ πρῶτα γλυκὰ νανουρίσματα, τὰ πρῶτα τραγούδια. «Ἐκ νέων παίδων ἔτι ἐν γάλαξιν τρεφόμενοι, τροφῶν τε ἡκουον καὶ μητέρων, οἷον ἐν ἐπιδαιῖς λεγομένων».

Ἀργότερα, ὅταν τὰ παιδιὰ ἔμπαιναν στὴ σχολικὴ ἡλικία, κι ἀφοῦ μάθαιναν τὸ ἀλφάβητο, ἔκαναν τὴ γνωριμία τους μὲ τὸν κόσμον τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης, ἀρχίζοντας ἀπ' τὸν Ὅμηρον. Ἀλλὰ ἂς μὴ νομιστεῖ, πῶς δίνονταν ἀμέσως στὰ παιδιά τὰ κείμενα τῆς «Ἰλιάδας» καὶ τῆς «Ὀδύσσειας», πὺν ἀναφέρονται σὲ καταστάσεις συναισθηματικὲς καὶ κοινωνικὲς ἀνώτερες.

Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἱεροδιάκονος Ἀριστόβουλος Ἀποστόλιος στὴν ἔκδοσή του τοῦ 1518 τῆς «Βατραχομυομαχίας», «Ὅμηρος παίδων βουλόμενος παιδεύεσθαι, βατραχομυομαχίαν συνετίθετο, ἵνα τῶν μαθημάτων ἀρχόμενοι, τούτων ἥδιον ἀκροῶνται καὶ μὴ τῶν παίδων ὧτα διακνέειν φιλοῦντων».

Τὸ καθαρὰ παιδικὸ αὐτὸ ἔπος, πὺν ἀπὸ πολλοὺς θεωρήθηκε σὰν παρωδία τῆς «Ἰλιάδας», εἶναι πραγματικὰ ἓνα ὠραιότατο ποίημα, γραμμένο σὲ τόνο εὐθυμο, στὸ μέτρο τῶν δυὸ ἄλλων ἐπῶν.

Τὸ ποίημα ἀρχίζει μὲ μιὰ ἐπίκληση τοῦ ποιητῆ στὶς μουσες τοῦ Ἑλικῶνα, νὰ τὸν βοηθήσουν νὰ ψάλῃ:

«Πῶς μῦες ἐν βατράχοισιν ἀριστεύσαντες ἔδησαν».

Ἡ διήγηση ἀρχίζει ψυχολογικότατα, ὅπως θᾶρχιζε κάθε παραμῦθι:

«Μῦς ποτὲ δυσπαλέος...» δηλαδή. Κάποτε, μιὰ φορὰ κι ἓναν καιρό, ἓνας ποντικὸς δυσπαμένος..., πῆγε νὰ δροσιστεῖ σὲ μιὰ λίμνη. Ἐκεῖ γνωρίστηκε μ' ἓνα

βάτραχο, τὸ Φουσκομάγουλο, τὸ βασιλιά τῶν βατράχων, πού τὸν κάλεσε νὰ κάνουν μιὰ βόλτα στὴ λίμνη. Ὁ ποντικός ἀνέβηκε στὴ ράχη του κι ὅλα πήγαιναν καλά, ὅταν ξάφνου παρουσιάζεται μπροστά τους μιὰ νεροφίδα. Ὁ βάτραχος, τρομαγμένος, βούτηξε στὰ βαθιά, γιὰ νὰ σωθεῖ, ἀφήνοντας τὸν ποντικό, πού, μὴ ξέροντας κολύμπι, πνίγηκε. Αὐτὸ ἦταν ἀφορμὴ νὰ κηρυχτεῖ πόλεμος ἀνάμεσα στοὺς βατράχους καὶ τοὺς ποντικούς. Στὸν πόλεμο αὐτὸ οἱ ποντικοί, ὅαν περισσότερο ἐμπειροπόλεμοι καὶ καλύτερα ἐξοπλισμένοι, νικοῦσαν κι ἀφάνιζαν τοὺς βατράχους. Οἱ θεοὶ τοὺς λυπήθηκαν κι ἔστειλαν ἐπικουρία στοὺς βατράχους τὶς καραβίδες. Αὐτὲς μὲ τὶς δαγκάνες τους ἔκοβαν τὶς οὐρὲς τῶν ποντικῶν, ὥσπου τοὺς ἀνάγκασαν νὰ σταματήσουν τὸν πόλεμο καὶ ν' ἀποσυρθοῦν.

Αὐτὴ μὲ λίγα λόγια εἶναι ἡ ὑπόθεσις τοῦ μύθου, πού φέρνει τὸ γέλιο καὶ μὲ τὰ ὀνόματα τῶν ἡρώων του, Φουσκομάγουλος, Ψυχουλαρπάχτης, Πιατογλείφτης κ.ἄ.

Παράλληλα τὰ παιδιὰ διάβαζαν καὶ τοὺς μύθους τοῦ Αἰσώπου. Ἦταν, μαζὶ μὲ τὴ «Βατραχομυομαχία», τὰ πρῶτα λογοτεχνικὰ κείμενα, πού γνώριζαν τὰ παιδιὰ στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα. Τὸ ὅτι μαζὶ μὲ τὴ «Βατραχομυομαχία» διδάσκονταν κι οἱ μύθοι τοῦ Αἰσώπου τὸ βλέπομε στοὺς «Ὅρνιθες» τοῦ Ἀριστοφάνη. Γιὰ τὸν ἄνθρωπο τὸν τελείως ἀγράμματο, τὸν ἀστοιχείωτο, ἔλεγαν, ὅτι «Οὐδ' Αἰσώπον πεπάτηκε» (δὲν ξέρει, δὲν ἔμαθε οὔτε τοὺς μύθους τοῦ Αἰσώπου).

Πάντως οἱ μύθοι αὐτοὶ δὲν εἶναι ὅλοι κατάλληλοι γιὰ παιδιὰ. Γιὰ δυὸ λόγους:

α) Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἀναφέρονται σὲ καταστάσεις καὶ ἠθικοκοινωνικὲς σχέσεις, πού τὸ παιδί ἀδυνατεῖ νὰ συλλάβει καὶ νὰ κατανοήσῃ.

β) Καταλήγουν σχεδὸν ὅλοι τους σ' ἓνα διδακτικὸ ἐπιμύθιο. Κι ἐνῶ, ὅπως λέει ὁ Διούθιος, «δὲν ξέρει κανένα ἄλλο βιβλίον, ἐκτὸς ἀπ' τὴν Ἀγία Γραφή, πού νὰ ἔχει τόσο μεγάλη ἠθοπλαστικὴ δύναμη ὅσο οἱ μύθοι» κι ἐνῶ οἱ ἀρχαῖοι «τὸν μῦθον ἀξιοῦσι τοῖς νέοις προσάγειν, ὅτι τὰς ψυχὰς αὐτῶν πρὸς τὸ βέλτιον ρυθμίζει δύνανται», ὅμως τὸ διδακτικὸ ἐπιθύμιο στὸ τέλος θαμπώνει, ἂν δὲν καταστρέφει, τὴν ὠραία ἐντύπωση καὶ γοητεία τοῦ μύθου. Αὐτὸς εἶν' ὁ λόγος πού, ὅπως παρατηροῦν πολλοί, δὲν ἀρέσουν καὶ τόσο στὰ παιδιὰ κι οἱ μύθοι τοῦ Λαφονταίν, μὲ τὴ βαθιὰ τους φιλοσοφικότητα.

Μαζὶ μ' αὐτά, μαζὶ μὲ «Ἰλιάδα» καὶ τὴν «Ὀδύσσεια», ἄκουγαν τὰ παιδιὰ κι ἄλλα παραμύθια ἀπ' τὶς γιαγιάδες καὶ τὶς παραμάνες τους. Ἀλλὰ ὁ Πλάτων εἶχε ἐξεγερθεῖ ἐναντίον αὐτῶν τῶν χωρὶς καμιά μορφωτικὴ ἀξία παραμυθιῶν, πού τὰ ἔλεγε «γ ρ α ῶ ν ὕ θ λ ο υ ς» (φλυαρίες, μωρολογίες), κι ἀξιοῦσε, ὅπως κι ὁ Ἀριστοτέλης, ν' ἀσκεῖ ἡ πολιτεία αὐστηρὸ ἔλεγχον καὶ νὰ μὴν ἀφήνῃ νὰ λέγονται στὰ παιδιὰ διηγήσεις ἀκατάλληλες.

Ἀλλὰ καὶ φημισμένοι ποιητὲς δοκίμαζαν κάπου - κάπου τὴ γραφίδα τους, γράφοντας τραγούδια γιὰ παιδιὰ, ὅπως ὁ γνωστὸς ἀπὸ τὸ τραγικὸ του τέλος ποιητὴς Ἴβυκος, πού εἶχε συνθέσει τοὺς «Παιδείους ὕμνους» κι ὅπως ἀκόμα ὁ γλαφυρότατος Ἀνακρέων. Δίνομε ἐδῶ ἀποσπάσματα ἀπὸ τρία ποιήματα τοῦ τελευταίου:

ΕΙΣ ΤΕΤΤΙΓΑ

Μακαρίζομέν σε, τέττιξ,
ὅτε δενδρέων ἐπ' ἄκρων
ὀλίγην δρόσον πεπωκὼς
βασιλεὺς ὅπως αἰδεῖς·
σὰ γὰρ ἐστὶ κεῖνα πάντα
ὀπόσα βλέπεις ἐν ἀγροῖς
ὀπόσα τρέφουσιν ὕλαι·
σὺ δὲ φαίνεαι γεωργῶν

ἀπὸ μηδένα τι βλάπτων
σὺ δὲ τίμιος βροτοῖσιν
θέρεος γλυκὺς προφήτης.
Φιλέουσι μὲν σε Μοῦσαι
φιλέει δὲ Φοῖβος αὐτὸς
λιγυρὴν δ' ἔδωκεν οἴμην.
Τὸ δὲ γῆρας οὐ σὲ τείρει
σοφέ, γηγενής, φίλυμένε·
ἀπαθὴς δ' ἀναιμόσαρκε
σχεδὸν εἰ θεοῖς ὅμοιος...

ΕΙΣ ΤΟ ΕΑΡ

Ἴδε πῶς ἔαρος φανέντος
χάριτες ρόδα βρύουσι·
ἴδε πῶς κύμα θαλάσσης
ἀπαλύνεται γαλήνῃ·
Ἴδε πῶς νῆσσα κολυμβᾷ
ἴδε πῶς γέρανός ὀδεύει.
Ζαφελῶς δ' ἔλαμψε Τίταν
νεφελῶν σκιαὶ κλονοῦνται
τὰ βροτῶν δ' ἔλαμψεν ἔργα·
καρποῖσι γαῖα προκύπτει.
Βρομίου στέφεται νᾶμα
κατὰ φύλλον, κατὰ κλῶνα
καθελὼν ἦνθησε καρπός...

ΕΙΣ ΕΑΡ

Τὶ καλὸν ἐστὶ βαδίζειν
ὅπου λειμῶνες κομῶσιν
ὅπου λεπτὴν, ἡδυτάτην
ἀναπνεῖ Ζέφυρος αὔρην
κλῆμα τὸ Βάκχειον ἰδεῖν
χὺπὸ τὰ πέταλα δύναι...

Πέρα ἀπ' αὐτὰ ἡ παιδικὴ μούσα δημιουργοῦσε μόνη τῆς τὰ τραγούδια, ποὺ γέμιζαν χαρὰ τὴν παιδικὴ ψυχὴ καὶ ποὺ ἀναφέρονταν ἄλλα σὲ παιγνίδια κι ἄλλα τραγουδιοῦνταν σὲ διάφορες γιορτὲς κι ἦταν ὅπως τὰ σημερινὰ κάλαντα. Ἐνα τέτοιο τραγούδι τραγουδοῦσαν τὰ παιδιά τῆς Ρόδου στὴ γιορτὴ, ποὺ γινόταν τὴν ἀνοιξὴ καὶ λεγόταν «Χελιδονίσματα» καὶ κατὰ τὴν ὁποία πανηγυριζόταν ὁ ἐρχομὸς τῶν χελιδονιῶν καὶ τῆς γλυκιᾶς ἀνοιξῆς:

«Ἦλθ' ἦλθε χελιδὼν
καλὰς ὥρας ἄγουσα
καλοὺς ἐνιαυτοὺς
ἐπὶ γαστέρα λευκὰ
ἐπὶ νῶτα μέλαινα.
Μικρὰ μὲν ἔστι
ραδίως μὲν οἴσομες.