

Η λογοτεχνία του φανταστικού και το αναγνωστικό κοινό ανηλίκων

Βάσω Οικονομοπούλου
Δρ., ΕΔΙΠ ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ
voikonom@primedu.uoa.gr

➤ ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο αναγνωστικό κοινό ανηλίκων και τη λογοτεχνία του φανταστικού. Η φανταστική λογοτεχνία, αλλά και η λογοτεχνία, γενικότερα, έχουν κοινά χαρακτηριστικά με τη διαδικασία του “παίξιν”. Ένα έργο φανταστικής λογοτεχνίας μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο διασκέδασης, μπορεί, επίσης, να εφοδιάσει τον αναγνώστη με οξυδέρκεια για ποικίλα θέματα και συμπεριφορές που συναντώνται και στον κόσμο της πραγματικότητας. Η σημασία και η αναγκαιότητα της λογοτεχνίας του φανταστικού για το ανήλικο αναγνωστικό κοινό έχουν μελετηθεί πολύπλευρα από συγγραφείς, κριτικούς και μελετητές της λογοτεχνίας. Οι διαφορές στην κατηγοριοποίηση των κειμένων φανταστικής λογοτεχνίας από συγγραφείς και μελετητές είναι αντίστοιχη με τη δυσκολία διατύπωσης ενός και μόνον ορισμού για το λογοτεχνικό είδος του φανταστικού.

Λέξεις-κλειδιά: «πραγματικό», «μη-πραγματικό» (φανταστικό), ενήλικο-ανήλικο αναγνωστικό κοινό, «παίξιν», ορισμοί, θεματικές κατηγορίες.

➤ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ικανότητα του ανθρώπου να δημιουργεί *ex nihilo* άλλους κόσμους αποτελεί δομικό χαρακτηριστικό της ανθρώπινης ψυχοσύνθεσης. Χαρακτηριστική, ως προς αυτό, είναι η θέση που αποδίδεται στον Marcel Proust πως από το Εγώ και μόνο από το Εγώ αντλεί τη δύναμή της η φαντασία, η οποία κτίζει υπέροχα παλάτια για το Εγώ. Το Εγώ κολυμπάει στον κόσμο της φαντασίας μέσα σε πελάγη ευτυχίας, δίχως όνομα, έως την ημέρα που ο ύπουλος Γητευτής, που ονομάζεται πραγματικότητα, αγγίζει το εύθραστο οικοδόμημα του ονείρου και το κάνει σκόνη (Ζιράρ, 2001: 41).

Ο Άλλος κόσμος, ο κόσμος της φαντασίας, δεν είναι η *never-never land*, αλλά η ‘χώρα’ όπου οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν τα ίδια προβλήματα, τις ίδιες επιλογές και διλήμματα, όπως κι εμείς στο δικό μας κόσμο (Timmerman, 1983: 51). Εκείνο που αλλάζει είναι η οπτική γωνία, καθώς η φαντασία μεταφέροντας τα στοιχεία του πραγματικού σε έναν άλλο χώρο, τα αποξενώνει από το καθημερινό τους νόημα. Ο



κόσμος της κοινής εμπειρίας «γίνεται διάχυτος και διαφανής, [ενώ] το αδιαχώρητο των φυσικών αντικειμένων παύει να υφίσταται και η μια εικόνα εισχωρεί μέσα στην άλλη για να την παρασύρει σε μια συνεχή φυγή» (Μουρέλος, 1985: 123).

Η ενότητα, η συνέχεια και η ανάμειξη του πραγματικού (real) με το μη πραγματικό (unreal) βιώνεται σε μεγαλύτερο βαθμό από το παιδί, το οποίο διακρίνεται από την ικανότητα της μυθοπλασίας και της προσποίησης, ζει στον κόσμο του *make-believe*. Η ίδια η φύση του παιδικού παιχνιδιού προϋποθέτει την ενεργοποίηση της φαντασίας (Vygotsky, 1992: 84-97): «Το παιδί κρύβεται 'πίσω από τον εαυτό του' με ηδονή, απομακρύνεται τόσο πολύ από τον εαυτό του, ώστε να πιστεύει ότι πραγματικά είναι τούτο ή εκείνο το πράγμα, χωρίς ωστόσο να χάνει τελείως τη συνείδηση της 'τρέχουσας πραγματικότητας'» (Χουϊζίνγκα, 1989, σ. 29). Το παιδί έτσι διαμορφώνει ένα δικό του ιδιότυπο χώρο, το χώρο του "make believe" (James, 1991: 70), προκειμένου να εσωτερικεύσει και να ερμηνεύσει ή να επανερμηνεύσει τον κόσμο που το περιβάλλει.

Ο φαντασιώδης τρόπος σκέψης του παιδιού επιβάλλει το πέρασμα από την «πραγματική» ζωή σε μια προσωρινή σφαίρα δραστηριότητας, με εντελώς δική της διάταξη, δηλαδή στη σφαίρα του παιχνιδιού. Το παιδί έχει απόλυτη επίγνωση ότι το παιχνίδι είναι «μόνο προσποίηση», ή ένα διάλειμμα, ένα ιντερλουδίο στην καθημερινή ζωή, ενώ η επιστροφή στην «πραγματικότητα» μπορεί να γίνει οποιαδήποτε στιγμή και με αβίαστο τρόπο. Η πίστη του παιδιού πως οι σχέσεις του με τον άψυχο κόσμο υπάγονται στο ίδιο πρότυπο με τις σχέσεις του με τον έμψυχο κόσμο των ανθρώπων καθιστά ασαφή τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα αντικείμενα και τα ζωντανά όντα (Μπέτελχαϊμ, 1995: 69). Τα παιδιά, όπως οι πρωτόγονοι, πιστεύουν στον ανιμισμό και κατανοούν με έναν αυθόρμητο ή ενστικτώδη τρόπο τα αφηγηματικά σχήματα του φανταστικού.

Κατά τον ίδιο τρόπο, η λογοτεχνία του φανταστικού προσφέρει την αίσθηση της ενότητας του φυσικού και του υπερφυσικού κόσμου, καθώς πηγαίνει πέρα από το πραγματικό για να αποκαλύψει αυτό που δεν ζούμε ολοκληρωτικά στον κόσμο των αισθήσεων, δηλαδή έναν εσωτερικό κόσμο πνεύματος και ονείρου, εκεί όπου η δημιουργική φαντασία αγωνίζεται σταθερά να επεκτείνει την όραση και την αντίληψη (Egoff, 1988: 19). Η αλήθεια είναι θέμα φαντασίας, θα πει χαρακτηριστικά η συγγραφέας φανταστικής λογοτεχνίας Ursula K. Le Guin, για να επισημάνει περαιτέρω πως τα γεγονότα έχουν σχέση με τον εξωτερικό κόσμο, ενώ η αλήθεια με τον εσωτερικό (Egoff, 1988: 19).

➤ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΟΥ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΗ ΤΩΝ ΕΝΗΛΙΚΩΝ

Η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο παιδικό αναγνωστικό κοινό και τη λογοτεχνία του φανταστικού είναι άμεση. Τα φανταστικά στοιχεία γίνονται ενστικτωδώς αντιληπτά και αποδεκτά από τα παιδιά είτε η εμφάνισή τους στα λογοτεχνικά κείμενα είναι σύντομη, αλλά καθοριστική, είτε η ιστορία είναι οικοδομημένη ολόγυρα στο φανταστικό. Τα παιδιά αντιμετωπίζουν με κάθε σοβαρότητα τη μαγεία μέσα στην ιστορία, χωρίς διάθεση κοροϊδίας ή οποιαδήποτε τάση για επεξήγηση.



Η αλληλεξάρτηση, επομένως, του «πραγματικού» με το διαβρωτικό «μη-πραγματικό» απαιτεί την «άρση της δυσπιστίας» (suspension of disbelief) από τη μεριά του αναγνώστη. Σε αυτό ακριβώς το σημείο συναντάται ο παιγνιώδης κόσμος του παιδιού με τη θεματική της φανταστικής λογοτεχνίας, η οποία απαιτεί από τον αναγνώστη μια ιδιαίτερη συμπεριφορά, μια προσαρμογή, που είναι εύκολη για τα παιδιά αλλά δύσκολη για τους ενηλίκους.

Η φαντασία των νεαρών αναγνώστων βρίσκεται στα ύψη κατά τη μέση σχολική ηλικία, οπότε τα παιδιά υποδύονται συχνά χαρακτήρες με υπερφυσικά χαρακτηριστικά κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού τους. Δεν είναι δύσκολο για τους μικρούς αναγνώστες να αποδεχτούν τα φανταστικά και ασυνήθιστα στοιχεία, τα οποία εγγράφονται σε μια ιστορία. Ο αυτοσχεδιασμός της φαντασίας πάνω στην πραγματικότητα δεν προκαλεί σύγχυση. Το παιδί μέχρι την ηλικία των επτά ή οκτώ ετών έχει αποκτήσει επαρκή εικόνα του πραγματικού κόσμου και κατέχει σε ικανοποιητικό βαθμό τη μητρική του γλώσσα, ώστε να απολαύσει τους παιγνιώδεις χειρισμούς της λογοτεχνίας του φανταστικού (McCann, ²1980: 134-135).

Το επίπεδο ανταπόκρισης των παιδιών σε μια ιστορία διαφοροποιεί, επίσης, τη λογοτεχνία του φανταστικού για ανηλίκους από την αντίστοιχη των ενηλίκων. Η συγγραφέας Susan Cooper θεωρεί ότι τα παιδιά είναι περισσότερο δεκτικά, ώστε να αποδεχτούν το φανταστικό σε σχέση με τους ενηλίκους. Τα παιδιά είναι το φυσικό αναγνωστικό κοινό για το φανταστικό, καθώς είναι ακόμη ικανά να αποδεχτούν το μυστήριο και το παράξενο ως πραγματικό (1976: 362).

Η αντίδραση των παιδιών σε ό,τι διαβάζουν είναι, σύμφωνα με τον κριτικό Neil Philip, περισσότερο συναισθηματική σε σχέση με αυτή των ενηλίκων, οι οποίοι προσεγγίζουν το φανταστικό με κριτική διάθεση, ακολουθώντας μια λογική ανάπτυξη ιδεών για να βρουν τη λύση. Αντίθετα, τα παιδιά αποκωδικοποιούν τις συμπυκνωμένες εικόνες της φανταστικής λογοτεχνίας με διορατικό τρόπο, ακριβώς, όπως οι ποιητές, ενώ βιώνουν συναισθήματα που δεν είναι πάντα σε θέση να εξηγήσουν ή να καταλάβουν εξ ολοκλήρου (1981: 83).

Το λογοτεχνικό είδος του φανταστικού, ως σύνολο, παρουσιάζει, άλλωστε, σημαντικές παραλλαγές στο ύφος και στην πολυπλοκότητα ανάλογα με το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνεται. Το επίπεδο κατανόησης του αναγνώστη και η προθυμία του να δεχτεί την παρουσία του μαγικού και του απίθανου καθορίζουν μια ατομική επιλογή της ανάγνωσης του υλικού. Μια φανταστική ιστορία μπορεί να αντιμετωπιστεί είτε ως μια περιπέτεια από ορισμένα παιδιά είτε ως μια ουσιαστικότερη εμπειρία κατανόησης των εσωτερικών αληθειών που μπορεί να κρύβονται πίσω από ένα διασκεδαστικό και συναρπαστικό παραμύθι (Egoff, ²1975: 134; Cameron, ⁴1969: 87-88).

Ο ποιητικός ή αλληγορικός τρόπος προσέγγισης του φανταστικού από τα παιδιά καταργεί την αμφισημία και το δισταγμό για τη φύση του φανταστικού. Ο αναγνώστης δεν διστάζει ανάμεσα στην αλληγορική ερμηνεία και στην κυριολεκτική ανάγνωση (Τοντόροφ, 1991: 73-92). Οι αφηγήσεις για παιδιά δεν τηρούν τον πρώτο όρο του φανταστικού, όπως τον έχει ορίσει ο Tzvetan Todorov, το δισταγμό δηλαδή του αναγνώστη ανάμεσα σε πραγματικό και ψευδαισθητικό, αφού τα υπερφυσικά συμβάντα δεν



προκαλούν καμιά ιδιαίτερη αντίδραση στον αναγνώστη αλλά και στα πρόσωπα του έργου (Gooderham, 1995: 171). Η προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων για παιδιά δεν μπορεί να στηριχτεί, επομένως, στη θεωρία του Todorov, καθώς δεν υφίστανται οι αναγκαίες προϋποθέσεις. Τα κείμενα που απευθύνονται σε παιδιά ανήκουν στο λογοτεχνικό είδος του «θαυμαστού», αφού τα παιδιά σπανίως αμφιβάλλουν για όσα διαβάζουν.

Η αναγκαιότητα της λογοτεχνίας του φανταστικού για το αναγνωστικό κοινό ανηλίκων

Ορισμένοι ενήλικες θεωρούν τη λογοτεχνία του φανταστικού ως ένα 'μη υγιές' (unhealthy) λογοτεχνικό ανάγνωσμα θέτοντας τον προβληματισμό μήπως οι νάνοι και τα ομιλούντα ζώα ενθαρρύνουν τη νοσηρή φαντασία των παιδιών ή τα απομακρύνουν από τον πραγματικό κόσμο. Οι φόβοι αυτοί απορρέουν από τη σύγχυση αναφορικά με τη λέξη «φαντασία» και την οποιαδήποτε σχέση της με ψυχικές ασθένειες. Η φαντασία, αντίθετα, δεν μπορεί να συνδέεται με ακραίες καταστάσεις της ανθρώπινης ύπαρξης (Le Guin, 1979: 68-69).

Ο φανταστικός κόσμος έχει αποδειχτεί λειτουργικός ή και λυτρωτικός στις περιπτώσεις αντιμετώπισης φόβων και φοβιών από τα παιδιά. Ο φόβος της νύχτας, της φαινομενικής εμφάνισης φυσικών ή υπερφυσικών όντων, το άγχος της απώλειας των γονιών κ.ο.κ. υπονομεύονται και απαλύνονται μέσα από την ονειροπόληση ή τη φανταστική μεταφορά σε έναν ονειρικό κόσμο (Μπέτελχαϊμ, 1995: 68-78). Όπως αναφέραμε, ήδη, η φανταστική λογοτεχνία, αλλά και η λογοτεχνία, γενικότερα, έχουν κοινά χαρακτηριστικά με τη διαδικασία του "παίζω". Το παιδί καταφεύγει στην πραγματικότητα του παιχνιδιού όταν θέλει να απομακρυνθεί από τον κόσμο των ενηλίκων και ουσιαστικά από τον κόσμο των απαγορεύσεων που του επιβάλλουν. Η μεγάλη αφαιρετική ικανότητα και η υψηλή φανταστική δύναμη επιτρέπουν στα παιδιά να φτιάχνουν, παίζοντας, έναν δικό τους κόσμο, έναν κόσμο στα μέτρα τους, που καταλύει τις διαστάσεις του συμβατικού χώρου.

Αρκετά σύγχρονα βιβλία της λογοτεχνίας του φανταστικού αναδεικνύουν αυτήν ακριβώς την ποικιλία των φαντασιακών στρατηγικών και των συναισθηματικών προβολών της παιδικής ηλικίας μέσα από τον επιτυχημένο συνδυασμό του λεκτικού και του οπτικού λόγου. Ένα έργο φανταστικής λογοτεχνίας μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο διασκέδασης, μπορεί, επίσης, να εφοδιάσει τον αναγνώστη με οξυδέρκεια μέσω της αναζήτησης ταυτότητας ή της απόρριψης ενός συγκεκριμένου χαρακτήρα.

Οι κριτικοί και οι συγγραφείς συμφωνούν ότι η λογοτεχνία του φανταστικού παρέχει μια ιδανική ευκαιρία, ώστε να μελετηθεί το ενδιαφέρον του παιδιού για τις εσωτερικές όψεις της ζωής, ιδιαίτερα το ενδιαφέρον του για τους ανθρώπινους χαρακτήρες. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι ένα κατάλληλο μέσο σχολιασμού της ανθρώπινης φύσης, καθώς αναπαριστούν κάθε ανθρώπινο τύπο του οικογενειακού και του ευρύτερου κοινωνικού κύκλου. Οι συγγραφείς χρησιμοποιούν τους φανταστικούς χαρακτήρες για να δημιουργήσουν εκείνη την ευρεία ανομοιότητα, η οποία συναντά-



ται στην ανθρώπινη εμπειρία (McCann, 1980: 138).

Επίσης, οι συγγραφείς της φανταστικής λογοτεχνίας μπορούν να κάνουν παρατηρήσεις για την κοινωνία χωρίς να επιτρέψουν το άμεσο κήρυγμα. Οποιοδήποτε κι αν είναι το ενδιαφέρον τους για την κοινωνική ή τη φιλοσοφική κατάσταση του ανθρώπου, οι συγγραφείς επιλέγουν το ύφος γραφής της λογοτεχνίας του φανταστικού, για να εκφράσουν τους προβληματισμούς τους, να σκιαγραφήσουν με χιουμοριστικό ή με σατιρικό τρόπο διάφορα επαγγέλματα, να θίξουν τα προβλήματα του αστικού τρόπου ζωής στη σύγχρονη εποχή κ.ά. Το φανταστικό γίνεται, με άλλα λόγια, το όχημα για να διατυπώσουν οι συγγραφείς τη δυσαρέσκειά τους για την κοινωνία, να σχολιάσουν την ανθρώπινη φύση, ή ακόμη για να γεφυρώσουν το χάσμα ανάμεσα στον ορατό και τον μη ορατό κόσμο (Egoff, 1988: 1, 17-20).

Οποιαδήποτε κι αν είναι η περιοχή που θέλει να σχολιάσει ο κάθε συγγραφέας, οι δεξιότητές του ως τεχνίτη της γραφής και οι φιλοσοφικές αναζητήσεις του είναι εκείνα τα στοιχεία που δίνουν στο έργο του μια αίσθηση ελέγχου, η οποία ικανοποιεί και πείθει τα παιδιά-αναγνώστες. Η μόνη αξιοπαρατήρητη διαφορά στον τρόπο γραφής των έργων φανταστικής λογοτεχνίας για παιδιά από εκείνον για μεγάλους, είναι ότι στα έργα για παιδιά υπάρχει μια διάχυτη διάθεση ευθυμίας ή συμπάθειας που διαποτίζει την ιστορία.

Το παιδί-αναγνώστης αν και δεν γνωρίζει τι είναι εκείνο που το αιχμαλωτίζει σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό κείμενο, κάθε γραμμή που διαβάζει του αποκαλύπτει την ικανότητα του συγγραφέα να φαντάζεται και να εκφράζει και τις δικές του σκέψεις. Το παιδί δεν είναι παθητικός δέκτης της ανάγνωσης, αντίθετα, είναι σε θέση όχι μόνο να ξεχωρίζει και να επιλέγει τον συγγραφέα που θέλει να διαβάσει αλλά και να επιλέγει το βιβλίο, που το ενδιαφέρει, για ένα συγκεκριμένο τύπο ήρωα ή θέμα.

Το φανταστικό έχει τη μοναδική ικανότητα να βοηθάει τον αναγνώστη στην καλύτερη κατανόηση του κόσμου. Σε αντίθεση με τα άλλα λογοτεχνικά είδη που τείνουν να προσφέρουν είτε την απόλυτη απόδραση από την πραγματικότητα είτε την απόλυτη καταβύθιση, η λογοτεχνία του φανταστικού στοχεύει να φωτίσει περαιτέρω την κοινή εμπειρία και να μεταφέρει τον αναγνώστη σε ένα κόσμο διαφορετικό από τον πραγματικό, όπου όμως διατηρούνται συγκεκριμένες σταθερές αλήθειες και εκεί (Egoff, 1975: 134). Επομένως, τα έργα φανταστικής λογοτεχνίας πηγαινούν πέρα από την πραγματικότητα για να αποκαλύψουν είτε αυτό που δεν ζούμε ολοκληρωτικά σε ένα κόσμο αισθήσεων είτε αυτό που ενυπάρχει σε έναν εσώτερο κόσμο του μυαλού μας, το οποίο η δημιουργική φαντασία αγωνίζεται διαρκώς να επεκτείνει.

➤ ΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΥ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ

Το ενδιαφέρον των κριτικών και των θεωρητικών για την παρουσία και τη λειτουργία του φανταστικού στα λογοτεχνικά κείμενα έχει αναπτυχθεί σε αξιόλογο βαθμό τις τελευταίες δεκαετίες. Η λογοτεχνία του φανταστικού μπορεί να μην συνιστά ακόμη ένα αυτόνομο τμήμα της λογοτεχνικής θεωρίας, ωστόσο, έχει αποτελέσει



τουλάχιστον το κέντρο του ενδιαφέροντος για πολυάριθμες κριτικές προσεγγίσεις. Το ουσιαστικό έναυσμα για την επανεξέταση του φανταστικού, ύστερα από την εμφάνισή του τον 19^ο αιώνα, αποτέλεσε η μελέτη του Tzvetan Todorov, *Introduction à la Littérature Fantastique* (Éditions du Seuil, 1970), για να ακολουθήσουν πολλοί θεωρητικοί, οι οποίοι προσπάθησαν να αναπτύξουν, να τροποποιήσουν ή ακόμη και να απορρίψουν τις ιδέες του για το φανταστικό.

Οι προσεγγίσεις, αυτές, σπανίως αναφέρονται στη φανταστική λογοτεχνία που απευθύνεται σε ανήλικο αναγνωστικό κοινό, αλλά και στον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο τα παιδιά προσλαμβάνουν το φανταστικό. Το θεωρητικό ενδιαφέρον για το φανταστικό και τη σχέση του με τα παιδιά ξεκίνησε από τους ίδιους τους συγγραφείς έργων φανταστικής λογοτεχνίας. Η Eleanor Cameron είναι από τους πρώτους συγγραφείς που ασχολήθηκαν με το θέμα και έδωσε ενδιαφέρουσες ιδέες στη μελέτη της *The Green and Burning Tree: On the Writing and Enjoyment of Children's Books* (1962). Το παράδειγμα της Καναδής συγγραφέως ακολούθησαν συγγραφείς και κριτικοί της παιδικής λογοτεχνίας, όπως ο James E. Higgins, η Naomi Lewis, η Sheila Egoff, η Ruth Nadelman Lynn, κ.ά. (Higgins, 1976; Lewis, 1977; Egoff, ²1975; Nadelman Lynn, ⁴1995).

Ανάμεσα στις πολυάριθμες κριτικές εργασίες που θα δημοσιευτούν για το φανταστικό και τη σχέση του με το ανήλικο αναγνωστικό κοινό η αυτοτελής μελέτη της Ann Swinfen, *In Defense of Fantasy. A Study of the Genre in English and American Literature Since 1945* (1984), αποτελεί την πιο ενδιαφέρουσα εργασία, καθώς για πρώτη φορά τίθεται το ζήτημα της μη αναγκαίας πλέον υπεράσπισης του φανταστικού. Η Swinfen καταλήγει σε αυτή τη θέση επισημαίνοντας τη «σεβαστή» θέση που απέκτησε η φανταστική λογοτεχνία ύστερα από την έκδοση του μνημειώδους μυθιστορήματος *Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών* του J.R.R. Tolkien (*The Lord of the Rings*, 1954)¹, το οποίο έδωσε σε πολλούς Βρετανούς και Αμερικανούς συγγραφείς να δοκιμαστούν ξανά στο είδος του θαυμαστού. Η εμφάνιση και η υπεροχή έως τότε της ρεαλιστικής γραφής υποχρέωνε όλους όσοι ασχολούνταν με τη φανταστική λογοτεχνία να εκδίδουν τα έργα τους, υιοθετώντας την ταυτότητα του συγγραφέα της λογοτεχνίας για παιδιά προκειμένου να αποφύγουν την αποδοκιμασία του ενήλικου αναγνωστικού κοινού (Swinfen, 1984: 1).

Οι διαπιστώσεις αυτές οδήγησαν την Swinfen στο εύλογο συμπέρασμα πως η προσπάθεια διαχωρισμού της λογοτεχνίας του φανταστικού για παιδιά από εκείνη των ενηλίκων αποτελεί μια ανώφελη άσκηση. Ο Jack Zipes υιοθετεί και προεκτείνει τη θέση αυτή υποστηρίζοντας ότι η λογοτεχνία του φανταστικού, είτε απευθύνεται σε παιδιά είτε όχι, γράφεται από ενηλίκους και αποτελεί μια συμβολική κατασκευή που σχολιάζει την πραγματικότητα από την οπτική γωνία των μεγάλων. Επομένως, η κοινωνικο-ιστορική σχέση του συγγραφέα, του έργου και του αναγνωστικού κοινού πρέπει να αποτελεί, σύμφωνα με τον Zipes, τη βάση πάνω στην οποία θα στηρίξει την προσέγγισή του ο κριτικός της λογοτεχνίας του φανταστικού (Zipes, 1984-1985: 189).

1. Το τρίτομο έργο του Tolkien με τον τίτλο *Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών* έχει μεταφραστεί στα ελληνικά από την Ευγενία Χατζηθανάση-Κόλλια και κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Κέδρος.



Η θέση του Zipes στηρίζεται στην άποψη της Swinfen ότι το φανταστικό, διατηρεί αλληλένδετη σχέση με την πραγματικότητα, αφού αφορά στην ίδια την ανθρώπινη κατάσταση. Όλα τα αξιόλογα έργα της λογοτεχνίας του φανταστικού εκπορεύονται από την ανθρώπινη εμπειρία και σχετίζονται με την ανθρώπινη ύπαρξη. Η σημαντικότερη διαφορά της λογοτεχνίας του φανταστικού από το ρεαλιστικό μυθιστόρημα είναι ότι λαμβάνει υπόψη της περιοχές της εμπειρίας –επινοητικότητα, υποσυνείδητο, ονειροπόληση– που απελευθερώνουν το ανθρώπινο πνεύμα σε πεδία πέρα από τα όρια του εμπειρικού και πρωτογενούς κόσμου (Swinfen, 1984: 231). Η σύγχρονη φανταστική λογοτεχνία αποτελεί, με άλλα λόγια, «μια σοβαρή μορφή του σύγχρονου μυθιστορημάτων, [...] που ασχολείται τόσο με την επίγνωση της σύνθετης φύσης της πρωτογενούς πραγματικότητας όσο και με την αναζήτηση πέρα από την εμπειρία, μέσα σε μια υπερβατική πραγματικότητα που είναι ενσωματωμένη σε φανταστικούς και πνευματικούς Άλλους Κόσμους» (Swinfen, 1984: 234).

Η κριτικός Sheila Egoff επισημαίνει, επίσης, πως ο σκοπός του φανταστικού δεν είναι η διαφυγή από την πραγματικότητα, αλλά αντίθετα η διασάφισή της. Το φανταστικό μάς μεταφέρει σε έναν Άλλο Κόσμο διαφορετικό από τον πραγματικό, για να μας περιγράψει συγκεκριμένες σταθερές αλήθειες που διατηρούνται ακόμη και εκεί –και σε οποιοδήποτε πιθανό κόσμο (1975: 134). Το στοιχείο του παράδοξου αποτελεί, σύμφωνα με την Egoff, εγγενές στοιχείο του φανταστικού. Οι συγγραφείς της φανταστικής λογοτεχνίας μπορεί να χρησιμοποιήσουν τις πιο αλλόκοτες και παράξενες εικόνες αλλά το βασικό ενδιαφέρον τους αφορά στην υγεία της ανθρώπινης ψυχής, ή καλύτερα στην ακεραιότητα του εαυτού. Το αξίωμα του φανταστικού είναι πως υπάρχει μια άλλη πραγματικότητα που είναι περισσότερο αληθινή για το ανθρώπινο πνεύμα, και η οποία απαιτεί μια επίπονη προσπάθεια προκειμένου να την ανακαλύψει κανείς.

Η Eleanor Cameron συμφωνεί πως το στοιχείο του παράδοξου εντοπίζεται στο γεγονός ότι η αίσθηση του πραγματικού κόσμου υπάρχει σε όλα τα έργα φανταστικής λογοτεχνίας. Κατ' ουσίαν, «μέσα στην καθημερινότητα του πρωτογενούς κόσμου υπάρχει μια λιμνούλα μαγείας, η οποία κατέχει μια παράξενη αλλά δυνατή και πειστική δική της πραγματικότητα» (1969: 16-17).

Οι ορισμοί αυτοί καταλήγουν στο ίδιο συμπέρασμα ότι, δηλαδή, τα έργα φανταστικής λογοτεχνίας είτε είναι καλογραμμένα είτε όχι αποτελούν συμβολικές προεκτάσεις και ερμηνευτικά σχόλια της πραγματικότητας. Το έργο φανταστικής λογοτεχνίας αντιμετωπίζεται ως μια συμβολική κατασκευή της πραγματικότητας που δοκιμάζει την προσωπική και την κοινωνική εμπειρία του ατόμου, ενώ συχνά επανεξετάζει ή ακόμη ανακαλεί άλλα λογοτεχνικά έργα που έχουν ήδη οργανώσει αυτήν την εμπειρία σε άλλους τύπους δομών. Ο Άλλος Κόσμος της φαντασίας επιτρέπει στο άτομο να αποκτήσει απόσταση από τον πραγματικό κόσμο και τις συμβάσεις του, κατά ειρωνικό τρόπο, έτσι ώστε να μπορεί να γνωρίσει καλύτερα τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει και ίσως να τον αλλάξει, αφού θα έχει γνωρίσει ταυτόχρονα τον Άλλο Κόσμο μέσα από τη λογοτεχνία.

Η δυνατή επίδραση που μπορεί να ασκήσει το φανταστικό στους αναγνώστες, αλλά και η αλλαγή που μπορεί να επιφέρει στον τρόπο θέασης της πραγματικότητας,



βρίσκει σύμφωνη την Ursula K. Le Guin. Η Αμερικανίδα συγγραφέας θεωρεί ότι το φανταστικό είναι μια διαφορετική προσέγγιση της πραγματικότητας, μια εναλλακτική τεχνική κατανόησης και αντιμετώπισης της ύπαρξης, που δεν τίθεται ενάντια στη λογική, αλλά συμπορεύεται με αυτήν. Το φανταστικό αποτελεί μια ανύψωση της πραγματικότητας που φέρνει τον αναγνώστη πιο κοντά στην ποίηση, στον μυστικισμό και στην τρέλα από ό,τι η ρεαλιστική λογοτεχνία. Επιπλέον, το φανταστικό είναι μια διαδρομή στο υποσυνείδητο, όπως είναι και η ψυχανάλυση, η οποία όμως μπορεί να γίνει επικίνδυνη και να αλλάξει το άτομο κατά τον ίδιο τρόπο που μπορεί να το επιτύχει και το φανταστικό (1979: 84, 93).

Όλες οι παραπάνω προσπάθειες ορισμού του φανταστικού εκλαμβάνουν τη σχέση του τελευταίου με την πραγματικότητα ως παράλληλη. Υπάρχουν, ωστόσο, και ορισμοί που χαρακτηρίζουν αυτή τη σχέση ως αντίθετη. Οι όροι «πραγματικό» (real) και «μη-πραγματικό» (not-real ή fantastic) έχουν γίνει κατά αμοιβαίο τρόπο περιοριστικοί, ενώ οι συγγραφείς έργων φανταστικής λογοτεχνίας εμφανίζονται να πιστεύουν ότι γνωρίζουν τι είναι πραγματικό και τι όχι. Επομένως, το φανταστικό πρέπει να περιέχει ένα μεγάλο αριθμό στοιχείων που δεν είναι πραγματικά. Το φανταστικό, με άλλα λόγια, πρέπει να συσχετιστεί με το «α-δύνατο» (impossible).

Πολλοί κριτικοί και συγγραφείς έχουν συμπεριλάβει τον όρο «αδύνατο» στη διατύπωση ενός ορισμού για το φανταστικό. Οι λογοτέχνες C.S. Lewis (1965: 50) και S.C. Fredericks (1978: 37) ορίζουν ως φανταστική κάθε αφήγηση που σχετίζεται με το αδύνατο και το υπερφυσικό. Ο θεωρητικός C.N. Manlove θεωρεί ότι η λογοτεχνία του φανταστικού περιέχει έναν αξιόλογο αριθμό υπερφυσικών ή αδύνατων κόσμων, υπάρξεων και αντικειμένων, που αποτελούν την άλλη όψη της πραγματικότητας (1978: 1, 3), ενώ ο, επίσης, θεωρητικός Gary K. Wolfe καταλήγει να υποστηρίζει πως το κριτήριο για το «αδύνατο» ίσως πράγματι να αποτελεί την πρώτη αρχή, γενικά, που βρίσκει σύμφωνους τους μελετητές και τους συγγραφείς της φανταστικής λογοτεχνίας (1982: 1-2).

Η δημιουργία, ωστόσο, ενός φανταστικού κόσμου δεν έγκειται μόνο στην εισαγωγή γεγονότων, υπάρξεων και αντικειμένων, που χαρακτηρίζονται από το γνώρισμα του 'αδύνατου' ή του 'υπερφυσικού', στην κατά τα άλλα απτή πραγματικότητα. Το φανταστικό απαιτεί από τον συγγραφέα να δημιουργήσει έναν κόσμο με αρχές και κανόνες. Ο συγγραφέας και θεωρητικός J.R.R. Tolkien ίσως να είναι ο πρώτος που κατάφερε να διατυπώσει τη βασική αρχή που διέπει την ύπαρξη ενός Δευτερογενούς Κόσμου: «[...] ο παραμυθός αποδεικνύεται πολύ καλός "συν-δημιουργός". Δημιουργεί έναν Δευτερεύοντα Κόσμο, όπου μπορεί να εισχωρήσει το μυαλό. Μέσα σε αυτόν ό,τι διηγείται είναι "αληθινό": δηλαδή συμφωνεί με τους νόμους του κόσμου εκείνου. Εσύ, επομένως, τον πιστεύεις για όσο διάστημα βρίσκεσαι εκεί μέσα. Από τη στιγμή που θα εμφανιστεί η δυσπιστία, τα μάγια διαλύονται. Η μαγεία ή μάλλον η τέχνη έχει αποτύχει» (2003: 55).

Πολλοί συγγραφείς και θεωρητικοί θα διατυπώσουν ανάλογους ορισμούς με κύριο σημείο αναφοράς την ύπαρξη ενός Δευτερογενούς Κόσμου. Οι συγγραφείς Jane Yolen (2000: 67) και Lloyd Alexander (1965: 141) παρατηρούν πως η απόλυτη συνοχή είναι το στοιχείο που χαρακτηρίζει το φανταστικό. Η Eleanor Cameron ανα-



φέρει πως είναι αναγκαίο να δημιουργήσει ο συγγραφέας μια εσωτερική λογική για την ιστορία του αλλά και να την οριοθετήσει, έτσι, ώστε το φανταστικό να μπορεί να περιπλανάται (⁴1969: 17), ενώ ο θεωρητικός Brian Attebery βεβαιώνει πως το φανταστικό «χρειάζεται συνοχή» (1980: 2). Τέτοιες παρατηρήσεις οδηγούν στο συμπέρασμα πως το στοιχείο του 'λογικά-οργανωμένου Δευτερογενούς Κόσμου' αποτελεί τη δεύτερη γενικά αποδεκτή αρχή σχετικά με τη μελέτη της φανταστικής λογοτεχνίας.

Οι ορισμοί που έχουν διατυπωθεί για το φανταστικό όχι μόνο είναι προσανατολισμένοι προς το αναγνωστικό κοινό αλλά και το νόημά τους στηρίζεται στους αναγνώστες, οι οποίοι μπορούν να διακρίνουν το δυνατό από το αδύνατο ή τον Πρωτογενή Κόσμο από τον Δευτερογενή. Η διάκριση, δηλαδή, ανάμεσα στον ρεαλιστικό και τον φανταστικό κόσμο επιτυγχάνεται, στον μέγιστο βαθμό, όταν μέσα σε μια ιστορία εγγράφονται οικεία στοιχεία στον αναγνώστη, τα οποία αντλούνται από τη μυθική, τη λαϊκή, τη θρησκευτική παράδοση ή από την ιστορία του τόπου του. Η παρουσία του οικείου είναι αναγκαία μέσα στα λογοτεχνικά έργα, ιδίως όταν απευθύνονται σε παιδιά, έτσι, ώστε ο αναγνώστης να μπορέσει να κατανοήσει το άγνωστο, το φανταστικό.

Η «μίμησης» (Hume, 1984: 20) σχετίζεται με την ανάγκη του ανθρώπου να σηματοδοτεί τον κόσμο της καθημερινής εμπειρίας, ο οποίος, όμως, από μόνος του στερείται σημασίας. Έτσι, οι συγγραφείς της λογοτεχνίας του φανταστικού για παιδιά κατορθώνουν να παρακινήσουν τους αναγνώστες να αντιληφθούν το «μη-πραγματικό» με την απεικόνιση του φανταστικού διαμέσου οικείων παραδοσιακών υλικών και καθημερινών μοτίβων (Sullivan III, 1992: 141).

Ο συνδυασμός αυτός διευκολύνει τους νεαρούς αναγνώστες να αποδεχτούν και να κατανοήσουν την παρουσία του φανταστικού στοιχείου ή την ύπαρξη του Δευτερογενούς Κόσμου, χωρίς να έχουν την πρόθεση να εξηγήσουν την προέλευση του φανταστικού. Η ίδια η αφήγηση, σύμφωνα με την κριτικό Jane Mobley, είναι κατά κάποιον τρόπο μαγική ως προς την ικανότητά της να μαγεύει τους αναγνώστες, να τους ελκύει σε έναν άλλο κόσμο, όπου δεν ζητούν εξηγήσεις αναφορικά με το πώς βρέθηκαν εκεί (1977: 17, 23). Το φανταστικό, άλλωστε, όπως αναφέρει η συγγραφέας Natalie Babbitt, προσφέρει ένα σύστημα συμβόλων που ο καθένας μπορεί να κατανοήσει σε οποιοδήποτε ηλικιακό στάδιο κι αν βρίσκεται (1983: 22, 29).

Πολλοί κριτικοί έχουν ορίσει το φανταστικό ως μια 'βίαιη εισβολή' στους φυσικούς νόμους, ενώ άλλοι δίνουν προτεραιότητα στο στοιχείο της 'απορίας'. Ακόμη, άλλοι κριτικοί επισημαίνουν την τάση της φανταστικής λογοτεχνίας να διευρύνει τα όρια της πραγματικότητας του κόσμου μας, ή αλλιώς του Πρωτογενούς Κόσμου (Primary World) και να δημιουργεί έναν παράλληλο Δευτερογενή Κόσμο (Secondary World). Όλοι όμως οι ορισμοί αποδεικνύουν τη δυσκολία να διατυπωθεί ένας συγκεκριμένος ορισμός για το φανταστικό, το οποίο έχει περιγραφεί ποικιλοτρόπως ως επινοητικό, παράδοξο, παραισθητικό, παράξενο, απόκοσμο, υπερφυσικό, μυστηριώδες, τρομακτικό, μαγικό, ανεμνήνευτο, θαυμαστό, ονειρώδες και παραδόξως, πραγματικό.



▼ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΕ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ/ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

Η ολοένα αυξανόμενη έκδοση έργων φανταστικής λογοτεχνίας για ανήλικο αναγνωστικό κοινό προσδιόρισε την ανάγκη της ταξινόμησης αυτών των έργων σε κατηγορίες ανάλογα με τα θέματα που πραγματεύονται, τα πρόσωπα που περιγράφονται, τη σχέση που διαμορφώνεται ανάμεσα στον φανταστικό και τον πραγματικό κόσμο κ.ά. Οι διαφορές στην κατηγοριοποίηση των κειμένων φανταστικής λογοτεχνίας από συγγραφείς και μελετητές είναι αντίστοιχη με τη δυσκολία διατύπωσης ενός και μόνου ορισμού για το λογοτεχνικό είδος του φανταστικού.

Ο J.R.R. Tolkien διακρίνει τις ιστορίες σε εκείνες που αρχίζουν από έναν κόσμο διαφορετικό από τον δικό μας («Δευτερογενής Κόσμος») και σε εκείνες που αρχίζουν από τον πραγματικό κόσμο («Πρωτογενής Κόσμος»), ενώ καταλήγει πως μόνο οι πρώτες ιστορίες είναι «πραγματικά» φανταστικές (2003: 55). Η κατηγοριοποίηση του Tolkien θα επηρεάσει τους κριτικούς Marshall B. Tymn, Kenneth J. Zohorski και Robert H. Boyer, οι οποίοι στην ανθολογία που θα εκδώσουν για τη φανταστική λογοτεχνία (1979), με κύρια έμφαση σε αυτή των ενηλίκων, θα διαφοροποιήσουν τις ιστορίες σε εκείνες που εκκινούν από τον πραγματικό κόσμο, όπως το «Κατώτερο Φανταστικό» (Low Fantasy) και σε εκείνες που εκκινούν από έναν δευτερογενή κόσμο, όπως το «Ανώτερο Φανταστικό» (High Fantasy). Η τελευταία αυτή κατηγορία περιλαμβάνει μύθους, παραμύθια, παράξενες ιστορίες με έντονο το γοτθικό στοιχείο και ιστορίες επιστημονικής φαντασίας².

Τα έργα φανταστικής λογοτεχνίας έχουν κατηγοριοποιηθεί ακόμη και με βάση το φύλο του συγγραφέα. Μια τέτοια προσέγγιση επιχειρεί η ψυχολόγος Ravenna Helson ισχυριζόμενη πως τα έργα φανταστικής λογοτεχνίας διαφοροποιούνται ανάλογα με το αν ο συγγραφέας είναι άντρας ή γυναίκα. Τα έργα που γράφονται από άντρες διακρίνονται ανάλογα με το περιεχόμενό τους σε εκείνα που είτε οι κύριοι θεματικοί άξονες είναι «η εκπλήρωση των επιθυμιών και το χιούμορ» (wish fulfillment and humor) είτε ο «ηρωισμός» (heroism) και η «προβολή συναισθημάτων» (tender feelings). Οι γυναίκες συγγραφείς ασχολούνται με θέματα, όπως «η χειραφέτηση και η αυτο-έκφραση» (independence and self-expression), «η εσωτερική μεταμόρφωση» (transformation) και «το εσωτερικό μυστήριο και ο φόβος» (inner mystery and awe) (1970: 121).

Η συγγραφέας Jane Louise Curry διακρίνει τις φανταστικές ιστορίες σε «παράξενες» (whimsical) και «παραισθησιακές» (visionary). Οι δύο αυτοί τύποι φανταστικού διαφέρουν ως προς την εστίαση, τον τόνο, την τεχνική και την ποιότητα της ενόρασης, όπως ακριβώς διαφέρουν τα παραμύθια από τους μύθους. Η προσοχή του αναγνώστη διατηρείται στις παράξενες ιστορίες, κατά κύριο λόγο, από την ίδια τη δράση, ενώ στις παραισθησιακές ιστορίες από τα αισθήματα και τη συγκίνηση (1970: 44).

2. Πρόκειται για μια ανθολογία με κύρια αναφορά στη φανταστική λογοτεχνία που απευθύνεται σε μεγάλους, ενώ αναφέρεται και σε ορισμένα λογοτεχνικά έργα αυτού του είδους για παιδιά.



Ο εκδότης και κριτικός Frank Eyre διαχωρίζει τις ιστορίες σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία φανταστικών ιστοριών αναφέρεται σε κόσμους, όπου εκτυλίσσεται μια συνηθισμένη ζωή, χωρίς, όμως, να απουσιάζουν εκείνα τα στοιχεία που την καθιστούν ανοίκεια: πραγματοποίηση επιθυμιών, ταξίδι στον χρόνο, ομιλούντα ζώα, παραμυθικά όντα. Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει κόσμους είτε εντελώς διαφορετικούς από τον πραγματικό είτε πραγματικούς στους οποίους όμως όχι μόνο ο χρόνος αλλά και οτιδήποτε άλλο είναι διαφορετικό από το γνωστό και οικείο στον αναγνώστη (1971: 116-117). Η συγγραφέας Diana Waggoner χρησιμοποιεί τους όρους «μαγικό της ενέργειας» για τις ιστορίες που αναφέρονται στον πραγματικό κόσμο και «μαγικό της κατάστασης» για τις ιστορίες που εκτυλίσσονται σε έναν μαγικό κόσμο (1978)³.

Ο C.N. Manlove διακρίνει τις φανταστικές ιστορίες σε δύο κατηγορίες, στις «κωμικές» ή στις «ιστορίες διαφυγής» και στις «ευφάνταστες». Οι ιστορίες της πρώτης κατηγορίας στοχεύουν στην ευχαρίστηση του αναγνώστη με τη βοήθεια των επινοημένων χαρακτήρων και γεγονότων, ενώ της δεύτερης κατηγορίας παρουσιάζουν την εμπειρία και την επινοητικότητα του συγγραφέα να δημιουργεί κόσμους τόσο πραγματικούς όσο ο ήδη υπάρχων κόσμος (1978: 11-12).

Η Maria Nikolajeva, στηριζόμενη στη διάκριση του J.R.R. Tolkien σε Πρωτογενή και Δευτερογενή Κόσμο, εξετάζει ένα μεγάλο αριθμό έργων φανταστικής λογοτεχνίας για να εντοπίσει τα επαναλαμβανόμενα αφηγηματικά στοιχεία ("fantasemes"), τα οποία και ομαδοποιεί σε μεγάλες θεματικές κατηγορίες και υποκατηγορίες (π.χ. Ο Μαγικός Χώρος: α. πρωτογενής και δευτερογενής κόσμος, β. τοποθεσία, γ. περιγραφή) (1988: 20-24).

Όλες αυτές οι κατηγορίες, που έχουν προταθεί από συγγραφείς και μελετητές της φανταστικής λογοτεχνίας, συγκλίνουν λίγο έως πολύ στο σύνολό τους στην ύπαρξη δύο κόσμων από τους οποίους εκκινεί το φανταστικό: τον πραγματικό και τον φανταστικό κόσμο.

Η κριτικός Ruth Nadelman Lynn προχωρεί περαιτέρω για να καταγράψει και να σχολιάσει, στον ιδιαίτερα χρηστικό βιβλιογραφικό οδηγό της *Fantasy Literature for Children and Young Adults. An Annotated Bibliography* (1995), περισσότερες και συγκεκριμένες κατηγορίες έργων φανταστικής λογοτεχνίας αναφερόμενη και σε λογοτεχνικά έργα ανάλογης θεματικής. Έτσι, κάνει λόγο για το αλληγορικό φανταστικό ('allegorical fantasy') και τα έντεχνα παραμύθια ('literary fairy tales'), όπως τα έργα του C.S. Lewis και του Hans Christian Andersen, ενώ τα έργα με πρωταγωνιστές ζώα ('animal fantasy') τα διακρίνει σε εκείνα στα οποία τα ζώα προσπαθούν να ξεφύγουν από τα «ανθρώπινα δαιμόνια» ('beast tales') και σε εκείνα στα οποία τα ζώα μιλούν με ανθρώπινη φωνή ('talking animal fantasy').

Οι μαγικές περιπέτειες ('magic adventure fantasy') περιλαμβάνουν ιστορίες στις οποίες συνηθισμένοι άνθρωποι αποκτούν ιδιαίτερες ικανότητες ή έρχονται σε επαφή με μαγικά όντα, αντικείμενα και γεγονότα. Η Lynn αναφέρεται, επίσης, στις χιουμορι-

3. Η ανθολογία της Diana Waggoner συγκεντρώνει έργα φανταστικής λογοτεχνίας τόσο για μεγάλους όσο και για παιδιά.



στικές φανταστικές ιστορίες ('humorous fantasy'), στις ιστορίες φαντασμάτων ('ghost fantasy'), στα ταξίδια στο χρόνο ('time travel fantasy'), στις ιστορίες με πρωταγωνιστές ομιλούντα παιχνίδια ('toy fantasy')⁴ (Blackwell, 2008), στις ιστορίες μαγείας και μαύρης μαγείας ('witchcraft and sorcery fantasy') και στις φανταστικές ιστορίες που απευθύνονται σε ενηλίκους αλλά διαβάζονται και από εφήβους ('crossover fantasy for young adults'), όπως το έργο του George Orwell, *Η Φάρμα των Ζώων* (*Animal Farm*, 1945) και η τριλογία του J.R.R. Tolkien, *Ο Αρχοντας των Δαχτυλιδιών* (Nadelman Lynn, 1995: iv-ixiv).

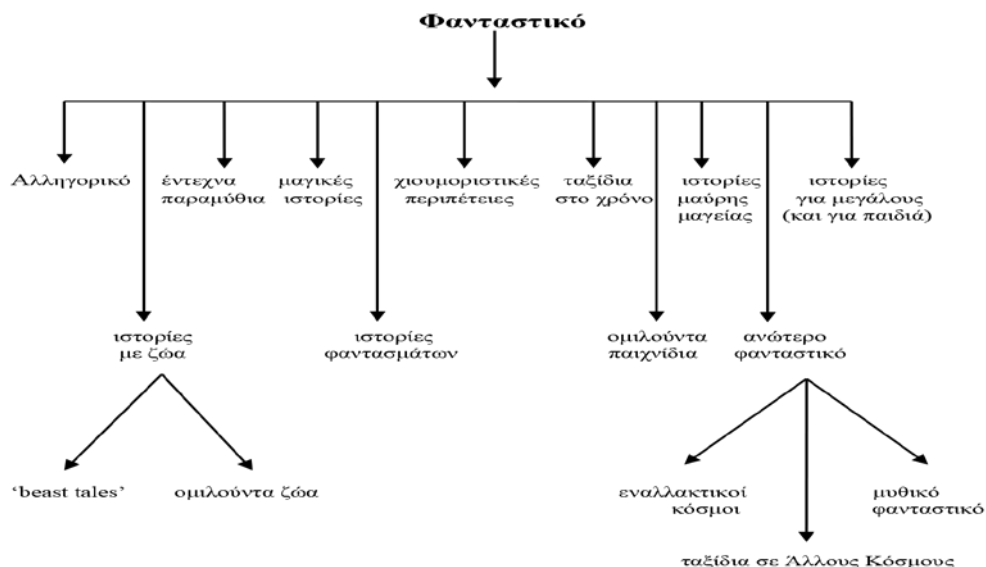
Όλες αυτές οι κατηγορίες φανταστικών ιστοριών περιλαμβάνουν ένα ή περισσότερα στοιχεία του 'α-δύνατου', ενώ η δράση μπορεί να λαμβάνει χώρα σε έναν παράλληλο Δευτερογενή Κόσμο ή και στον ίδιο τον πραγματικό κόσμο με την ξαφνική εισβολή του φανταστικού στοιχείου.

Η Lynn, τέλος, αναφέρεται εκτενέστερα στην κατηγορία του ανώτερου φανταστικού ('high fantasy'), καθώς εδώ ανήκουν τα περισσότερα βιβλία και με τη μεγαλύτερη ποικιλία θεμάτων. Τέτοια έργα είναι η σειρά πέντε μυθιστορημάτων του Lloyd Alexander *The Chronicles of Prydain* (1964-1968), η σειρά βιβλίων φανταστικής λογοτεχνίας (μυθιστορήματα και διηγήματα) της Ursula K. Le Guin με το γενικό τίτλο *Earthsea* (1968-2001), ο *Μάγος του Οζ* (*The Wonderful Wizard of Oz*, 1900) του L. Frank Baum, τα βιβλία με τις περιπέτειες της Αλίκης του Lewis Carroll, ο *Πήτερ Παν* (*Peter Pan*, 1902) του J.M. Barrie, η τριλογία *Ο Αρχοντας των Δαχτυλιδιών* και *Χόμπιτ* του J.R.R. Tolkien κ.ά.

Η Lynn διαιρεί την κατηγορία του ανώτερου φανταστικού –που αλλιώς ονομάζεται ηρωικό/επικό φανταστικό ή φανταστικό Δευτερογενούς Κόσμου– σε τρεις υπο-κατηγορίες: α. τους εναλλακτικούς κόσμους με κυρίαρχο το ιστορικό στοιχείο ('alternate worlds'), ιστορίες δηλαδή που τοποθετούνται εξ ολοκλήρου σε έναν Δευτερογενή Κόσμο, β. το μυθικό φανταστικό ('myth fantasy'), που στηρίζεται τόσο σε ανασκευασμένους μύθους ή θρύλους όσο και σε ιστορίες στις οποίες ο σύγχρονος ήρωας εμπλέκεται σε μυθικές μάχες του καλού εναντίον του κακού και γ. τα ταξίδια σε Άλλους Κόσμους ('travel to Other Worlds'). Στην τελευταία αυτή υπο-κατηγορία ο ήρωας ξεκινά από τον «πραγματικό» ή Πρωτογενή Κόσμο για να επισκεφθεί έναν Δευτερογενή.

Στο παρακάτω σχήμα παρουσιάζονται συνοπτικά οι κατηγορίες και οι υποκατηγορίες φανταστικής λογοτεχνίας που προτείνει η Lynn:

4. Η κατηγορία "toy fantasy" θυμίζει τις περίφημες it-narratives του 18ου αιώνα, δηλαδή αφηγήματα που πρωταγωνιστούν προσωποποιημένα αντικείμενα και τα οποία επικεντρώνονται γύρω από τη μουσική ζωή των αντικειμένων.



Σχήμα 1.

Συγκεκριμένος, ωστόσο, και σαφής ορισμός της κατηγορίας του 'high fantasy' δεν δίνεται από την Lyth, η οποία περιορίζεται να αναφέρει πως έργα αυτής της θεματικής «αφορούν κόσμους διαφορετικούς από τον δικό μας» (1995: 211). Η κατηγορία του ανώτερου φανταστικού ορίζεται κάπως καλύτερα στο λεξικό λογοτεχνικών όρων για το φανταστικό και την επιστημονική φαντασία του Gary K. Wolfe. Το ανώτερο φανταστικό, λοιπόν, για τον Wolfe τοποθετείται σε ένα Δευτερογενή Κόσμο σε αντίθεση με το κατώτερο φανταστικό που αφορά στην παρείσφρηση του υπερφυσικού στον «πραγματικό» κόσμο (1986: 52).

Οι ορισμοί της Lyth και του Wolfe, ωστόσο, είναι τόσο γενικοί, ώστε θα μπορούσε κάποιος μη εξοικειωμένος με το είδος αυτό της λογοτεχνίας να συμπεριλάβει στην κατηγορία του ανώτερου φανταστικού και έργα επιστημονικής φαντασίας. Η Lyth και ο Wolfe ορίζουν μόνο τον χώρο στον οποίο διεξάγεται η ιστορία, χωρίς να κάνουν αναφορά στο ύφος και το περιεχόμενο των έργων. Οι ιστορίες που ανήκουν στο ανώτερο φανταστικό, σύμφωνα με τον C.W. Sullivan III, για να είναι επιτυχημένες είναι αναγκαίο να διαθέτουν σοβαρότητα στον τόνο, σημαντικά θέματα, χαρακτήρες με υψηλή καταγωγή, έμφαση στο μαγικό και το μυστήριο και γενικά μια ξεκάθαρη παρουσίαση του καλού και του κακού, του σωστού και του λάθους (Sullivan III, 1989: 106). Με άλλα λόγια, το ανώτερο φανταστικό είναι το αποτέλεσμα της ικανότητας του συγγραφέα να δημιουργεί κόσμους υψηλών προσδοκιών που με τη δύναμή τους θα μας πουν κάτι για τους "εαυτούς" μας.



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Όλες οι κατηγορίες της λογοτεχνίας του φανταστικού φανερώνουν την άμεση σχέση τους με τον Πρωτογενή Κόσμο. Επομένως, το φανταστικό δεν είναι λογοτεχνία της διαφυγής από τα προβλήματα του απτού και οικείου κόσμου. Ο κόσμος της φαντασίας δεν μπορεί να νοείται ως κάτι αποκομμένο από εκείνον της πραγματικότητας, αλλά μάλλον ως μέρος μιας συνέχειας που ξεκινά από το χώρο της άμεσης εμπειρίας. Κάθε βήμα κατά μήκος αυτής της συνέχειας κάνει πολυπλοκότερο τον κόσμο του παιδιού, αφού όχι μόνο προσθέτει νέα στοιχεία σ' αυτόν, αλλά δίνει νέες προοπτικές θέασης του κόσμου, επεκτείνοντας τα όρια του προς έναν άγνωστο και γεμάτο μυστήριο ορίζοντα. Άλλωστε, η δημιουργία μιας φανταστικής κατάστασης δεν είναι τυχαίο γεγονός στη ζωή ενός παιδιού, αλλά μάλλον η πρώτη εκδήλωση της χειραφέτησής του. Όλες οι φανταστικές ιστορίες γράφονται από μεγάλους που ζουν σε έναν ενήλικο κόσμο, τον οποίο προσπαθούν να διαχειριστούν και να κατανοήσουν ανταποκρινόμενοι σε όλες τις πιέσεις και τα προβλήματα της πραγματικής ζωής. Αν ο συγγραφέας αντιμετωπίζει με σοβαρότητα τη λογοτεχνική δημιουργία αυτό θα αντικατοπτριστεί στο έργο του (Alexander, 1968: 170). Η σύγχρονη λογοτεχνία του φανταστικού είναι, επομένως, το δημιούργημα του σύγχρονου κόσμου (Brogan, 1989: 353; Philip, 1989: 313)⁵.

Βιβλιογραφία

- Alexander, L. (1965). Flat-Heeled Muse. *Hornbook*, 41, 141-146.
- Alexander, L. (1968). Truth About Fantasy. *Top of the News*, 24, 168-174.
- Attebery, B. (1980). *The Fantasy Tradition in American Literature. From Irving to LeGuin*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Babbitt, N. (1983). The Purposes of Fantasy. In *Proceedings of the Ninth Annual Conference of the Children's Literature Association*, University of Florida (March 1982) (pp. 22-29). Ypsilanti, MI.: Children's Literature Association.
- Blackwell, M. (Ed.). (2008). *The Secret Life of Things. Animals, Objects, and it-narratives in eighteenth century England*. New York and London: Bucknell University Press.
- Brogan, H. (1989). Tolkien's Great War. In G. Avery & J. Briggs (Eds.), *Children and Their Books* (pp. 350-358). Oxford: Clarendon Press.
- Cameron, El. (1969). *The Green and Burning Tree: On the Writing and Enjoyment of Children's Books* (4th ed.). Boston and Toronto: Little, Brown and Company.
- Cooper, S. (1976). New Award Acceptance Address. *Horn Book Magazine*, 52, 361-372.
- Curry, J.L. (1970). On the Elvish Craft. *Signal*, 2, 42-49.

5. Τα έργα του J.R.R. Tolkien *Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών* και του Kenneth Grahame *Ο Άνεμος στις Ιτιές* έχουν δεχτεί επιρροές, σύμφωνα με τους μελετητές, από την εμπειρία του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου και την παράνοια της βικτωριανής εποχής για τον όχλο/την παρανομία αντίστοιχα.



- Egoff, Sh. (1988). *Worlds Within. Children's Fantasy from the Middle Ages to Today*. Chicago and London: American Library Association.
- Egoff, Sh. (1975). *The Republic of Childhood* (2nd ed.). New York: Oxford University Press.
- Eyre, F. (1971). *British Children's Books in the Twentieth Century*. New York: Dutton.
- Fredericks, S.C. (1978). Problems of Fantasy. *Science Fiction Studies*, 5, 33-44.
- Gooderham, D. (1995). Children's Fantasy Literature: Toward an Anatomy. *Children's Literature in Education*, 26(3), 171-183.
- Helson, R. (1970). Fantasy and Self-Discovery. *The Horn Book*, 46, 121-134.
- Higgins, J.E. (1976). *Beyond Words: Mystical Fancy in Children's Literature*. New York: Columbia University Press.
- Hume, K. (1984). *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. New York and London: Methuen.
- James, H. (1991). *Η Τέχνη της Μυθοπλασίας* (2η έκδ.) (Πρόλ.-Μτφ. Κ. Παπαδόπουλος). Αθήνα: Άγρα.
- Le Guin, U.K. (1979). *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction* (Ed. by S. Wood). New York: Putnam.
- Lewis, N. (1977). *Fantasy Books for Children*. London: National Book League.
- Lewis, C.S. (1965). *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Manlove, C.N. (1978). *Modern Fantasy: Five Studies* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- McCann, D. (1980). Wells of Fancy, 1865-1965. In Sh. Egoff, G.T. Stubbs, L.F. Ashley (Eds.), *Only Connect: Readings on Children's Literature* (2nd ed., pp. 133-149). Toronto and New York: Oxford University Press.
- Mobley, J. (Ed.). (1977). *Phantasmagoria: Tales of Fantasy and the Supernatural*. New York: Anchor Press.
- Nadelman Lynn, R. (1995). *Fantasy Literature for Children and Young Adults. An Annotated Bibliography* (4th ed.). New Providence, New Jersey: R.R. Bowker.
- Nikolajeva, M. (1988). *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Philip, N. (1981). Fantasy: Double Cream or Instant Whip? *Signal*, 35, 82-90.
- Philip, N. (1989). *The Wind in the Willows: The Vitality of a Classic*. In G. Avery & J. Briggs (Eds.), *Children and Their Books* (pp. 311-320). Oxford: Clarendon Press.
- Sullivan III, C.W. (1992). Real-izing the Unreal: Folklore in Young Adult Science Fiction and Fantasy. In P. Hunt (Ed.), *Literature for Children. Contemporary Criticism* (pp. 141-155). London and New York: Routledge.
- Sullivan III, C.W. (1989). *Welsh Celtic Myth in Modern Fantasy*. Westport: Greenwood Press.
- Swinfen, A. (1984). *In Defence of Fantasy. A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Timmerman, J.H. (1983). *Other Worlds: The Fantasy Genre*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press.
- Tymn, M.B., Zahorski, K.J., & Boyer, R.H. (Eds.). (1979). *Fantasy Literature: A Core Collection and Reference Guide*. New York: Bowker.
- Vygotsky, L.S. (1992). Ο Ρόλος του Παιχνιδιού στην Ανάπτυξη. Στον τόμο *Κείμενα Εξελι-*



- κτικής Ψυχολογίας. *Η Σκέψη*, τόμ. Β' (Επιμ. Στ. Βοσνιάδου, Μτφ. Έλ. Χουρτζαμανόγλου). Αθήνα: Gutenberg.
- Waggoner, D. (1978). *The Hills of Faraway: A Guide to Fantasy*. New York: Atheneum.
- Wolfe, G.K. (1982). The Encounter with Fantasy. In R.C. Schlobin (Ed.), *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art* (pp. 1-7). Notre Dame: Notre Dame University Press.
- Wolfe, G.K. (1986). *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*. Westport: Greenwood Press.
- Yolen, J. (2000). *Touch Magic. Fantasy, Faerie and Folklore in the Literature of Childhood* (2nd ed.). Arkansas: August House Publishers, Inc./Little Rock.
- Zipes, J. (1984-1985). The Age of Commodified Fantasticism: Reflections of Children's Literature and the Fantastic. *Children's Literature Association Quarterly*, 9(4), 187-190.
- Ζιράρ, Ρ. (2001). *Ρομαντικό Ψεύδος & Μυθιστορηματική Αλήθεια* (Μτφ. Κ. Κολλέτ). Αθήνα: Ίνδικτος.
- Μουρέλος, Γ.Ι. (1985). *Θέματα Αισθητικής και Φιλοσοφίας της Τέχνης. Οι Βιολογικές και Ψυχολογικές Βάσεις των Καλών Τεχνών*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Μπέτελχαϊμ, Μ. (1995). *Η Γοητεία των Παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική Προσέγγιση* (Μτφ. Ελ. Αστερίου). Αθήνα: Γλάρος.
- Τόλκιν, Τζ.Ρ.Ρ. (2003). *Το Φύλλο και το Δέντρο. Ιστορίες για Νεράιδες... και άλλα* (Πρόλ. Chr. Reuel Tolkien, Μτφ. Ευγ. Χατζηθανάση-Κόλλια, Μτφ. Προλ. Θ. Μαστακούρης). Αθήνα: Αίολος.
- Τοντόροφ, Τ. (1991). *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία* (Μτφ. Α. Παρίση). Αθήνα: Οδυσσεάς.
- Χουϊζίνγκα, Γ. (1989). *Ο Άνθρωπος και το Παιχνίδι (Homo Ludens)* (Μτφ. Στ. Ροζάνης – Γερ. Λυκιαρδόπουλος). Αθήνα: «Γνώση».