

## 2

---

**ΧΙΛΙΕΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΝΥΧΤΕΣ ΣΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ  
ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ  
/  
A THOUSAND AND ONE NIGHTS  
IN THE MUSEUMS OF CHILDREN'S BOOKS**

**Κανατσούλη Μένη / Kanatsouli Meni\***

---

**ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

Μολονότι το Μουσείο δεν αποτελεί σύνηθες μοτίβο της πλοκής σε ένα παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο, όμως όταν υπάρχει αποτελεί το σκηνικό εντός του οποίου συμβαίνουν τα γεγονότα της αφήγησης. Έτσι, στα λογοτεχνικά παιδικά βιβλία με μουσεία διαπιστώνουμε δύο βασικές τάσεις: μια πρώτη, όπου η ιστορία ή μέρος της ιστορίας εκτυλίσσεται μέσα σε ένα μουσείο και μια δεύτερη, όπου παρακολουθούμε μέσα από μια λογοτεχνική ιστορία τη ζωή ενός αντικειμένου (και δι' αυτής τη ζωή ανθρώπων), για να ενημερωθούμε μόνο στο τέλος ότι πρόκειται για το έκθεμα εντός ενός Μουσείου.

Κατά πόσο το Μουσείο υπάρχει ως ένα απλό σκηνικό ή αντίθετα ως ένας ζων οργανισμός εντός του οποίου συμβαίνουν γεγονότα, διαμορφώνονται άνθρωποι και κυρίως παιδιά -μάλιστα ακόμη και τα άψυχα αντικείμενα αποκτούν ζωή και αναπνέουν- σχετίζεται βέβαια και με την ηλικία του παιδικού κοινού προς το οποίο απευθύνεται το βιβλίο, αλλά κυρίως σχετίζεται με το βαθμό λογοτεχνικότητας με την οποία περιβάλλεται η έννοια «μουσείο». Έτσι, το μουσείο άλλοτε ως πλαίσιο της ιστορίας και άλλοτε ως καθοριστικό σκηνικό θα το εξετάσουμε σε παραμυθιακές ιστορίες όπως του Χρήστου Μπουλώτη για μικρότερα παιδιά αλλά και σε

---

\* **Μένη Κανατσούλη** – Καθηγήτρια, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης. [menoula@nured.auth.gr](mailto:menoula@nured.auth.gr)

μυθιστορήματα για μεγαλύτερες ηλικίες όπως η *Αστραδενή* της Ευγενίας Φακίνου ή το *Όταν έφυγαν τ' αγάλματα* της Αγγελικής Δαρλάση.

### ABSTRACT

Although the Museum is not a common pattern in children's books plot, when it is the basic setting within which the events occur, two main trends define this kind of children's stories; either the story or part of it unfolds in a museum, or we watch the life of an object and find out only in the end that it is the exhibit of a museum. The degree of fantasy or, on the contrary, realism in a museum story depends on the age of the readers to whom it is addressed. Thus, Boulotis' stories are much more tales, while novels such as written by E. Fakinos and A.Darlasis represent historical events with realistic accuracy.

## Εισαγωγή

Αν και όχι ιδιαίτερα διαδεδομένο, το θέμα του Μουσείου έχει περάσει μέσα στη Λογοτεχνία για παιδιά ως σκηνικό, είτε ως τόπος πρωταγωνιστικός ή απλώς ως φόντο δράσης. Φυσικά συναντούμε πολύ συχνότερα βιβλία που έχουν εγκυκλοπαιδικό χαρακτήρα –ανήκουν στα βιβλία γνώσεων ή πληροφοριακά βιβλία- και αποτελούν τρόπον τινά οδηγούς περιήγησης σε συγκεκριμένα μουσεία. Αυτοί οι σύγχρονοι οδηγοί σε μουσεία, παρόλο που συχνά υιοθετούν κάποιο αφηγηματικό στοιχείο ώστε να γίνουν αναγνώσματα περισσότερο ελκυστικά στους μικρούς αναγνώστες, δεν θα αποτελέσουν μέρος του corpus βιβλίων που θα με απασχολήσει.

Η «δική μου περιήγηση» στα μουσεία θα είναι μια «λογοτεχνική» περιήγηση, μια περιήγηση στη λογοτεχνία για παιδιά που περιέχει, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, μουσεία. Όμως τι εννοούμε με τον όρο «μουσείο» και πώς αυτός μεταφέρεται και μετασηματίζεται στην παιδική λογοτεχνία; Η οπτική που υιοθετεί το ICOM για τον ορισμό του μουσείου είναι ότι η μουσειακή επικοινωνία είναι η πρόσβαση που δίνεται σε διάφορα είδη κοινού προς τα αντικείμενα της συλλογής και τις πληροφορίες που έχουν προκύψει από τη διερεύνησή τους (Desvallées & Mairesse, 2014: 60). Σύμφωνα με την Κρίγκα (2012), τα μουσεία ικανοποιούν μια ιδιαίτερη ανθρώπινη ανάγκη, τη δημιουργία ενός μόνιμου αρχείου για το πώς έζησαν οι άνθρωποι και τι πέτυχαν σε έναν αλληλεξαρτώμενο κόσμο. Η παγκοσμιοποίηση έχει διαφοροποιήσει σαφώς τον ρυθμό της αλλαγής του κόσμου μας και σε ένα βαθμό έχει συνδέσει πλέον το τοπικό, εθνικό στοιχείο με το παγκόσμιο. Μέσα σε αυτό το εννοιολογικό πλαίσιο, τα μουσεία είναι χώροι στους οποίους οι άνθρωποι μπορούν να εξερευνήσουν τις προσωπικές τους πεποιθήσεις εν τω μέσω καθολικών αληθειών. Μπορούν να επιδείξουν στο πλατύ κοινό πώς διαμόρφωσαν τα γεγονότα και οι πεποιθήσεις των ανθρώπων του παρελθόντος την εμπειρία του παρόντος.

Εάν αξιοποιήσουμε τον παραπάνω ορισμό του μουσείου ως το πρίσμα για να εξετάσουμε τα μουσεία στα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, θα μπορούσαμε να πούμε πως το μουσείο σε αυτά εμφανίζεται ως ο χώρος εντός του οποίου τα υλικά στοιχεία του παρελθόντος συνιστούν ένα είδος μνήμης, ίχνη ενός παρελθόντος περισσότερο ή λιγότερο μακρινού, πάντως άπιαστου για τα μικρά παιδιά, που μεταφέρει γεγονότα και πεποιθήσεις των αλλοτινών ανθρώπων. Στο πλαίσιο συζήτησης που αφορά τις Σπουδές Μνήμης (memory studies), αυτό που θα ενδιέφερε να εξετάσουμε είναι πώς διαμορφώνεται αυτή η μνήμη και πώς δι' αυτής κατασκευάζεται στα παιδιά η έννοια του χρόνου. Διότι η μνήμη, σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Maurice Halbwachs (1925/1994), είναι μια κοινωνική κατασκευή, η οποία επιτελείται προοδευτικά στο πλαίσιο επικοινωνιακών διεργασιών. Είναι ένα οικοδόμημα που εσωκλείει μύθους, φαντασία, υποθέσεις και ένα μέρος της πραγματικότητας που επηρεάζεται από το κοινωνικό πλαίσιο και τις κυρίαρχες ιδέες της εποχής. Είναι μια οικοδόμηση του παρόντος η οποία πραγματοποιείται υπό την επήρεια του παρελθόντος (Jaisson, στο Μαντόγλου, 2010: 40).

Ένας τρόπος, αν και όχι πολύ δόκιμος, για να οργανώσουμε την ύλη των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων με θέμα ή υπο-θέμα το μουσείο είναι με βάση την ηλικία των αναγνωστών προς τους οποίους απευθύνονται<sup>1</sup>. Τα βιβλία για μικρές ηλικίες παιδιών ούτως ή άλλως αξιοποιούν πολύ την εικονιστική αφήγηση, η οποία συμπληρώνει και αναπληρώνει πληροφορίες που η κειμενική αφήγηση δεν περιέχει. Προφανώς γιατί η εικόνα θεωρείται ότι βοηθά την καλύτερη κατανόηση της ιστορίας από τους λιγότερο επαρκείς αναγνώστες<sup>2</sup>.

## Η ανάγνωση των βιβλίων

Από τα εικονογραφημένα βιβλία, το *Χαμένοι στο Μουσείο* της Λορ Μονλουμπού, με ένα βασικό αλλά κατανοητό από τους μικρούς αναγνώστες τρόπο, τους καθοδηγεί αρχικά - μαζί με τα παιδιά της ιστορίας- σχετικά με τη πρέπουσα συμπεριφορά τους κατά την επίσκεψη σε ένα μουσείο. Καθώς όμως η ιστορία είναι λογοτεχνική, αναπτύσσεται η πλοκή που στήνεται πάνω στους δύο χαρακτήρες-παιδιά, τον Ζυστέν και τη Νοεμί. Η σχέση φιλίας μεταξύ τους και η τρυφερότητα και προστατευτικότητα του αγοριού προς το κορίτσι δημιουργούν το πλαίσιο μιας περιπέτειας που εξελίσσεται στο μουσείο.

Εδώ ο ρόλος της εικονογράφησης είναι καταλυτικός: τα δύο παιδιά χάνονται στις αίθουσες και συνειδητοποιούν ότι είναι ολομόναχα, κυρίως καθώς διαπιστώνουν το γιγαντιαίο μέγεθος κάποιων εκθεμάτων, όπως το τεράστιο άλογο ή τον πίνακα με δύο πλοία εποχής που καλύπτει όλο τον τοίχο. Στη συνέχεια, ψάχνοντας το δρόμο φτάνουν σε μια αίθουσα όπου και πάλι τα εκθέματα είναι ή φαντάζουν τρομακτικά μεγάλα για τα δύο φιλαράκια. Αλλά και οι επιγραφές, όπως «πολύ εύθραυστο αγγείο», επιτείνουν το αίσθημα ανασφάλειάς τους, που ευτυχώς απαλύνεται από την αλληλοστήριξή τους («Έτσι κι αλλιώς, ο Ζιστέν θα είχε ακολουθήσει τη Νοεμί όπου κι αν πήγαινε. Της ξαναπιάνει το χέρι και ξεκινούν!»). Η εικονογραφική πινελιά με το άγαλμα του «Αγγελιοφόρου του έρωτα» να δεσπόζει στο κέντρο της εικόνας δίνει και μια άλλη χιουμοριστική αλλά και τρυφερή χροιά στην περιπέτεια των παιδιών. Το χιούμορ στην εικονογράφηση φτάνει να γίνει και γκροτέσκο, όταν τα παιδιά μπαίνουν στην αίθουσα με τις μούμιες και από έναν ανοικτό τάφο ξεπροβάλλουν δύο υψωμένα σκελετωμένα χέρια. Στο επόμενο δισέλιδο, όπου τα παιδιά –παρά τις ρητές εντολές της δασκάλας- βγάζουν το κολατσιό τους για να φάνε αλλά και να γελάσουν μπροστά στην προτομή του Λουδοβίκου 3<sup>ου</sup> (με την ταμπέλα «Λουδοβίκος ο επονομαζόμενος ο όμορφος»), το άγαλμά του τους μαλώνει: «Μα επιτέλους, παιδιά! Τι φασαρία είναι αυτή!».

Η ιστορία έχει και το σασπένς της, καθώς στις εικόνες της περιπλάνησης των παιδιών υπάρχει ένα κεφάλι αντρικό που τα παραμονεύει, για να αποδειχθεί πως είναι... ο φύλακας του μουσείου που θα τους οδηγήσει τελικά στη δασκάλα τους. Η μικρή αυτή ιστορία είναι μια ιστορία περιπέτειας στο μουσείο, σίγουρα προβάλλεται μεγενθυμένη από το αίσθημα του άγνωστου που επιτείνεται στα παιδιά και από τον επιβλητικό όγκο των εκθεμάτων. Η σκέψη των μικρών παιδιών, ο τρόπος με τον οποίο μεταμορφώνουν πολλές φορές τις ανασφάλειές τους σε πίστη για την ύπαρξη κάποιων φανταστικών όντων –αλλά τόσο υπαρκτών για τα ίδια- αποτυπώνεται με τρόπο ευχάριστο και

πειστικό. Το μουσείο υπάρχει εδώ ως το απαραίτητο πλαίσιο για μια περιπέτεια περιπλάνησης αλλά και επιβεβαίωσης της φιλίας.

Φαίνεται πως η ιδέα των παιδιών που χάνουν την ομάδα τους, συνήθως την τάξη τους, και έτσι περιπλανιούνται μέσα στο μουσείο, αποτελεί ένα βασικό μοτίβο των σχετικών ιστοριών. Το *Museum Trip* της Barbara Lehman είναι ένα βιβλίο χωρίς λόγια και το αγόρι και πρωταγωνιστής της ιστορίας ξεκόβει από την ομάδα του και περιπλανιέται στις αίθουσες του μουσείου ωστόσο καταλήγει σε μια αίθουσα όπου υπάρχουν σε μια προθήκη διάφορα σχέδια λαβυρίνθων. Το αγόρι, κοιτάζοντας με έκπληξη το πρώτο σχέδιο/κάτοψη, στην αμέσως επόμενη εικόνα βρίσκεται πάνω στο σχέδιο και αρχίζει να περιπλανιέται στις διόδους του λαβύρινθου προσπαθώντας να βρει την έξοδο. Όταν τελικά τα καταφέρνει, περνά στο επόμενο σχέδιο για να συνεχίσει και κει την περιπλάνησή του μέχρι να καταλήξει στον τρίτο λαβύρινθο και σε όλους τους επόμενους. Στον τελευταίο λαβύρινθο, βρίσκεται μέσα στον κεντρικό πύργο του. Ο εικονογραφικός φακός ζουμάρει στον πύργο μέσα από τέσσερα διαδοχικά καρέ για να βάλει τελικά το μάτι του θεατή-αναγνώστη στην κλειδαρότρυπα. Από κει βλέπουμε το αγόρι να του φοράν ένα μετάλλιο, προφανώς το βραβείο για την επιτυχή του έξοδο από τους λαβυρίνθους. Φεύγοντας από τις προθήκες των λαβυρίνθων ξαναβρίσκει την ομάδα των συμμαθητών του, μόνο που στην τελευταία εικόνα κρυφοκοιτάζει το μετάλλιο που παραμένει περασμένο στο λαιμό του. Το πέρασμα στους λαβυρίνθους είναι ένα μεταμυθοπλαστικό παιχνίδι: αυτό που εικονίζεται ως η πραγματικότητα μετασχηματίζεται σε μια κατασκευασμένη πραγματικότητα, καθώς ο εντός του βιβλίου πραγματικός ήρωας περνά στον μικροσκοπικό κόσμο των κατόψεων των λαβυρίνθων για να ξαναγυρίσει όμως στον πραγματικό κόσμο έχοντας μάλιστα για λάφυρο το μετάλλιο του -ως μυθοπλαστικό ενθύμιο. Ο ένας κόσμος μπαίνει μέσα στον άλλο καλειδοσκοπικά, αποτυπώνοντας ταυτόχρονα πολύ επιτυχημένα αυτό το χάσιμο του επισκέπτη του μουσείου σε όλες αυτές τις ανοικτές κλειδαρότρυπες των μουσειακών εκθεμάτων.

Εάν τα δύο προηγούμενα βιβλία που μάλιστα απευθύνονται σε μικρούς ηλικιακά αναγνώστες επιτείνουν την αίσθηση της περιπέτειας και της αναζήτησης σε άγνωστα κατάλοιπα του παρελθόντος αλλά και σε κόσμους λαβυρινθώδεις, το *The Shape game* πραγματοποιεί μια εικονογραφική -κυρίως- εμβάθυνση στην «παιδαγωγική του μουσείου», δηλ. στο θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο που τίθεται στην υπηρεσία εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στο χώρο του μουσείου. Κύριος στόχος αυτών των δραστηριοτήτων είναι η μετάδοση γνώσεων -πληροφοριών, δεξιοτήτων και νοοτροπιών- στον επισκέπτη (Allard & Boucher, 1998: 51). Μόνο που ο Anthony Browne το κάνει με τρόπο που μεταβάλλει τον κόσμο του μουσείου σε τόπο παιχνιδιού και χιούμορ, δύο βασικές προϋποθέσεις για να προχωρήσει η ουσιαστική παιδαγωγική διαδικασία. Ταυτόχρονα οι αντιδράσεις των δύο αδελφών, του αφηγητή και του George, που βαριούνται αρχικά καθώς ο μπαμπάς τους τους τραβολογάει στο Μουσείο, λέγοντάς τους κρύα ανέκδοτα, απηχούν με αρκετά φυσικό τρόπο τη συμπεριφορά των αμύητων ή αυτών που πρωτοεπισκέπτονται ένα μουσείο.

Η παιδαγωγική διαδικασία ξεκινά στην πάντα ευρηματική εικονογράφιση του Browne με τα ερωτήματα που θέτει ο μπαμπάς μπροστά στον πίνακα με τον απελπισμένο άνδρα, τη γυναίκα του να είναι ξαπλωμένη, λιπόθυμη ή να χτυπιέται, και τα δύο παιδιά να έχουν διασκορπίσει κάτω τα χαρτιά που έπαιζαν, όπως «κάτω σκόρπισε η ευτυχισμένη ζωή της οικογένειας». Αυτό το τελευταίο, που είναι ένα σχόλιο του μπαμπά, δίνει μια δραματική έκβαση στην ιστορία του πίνακα, ταυτόχρονα όμως οδηγεί τα -κειμενικά και εξωκειμενικά- παιδιά να παρατηρήσουν τον πίνακα για να βγάλουν τα δικά τους συμπεράσματα. Η περιήγηση στο μουσείο συνεχίζει με μια μορφή σπαζοκεφαλιών, μπροστά σε δύο πίνακες με σχεδόν πανομοιότυπες δύο γυναικείες μορφές στον ένα και δύο αντρικές (σαν τον Ναπολέοντα που οδεύει προς τη νήσο της Αγίας Ελένης) στον άλλο, και την προτροπή της μητέρας να κοιτάξουν προσεκτικότερα τις διαφορές. Στον επόμενο πίνακα, η σκηνή πολεμικής σύρραξης στην πόλη προκαλεί τη μητέρα να υποδείξει στους γιους της πώς θα ήταν αν συνέβαινε η σύρραξη στη σύγχρονη εποχή. Κάτι που αναπαριστά η αμέσως επόμενη εικόνα και με τα τέσσερα μέλη της οικογένειας να στέκουν τρομοκρατημένα μπροστά σε σημερινούς πάνοπλους στρατιώτες. Με χιουμοριστικό τρόπο συνεχίζεται και στις επόμενες εικόνες αυτή η σύνδεση της πραγματικότητας των τεσσάρων χαρακτήρων με πρόσωπα από τους πίνακες τους μουσείου. Μάλιστα, ζωντανεύει τόσο πολύ η σχέση της τέχνης με την πραγματική ζωή που τελικά το εικονισμένο λιοντάρι εξέρχεται από τον πίνακα για να ακολουθήσει το μπαμπά. Αυτή η σουρεαλιστική κατάληξη είναι ταυτόχρονα και «ρεαλιστική», καθώς υποδηλώνει πως σε ένα μουσείο ζωντανεύουν τόσο πολύ οι αφηγημένες εικονογραφικά ιστορίες που γίνονται μια υπαρκτή πραγματικότητα. Άλλωστε, κατά την επιστροφή στο σπίτι, τα δύο αδέρφια, χαρούμενα, περπατούν ανεβασμένα στο περβάζι της προκουμαίας με ένα πολύχρωμο φόντο, ενώ όταν πήγαιναν προς στο μουσείο βιάδιζαν σκυφτά και μέσα στη μουντάδα του τοπίου.

Το εικονογραφικό παίξιμο του Browne με τα χρώματα επίσης μεταφέρει μετωπιακά – και σε αυτό όπως και σε άλλα βιβλία του- τα συναισθήματα των δρώντων προσώπων. Από την άλλη, στο *Κορίτσι στο Κάστρο μέσα στο Μουσείο* οι συναισθηματικές καταστάσεις των χαρακτήρων παίρνουν τη μορφή παιχνιδιού, ενός παιχνιδιού όπου θεατής και θεώμενος ανταλλάσσουν μεταξύ τους θέση. Το έκθεμα του μουσείου γίνεται παρατηρητής μέσα σε έναν κόσμο φαντασίας, όπου το πραγματικό, το μουσείο και το παιχνίδι ορίζουν αλλά και ανατρέπουν τις θέσεις των προσώπων. Το κορίτσι με τα τεράστια μάτια ζει μέσα σε ένα παιδικό μουσείο, είναι το έκθεμα στα μάτια των παιδιών-επισκεπτών. Ο αναγνώστης του βιβλίου γίνεται ο παρατηρητής των παιδιών που παρατηρούν το κάστρο με το μοναχικό κορίτσι. Το κορίτσι με τη σειρά του παρατηρεί από μέσα τα «αληθινά» παιδιά-επισκέπτες, αλλά παρατηρεί και τα μη πραγματικά παιδιά που συναντά στα όνειρά της. Αλλά και κάποιος άλλο παιδί παρατηρεί το παρατηρούμενο κορίτσι και είναι η αναγνώστρια του βιβλίου που υπάρχει μέσα στο βιβλίο του βιβλίου που κρατά το πραγματικό, εξωκειμενικό παιδί ή/και ο εξωκειμενικός ενήλικος. Οι δύο κόσμοι, ο πραγματικός και ο μυθοπλαστικός, συμφύρονται με πλαισίωση το μουσείο.

Αν ο κόσμος του μουσείου στα βιβλία για μικρότερες ηλικίες παιδιών κινείται σε γραμμές εξερεύνησης, παιχνιδιού, περιπέτειας, τα βιβλία για μεγαλύτερα παιδιά, ακόμη και όταν περιέχουν παραμυθικά στοιχεία, γίνονται η αφορμή για να ξεδιπλωθούν πολύ πιο σύνθετες και πολυεπίπεδες καταστάσεις. Το άγαλμα που κρύωνε του Χρήστου Μπουλώτη εκτυλίσσεται μέσα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, είναι ο τόπος όπου το παιδί της ιστορίας, ο Λάμπης, έχει για καλύτερό του σύντροφο στα παιχνίδια του μέσα στο μουσείο το άγαλμα ενός μικρού παιδιού, «το μικρό προσφυγάκι». Το άγαλμα βρέθηκε στα 1922 στη Μικρά Ασία και ως ένας άλλος πρόσφυγας μεταφέρθηκε από κει στην Αθήνα τις πρώτες μέρες της καταστροφής της Σμύρνης<sup>3</sup>. Η ιστορία μπλέκει ρεαλιστικές καταστάσεις, όπως το χώρο του μουσείου, τα εκθέματα, την αρχαιολόγο Σέμνη Καρούζου, με τη μυθοπλασία, π.χ. το άγαλμα που σαν παιδί πραγματικό παίζει με τον Λάμπη ή το μαγικό γαλάζιο πουλί που θα κουβαλήσει για ένα σύντομο «προσκύνημα» τους δύο πρόσφυγες, την κυρά-Γαλάτεια και το προσφυγάκι, -που βρήκαν καταφυγή στο Μουσείο- στην πατρίδα τους, στη Μικρά Ασία. Το Μουσείο γίνεται εδώ ο τόπος που όχι μόνο δεν φυλακίζει το παρελθόν, την Ιστορία, αλλά αντίθετα τα ζωντανεύει. Ταυτόχρονα είναι ο τόπος που μέσα από τις ιστορίες των αγαλμάτων, ευαισθητοποιεί αλλά και οδηγεί στην κατανόηση το πραγματικό παιδί-αναγνώστη. Το Μουσείο πραγματοποιεί με τον καλύτερο τρόπο το σκοπό του: αναδύεται ως ο τόπος μάθησης, μόνο που η μάθηση αυτή είναι βιωματική, συναισθηματική, νοσταλγική για το ιστορικό παρελθόν.

Το προσφυγάκι του Μπουλώτη παίζει, τα αγάλματα γύρω του ζωντανεύουν και κατά τον ίδιο τρόπο τα αγάλματα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αποκτούν και αυτά ψυχή, στο *Όταν έφυγαν τ' αγάλματα* της Αγγελικής Δαρλάση. Ο τίτλος του μυθιστορήματος αυτού μοιάζει να μην είναι κυριολεκτικός (τ' αγάλματα δεν φεύγουν), είναι όμως ουσιαστικά κυριολεκτικός, καθώς όλη η υπόθεση βασίζεται στο πώς και πού κρύφτηκαν -δηλαδή έκρυψαν- τα αγάλματα του Μουσείου στην περίοδο της εισβολής των Γερμανών στην Αθήνα<sup>4</sup>. Το βιβλίο κινείται σε δύο επίπεδα ή σε δύο κόσμους: τον κόσμο τον ρεαλιστικό, των ανθρώπων του Μουσείου, της μικρής ηρωίδας, της Αγγελίνας, που οι γονείς της εργάζονται στο Μουσείο, και του αγαπημένου φίλου της, του Τίκο, και σε έναν δεύτερο κόσμο, αυτό των αγαλμάτων, που στη φαντασία ή στα όνειρα της Αγγελίνας αποκτούν τη δική τους ζωή: σε εμβόλιμες -και με πλάγιους χαρακτήρες, για να ξεχωρίζουν- αφηγήσεις το κορίτσι συνομιλεί με αγάλματα όπως οι Κόρες, ο Δίας/Ποσειδώνας, ο Γίγας, η Στήλη της Ηγησούς, το γνωστό μας Προσφυγάκι, η Σφίγγα, η Ταναγραία, ο Έφηβος των Αντικυθήρων, κ.ά.

Το Μουσείο εδώ έχει μια διπλή λειτουργία και χρήση. Είναι ο χώρος όπου φυλάσσονται τα εκθέματα, καθώς όμως φορτίζεται από την τραγική ιστορικότητα της εποχής, από την απειλή της αρπαγής ή και καταστροφής τους, δεν προφυλάσσονται, παρά κινδυνεύουν. Ταυτόχρονα, όμως -όπως ακριβώς έγινε και στην πραγματικότητα- τα εκθέματα, με όλη την επιχείρηση που στήθηκε, θα φυλαχθούν στο ίδιο το Μουσείο, στα σπλάχνα του, στα έγκατά του, κάτω από το δάπεδο.

Το ιστορικό συμβάν αποτυπώνεται με σαφήνεια, αλλά η μυθοπλασία ενισχυμένη από πινελιές μαγικού ρεαλισμού, αυτή των «ζωντανεμένων» αγαλμάτων, εμπεριέχει και όλα

τα συναισθήματα των κεντρικών προσώπων που βρίσκονται στη δίνη των γεγονότων. Η Αγγελίνα, μέσα από την παιδικότητά της, θα αναρωτηθεί και θα πονέσει για την τύχη των αγαμάτων, αλλά η οδύνη για το χαμό του Τίκο θα επενδύσει την πλοκή με μια πολύ πιο ρεαλιστική οδυνηρή και τραυματική εμπειρία. Έτσι, το Μουσείο είναι κάτι πολύ πέρα από τον τόπο φύλαξης των εκθεμάτων, αναβίωσης της ιστορίας και υπενθύμισης του παρελθόντος. Το Μουσείο γίνεται ο τόπος όπου, μαζί με την ιστορική συνέχεια, αναβλύζουν ή/και αναβιώνουν συναισθήματα. Γίνεται ένας τόπος καθόλου ουδέτερος, καθόλου στατικός, αλλά ένας τόπος όπου αυτά που περιέχει αναπνέουν και μεταφέρουν την ανάσα τους, τη ζωή τους σε όλους τους ανθρώπους που υπάρχουν μέσα και γύρω από αυτό.

Το πώς υπεισέρχεται –ως μοτίβο ανάμεσα σε πολλά άλλα- το Μουσείο στην *Αστραδενή* της Ευγενίας Φακίνου μεταφέρει κατά τον καλύτερο τρόπο σε μυθιστόρημα (και) για παιδιά τη ρήση του John Berger: «Ποτέ δεν κοιτάμε ένα μόνο πράγμα, κοιτάμε πάντα τη σχέση ανάμεσα στα πράγματα και τον εαυτό μας. Η όρασή μας ενεργεί συνεχώς, κινείται συνεχώς, συγκρατεί συνεχώς τα πράγματα σ' έναν κύκλο γύρω της, συνιστώντας αυτό που είναι παρόν για μας όπως είμαστε» (Berger, 1986: 9).

Η *Αστραδενή*, ένα κορίτσι που άφησε πίσω της τη Σύμη για να εγκατασταθούν αυτή και η οικογένειά της ως εσωτερικοί μετανάστες στην Αθήνα, είναι η πρώτη φορά που επισκέπτεται μαζί με την τάξη της το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Πολλά πράγματα δεν φαίνεται να τα κατανοεί, ούτε καν τις λέξεις γι' αυτά. Ως παιδί μοναχικό, περιθωριοποιημένο –ως «επαρχιώτισσα-, ανένταχτο σε έναν τρόπο ζωής πολύ διαφορετικό από τον δικό της στον τόπο της, δεν μπορεί να καταλάβει την παρουσία της μέσα στο Μουσείο: «Χάζεψα λίγο ακόμη, αλλά είχε πολλή φασαρία. Κι εγώ δεν έχω συνηθίσει τη φασαρία. Είχε μια πορτούλα, εκεί αριστερά, κι έγραφε ΝΕΟΛΙΘΙΚΗ ΑΙΘΟΥΣΑ. Μπήκα. Είχε ησυχία. Δυο τρεις ξένοι ήταν μόνο μέσα» (Φακίνου, 1982: 165).

Ο Berger και πάλι σχολιάζει πολύ εύστοχα, όταν λέει ότι οι επισκέπτες των μουσείων τέχνης βρίσκονται συχνά σε αμηχανία εξαιτίας του μεγάλου αριθμού των έργων που εκτίθενται και επειδή θεωρούν σαν δική τους ευθύνη την αδυναμία τους να συγκεντρωθούν στα περισσότερα από αυτά τα έργα. Στην πραγματικότητα μια τέτοια αντίδραση είναι απόλυτα λογική (1986: 88). Η *Αστραδενή* δεν έχει «εκπαιδευθεί» ως προς το τί θα πρέπει να της αρέσει, καθώς επισκέπτεται το Μουσείο. Η αντίδρασή της είναι αυθόρμητη, υποκειμενική, ενστικτώδης. Βλέπει αυτό που τη συγκινεί, αυτό που προέρχεται από τη δική της συναισθηματική κατάσταση. Όπως θα γράψει και στην έκθεσή της για την επίσκεψη της τάξης της στο Μουσείο, τα δύο πράγματα που θα θυμάται σε όλη της τη ζωή δεν έχουν καμιά σχέση με τις υποδείξεις της δασκάλας –και της ευνοούμενης μαθήτριάς της- κατά την περιήγηση στο Μουσείο:

«Δύο πράγματα θα θυμάμαι σε όλη μου τη ζωή [...] Το παιδί πάνω στο άλογο και τον Αριστόδικο [...]

Το παιδί πάνω στο άλογο νόμιζες ότι θα έδινε μια στ' άλογό του και θα σαλτάριζε μακριά από τα κάγκελα και τα μουσεία. Και ότι ελεύθερο θα έτρεχε σε



όλη την Ελλάδα. Θα ανέβαινε βουνά, θα κατέβαινε πεδιάδες, θα πήδαγε ποταμάκια κι όλο θα έτρεχε χωρίς να σταματήσει ποτέ.

Νομίζω ότι το παιδί και το άλογο είναι οι πιο φυλακισμένοι άνθρωποι που έχω δει στη ζωή μου...

Κι ο πιο αδικημένος, ο Αριστόδικος.

Κανένας δεν τον κοιτάει, κανείς δεν του δίνει σημασία. Όλοι τον προσπερνάνε, για να σταθούν πέντε μέτρα πιο κει, στο άγαλμα του Δία ή του Ποσειδώνα [...] κανείς, μα κανείς δεν βλέπει τον Αριστόδικο [...] Μου έκανε όμως εντύπωση που το στήθος και το πρόσωπό του ήτανε όλο γρατσουνιές και χαρακιές.

[...]

Γιατί στα 2500 χρόνια που έμεινε θαμμένος ο Αριστόδικος, χιλιάδες γεωργοί θα όργωσαν το χωράφι. Και πάνω στο στήθος του Αριστόδικου θα φυτρώσανε χιλιάδες στάρια τόσα χρόνια. Κι ο Αριστόδικος έχασε την ομορφιά του από τις χαρακιές, αλλά ήταν καλός κι άφηνε τα στάρια να φυτρώνουνε και να θρέφουνε τον κόσμο.

Γι' αυτό λέω ότι τον αδικήσαμε [...] που δεν του ρίξαμε ούτε ένα βλέμμα. Γι' αυτό του αφιερώνω αυτή την έκθεση» (Φακίνου, 1982: 188-9).

Για την Ασπραδενή η έννοια της «κλασσικής» ωραιότητας δεν έχει καμιά αξία. Το δικό της Μουσείο δεν περιέχει τα όμορφα αντικείμενα, αλλά αυτά που σχετίζονται με τον εαυτό της και με τη ματιά που αυτή έχει για τον κόσμο. Το παιδί με το άλογο αντιπροσωπεύει γι' αυτήν το αίσθημα του εγκλωβισμού της σε έναν τόπο που δεν τον αγαπά, δεν τον ξέρει, δεν της «μιλά». Και ο Αριστόδικος γι' αυτήν, παρά την καταστροφή που έχει υποστεί, αντιπροσωπεύει –όχι με την ομορφιά του- τη ζωή των γεωργών που είναι πολύ πιο κοντά στη δική της ζωή, στο δικό της κόσμο έτσι όπως τον έχει βιώσει στον τόπο της, τη Σύμη. Το Μουσείο εδώ έχει μια πολύ πιο υποκειμενική θεώρηση για το θεατή του, όμως ακριβώς αυτή είναι που το κάνει πραγματικά λειτουργικό. Η Ιστορία γίνεται η ιστορία του καθενός, καταργώντας ουσιαστικά έτσι την απόσταση από το χρονικό άλλοτε.

Άφησα για το τέλος δύο βιβλία που παρεκκλίνουν ως προς τον τρόπο παράθεσης του Μουσείου και των εκθεμάτων του. Στα προηγούμενα βιβλία, η πλοκή ξετυλίγεται μέσα στο χώρο του Μουσείου και οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες βιώνουν και μέσα από την παρουσία ή την «ζωή» των αγαλμάτων τις προσωπικές τους ιστορίες. Το μουσείο ως πλαίσιο της ιστορίας «κυκλώνει» τη ζωή των λογοτεχνικών προσώπων. Στα επόμενα δύο βιβλία, η ιστορία ξεκινά χωρίς οποιονδήποτε άμεσο συσχετισμό με τον μουσειακό χώρο. Το κορίτσι που φτερουγίζει στον Κεραμεικό, στο σχεδόν ομότιτλο βιβλίο του Χρήστου Μπουλώτη, αποτελεί το ξετύλιγμα της σύντομης ζωής της μικρής Μύρτιδος: οι προσευχές της προς τον Παρθενώνα και στην αγαπημένη της θεά, την Αθηνά, τα

παιχνίδια της με τις φίλες της στη γειτονιά της στον Κεραμεικό, οι βόλτες της στο ποτάμι τον Ηριδανό, αλλά και τα πρώτα ερωτικά καρδιοχτύπια. Όμως οι κακοί οιωνοί, το ξέσπασμα του πολέμου, ο λοιμός και ο θάνατος της Μύρτιδος συμπληρώνουν το παζλ της σύντομης ζωής της. Κατ' αυτόν τον τρόπο κλείνει η μυθοπλασία, για να περάσουμε στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, που με αναλυτικό τρόπο θα συνδέσει τα μυθοπλαστικά γεγονότα με την ανακάλυψη στα 1995 του καλοδιατηρημένου κρανίου της μικρής Μύρτιδος και την ανασύσταση, βάσει αυτού, της μορφής της: πολλοί και διαφορετικοί επιστήμονες, ο καθένας στην ειδικότητά του, και κυρίως ο χαρισματικός μοντελίστας Όσκαρ Νίλσεν, την ανέπλασαν<sup>5</sup>. Η Μύρτις όπως υπάρχει σε μια σύγχρονη εκδοχή του Μουσείου, ως μια κατασκευή-αποτέλεσμα της προόδου της αρχαιολογικής επιστήμης και τεχνολογίας, φιλοξενήθηκε σε διάφορα μουσεία του κόσμου και έγινε το πιο διάσημο κορίτσι της εποχής της και ένα από τα σημαντικότερα πρόσωπα της εποχής μας.

Παρομοίως, στα *Ξυλοπάπουτσα* διηγούνται παρακολουθούμε την αφήγηση δύο ξυλοπάπουτσων, με την πλοκή όμως να κορυφώνεται όταν αυτά φτάνουν στα πόδια ενός τρομαγμένου ξυπόλυτου αγοριού, που τουρτούριζε από το κρύο, που περίμενε στη σειρά για να αποκτήσει τα παπούτσια που θα το ζέσταιναν. Το αγόρι ήταν ένα από τα Εβραϊόπουλα που βρέθηκαν στο στρατόπεδο Μπέργκεν-Μπέλσεν που όμως ήταν τυχερό, σώθηκε, επέστρεψε πίσω, μεγάλωσε, ξεκίνησε μια νέα ζωή, παντρεύτηκε. Και τα ξυλοπάπουτσα έμειναν –ως μια δυσάρεστη ανάμνηση- κλεισμένα στην αποθήκη. Μέχρι που κάποτε ανακαλύφθηκαν από το γιό του και παραδόθηκαν στο Εβραϊκό Μουσείο της Αθήνας. Έτσι, με αυτόν τον ανορθόδοξο τρόπο μαθαίνουμε την ιστορία αυτού του εκθέματος του Μουσείου: το έκθεμα ζωντανεύει και ομιλεί σε πρώτο πρόσωπο. Και μπορεί να είναι μεν ανείπωτη η φρίκη των ανθρώπων που βίωσαν την κτηνωδία του 3<sup>ου</sup> Ράιχ, μπορεί τίποτε να μην υπάρχει που να την κάνει λιγότερο απάνθρωπη, όμως τα εκθέματα αυτών ειδικά των μουσείων είναι μια φωνή υπέρ της αξιοπρέπειας και του σεβασμού της ανθρώπινης ζωής. Το μουσείο, σε αυτή την περίπτωση, είναι η ύπαρξη ενάντια σε αυτούς που θέλησαν μια ολόκληρη φυλή να την οδηγήσουν στην ανυπαρξία, ενάντια σε όσους θέλησαν ή θα θελήσουν να σβήσουν φυλές, ομάδες, ανθρώπους από την Ιστορία, από τη μνήμη.

## Επίλογος

Η λογοτεχνική παρουσία του Μουσείου στα βιβλία για παιδιά έχει την ποικιλότητα που ούτως ή άλλως διακρίνει την παιδική λογοτεχνία. Στις ιστορίες για μικρότερα παιδιά η πραγματικότητα του Μουσείου συγγέεται με τη φαντασία και η μυθοπλαστική αναπαράστασή του, άλλοτε με χιούμορ και άλλοτε ως παιχνίδι, δείχνει πόσο για τα μικρά παιδιά το Μουσείο είναι ένας τόπος εξερεύνησης του παρελθόντος αλλά και μια αφορμή για την εξερεύνηση αληθινού-μη αληθινού, πραγματικού-παραμυθικού, τελικά των ορίων που χωρίζουν –ή μήπως συνενώνουν;- την πραγματικότητα που βιώνουμε με την «πραγματικότητα» που συναισθανόμαστε ή φανταζόμαστε. Στα βιβλία για μεγαλύτερα παιδιά, το Μουσείο γίνεται ένας τόπος που προσκαλεί τους αναγνώστες να

ψηλαφίσουν το παρελθόν, αλλά μέσω των λογοτεχνικών προσώπων να το ψηλαφίσουν συναισθηματικά ή εντελώς υποκειμενικά, και μέσα από την ενσυναίσθηση να συμμετάσχουν σε ένα είδος μνήμης. Άλλωστε όπως το διατυπώνει η Denise Jodelet (1992), η μνήμη είναι μια δυναμική διεργασία σε συνεχή εξέλιξη, είναι σύνθεση, δημιουργία, φαντασία, ανάπλαση και κατασκευή του παρελθόντος, και οι λογοτεχνικές αφηγήσεις για τα μουσεία, όπως είδαμε, τα εμπεριέχουν αυτά. Τέλος, όταν η ανίχνευση του Μουσείου ξεκινά από ένα μοναδικό έκθεμα, αυτό μπορεί να αποτελέσει την αφορμή για να ξετυλιχθεί μια ανθρώπινη ιστορία, παιδιών που βίωσαν μια τραγική ή τραυματική παιδική ηλικία. Το Μουσείο στη λογοτεχνία για παιδιά αναδεικνύεται ως ο τύπος όπου το μουσειακό έκθεμα είναι όχι μόνο μια παραστατική εκδοχή του παρελθόντος, της Ιστορίας, αλλά και το έναυσμα για τη δημιουργία συναισθηματικών ταυτίσεων που συνδέουν το παρελθόν με το παρόν.

### Βιβλιογραφικές αναφορές

- Allard, M. & Boucher, S. (1998). *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*. Montreal: Hurtubise.
- Berger, J. (1986). *Η εικόνα και το βλέμμα*. Μετάφραση Κονταράτου Ζ. Αθήνα: Οδυσσεάς.
- Desvallées, A. & Mairesse, F. (Επιμ.) (2014). *Βασικές έννοιες της Μουσειολογίας*. Μετάφραση Λάππας, Σ. & Κονδυλάκη, Δ. Armand Colin (2010) και για την ελληνική γλώσσα ICOM.
- «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Συλλογές». Ανάκτηση 7.12.2017 από: <http://www.namuseum.gr/collections/sculpture/hellenistic/hellenistic21-gr.html>
- Halbwachs, M. (1925/1994). *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: Albin Michel.
- Jodelet, D. (1992). "Mémoire de masse: Le côté moral et affectif de l'histoire", *Bulletin de Psychologie* 405, XLV, 239-256.
- Κρίγκα, Δ. (2012). «Μουσειολογία και Πολιτισμική Διαχείριση. Σημειώσεις για την Μουσειολογία». Ανάκτηση 3.12.2017, από <http://eclass.teiion.gr/modules/auth/opencourses.php?fc=40>
- Μαντόγλου, Α. (2010). *Κοινωνική μνήμη, κοινωνική λήθη*. Αθήνα: Πεδίο.
- «Μύρτις. Πρόσωπο με πρόσωπο με το παρελθόν». Ανάκτηση 3.12.2017, από [www.myrtis.gr](http://www.myrtis.gr).
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York & London: Garland.
- Χριστοδούλου, Κ. (28.10.2016). «Πώς έκρυψαν τα αγάλματα παραμονή του πολέμου», *Ανασκαφή*. Ανάκτηση 7.12.2017 από: <http://news247.gr/eidiseis/afieromata/otan-ta-ellhnika-moyseia-eswzantis-arxaiothtes-mas-apo-toys-nazi-adhmosieytes-fwtografies.4341822.html>

### Παιδικά βιβλία

- Browne, A. (2004). *The Shape Game*. UK: Random House Children's Publishers.
- Δαρλάση, Α. (2015). *Όταν έφυγαν τ' αγάλματα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

- Dufy, C. A. (2017). *Το κορίτσι στο κάστρο μέσα στο Μουσείο*. Μετάφραση Τζαλή, Σ., εικονογράφηση Ceccoli, N. Αθήνα: Λιβάνης.
- Lehman, B. (2006). *Museum Trip*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Μουλουμπού, Λ. (2016). *Χαμένοι στο Μουσείο*. Μετάφραση Ταυρή, Μ. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Μπουλώτης, Χ. (1999). *Το άγαλμα που κρύωνε*. Εικονογράφηση Στεφανίδη, Φ. Αθήνα: Πατάκης
- Μπουλώτης, Χ. (2011). *Ένα κορίτσι φτερουγίζει στον Κεραμεικό*. Εικονογράφηση Παπατσαρούχας, Β. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Τρέβεζα-Σούση, Ο. (2005). *Τα ξυλοπάπουτσα διηγούνται*. Αθήνα: Εβραϊκό Μουσείο της Ελλάδος.
- Φακίνου, Ε. (1982). *Αστραδενή*. Αθήνα: Κέδρος.

---

<sup>1</sup> Εννοώ ότι η ηλικιακή ταξινόμηση των βιβλίων γίνεται μεν με κριτήρια που ακολουθούν την αναπτυξιακή κατάσταση των παιδιών αναγνωστών, μόνο που οι ατομικές διαφορές τους πολλές φορές την ξεπερνούν ή και την εξαλείφουν.

<sup>2</sup> Αυτή η άποψη είναι σχετική. Ενδέχεται οι εικόνες να είναι πολύ πληροφοριακές και να καθιστούν περισσότερο κατανοητό το κείμενο, αλλά στις πιο προχωρημένες εκδοχές εικονοβιβλίων ο λόγος των εικόνων μπορεί να διαφοροποιεί, να συγκρούεται, να ανατρέπει τον κειμενικό λόγο (Nikolajeva & Scott, 2001). Συνεπώς να απαιτεί από το θεατή/αναγνώστη παρατηρητικότητα, συνδυαστική ικανότητα, εμπειρία, άρα δεν είναι αυταπόδεικτα εύκολος ο εικονιστικός λόγος

<sup>3</sup> «Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογές». Ανακτήθηκε στις 7.12.2017 από τον ηλ. ιστότοπο <http://www.namuseum.gr/collections/sculpture/hellenistic/hellenistic21-gr.html>

<sup>4</sup> Χριστοδούλου, Κώστας. «Πώς έκρυψαν τα αγάλματα παραμονή του πολέμου», στο *Ανασκαφή* (αναρτήθηκε Παρασκευή 28 Οκτωβρίου 2016), ανακτήθηκε από τον ηλ. ιστότοπο στις 7.12.2017: <http://news247.gr/eidiseis/afieromata/otan-ta-ellhnika-moyseia-eswzan-tis-arxaiothtes-mas-apo-toys-nazi-adhmosieytes-fwtografies.4341822.html>

<sup>5</sup> Δες και «Μύρτις. Πρόσωπο με πρόσωπο με το παρελθόν». Ανακτήθηκε την 3/12/2017, από [www.myrtis.gr](http://www.myrtis.gr).