



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**  
**ΤΟΜΕΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**

**Όψεις και αναπαραστάσεις του παιδιού στο έργο του Έριχ Κέσνερ  
για παιδιά και νέους στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης:  
Η περίπτωση της Ελλάδας**

**Αικατερίνη Τερζή**

**A.M.: 216820**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών**

**Τομέας Επιστημών της Αγωγής**

**Κατεύθυνση: Ανάγνωση, Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό Υλικό**

**ΑΘΗΝΑ [2020]**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΗΨΗ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ.....	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	4
ABSTRACT.....	5
ΠΡΟΛΟΓΟΣ-ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### ΠΑΙΔΙΚΗ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1.1. Η παιδική ηλικία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης.....	8
1.2. Η παιδική λογοτεχνία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης.....	10
1.3. Νέα Αντικειμενικότητα (Neue Sachlichkeit).....	15

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### ΕΡΙΧ ΚΕΣΤΝΕΡ

2.1. Λίγα λόγια για τη ζωή του.....	23
2.2. Παράγοντες που επηρέασαν τη συγγραφή των παιδικών βιβλίων.....	25
2.2.1. Σχέση μητέρας-γιου.....	25
2.2.2. Α' και Β' Παγκόσμιοι πόλεμοι.....	36

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### ΟΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΕΡΙΧ ΚΕΣΤΝΕΡ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΤΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΤΗΣ ΒΑΪΜΑΡΗΣ

3.1. Στάσεις και απόψεις του Έριχ Κέσνερ για το παιδί.....	41
3.2. Λίγα λόγια για το μεταφρασμένο έργο.....	42
3.2.1. Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ .....	43
3.2.2. Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα .....	43
3.2.3. Η τάξη που πετάει .....	44
3.3. Τα αγόρια-ήρωες.....	45
3.3.1. Ο Αιμίλιος και η παρέα του.....	45
3.3.2. Ο Αντώνης.....	51
3.3.3. Η παρέα της «τάξης που πετάει».....	53

3.4. Τα κορίτσια-ήρωες.....	60
3.4.1. Η Πόνυ Χύτχεν.....	60
3.4.2. Η Κουκιδίτσα.....	61
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....</b>	<b>63</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....</b>	<b>65</b>

## ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Δηλώνω υπεύθυνα ότι είμαι η συγγραφέας της παρούσας εργασίας. Η αναφερόμενη εργασία δεν αποτελεί αντιγραφή ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν αναφέρονται σαφώς στη βιβλιογραφία και στο κείμενο, ενώ κάθε εξωτερική βοήθεια εάν υπήρξε, αναγνωρίζεται ρητά. Ακόμη δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για τη συγκεκριμένη διπλωματική εργασία. Τέλος, αναλαμβάνω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχθεί ότι δεν μου ανήκει.

Ονοματεπώνυμο μεταπτυχιακής φοιτήτριας: Αικατερίνη Τερζή

ΑΜ: 216820

Υπογραφή

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη των όψεων και των αναπαραστάσεων του παιδιού στο μεταφρασμένο έργο του Έριχ Κέστνερ για παιδιά κατά τη διάρκεια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης και μέχρι την άνοδο του Εθνικοσοσιαλισμού.

Το πρώτο κεφάλαιο εξετάζει συνοπτικά την παιδική ηλικία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης, επισημαίνοντας τις συνέπειες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στα παιδιά, οι οποίες και προτάσσουν αλλαγές και στην παιδική λογοτεχνία της περιόδου. Στη συνέχεια, αναλύονται βασικοί εκπρόσωποι της λογοτεχνίας και μελετάται το ρεύμα της Νέας Αντικειμενικότητας (Neue Sachlichkeit), με αναφορές στο λογοτεχνικό έργο για παιδιά και ενήλικες του Έριχ Κέστνερ.

Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται τη ζωή και το έργο του συγγραφέα, εστιάζοντας κυρίως στους παράγοντες που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωσή του ως άνθρωπο και συγγραφέα. Αρχικά, η εργασία επικεντρώνεται στη πολυσυζητημένη σχέση του Κέστνερ με τη μητέρα του, αλλά και στο αποτύπωμα του Α΄ και Β΄ Παγκοσμίου πολέμου στη δουλειά και την προσωπικότητά του.

Στο τρίτο κεφάλαιο αρχικά εξετάζονται οι στάσεις και οι απόψεις του Έριχ Κέστνερ για το παιδί. Στη συνέχεια εντοπίζονται οι όψεις και οι αναπαραστάσεις αγοριών και κοριτσιών στο παιδικό του έργο, και συγκεκριμένα στα βιβλία «Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ», «Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα» και «Η τάξη που πετάει».

Συμπερασματικά, ο Έριχ Κέστνερ σέβεται και εκτιμά τα παιδιά, προσφέροντάς τους λογοτεχνικά αναγνώσματα που ανταποκρίνονται στις σύνθετες συνθήκες που καλούνται να ζήσουν στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης.

**Λέξεις-κλειδιά:** Έριχ Κέστνερ, αναπαραστάσεις του παιδιού, Δημοκρατία της Βαϊμάρης, Νέα Αντικειμενικότητα

## ABSTRACT

The purpose of this diploma thesis is to study the aspects and representations of the child in the translated work of Erich Kästner for children during the Weimar Republic and until the rise of National Socialism.

The first chapter briefly examines the childhood in the Weimar Republic, pointing out the consequences of World War I on children, which also suggest changes in the children-literature of this period. Moreover, the chapter analyzes the main representatives of literature and the movement of New Objectivity (Neue Sachlichkeit), with references to Erich Kästner's literary work for children and adults.

The second chapter delves into the life and work of the author, focusing mainly on the factors that played a decisive role in shaping him as a person and a writer. Firstly, this diploma thesis is focused on Kästner's much-discussed relationship with his mother, while also expanding on the imprint of World War I and World War II on his work and personality.

The third chapter initially examines Erich Kästner's attitudes and views on the child. Then the aspects and representations of both boys and girls in his childhood work are identified, specifically in the books «Emil and the detectives», «Annaluise and Anton» (German: Pünktchen und Anton) and «The flying classroom».

In conclusion, Erich Kästner respects and values the children, offering them literary readings that correspond to the complex conditions they are called to live in the Weimar Republic.

**Keywords: Erich Kästner, Representations of the child, Weimar Republic, New Objectivity (Neue Sachlichkeit)**

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η μεγάλη μου αγάπη για το έργο του Έριχ Κέστνερ σε συνδυασμό με την ανεπαρκή μελέτη του στην ελληνική βιβλιογραφία ήταν και οι λόγοι που με οδήγησαν στην παρούσα εργασία. Απαιτήθηκε κόπος, χρόνος και βαθιά ενασχόληση με το αντικείμενο, ωστόσο ήταν για μένα μια διαδικασία δημιουργική, ενδιαφέρουσα, που μου άνοιξε νέους ορίζοντες στον κόσμο της παιδικής λογοτεχνίας, αλλά και της γερμανική γλώσσα.

Η εκπόνηση της εργασίας θα ήταν αδύνατη χωρίς την καθοδήγηση και την πολύτιμη βοήθεια του επιβλέποντος καθηγητή κ. Μαλαφάντη, τον οποίο και ευχαριστώ θερμά. Ευχαριστώ επίσης την κ. Γαλανάκη, την κ. Καλογήρου, τον κ. Μπαμπάλη, αλλά και όλους τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος, για τις ιδέες, τα ερεθίσματα και τις γνώσεις τους.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στον σύζυγό μου, Βασίλη, στους γονείς και τα αδέρφια μου, για την αγάπη, την κατανόηση και τη στήριξη καθόλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κατά τη Luiselotte Enderle (1966), οργισμένοι νέοι άνθρωποι υπάρχουν σε κάθε εποχή. Άλλοι από αυτούς εκφράζουν τον θυμό τους με μυστικότητα, παράπονο και αυτολύπηση, και άλλοι ορθώνουν ανάστημα και υψώνουν κατηγορίες με κριτική ματιά για τα τεκταινόμενα της εποχής. Ο Έριχ Κέστνερ αναμφισβήτητα συγκαταλέγεται στους δεύτερους, χρησιμοποιώντας για όπλο με σύνεση, αποφασιστικότητα και ακρίβεια κυρίως τη σάτιρα.

Μεγάλο μέρος της κληρονομιάς του έχει μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες και ορισμένα βιβλία του έχουν μεταφερθεί στο θέατρο και τον κινηματογράφο. Στην Ελλάδα συγκεκριμένα ανέβηκε με επίσημη πρεμιέρα στις 4 Νοεμβρίου του 2016, η παράσταση «Ο Έμιλ και οι ντεντέκτιβ» σε μια διασκευή του πρώτου παιδικού βιβλίου του Έριχ Κέστνερ για παιδιά «Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ» από το ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού. Η παράσταση γνώρισε μεγάλη επιτυχία (Δελτίο Τύπου ΙΜΕ, 2017).

Το 1966 ο Έριχ Κέστνερ λαμβάνει το Βραβείο «Hans Christian Andersen Awards» (HCAA) για τη αυτοβιογραφία του για παιδιά «Als ich ein kleiner Junge war» από το International Board on Books for Young People (IBBY, <https://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-awards>).

Στη σύγχρονη εποχή, λίγο μετά το θάνατο του παγκοσμίου φήμης Σκωτσέζου συγγραφέα Philip Kerr εκδίδεται το 2019 ένα βιβλίο του για παιδιά με τίτλο «Φρίντριχ. Ένας σπουδαίος ντεντέκτιβ», βασισμένο στο βιβλίο του Έριχ Κέστνερ, «Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ». Ο πρωταγωνιστής του Kerr ζει στο Βερολίνο του 1933, λατρεύει την ομώνυμη ταινία και τον συγγραφέα της και καλείται με τη σειρά του να ζήσει μια «ντετεκτιβική» περιπέτεια και να διατηρήσει τα ιδανικά του μέσα στις ολοένα μεταβαλλόμενες και σκληρές συνθήκες της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης κατά την άνοδο του Εθνικοσοσιαλισμού.

Δεδομένης της σπουδαιότητας του συγγραφέα για το σύνολο του έργου του, προκαλεί εντύπωση η απουσία της συστηματικής μελέτης του στην Ελλάδα και κρίνεται αναγκαία η ενασχόληση με το παιδικό λογοτεχνικό του έργο, που είναι σημείο καμπής στη λογοτεχνία της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης για παιδιά (List, 1999).



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΠΑΙΔΙΚΗ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

### 1.1. Η παιδική ηλικία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης

Η παιδική λογοτεχνία, ως ένας ειδικός τύπος επικοινωνίας ανάμεσα στους ενήλικες και τα παιδιά, καθορίζεται πρωτίστως από τις κοινωνικά επηρεασμένες, ατομικές και μεταβλητές προσλαμβάνουσες των συγγραφέων και των μεσολαβητών τους για την παιδική ηλικία (Karrenbrock, 1995). Η σχέση λογοτεχνίας και ιστορίας είναι αμφίδρομη. Αφενός η κάθε ιστορική εποχή επηρεάζει βαθύτατα τον τρόπο έκφρασης του κάθε συγγραφέα, αφετέρου τα ίδια τα βιβλία διαμορφώνουν τις στάσεις και τις ηθικές αξίες των παιδιών (Μαλαφάντης, 2001). Η Helga Karrenbrock (1995) αναρωτιέται εύλογα, εάν οι αλλαγές που συνοδεύουν τη Δημοκρατία της Βαϊμάρης μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο επεκτείνονται και στα παιδιά, και πιο συγκεκριμένα στη συζήτηση για την παιδική ηλικία και τη λογοτεχνία.

Η Δημοκρατία της Βαϊμάρης είναι το ανεπίσημο όνομα του γερμανικού κράτους (Τρίτο Ράιχ) από το 1918 έως την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία το 1933. Από το 1919-1924, το έργο της είναι αρκετά μεγάλο και επίπονο. Αφενός όφειλε να αντιμετωπίσει την υποθήκη του τελευταίου γερμανού αυτοκράτορα Wilhelms II και τις επιπτώσεις του Α' Παγκόσμιου Πολέμου, αφετέρου βασική μέριμνα ήταν η ανασύσταση των πολιτικών και κοινωνικών δομών μέσα από ένα δημοκρατικότερο πνεύμα (Χόρτης, 2013).

Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος είχε μεγάλες επιπτώσεις και στην παιδική ηλικία, η οποία και απείχει πολύ από το ιδεατό. Ο πληθωρισμός και η παγκόσμια οικονομική κρίση οδηγούν στην πείνα, τη φτώχεια, τις στερήσεις και τη βία με την πλειοψηφία των παιδιών να μεγαλώνει μέσα σε μεγάλη ανασφάλεια και σε άθλιες συνθήκες διαβίωσης (Bemmann, 1998). Η παιδική εργασία φαντάζει μονόδρομος προκειμένου να ενισχυθεί το οικογενιακό εισόδημα (Mühlbacher, 2012). *«Οι οικογένειες δεν είχαν ιδέα για την τύχη των συζύγων, των πατεράδων, των αδελφών»* (Kästner, 2018: 64). Τα παιδιά στην ουσία ζουν στον δρόμο παίζοντας, πουλώντας εφημερίδες ή άλλα μικροπράγματα, ζητιανεύοντας ή κλέβοντας (Karrenbrock, 2008).

Στη δεκαετία του 1920 αποτυπώθηκε η εικόνα της δημοκρατικής πλευράς της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης. Η οικονομική ανάπτυξη της Γερμανίας και η μοντερνοποίηση της παραγωγής μέσω της εγκατάστασης προοδευτικών αμερικάνικων μεθόδων παραγωγής

(τυποποίηση, ορθολογική οργάνωση και μαζική παραγωγή) γίνεται εφικτή λόγω του σχεδίου «Dawes». Σταδιακά το ποσοστό ανεργίας πέφτει, οι μισθοί αυξάνονται και επανέρχονται στο προπολεμικό επίπεδο. Ανοίγουν νέες θέσεις εργασίας, απευθυνόμενες ακόμα και σε γυναίκες, με επίκεντρο τον τομέα των μέσων μαζικής επικοινωνίας και μεταφοράς (Karrenbrock, 2008). Μερικές πολύ σπουδαίες κατακτήσεις σε κοινωνικό επίπεδο ήταν μεταξύ άλλων τα ίσα εκλογικά δικαιώματα, η εξασφάλιση των δικαιωμάτων της γυναίκας, η καθιέρωση του οκταώρου και η ελευθερία του τύπου (Karrenbrock, 1995). Έκτοτε, οι άνδρες και γυναίκες εργαζόμενοι συνέβαλαν καθοριστικά στη βιομηχανία των μεγάλων αστικών κέντρων (Karrenbrock, 2008).

Την ίδια περίοδο εμφανίζεται και το ρεύμα της Νέας Αντικειμενικότητας (Neue Sachlichkeit), που συμβαδίζει με τα κοινωνικά και τεχνολογικά φαινόμενα της μοντερνοποίησης σε τομείς όπως η φωτογραφία, η εικονογράφηση, η διαφήμιση, το ραδιόφωνο και ο κινηματογράφος. Αναλυτικότερα θα παρουσιαστεί σε επόμενο υποκεφάλαιο της παρούσας εργασίας. Τον κόσμο των μεγάλων αστικών κέντρων συνθέτει μεταξύ άλλων και το πρότυπο της εργαζόμενης γυναίκας για τα νέα κορίτσια της εποχής, που χάνει σταδιακά τον παραδοσιακό της ρόλο και εμφανίζεται με κοντό μαλλί και τσιγάρο (Becker & Weiß, 1995).

Από το 1920 και μετά αλλάζουν παράλληλα οι συνθήκες ζωής και οι συνήθειες των παιδιών, κυρίως στα αστικά κέντρα, στους δρόμους των οποίων είναι ολοφάνερές οι εκφάνσεις της νέας εποχής: αυτοκίνητα, διαφημίσεις, διαδηλώσεις, μαγαζιά και νέα προϊόντα. Μέσω του κινηματογράφου και του ραδιοφώνου τα παιδιά διευρύνουν τα ενδιαφέροντά τους σχετικά με τη ζωή των παιδιών στο εξωτερικό, την τεχνολογία και τον αθλητισμό (Karrenbrock, 2008).

Η ριζική αυτή αλλαγή δίνει στα παιδιά τη δυνατότητα να αναπτύξουν τη φαντασία τους μέσω του παραμυθιού, που ανταποκρίνεται στον ψυχισμό τους απλά και αβίαστα με τον καλύτερο τρόπο. Ωστόσο, οι συνθήκες ζωής στις μεγάλες πόλεις έρχονται σε αντίθεση με τον αγαθό και ευτυχισμένο κόσμο των παραμυθιών (Bühler, 1971).

Ενόψει της νέας πραγματικότητας στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης ανοίγει και η συζήτηση για την παιδική ηλικία και λογοτεχνία (Karrenbrock, 2008).

## 1.2. Η παιδική λογοτεχνία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης

Σύμφωνα με τον Trevor J. Gambell, μέσω της λογοτεχνίας επιτυγχάνεται η διαμόρφωση ηθικών αξιών και συστημάτων αξιών. Το παιδί-αναγνώστης αναπτύσσει την προσωπικότητά του, αναθεωρεί τις υπάρχουσες αξίες και διαμορφώνει νέες στάσεις, κυρίως μέσω των ηρώων που περιγράφονται (Μαλαφάντης, 2001). Στην εξαιρετικά πολιτικοποιημένη Δημοκρατία της Βαϊμάρης έχουν σχεδόν όλες οι πολιτικές παρατάξεις και τα κοινωνικά κινήματα τις δικές τους εκδόσεις, που μεταξύ άλλων εκδίδουν και προωθούν βιβλία αντίστοιχα με τις πολιτικές και κοινωνικές τους αντιλήψεις (Karrenbrock, 1995). Η εκπαίδευση μέσω της τέχνης και για την τέχνη ήταν το όπλο πολλών δραστήριων διανοούμενων ενάντια στις σκληρές συνθήκες διαβίωσης μεγάλου μέρους του πληθυσμού. Για το ύφος της παιδικής λογοτεχνίας οφείλουμε να λάβουμε υπόψη μας τις σχέσεις της τέχνης, του παιδιού και της Παιδαγωγικής από ιστορική άποψη (Karrenbrock, 1995).

Στην αρχή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, οι πρώτοι ψυχολόγοι προσεγγίζουν σταδιακά το παιδί ως αυτόνομη προσωπικότητα με εμπειρικές μεθόδους συστηματικής παρατήρησης. Αντικείμενο έρευνας είναι πλέον η συμπεριφορά και τα βιώματα του παιδιού. Το παιδί πια στη λογοτεχνία δεν εγκλωβίζεται στον ειδυλλιακό κόσμο του παραμυθιού, αλλά ζει και δρα στη σύγχρονη εποχή, αντιμετωπίζοντας δυσκολίες εφάμιλλες των ενηλίκων (Karrenbrock, 1995).

Αξιοποιούνται σιγά σιγά και επισημοποιούνται στη συνέχεια στην ιστορική περιοχή της Πρωσίας το 1922-1923 και οι θέσεις της Μεταρρυθμιστικής Παιδαγωγικής (Reform Pädagogik) στο λογοτεχνικό-παιδαγωγικό πρόγραμμα (Karrenbrock, 2008). Μία νέα γενιά συγγραφέων και εκδοτικών οίκων ήταν οι πρώτοι που εφάρμοσαν στην πράξη τις νέες αντιλήψεις για την παιδική ηλικία, με την προσοχή τους να επικεντρώνεται στα ενδιαφέροντα των νεαρών αναγνωστών τους. Σε αυτό το σημείο αναδύεται η σύγχρονη λογοτεχνία της Βαϊμάρης για παιδιά και νέους, ως έκφραση του μεταβαλλόμενου ενδιαφέροντος για το παιδί στις νέες συνθήκες της μοντερνοποίησης (Karrenbrock, 1995). Στην αρχή του 20<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρείται σημαντική αύξηση των παιδικών στηλών σε αξιόλογες εφημερίδες και περιοδικά, όπως Frankfurter Zeitung, Literarische Welt και Weltbühne. Σημαντικοί άνθρωποι της διανοήσης, μεταξύ άλλων ο Rudolf Arnheim, Walter Benjamin, Franz Hessel, Siegfried Kracauer και Alice Rühle-Gerstel ασχολήθηκαν με θέματα της σύγχρονης παιδικής ηλικίας, της παιδικής κουλτούρας και της παιδικής λογοτεχνίας, ανοίγοντας νέες προοπτικές. Τη δημοφιλότητα βέβαια του βιβλίου

ανταγωνίζονται τα νέα μέσα επικοινωνίας. Πλέον τα παραμύθια, τα ανέκδοτα, τα διηγήματα, τα τραγούδια και τα παιχνίδια είναι προσβάσιμα μέσω του ραδιοφώνου σε όλα τα παιδιά, τα οποία αγκαλιάζουν με μεγάλη αγάπη και τον κινηματογράφο. Παρά την επικριτική αντιμετώπιση του κινηματογράφου σχετικά με την παιδαγωγική του διάσταση και τους νομικούς περιορισμούς στο εύρος των ταινιών, «Ο Χοντρός και ο Λιγνός» και ο «Τσάρλι Τσάπλιν» γνώρισαν μεγάλη απήχηση. Από το 1930, που εισήχθη η ηχητική ταινία, γυρίστηκαν και επιλεκτικά ταινίες για παιδιά, όπως «Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ», σε σκηνοθεσία του Gerhard Lamprechts και βασισμένη στο βιβλίο του Έριχ Κέστνερ, που θεωρείται ακόμη και σήμερα μια από τις καλύτερες ταινίες για παιδιά (Karrenbrock, 2008).

Η παιδική και νεανική λογοτεχνία παρουσιάζει σημαντική άνθιση την περίοδο της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, με αποκορύφωμα το 1927 όπου εκδίδονται πάνω από 2.000 τίτλοι. Επανεκδίδονται βιβλία της παγκόσμιας παιδικής λογοτεχνίας όπως: «Ο Δον Κιχότης», «Ο Ροβινσώνας Κρούσος», «Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ», αλλά και της προηγούμενης περιόδου, όπως: «Η Χάιντι», «η Μάγια η Μέλισσα», η σειρά για κορίτσια «Trotzkopf» και τα βιβλία περιπέτειας του Karl May και του Friedrich Gerstäkers (Karrenbrock, 2008).

Την ίδια περίοδο η μεγάλη αύξηση των σύγχρονων μεταφρασμένων μυθιστορημάτων και διηγημάτων τόσο από αγγλόφωνες, όσο και από σκανδιναβικές χώρες, ανοίγει στα παιδιά ένα νέο παράθυρο στον κόσμο. Ωστόσο και στα νέα γερμανικά βιβλία είναι φανερές οι νέες τάσεις αυτής της περιόδου. Μέχρι το 1925 εκδίδονταν κατά κύριο λόγο παραμύθια, ενώ από το 1926 και μετά παρατηρούνται αλλαγές στα χνάρια της Νέας Αντικειμενικότητας που απέχουν αρκετά από τα κλασικά πρότυπα (Karrenbrock, 2008).

Πλέον εκδίδονται βιβλία περιπέτειας με νέα μοτίβα στο προσκήνιο. Οι ήρωες των βιβλίων ζουν και δρουν κυρίως στις μεγάλες πόλεις, σε αντίθεση με την ύπαιθρο των περασμένων χρόνων. Το Βερολίνο, η μητρόπολη του κράτους, υποδέχεται νέες αντιλήψεις, εμπειρίες και περιπέτειες της καθημερινότητας (Karrenbrock, 1998).

Τα παραμύθια στην αρχή της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης είναι το πιο διαδεδομένο είδος παιδικής λογοτεχνίας, εξαιτίας της διαμορφωμένης και επιστημονικά κατοχυρωμένης παιδαγωγικής τους αξίας. Κυκλοφορούν παραμύθια των αδελφών Γκριμ αλλά και κλασικά, ενώ παράλληλα εκδίδονται νέα, που οφείλουν την επιτυχία τους στη συμβατική χρήση των στρατηγικών παραμυθιού. Από το 1920 και μετά παρατηρείται μια προσπάθεια εκσυγχρονισμού

των χαρακτήρων. Μεγάλη επιτυχία γνώρισαν τα παραμύθια της νηπιαγωγού και συγγραφέα, Sophie Reinheimers, η οποία αποφεύγοντας τα παραμύθια με ζώα, φυτά, ταξίδια και «happy end», επιχειρεί να αφηγηθεί το άγνωστο με στοιχεία που είναι οικεία στα παιδιά, όπως η οικογένεια, το παιδικό δωμάτιο, το σπίτι και ο κήπος (Karrenbrock, 2008).

Παράλληλα, ξεχωρίζει για τις σατιρικές ιστορίες για ζώα και τα ανθρωποσοφιστικά παραμύθια για ενήλικες και παιδιά, τόσο στη Γερμανία, όσο και στο εξωτερικό, ο Manfred Kyber. Άνθρωπος αρκετά απαισιόδοξος, θεωρούσε ότι στη σύγχρονη και σκληρή πραγματικότητα, μόνο ο συγγραφέας, με όπλο την τέχνη και ειδικότερα το παραμύθι, μπορεί να εγγυηθεί το θαύμα και την προοπτική μιας πιο όμορφης ζωής (Karrenbrock, 2008).

Το 1925 εκδόθηκε και το βιβλίο της Ida Siedel «Das Wunderbare Geißleinbuch. Neue Geschichten für Kinder, die die alten Märchen gut kennen.», αξιοποιώντας και συνδυάζοντας μεταξύ τους στοιχεία των κλασικών και γνωστών σε όλα τα παιδιά παραμυθιών (Karrenbrock, 2008).

Ακόμη, έργα του Wilhelm Matthiessen, όπως οι συλλογές παραμυθιών «Das alte Haus» (1923), «Deutsche Hausmärchen» (1927) και «Die Grüne Schule» (1931) επανακυκλοφορούν μέχρι σήμερα. Από τους μάγους, τα ομιλούντα ζώα, τις μάγισσες και τους καλικαντζάρους αρχικά, ο Matthiessen επιχειρεί στη συνέχεια να εκσυγχρονίσει τα έργα του, κυρίως εμπλέκοντας στην πλοκή τα επιτεύγματα της τεχνολογίας (Karrenbrock, 2008).

Την δύσκολη εκείνη μεταπολεμική εποχή, τα παιδιά που ζούσαν σε σκληρές συνθήκες, δεν μπορούσαν να βρουν αναγνωστική απόλαυση στον ιδεατό κόσμο της οικογενειακής θαλπωρής που περιέγραφαν τα παραμύθια. Τίθεται πλέον το θεμελιώδες δίλημμα, για το εάν η παιδική λογοτεχνία θα έπρεπε να μεταφέρει πολιτικές, προλεταριακές ιδέες και αξίες ή θα όφειλε να καλλιεργήσει την προσωπικότητα του κάθε παιδιού. Στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης συνυπάρχουν και οι δύο διαστάσεις (Karrenbrock, 2008).

Ο Bruno H. Bergel, δημοφιλής συγγραφέας ήδη από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, με το βιβλίο «Seltsamen Geschichten des Doktor Ulebuhle» το 1920, προσεγγίζει τα παιδιά-αναγνώστες υπό το πρίσμα του Διαφωτισμού (Karrenbrock, 1995). Ένας παράξενος γιατρός, προσωποποίηση της γνώσης, μαζεύει τα παιδιά της γειτονιάς και τους διηγείται παραμύθια γεμάτα περιπέτειες, ιστορίες για τα φυσικά φαινόμενα αλλά και συχνά προβλήματα που καλούνται τα ίδια να

αντιμετωπίσουν όπως παιδικές διαμάχες, φόβους και κοντινές εμπειρίες με την αρρώστια και τον θάνατο (Mühlbacher, 2012).

Διαφορετική προσέγγιση, κάτω από τις αξίες του κομμουνισμού, αλλά ανεξάρτητα από πολιτικοποιημένες παρατάξεις, παρουσιάζει η σειρά παραμυθιών με τίτλο «Märchen der Armen» (Παραμύθια των φτωχών) των εκδόσεων Malik (Karrenbrock, 2008). Η Hermynia Zur Mühlen, μια από τις πιο γνωστές συγγραφείς των διεθνών προλεταριακών παραμυθιών της δεκαετίας του 1920, επεδίωκε να εφοδιάσει τα παιδιά με βιβλία, συχνά με αντιφασιστικό και κριτικό περιεχόμενο (Was Peterchens Freunde erzählen, 1929 και Das Schloss Wahrheit, 1924) (Mühlbacher, 2012).

Στη φάση σταθεροποίησης της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης γίνεται επιτακτικότερη η ανάγκη προσαρμογής των παραμυθιών στη σύγχρονη πραγματικότητα. Στο επίκεντρο είναι τα σύγχρονα παιδιά των μεγαλουπόλεων, που είναι σε θέση να διαμορφώσουν τη δική τους άποψη για τις συνθήκες μέσα στις οποίες ζουν. Ενδεικτικά αναφέρω το έργο του Bruno Schönlink «Großstadtmärchen» (1923), όπου τα παιδιά των αστικών κέντρων διψούν για φως, χρώμα, δύναμη και εξουσία. Ο Carl Dantz, το 1927, με τα παραμύθια, τα διηγήματα και τις ιστορίες στο έργο «Vom glückhaften Stern», υποστηρίζει τις αντιλήψεις της μεταρρυθμιστικής παιδαγωγικής για την αξία και τη μοναδικότητα της παιδικής ηλικίας (Karrenbrock, 2008).

Ένα από τα δημοφιλέστερα και πιο γνωστά βιβλία της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης ανήκει στη Lisa Tetzner, «Hans Urian oder die Geschichte einer Weltreise» το 1931, όπου αξιοποιούνται φανταστικά στοιχεία και αντικαθίστανται τα κλασικά στοιχεία του παραμυθιού με τις προοπτικές της καθημερινότητας. Πιο συγκεκριμένα, ένα εργαζόμενο αγόρι, ο Hans, πετάει πάνω στην πλάτη ενός λαγού στον κόσμο, για να εξασφαλίσει το φαγητό της οικογένειάς του. Με αυτόν τον τρόπο, έχει την ευκαιρία να γνωρίσει την κοινωνική πραγματικότητα (Mühlbacher, 2012).

Στα μυθιστορήματα είναι έντονη η αποστασιοποίηση από την παραπλανητική ασφάλεια του κόσμου των παιδιών και η επικράτηση του αστικού κέντρου, ως πεδίου δράσης των ηρώων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το μυθιστόρημα του Carl Dantz το 1925, «Peter Stoll. Ein Kinderleben. Von ihm selbst erzählt» και του Wolf Durianbs το 1927 «Kai aus der Kiste». Στην πρώτη περίπτωση γίνεται λόγος για τη φτώχεια και τις στερήσεις, για την ισχυρή θέληση και το θάρρος ενός εργαζόμενου παιδιού στο λιμάνι της Βρέμης. Ο Kai από την άλλη πλευρά, με τη βοήθεια των φίλων του, κερδίζει στο Βερολίνο με ενήλικες ανταγωνιστές σ'έναν διαγωνισμό διαφήμισης (Karrenbrock, 2008).

Ο Έριχ Κέστνερ προβάλλει το αστικό κέντρο ως ένα οριοθετημένο και προσφιλέσ πεδίο δράσης. Στο βιβλίο «Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ», η πόλη προσφέρεται για συνεργασία και σύμπραξη για ένα σκοπό μιας ομάδας παιδιών. Στο βιβλίο «Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα» το κοσμοπολίτικο περιβάλλον της πόλης είναι παράλληλα και τόπος επαιτίας και παιδικής εργασίας. Μέσω της αντιπαραβολής πλούτου-φτώχειας σκιαγραφούνται τα κοινωνικά προβλήματα της εποχής (Karrenbrock, 1998). Η παιδική λογοτεχνία ανοίγει ένα παράθυρο στον κόσμο των ενηλίκων. Τα ρεαλιστικά, εν μέρει κοινωνικά κριτικά παιδικά μυθιστορήματα του Κέστνερ αυτής της περιόδου αντλούν τους χαρακτήρες τους από παιδικά πρότυπα τυπικών κατώτερων στρωμάτων, με την εκτεταμένη συμμετοχή τους στην ενήλικη ζωή (Ewers, 2012).

Στα έργα «Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee» το 1932, «Arthur mit dem langen Arm» το 1931 και «Das verhexte Telefon» το 1930, ο Κέστνερ χρησιμοποιεί πολλές σουρεαλιστικές εικόνες, αξιοποιώντας το μοτίβο του αντεστραμμένου κόσμου (Karrenbrock, 2008), ενώ στο βιβλίο «Das fliegende Klassenzimmer» αφηγείται εν μέσω δύσκολων κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών μια ιστορία ευαίσθητη και ανθρώπινη (Müller, 2010).

Πολλοί συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης υιοθετούν το ύφος και το μοντέλο του Κέστνερ. Από την παγκόσμια οικονομική κρίση και μετά λαμβάνουν χώρα σημαντικές προσπάθειες απόδοσης ρεαλιστικών χαρακτηριστικών στις μορφές των λογοτεχνικών ηρώων της παιδικής ηλικίας στις πόλεις. Για συγγραφείς όπως η Lisa Tanzer, η Anni Geiger-Gog και η Ruth Rewald επιτυγχάνεται με αυτόν τον τρόπο η νίκη της αυθεντικότητας ανάμεσα στις υπάρχουσες κοινωνικές τάξεις (Karrenbrock, 2008).

Στη λογοτεχνία αυτής της περιόδου για τα νέα κορίτσια διαγράφονται και οι αλλαγές στις οικογενειακές σχέσεις. Προβάλλεται βέβαια ο ρόλος της γυναίκας ως εκείνης που φροντίζει για την πατρίδα και την οικογένεια, αλλά μακριά από τις επιτακτικές ανάγκες για ηθικό εξαναγκασμό. Παράλληλα, τη δεκαετία του 1920 ξεκινά μια προσπάθεια διαμόρφωσης νέου προτύπου κοριτσιού από τη νέα, χειραφετημένη, γυναικεία γενιά συγγραφέων. Τα κορίτσια-ήρωες αναλαμβάνουν πια καθήκοντα και δραστηριότητες που μέχρι τότε ανήκαν μόνο στα αγόρια, οι μητέρες τους είναι στην πλειοψηφία τους εργαζόμενες και δρουν πέρα από το πατρικό σπίτι, στους δρόμους των μεγαλουπόλεων. Είναι έξυπνα, δραστήρια, επαναστατικά, ανεξάρτητα και αγωνίζονται με σθένος για τη διατήρηση της νέας ταυτότητας τους και τη διεκδίκηση ίσων δικαιωμάτων με τους άνδρες (Karrenbrock, 2008).

Η λογοτεχνία για παιδιά και νέους της δεκαετίας του 1920 αντανακλά τόσο τις αλλαγές στην παιδική ηλικία, όσο και στην κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Ο Κέστνερ ανταποκρίνεται στις ανάγκες της νέας γενιάς και ξεχωρίζει με το έργο του.

### 1.3. Νέα Αντικειμενικότητα (Neue Sachlichkeit)

Παρ'όλο που ο Κέστνερ ακολουθούσε ανεξάρτητη συγγραφική πορεία και δεν ανήκε σε κάποιο συγκεκριμένο ρεύμα, τα έργα του 20<sup>ου</sup> αιώνα παρουσιάζουν αρκετά κοινά στοιχεία με την καλλιτεχνική τάση της Νέας Αντικειμενικότητας (Neue Sachlichkeit). Ο όρος διατυπώθηκε αρχικά από τον Gustav Friedrich Hartlaub, διευθυντή του καλλιτεχνικού κέντρου του Μανχάιμ το 1923, ωστόσο μετά την έκθεση το 1925 στην πόλη χρησιμοποιείται πιο διαδεδομένα. Πρωτοεμφανίστηκε στη ζωγραφική, με τις απαρχές της στον εξπρεσιονισμό, αποδίδοντας πιστά θέματα της κοινωνικής και πολιτικής ζωής. Μεγάλη απήχηση βρήκε και στη λογοτεχνία, η οποία προσπάθησε να αποδώσει με ριζοσπαστικό τρόπο τις νέες συνθήκες ζωής (Κοτ'ονα, 2010). Το τέλος της τοποθετείται χρονικά με την κατάκτηση της εξουσίας από τους Ναζί. Ωστόσο είναι αρκετά δύσκολο να προσδιορίσουμε την ακριβή της διάρκεια, όπως και σε πολλά ακόμα ρεύματα της εποχής. Μια εποχή στην ουσία διατηρείται όσο υπάρχουν και παράγονται έργα που συνδέονται με αυτή (Hertenberger, 1999).

Στον γερμανικό χώρο μετά το 1933 παράγεται περιορισμένη λογοτεχνία, καθώς οι συγγραφείς στερούνταν το δικαίωμα της ελεύθερης έκφρασης, ακόμα και με την απειλή της ίδιας τους της ζωής. Γι'αυτό και πολλοί, καθώς αδυνατούν να καλύψουν την φωνή τους και η ύπαρξή τους στη Γερμανία καθίσταται αδύνατη, καταφεύγουν στην εξορία. Ένα μεγάλο μέρος της λογοτεχνίας πριν το 1933 που χαρακτηρίστηκε από τους Ναζί με τον όρο «Schmutz und Schund», ο οποίος περιγράφει μια ανήθικη και ευτελή λογοτεχνία, αρχικά απαγορεύτηκε και ύστερα κάηκε. Συνεπώς, μετά τον 1933 ήταν ανέφικτο για τους περισσότερους συγγραφείς της Νέας Αντικειμενικότητας να δημοσιεύσουν και να εκδώσουν τα έργα τους στη Γερμανία (Hertenberger, 1999).

Ο Έριχ Κέστνερ κατέχει μια θέση ανάμεσα στους απαγορευμένους συγγραφείς. Συνεπώς απαγορεύεται η δημοσίευση οποιουδήποτε έργου του. Τα ήδη υπάρχοντα κάηκαν υποχρεωτικά σε όλα τα σχολεία, βιβλιοθήκες, βιβλιοπωλεία και σπίτια. Μεταξύ άλλων και το μυθιστόρημα για



ενήλικες, «Φάμπιαν». Από την καταστροφή “ξέφυγε” το βιβλίο για παιδιά «Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ». Καθώς ήταν ιδιαίτερα αγαπητό και διαδεδομένο τόσο ως βιβλίο, όσο και ως ταινία, οι Ναζί δεν ήθελαν να διακινδυνεύσουν (Bemmann, 1998).

Οι εκπρόσωποι της Νέας Αντικειμενικότητας κατηγορήθηκαν ότι προπαγάνδιζαν έναν ανήθικο τρόπο ζωής, καθώς βασική τους επιδίωξη ήταν η ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας. Γι’ αυτό τον λόγο, μια έρευνα στα έργα των συγγραφέων της εποχής εκείνης είναι ιδιαίτερος χρήσιμη καθώς αποκτάμε μια εικόνα των συνθηκών, σε κοινωνικοπολιτικοοικονομικό επίπεδο από τη λήξη του Α’ Παγκοσμίου Πολέμου έως τις αρχές του Β’ (Hertenberger, 1999).

Από τα βασικά χαρακτηριστικά της Νέας Αντικειμενικότητας, είναι η αντικειμενικότητα πρωτίστως, η απεικόνιση της πραγματικότητας και η έμφαση στα γεγονότα. Τα παιδικά βιβλία του Κέστνερ στοχεύουν στη διαπαιδαγώγηση των νεαρών αναγνωστών του, καθώς είχε την πεποίθηση ότι τα παιδιά είναι το μέλλον του κόσμου και η μόνη ελπίδα της ανθρωπότητας. Οι χαρακτήρες των μυθιστορημάτων του είναι πρότυπα παιδιών, αγοριών και κοριτσιών, που είναι σε θέση να αποκαταστήσουν την αδικία του κόσμου των ενηλίκων. Τα παιδιά συνειδητοποιούν πως μπορούν να αντιστρέψουν τους ρόλους και να είναι εκείνα που θα διδάξουν στους γονείς τους αξίες, όπως λόγου χάρη η δικαιοσύνη και η εντιμότητα. Οι μελετητές του συμφωνούν ότι το μυστικό της επιτυχίας του Κέστνερ κρύβεται στον τρόπο προσέγγισης των παιδιών (Hertenberger, 1999).

Ο Reich-Ranicki (2014) συγκρίνοντας τον Κέστνερ με τους συγχρόνους του, αναφέρει ότι είναι ο πρώτος που κατάφερε να αφουγκραστεί την καθημερινή γλώσσα και τις ανάγκες των παιδιών και παράλληλα να τις καταγράψει ρεαλιστικά. «Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ» είναι ένα κατεξοχήν μυθιστόρημα για παιδιά της Νέας Αντικειμενικότητας. Όταν η Νέα Αντικειμενικότητα δεν περιορίζεται στη ζωγραφική, στην αρχιτεκτονική και στη λογοτεχνία, αλλά συναντάται στην καθημερινότητα, την κουλτούρα και την ψυχή του λαού, θα αποτυπώνεται αυτόματα και στην παιδική λογοτεχνία (Karrenbrock, 1995).

Επιπλέον, ο Klaus Doderer (1969) αναφέρεται στην εντυπωσιακή ικανότητα του Κέστνερ να ανταποκρίνεται στις ανάγκες των σύγχρονων παιδιών των αστικών κέντρων, αντλώντας την πλοκή από τα βιώματα της καθημερινότητάς τους. Αποστασιοποιημένος από πολιτικές ιδέες, ο

Κέσντερ προβάλλει στους αναγνώστες του τη σημασία της σύνεσης και της λογικής που τείνουν να εκλείψουν (Müller, 2010).

Στο βερολινέζικο κόσμο του Αιμίλιου και τις παρέας του κυριαρχούν η αλλυλεγγύη και η ενότητα, αξίες που έρχονται σε αντίθεση με τον κόσμο των ενηλίκων. Σύμφωνα με τον Springman (1991), η μεγαλύτερη επιτυχία του Κέσντερ ήταν η δημιουργία ιδανικών χακακτήρων-παιδιών, των οποίων οι αξίες και τα ιδανικά τα βοηθούν να ανταποκρίνονται στις σύγχρονες απαιτήσεις της ζωής και να βρίσκουν αποτελεσματικές λύσεις στα προβλήματα που καλούνται να αντιμετωπίσουν. Κατά τον Reich-Ranicki (2014) η μεγάλη απήχηση που συνάντησε το έργο του Έριχ Κέσντερ οφείλεται στο ταλέντο του να εξιστορεί την πραγματικότητα. Η λογοτεχνία της Νέας Αντικειμενικότητας πραγματεύεται θέματα και γεγονότα που έχουν συμβεί ή θα μπορούσαν να συμβούν. Το μεγάλο πρόβλημα του Κέσντερ έγκειται στην επιθυμία του να αποδώσει την προοπτική των παιδιών, και όχι των ενηλίκων, έτσι ώστε οι νεαροί αναγνώστες να ταυτιστούν με τους ήρωες των βιβλίων. Η τεχνική που χρησιμοποιεί, είναι αν μπορεί να χαρακτηριστεί έτσι, δημοσιογραφική.

Στον πρόλογο του βιβλίου «Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα» ο Κέσντερ αναφέρεται στην δημοσιογραφική μέθοδο που ακολούθησε (Hertenberger, 1999).

*Τι ήθελα τώρα να σας πω; Α, ναι, το θυμήθηκα. Τούτη η ιστορία που θα σας διηγηθώ είναι καταπληκτικά παράξενη. Και πρώτα πρώτα είναι παράξενη, γιατί είναι από μόνη της παράξενη και δεύτερο γιατί έχει γίνει στ' αλήθεια. Την είχα διαβάσει πριν από μισό χρόνο περίπου σε μια εφημερίδα (Καίσντερ, 2017β: 9).*

Συνεπώς βλέπουμε ότι το μυθιστόρημά του συγγραφέα είναι συνδυασμός πραγματικότητας και μυθοπλασίας.

Στο εισαγωγικό σημείωμα του συγγραφέα στο βιβλίο «Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ» (Καίσντερ, 2017α: 17-18):

*Μια ιστορία, ένα μυθιστόρημα, ένα παραμύθι είναι πράγματα που μοιάζουν με ζωντανά πλάσματα• ίσως και να 'ναι κιόλας. Έχουν το κεφάλι τους, τα πόδια τους, τις αρτηρίες τους και τα ρούχα τους σαν αληθινοί άνθρωποι. Κι αν τους λείπει η μύτη από το πρόσωπο ή αν φοράνε δυο παράτερα παπούτσια, το καταλαβαίνεις αμέσως με την πρώτη ματιά.*

*Θα επιθυμούσα τώρα, πριν σας παρουσιάσω την ιστορία μου, να σας εκθέσω ξανά το μικρό βομβαρδισμό που εκτόξευσαν σε μένα τα ανακατεμένα τούτα κομμάτια από το σύνολο.*

*Ίσως να είστε αρκετά ικανοί και να μπορέσετε να ενώσετε μόνοι σας από τα διάφορα τούτα στοιχεία την ιστορία μου, πριν να σας τη διηγηθώ εγώ. Είναι μια δουλειά: σαν να σας δίνουν τούβλα και να χτίζετε ένα σιδηροδρομικό σταθμό ή μια εκκλησία. Σκεφτείτε μονάχα ότι δεν έχετε κανένα σχέδιο και πως δεν πρέπει να σας περισσέψει ούτε ένα τούβλο.*

Ο Έριχ Κέστνερ παρομοιάζει τη διαδικασία της συγγραφής με τη φαντασία ενός μικρού παιδιού:

*Αν ένα αγόρι πάρει κάτω από το τζάκι ένα κομμάτι ξύλο και του πει «ντεεε», τότε το ξύλο γίνεται αλογάκι. Κι αν ο μεγάλος του αδελφός, βλέποντας το ξύλο, του πει:*

*-Αυτό δεν είναι αλογάκι αλλά εσύ είσαι γαϊδούρι, πάλι δεν αλλάζει τίποτα από την ιστορία (Καίστνερ, 2017β: 10).*

Τα χαρακτηριστικά της Νέας Αντικειμενικότητας δεν πρέπει να ερμηνεύονται πολύ στενά όσον αφορά τα μυθιστορήματα του συγγραφέα για παιδιά (Herthenberger, 1999).

*Αυτά σας τα λέω για ένα λόγο μόνο. Γιατί εάν είσαι ένας από αυτούς που γράφουν ιστορίες, πολλές φορές έρχονται και σε ρωτούν:*

*-Δε μου λες, φίλε, αυτά που γράφεις είναι αληθινά; Έχουν γίνει;*

*Και τότε θα σαστίσεις. Στέκεσαι με τη χοντροκεφαλά σου σαν χαζός και τραβάς το γέني σου. Μερικά από αυτά που αναφέρεις στο βιβλίο σου είναι πραγματικά, όχι όμως όλα. Γιατί πώς να το κάνουμε, δεν είναι δυνατό να τρέχει κανείς συνέχεια πίσω από τους ανθρώπους με ένα σημειωματάριο στο χέρι και να στενογραφεί, λέξη προς λέξη, το τι είπαν και το τι έκαναν. Ούτε μπορεί κανείς να ξέρει, από τότε που συμβαίνει ένα γεγονός, πως αργότερα θα του χρειαστεί, για να συμπληρώσει κάτι που θα θελήσει να γράψει (Καίστνερ, 2017β :10-11).*

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί συχνά την υπερβολή ως μέσο για την καλύτερη απεικόνιση της πραγματικότητας, ωστόσο δεν συμφωνεί απόλυτα με την υπερβολική φαντασία (Ladenthin, 1988).

Ειδικότερα, στο βιβλίο «Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα» ο συγγραφέας προειδοποιεί τους νεαρούς αναγνώστες να φανταστούν διαφορετικά την πραγματικότητα, καθώς αναγνωρίζει τον κίνδυνο της υποτίμησης σημαντικών αγαθών στη ζωή, όπως για παράδειγμα η αρρώστια της μαμάς του Αντώνη.

*Θα προσέξατε, βέβαια, ότι η Κουκιδίτσα είναι ένα κορίτσι με αρκετά πλούσια παραστατική εικόνα. Κάνει μπροστά στον τοίχο υποκλίσεις και του πουλάει και σίρτα. Μασκαρεύεται και σέρνει πίσω της το σκυλί καθισμένο μέσα σ' ένα τηγάνι... Στο τέλος αρχίζει να υποψιάζεται ότι έχει κάποιον όγκο μέσα της. Φαντάζεται δηλαδή πράγματα που είναι ανύπαρκτα ή στην πραγματικότητα είναι τελείως αλλιώς από ό, τι τα φτιάχνει ο νους της (Καίστνερ, 2017β: 51).*

Όταν ένα μικρό παιδί επινοεί για διασκέδαση ότι έχει όγκο στο κεφάλι είναι συγχρόνως θλιβερό και σοβαρό, γιατί δεν κατανοεί τη σοβαρότητα και τις επιπτώσεις της αρρώστιας. Η μαμά του μικρού Αντώνη είναι άρρωστη με όγκο, κάτι που δεν είναι τυχαίο. Ο συγγραφέας επιθυμεί να βοηθήσει τους νεαρούς αναγνώστες του να συνειδητοποιήσουν τη σοβαρότητα μιας αρρώστιας (Hertenberger, 1999).

Στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης κυριαρχεί η ανεργία και η φτώχεια. Ο ίδιος ο συγγραφέας μεγάλωσε με λίγα χρήματα και γνωρίζει συνεπώς εκ βάθρων την κατάσταση (Hertenberger, 1999). Το δίπολο πλούτος–φτώχεια είναι βασικός άξονας της Νέας Αντικειμενικότητας (Becker & Weiß, 1995). Ο Αντώνης και ο Αιμίλιος μεγάλωσαν μόνο με τη μητέρα τους με περιορισμένη οικονομική δυνατότητα. Η Κουκιδίτσα είναι κόρη ενός πλούσιου βιομηχάνου, του οποίου η γυναίκα δεν αφιερώνει καθόλου χρόνο στην κόρη της και έτσι τη φροντίδα της αναλαμβάνει η δεσποινίς Ευλαβία. Η τελευταία, κάθε βράδυ παίρνει τα δυο παιδιά μαζί της στον δρόμο για να ζητιανέψουν. Ο Αντώνης από ανάγκη για χρήματα και η Κουκιδίτσα από δίψα για περιπέτεια (Hertenberger, 1999).

Ο Springmann (1991) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο μικρός Αντώνης παραβιάζει τις διατάξεις ενάντια στην επετεία και παράλληλα εμπλέκει τη μητέρα του στην κακομεταχείριση που διαπράττει η νταντά της Κουκιδίτσας. Η διαφορά ανάμεσα στη γκουβερνάντα και την μητέρα είναι προφανής για τον αναγνώστη, αλλά όχι για το σύστημα.

Επιπλέον, στο βιβλίο διαγράφεται η πίστη στη φιλία, που σε αντίθεση με τον κόσμο των ενηλίκων, μπορεί να κατορθώσει σπουδαία πράγματα, όπως για παράδειγμα να ενώσει δύο

κόσμους εντελώς διαφορετικούς. Το κάθε παιδί έχει κάτι που στερείται το άλλο. Ο Αντώνης έχει μια μητέρα στοργική και τρυφερή, και από την άλλη, η Κουκιδίτσα απολαμβάνει μια πλούσια ζωή, αλλά στερείται τη μητρική αγάπη (Hertenberger, 1999). Κατά τον Springmann (1991), το σύστημα ευθύνεται και για τη ζωή και τη μοίρα των προερχόμενων από δύο διαφορετικές κοινωνικές τάξεις παιδιών. Οι πολίτες είναι στενά συνδεδεμένοι με την εξουσία, η οποία δίνει έμφαση στην ευημερία του συνόλου και όχι του κάθε ατόμου ξεχωριστά (Hertenberger, 1999). Η Κουκιδίτσα επινοεί στο μυαλό της ένα φανταστικό διάλογο με τον κουρέα, ο οποίος παραπονιέται για τη δύσκολη οικονομική κατάσταση μετά τη γέννηση των τρίδυμων παιδιών του, καθώς στα χρέη του προστίθενται και οι υποχρεώσεις πάνω στο κράτος.

*Και σήμερα το πρωί, μόλις άνοιξα το μαγαζί, να σου και παρουσιάζεται ο δικαστικός κλητήρας. Ήθελε σώνει και καλά να μου πάρει τους καθρέφτες. -Γιατί; τον ρώτησα; Θέλετε να με καταστρέψετε; 'Τι να σας κάνω; Λυπάμαι πολύ, μου αποκρίθηκε. Με στέλνει ο Υπουργός Οικονομικών'... Λοιπόν, ύστερα από μισή ώρα ήρθε ο ίδιος ο υπουργός. Και τα συμφωνήσαμε. Να τον ξυρίζω, λέει, δέκα φορές την ημέρα μια ολόκληρη εβδομάδα... εντελώς τζάμπα (Καίστνερ, 2017β: 44).*

Ακόμη, παρατηρούμε και τη συμπεριφορά ενός αστυνομικού.

*-Κύριε αστυφύλακα, είπε ο κύριος Πόγγης, επιτρέπεται μικρά παιδιά να τριγυρίζουν νυχτιάτικα στους δρόμους και να ζητιανεύουν;*

*Ο αστυφύλακας σήκωσε τους ώμους του.*

*-Θα λέτε για κείνες τις δυο, πέρα στη γέφυρα. Τι να κάνουν; Ποιος να τη φέρει ως εδώ τυφλή γυναίκα;*

*-Είναι τυφλή;*

*-Σίγουρα. Και είναι ακόμα αρκετά νέα. Σχεδόν κάθε βράδυ έρχονται και στήνονται εκεί απέναντι στη γέφυρα. Τι να κάνουν; Θέλουν και αυτές να ζήσουν! (Καίστνερ, 2017β: 122).*

Ο αστυφύλακας εργάζεται για το κράτος και ανάμεσα στα καθήκοντά του απέναντι του, είναι και η υποχρέωση της προάσπισης των δικαιωμάτων των παιδιών. Σε έναν ιδανικό κόσμο, η ηθική και ο νόμος συνυπάρχουν αρμονικά, ωστόσο δεν είναι πάντα εύκολο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο αστυφύλακας επιλέγει να δράσει σύμφωνα με αυτό που του υπαγορεύει η καρδιά

και η ηθική του, και όχι η έννομη τάξη. Η διάθεση να βοηθήσει μια τυφλή γυναίκα είναι πάνω από τον νόμο (Hertenberger, 1999). Οι νέοι ήρωες, όπως ο Αντώνης και ο Αιμίλιος είναι στη θέση να κυριαρχήσουν στη ζούγκλα της μεγαλούπολης, να κινηθούν αποτελεσματικά, υιοθετώντας πρακτικές και ρόλους που ανήκαν μέχρι τότε στους ενήλικες (Karrenbrock, 1998).

Η αντικειμενική απεικόνιση της πραγματικότητας είναι ζητούμενο της Neue Sachlichkeit. Στο διασημότερο βιβλίο για ενήλικες, ο συγγραφέας σκιαγραφεί έναν ήρωα, που δεν μπορεί να ανταποκριθεί και να διαχειριστεί τις συνθήκες μέσα στις οποίες καλείται να ζήσει. Πρόθεση του Κέστνερ δεν είναι η πιστή αντιγραφή της πραγματικότητας, αλλά η αναλλοίωτη περιγραφή των διαστάσεων της ζωής στην κοινωνία (Kästner, 2018). Ο Φάμπιαν, στο βιβλίο «Στο χείλος της αβύσσου» είναι ένας παθητικός δέκτης, που παρ'όλο που υποφέρει βαθιά από τις περιρρέουσες συνθήκες, δεν κάνει καμία προσπάθεια να τις αλλάξει ή έστω να τις βελτιώσει (Hertenberger, 1999).

*Ο Λαμπούντε κοίταζε τον φίλο του. «Καιρός να προχωρήσεις, Φάμπιαν», είπε.*

*«Μα δεν ξέρω να κάνω τίποτα».*

*«Πολλά μπορείς να κάνεις».*

*«Το ίδιο είναι», απάντησε ο Φάμπιαν. «Μπορώ να κάνω πολλά, αλλά δεν θέλω να κάνω τίποτα. Γιατί λοιπόν να προχωρήσω; Για ποιον, και σε τι θα ωφελοúσε; Ας υποθέσουμε ότι μπορώ πράγματι να κάνω κάτι. Πού είναι το σύστημα μέσα στο οποίο θα το κάνω; Δεν υπάρχει, και τίποτα δεν έχει νόημα» (Kästner, 2018: 50).*

Οι παρακάτω πρώτες σειρές του βιβλίου είναι ενδεικτικές για τη Νέα Αντικειμενικότητα. Περιγράφουν την εικόνα του τότε κόσμου, με ανακοινώσεις από τις εφημερίδες, που αν και ακραίες, δύσκολες και αποτρόπαιες, παρουσιάζονται ως αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας (Becker & Weiß, 1995).

*Ο Φάμπιαν καθόταν σ'ένα καφέ ονόματι “Σπάλτεχολτς” και διάβαζε τους τίτλους στα πρωτοσέλιδα των απογευματινών εφημερίδων: “Αγγλικό αερόπλοιο εκρήγνυται στην περιοχή του Μποβέ”, “Στρυχνίνη σε αποθήκη φακής”, “Εννιάχρονη πήδηξε από το παράθυρο”, “Ακαρπη η νέα ψηφοφορία για την εκλογή πρωθυπουργού”... “Προ των πυλών απεργία 140.000 μεταλλωρύχων”,, “Έγκλημα στο Σικάγο”... Τα συνηθισμένα. Τίποτα το ξεχωριστό (Kästner, 2018: 7).*

Ο Κέστνερ θέλει να δείξει, πόσο διεφθαρμένος ήταν ο κόσμος την εποχή εκείνη. Ακόμη και η αγάπη, το μεγαλύτερο αγαθό της ψυχής, έχει υποπέσει και περιοριστεί στη φτηνή σωματική επαφή (Hertenberger, 1999).

Οι Γερμανοί, μετά τον Α' Παγκόσμιο, ζουν μέσα σε συνθήκες μεγάλης ανεργίας, ως επακόλουθο της οικονομικής ύφεσης, φτώχειας, ελευθερίας των ηθών, κοινωνικής παρακμής. Ο ίδιος ο Κέστνερ με τον τίτλο «Στο χείλος της αβύσσου» προειδοποιεί τους αναγνώστες του «για την άβυσσο στην οποία πλησίαζε η Γερμανία και κατ'επέκταση και η Ευρώπη!» (Kästner, 2018: 276). Το Βερολίνο είναι γεμάτο ένταση και ανθρώπους, που δεν έχουν τίποτα να θυμούνται από την προσωπική τους ταυτότητα (Hertenberger, 1999). «*Η πόλη έμοιαζε με λούνα παρκ... γύρω του έφεγγε η λάμψη που έριχναν οι φανοστάτες και οι βιτρίνες, κι αυτός έστεκε καταμεσής στο χάος της φλεγόμενης, πυρετικής νύχτας. Τι μικρούλης που ήταν, κι όμως ήταν αυτός*» (Kästner, 2018: 9).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### ΕΡΙΧ ΚΕΣΤΝΕΡ

#### 2. 1. Λίγα λόγια για τη ζωή του

Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε και να επεξεργαστούμε καλύτερα την εργογραφία του Έριχ Κέστνερ για παιδιά, πρέπει πρωτίστως να σκιαγραφήσουμε το ρόλο της βιογραφίας του, και κυρίως της παιδικής του ηλικίας, στη διαμόρφωση των βιβλίων του (Guzy, 2010).

Ο Έριχ Κέστνερ μας διηγείται τη ζωή του μέσα από την αυτοβιογραφία του, «Als ich ein kleiner Junge war» το 1957, την οποία ο Klaus Doderer (1969) χαρακτηρίζει ως έναν ύμνο στη μητέρα, και ειδικότερα στη μητέρα του συγγραφέα. Η καταγραφή των αναμνήσεων της παιδικής του ηλικίας και η προσπάθειά του να ακολουθήσει τα ίχνη του παρελθόντος βοήθησαν τον συγγραφέα να συνειδητοποιήσει ποιες εντυπώσεις και εμπειρίες ήταν κομβικής σημασίας στη ζωή του. Ενδεικτικά αναφέρονται η μητέρα του, το σχολείο, η αγάπη για το θέατρο, το βιβλίο (που ήδη από πολύ νωρίς του άνοιγε νέες προοπτικές) και η Δρέσδη, όπου και γεννήθηκε στις 23 Φεβρουαρίου του 1899 (Bemmann, 1998). Για τον συγγραφέα, «η μνήμη και η ανάμνηση είναι μυστηριώδεις δυνάμεις» (Kästner, 2019: 56).

Μοναχοπαίδι των Emil και της Ida Kästner, των οποίων ο γάμος δεν ήταν και πολύ ευτυχισμένος, ο μικρός Έριχ προσπαθούσε από πολύ μικρή ηλικία να ανταποκριθεί στις προσδοκίες, τους κόπους και τις θυσίες της μητέρας του. Ήταν όμως εκείνος που θυσίασε κάτι πολύ πιο σημαντικό, τη χαρά και τον αυθορμητισμό της παιδικής ηλικίας (Bemmann, 1998). Σύμφωνα με τον Marcel Reich-Ranincki τα παιδικά βιβλία του συγγραφέα είναι καρποί της προσπάθειας και της λαχτάρας του να βρει την χαμένη παιδική του ηλικία (Hertenberger, 1999).

Ο Έριχ Κέστνερ δεν φόρτωσε σχεδόν με καμία έγνοια τους γονείς του κατά τη διάρκεια της παιδικής του ηλικίας. Παιδί επιμελές, συνετό, πρόθυμο και τακτικό. Ενδεικτικά, η σχολική του τσάντα το 1913 ήταν όπως την πρώτη μέρα του σχολείου, γεγονός που μπορεί να αποδοθεί φυσικά στον σελοποιού πατέρα, αλλά οφείλεται και σε πολύ μεγάλο βαθμό στην ευσυνειδησία του ίδιου του μικρού Έριχ. Αυτή ακριβώς η ευσυνειδησία του, οδηγούσε και τους ενήλικες στο να τον αντιμετωπίζουν πολλές φορές ως συνομήλο (Bemmann, 1998).



Ο πατέρας του αναγκάστηκε μετά από τέσσερα χρόνια εργασίας ως ανεξάρτητος σελοποιός να εγκαταλείψει το επάγγελμά του και να δουλέψει ως εργάτης σε ένα εργοστάσιο παραγωγής καφέ. Η σύζυγός του το θεώρησε μεγάλη κοινωνική πτώση και προσπάθησε να βελτιώσει την οικονομική κατάσταση, νοικιάζοντας δωμάτια του σπιτιού σε δασκάλους και αργότερα δουλεύοντας η ίδια ως κομμώτρια στο σπίτι. Η μητέρα του ήταν μέχρι το θάνατό της το 1951 το κυρίαρχο πρόσωπο στη ζωή του συγγραφέα (Allertshammer, 2016). Ωστόσο, για τη βαθιά σχέση μητέρας-γιου, θα γίνει λόγος αναλυτικότερα σε επόμενο υποκεφάλαιο.

Η στρατιωτική του θητεία στον πόλεμο του άφησε πικρή γεύση. Μετά το τέλος του, ολοκληρώνει το σχολείο στο König-Georg-Gymnasium και σπουδάζει Γερμανική Φιλολογία και Θεατρολογία στο Leipzig (Enderle, 1966). Ξεκινά την εκπαίδευσή του ως δάσκαλος, λίγο όμως πριν την ολοκλήρωση τη διακόπτει, πιστεύοντας:

*Δεν ήμουν δάσκαλος, αλλά μαθητής. Δεν ήθελα να διδάσκω, αλλά να μαθαίνω. Ήθελα να είμαι δάσκαλος, για να μπορώ να μείνω μαθητής όσο το δυνατόν περισσότερο. Ήθελα να αναλαμβάνω νέα πράγματα, πάντα νέα, και χωρίς κόστος να μεταδίδω τα παλιά, πάντα παλιά πράγματα (Kästner, 2019: 67).*

Λόγω της δύσκολης οικονομικής κατάστασης των γονιών του, ο Έριχ Κέστνερ από νωρίς πορσπαθεί να ανεξαρτητοποιηθεί οικονομικά, γράφοντας μερικές φορές με διαφορετικά ψευδώνυμα για διάφορα άρθρα εφημερίδων, κριτικές, ποιήματα και σχόλια με αμοιβή. Η βασική ωστόσο πηγή εισόδων είναι μέσω της απασχόλησης που εξασφάλισε ως λογιστής (Görtz & Sarkowicz, 1998).

Από το 1933 έως το 1945 δραστηροποιείται στο Βερολίνο και καθιερώνεται ως συγγραφέας παιδικής λογοτεχνίας (Bemmann, 1998). Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όπως και άλλοι συγγραφείς της εποχής του, ο Έριχ Κέστνερ συνέχιζε να γράφει (συνήθως με ψευδώνυμο). Παρ'όλα αυτά, δεν προσπάθησε να κρύψει τη λογοτεχνική του δραστηριότητα. Στην πρώτη κυκλοφορία της εφημερίδας «Penguin» (1/1946), μοιράζεται με τους αναγνώστες του ένα βιογραφικό σημείωμα, όπου αναφέρει ότι ήταν σεναριογράφος της ταινίας «Münchhausen» που προβλήθηκε από την εταιρία παραγωγής UFA το 1943 (Kaminski, 2003).

Στα χρόνια μετά την πτώση του Εθνικοσοσιαλισμού και της απαγόρευσης της λογοτεχνικής έκφρασης, ξεκινά μια νέα περίοδος δημιουργίας για τον Έριχ Κέστνερ. Στο Μόναχο

εδραιώθηκε ως συγγραφέας για Καμπαρέ και ως δημοσιογράφος στην εφημερίδα «Neue Zeitung», καθώς και ως συγγραφέας, δημοσιογράφος, συντάκτης και εκδότης της παιδικής και νεανικής εφημερίδας «Pinguin», που εμφανίστηκε το 1946 από τις εκδόσεις Rowohlt (Bemmann, 1998).

Στο πλευρό του είχε τη Luiselotte Enderle πάνω από 40 χρόνια, με την οποία όμως και δεν παντρεύτηκε ποτέ. Το τελευταίο διάστημα της ζωής του, παρόλο που ήταν αρκετά άρρωστος, σύμφωνα με τη σύντροφό του αρνιόταν πεισματικά να μεταφερθεί σε νοσοκομείο (Enderle, 1966). Καθώς χειροτέρευε η υγεία του λόγω καρκίνου στον οισοφάγο, μεταφέρεται εσπευσμένα στο νοσοκομείο, όπου τέσσερις ημέρες αργότερα αφήνει την τελευταία του πνοή στις 29 Ιουλίου του 1974 (Bemmann, 1998).

## 2.2. Παράγοντες που επηρέασαν τη συγγραφή των παιδικών βιβλίων

Σύμφωνα με τη ψυχοκοινωνική θεωρία του Erikson, η ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του ανθρώπου συνοψίζεται στις αλλαγές, στις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις και στις αντίληψεις του για τον εαυτό του και τον κόσμο γύρω του (Feldman, 2011: 59).

Στη συνέχεια θα αναλυθούν δύο παράγοντες που συνέβαλαν καθοριστικά στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του Έριχ Κέστνερ και στη διαμόρφωσή του ως δημοσιογράφου, σεναριογράφου, ποιητή και συγγραφέα: αφενός η στενή σχέση με τη μητέρα του και αφετέρου οι Α' και Β' Παγκόσμιοι Πόλεμοι.

### 2.2.1. Σχέση μητέρας – γιου

*«Δεν υπάρχει καλό, εκτός αν το κάνετε».*

*(Koopmann & Meier, 2011: 8)*

Αυτά τα λόγια ανήκουν σε έναν άνθρωπο, που χαρακτηρίζεται σήμερα εκτός από συγγραφέας, και ηθικολόγος (Hertenberger, 1999). Με το λογοτεχνικό του έργο για παιδιά επηρέασε αποφασιστικά την αυτοεικόνα του παιδιού και του ενήλικα της παιδικής ηλικίας. Τα βιβλία του θεωρούνται κατά μία έννοια και οικογενειακά μυθιστορήματα, καθώς σκιαγραφούνται οι σχέσεις των μελών της μικροαστικής οικογένειας, πρωτίστως όμως ο συναισθηματικός δεσμός μητέρας-

γιου (Wild, 1998). Οι υψηλές ηθικές αξιώσεις έχουν για τον συγγραφέα την αφετηρία τους στην παιδική του ηλικία, στην οποία η μητέρα του είχε μεγάλη επιρροή. Ο χαρακτήρας της μητέρας εμφανίζεται ξανά και ξανά στα έργα του και η Ida Kästner αποτελεί το μέτρο σύγκρισης για όλους τους τύπους μητέρας που παρουσιάζονται στα βιβλία του (Hertenberger, 1999).

Σημαντικότερες και ανεξάντλητες πηγές για τη βαθιά κατανόηση της σχέσης του συγγραφέα με τη μητέρα του, είναι η αυτοβιογραφία του για παιδιά «Als ich ein kleiner Junge war», το λογοτεχνικό του έργο, ειδικά τα παιδικά βιβλία, και τα γράμματα και καρτ ποστάλ που αντάλλασσαν οι δυο τους για τουλάχιστον τριάντα χρόνια και εκδόθηκαν στο βιβλίο «Mein liebes gutes Muttchen du. Dein oller Junge. Briefe und Postkarten aus 30 Jahren» (Wild, 1998).

Στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης η γυναίκα αποκτά νέους ρόλους, πέρα από εκείνους της συζύγου και της μητέρας. Η ποιότητα της οικογένειας και η ψυχολογική και ηθική ανάπτυξη των παιδιών ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μητρική φιγούρα (Haywood, 1998). Η κρίση της μοντερνοποίησης, όπως τη σχολιάζει ο Detlev Peukert (1987) συνεπάγεται και κρίση στην οικογένεια και κυρίως στη γυναίκα. Μέσα από τα μυθιστορήματά του για παιδιά ο Κέστνερ τονίζει τη σπουδαιότητα και τη συνεισφορά της γυναίκας, και πρωτίστως της μητέρας, στην οικογενειακή ζωή (Haywood, 1998).

Είναι ευρέως γνωστό, ότι η μητέρα του, διατηρούσε μια πολύ στενή σχέση με τον γιο της, ο οποίος είναι ο βασικότερος, αν όχι ο μόνος νοσηματοδότης της ζωής της (Mühlbacher, 2012). Ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει, ότι η μητέρα του είναι «ένα εντελώς-εντελώς άλλο κεφάλαιο (Kästner, 2019: 22)». Ο Φρόντ έχει σχολιάσει ιδιαίτερος τη σχέση μητέρας-γιου. Στο βιβλίο του «Eine Kindsheiterinnerung aud Dichtung und Wahrheit» αναφερόμενος στον Γκαίτε υποστηρίζει ότι η μεγάλη αγάπη που λαμβάνει ένα παιδί από τη μητέρα του, επιφέρει αυτοπεποίθηση, δύναμη και θέληση που συχνά οδηγούν στην επιτυχία (Wild, 1988). Σύμφωνα και με τη θεωρία δεσμού του Bowlby, το παιδί από τη βρεφική ηλικία αναπτύσσει ένα στενό δεσμό με το πρόσωπο που το φροντίζει, που τις περισσότερες φορές τυγχάνει να είναι η μητέρα. Στην ασφαλή προσκόλληση, το παιδί έχει περισσότερες ευκαιρίες να αυτονομηθεί, να εξερευνήσει τον κόσμο γύρω του, να αναπτύξει τις δεξιότητες του και να νιώσει ασφαλές, βοηθώντας το να επιτύχει και να θέσει στόχους και στην ενήλικη ζωή (Holmes, 2009).

Η άποψη αυτή μπορεί κάλλιστα να επισημανθεί και στον Έριχ Κέστνερ (Wild, 1988). Ίσως η επιρροή της μητέρας του ήταν εκείνη που τον οδήγησε να σκέφτεται σοβαρά το επάγγελμα του

δασκάλου, σε μια προσπάθεια να κάνει κάτι καλό και να δώσει κάτι πίσω από τους κόπους της (Bemmann, 1998). Εκμεταλλεύεται τη μόνη ευκαιρία που είχαν οι λιγότερο ευκατάστατοι άνθρωποι της εποχής και παρακολουθεί ένα σεμινάριο για δασκάλους (Mühlbacher, 2012). Οι γονείς του, στη σκέψη ότι ο μονάκριβος γιος τους θα γίνει δάσκαλος, παίρνουν μεγάλη χαρά. Κυρίως για τη μητέρα του, που στόχος της ήταν η εξασφάλιση της καλύτερης δυνατής ανατροφής και της κοινωνικής ανέλιξης, και που όλες οι προσπάθειές της στόχευαν σε μια καλή εκπαίδευση και στη συνέχεια σ' ένα αξιόλογο στα μάτια τα δικά της και της κοινωνίας επάγγελμα, είναι πηγή μεγάλης ικανοποίησης (Bemmann, 1998).

Στα πρώτα χρόνια της ζωής του μικρού Έριχ, η μητέρα του, για να ενισχύσει το οικογενειακό εισόδημα, μίσθωσε το ένα δωμάτιο του ήδη μικρού για τρία άτομα σπιτιού, και στη συνέχεια, το μετέτρεψε σε κομμωτήριο, προκειμένου να εργάζεται κοντά στο σπίτι, και συνεπώς κοντά στον γιο της. Καθώς ο Έριχ μεγαλώνει, τον συνοδεύει η ίδια, χωρίς την πατρική παρουσία, σε πεζοπορικά ταξίδια (Mühlbacher, 2012). Ο Emil Kästner ερχόταν τελευταίος στην κοινωνική και συναισθηματική ιεραρχία της οικογένειας και ο ρόλος του ήταν πάντοτε δευτερεύων, όπως και πολλών τύπων πατέρα στα βιβλία του Κέστνερ. Η επισφαλής θέση του πατέρα και η αβεβαιότητα του πατρικού ρόλου μεταφέρονται και στην επόμενη γενιά. Αναγνωρίζει τον γιο του, Thomas Kästner αρκετά μετά τη γέννησή του, προσπαθώντας παράλληλα να τον κρατήσει κρυφό κυρίως από τη σύντροφό του, Luiselotte Enderle (Wild, 1998). Η ενασχόληση με το θέατρο κατά τη σχολική ζωή ήταν αγαπημένη συνήθεια του συγγραφέα. Παρέα με τη μητέρα του, παρακολουθούσαν θεατρικές παραστάσεις στις πιο οικονομικές θέσεις, έτρωγαν στο διάλειμμα το κολατσιό που είχαν μαζί τους και περίμεναν ώρες στο δρόμο για να προμηθευτούν τα εισιτήρια (Bemmann, 1998). Ο Έριχ Κέστνερ, ήδη από πολύ μικρή ηλικία, για χάρη της μητέρας του, ζούσε την καθημερινότητα των ενηλίκων. Πιο συγκεκριμένα, βοηθούσε τη μητέρα του στο κομμωτήριο, μαγείρευε όταν ήταν άρρωστη, την φρόντιζε. Είχε συνειδητοποιήσει ότι τον χρειάζεται και προσπαθούσε να ανταποκριθεί στις ανάγκες και τις επιθυμίες της (Hertenberger, 1999).

Λόγω της επίδρασης της μητέρας του στη ζωή του, ο Έριχ Κέστνερ αντιλαμβάνεται από μικρός ότι στη ζωή πολεμάς την αδικία μέσω του πνεύματος και της διάνοησης, κάτι που έκανε πράξη με συνεχή προσπάθεια και αγώνα για την καταπολέμηση των αδικημένων, των καταπιεσμένων και των αδύναμων (Walter, 1983).

Όπως αγωνίστηκε η Ida Kästner για τα δικαιώματα του γιου της, έτσι αγωνίζεται και ο συγγραφέας για τα δικαιώματα των άλλων. Η μητέρα του, λόγω της αδύναμης πατρικής φιγούρας, αναλαμβάνει και τα πατρικά καθήκοντα, του μεταδίδει τις ηθικές αξίες, τους νόμους, τις νόρμες και τις αξίες της αστικής κοινωνίας σύμφωνα με τις δικές της προσλαμβάνουσες (Schütz, 1986).

Καθώς η Ida Kästner δεν ήταν ευτυχισμένη στο γάμο της, βρίσκει παρηγοριά και νόημα στον μικρό Έριχ. Η Luiselotte Enderle (1966) γράφει χαρακτηριστικά στη βιογραφία για τον Έριχ Κέσντερ, ότι στις 25 Φεβρουαρίου του 1899 δεν γεννήθηκε μόνο ο μικρός Έριχ, αλλά αναγεννήθηκε και η ίδια η Ida.

Στην αυτοβιογραφία του για παιδιά, «Als ich ein kleiner Junge war», ο συγγραφέας γράφει χαρακτηριστικά:

*Η Ida Kästner ήθελε να γίνει η τέλεια μητέρα για τον γιο της. Και επειδή επιθυμούσε αυτό, δεν λάμβανε κανέναν υπόψη, ούτε και τον ίδιο της τον εαυτό, και έγινε η τέλεια μητέρα. Όλη της την αγάπη και τη φαντασία, ολόκληρη την φροντίδα, κάθε λεπτό και κάθε σκέψη, ολόκληρη την ύπαρξή της, την εναπόθετε, φανατικά όπως ένας παθιασμένος παίκτης, σε μία μόνο κάρτα, σε εμένα. Το στοίχημά της ήταν: η ζωή της (της κάρτας), μέχρι τα μπούνια. Η κάρτα ήμουν εγώ. Γι' αυτό το λόγο έπρεπε να κερδίσω. Γι' αυτό το λόγο δεν έπρεπε να την απογοητεύσω. Γι' αυτό το λόγο έπρεπε να είμαι ο καλύτερος μαθητής και ο πιο γενναίος γιος. Δεν θα το άντεχα, αν έχανε το μεγάλο της παιχνίδι. Το ότι ήθελε να είναι η τέλεια μητέρα και ήταν, δεν υπήρχε για μένα, την κάρτα του παιχνιδιού, καμία αμφιβολία: έπρεπε να είμαι ο τέλειος γιος (Kästner, 2019: 123).*

Στην εξαντλητική αυτή προσπάθεια της μητέρας να αγωνιστεί για το καλύτερο, χρησιμοποιούσε υπερβολικές δυνάμεις και ενέργεια, οδηγώντας όχι μόνο τον εαυτό της σε νευρικά ξεπάσματα και ψυχολογικές διακυμάνσεις, αλλά επιβαρύνοντας την ψυχή του Κέσντερ και δυσκολεύοντας ακόμη πιο πολύ τον ήδη προβληματικό της γάμο (Bemmann, 1998).

Η μητρική φιγούρα ήταν το βασικό σημείο αναφοράς του συγγραφέα. Η ηθική υποχρέωση μακροπρόθεσμα ήταν μεγάλη επιβάρυνση και η μεταξύ τους σχέση απείχε πολύ από την συνηθισμένη σχέση μητέρας-γιου. Η μητέρα του θυσιάζει τα πάντα για αυτόν, αλλά και εκείνος με τη σειρά του θυσιάζει κάτι πολύ σπουδαίο, την παιδική του ηλικία (Hertenberger, 1999).

Ο Marcel Reich-Ranicki (2014) παρομοιάζει την προσπάθεια του Κέσντερ να ξαναζήσει την παιδική του ηλικία μέσω της λογοτεχνίας με τη λαχτάρα για τον χαμένο Παράδεισο. Η συγγραφή

παιδικών βιβλίων είναι η ανάγκη του να αναβιώσει τα παιδικά του χρόνια. Περιγράφει ιδεατά την παιδική ηλικία, παρ'όλο που δεν ανταποκρίνεται στα δικά του βιώματα. Στην αυτοβιογραφία του «Als ich ein kleiner Junge war», κάποια πράγματα θα έπρεπε μάλλον να νοηθούν ως συνδυασμός μυθοπλασίας και πραγματικότητας.

Οι χαρακτήρες-μητέρες στα πρώτα βιβλία του Κέστνερ χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: στην παραδοσιακή, καλή και ηθική μητέρα της μικροαστικής τάξης και στην πλούσια, εγωίστρια και αποστασιοποιημένη από τα μητρικά της καθήκοντα γυναίκα (Haywood, 1998).

Στο βιβλίο του, «ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ» (2017α) φαίνεται ξεκάθαρα η σχέση του μικρού αγοριού με την μητέρα του, που θα μπορούσε να παρομοιαστεί με τη σχέση του ίδιου του συγγραφέα με την Ida Kästner.

*Βλέπετε, αγαπούσε πολύ τη μητέρα του. Και θα πέθαινε από την ντροπή του, αν ο ίδιος τεμπέλιαζε την ώρα που εκείνη εργαζόταν και μοχθούσε όλη μέρα. Ήταν δυνατό να μην κάνει τα μαθήματά του και ν'αντιγράφει τα τετράδια του Ρίτσαρντ Νάουμαν; Θα μπορούσε να το σκάει από το σχολείο μαζί με τους άλλους; Έβλεπε πόσο κουραζόταν η μητέρα του, για να μην του λείψει τίποτα και για να του προσφέρει ό,τι είχαν και οι συμμαθητές του. Μπορούσε λοιπόν να την ξεγελάει ή να τη στενοχωρεί (Καίστνερ, 2017α :39);*

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο συγγραφέας έδωσε στον ήρωα του βιβλίου του το όνομά του, Αιμίλιος Έριχ Κέστνερ και όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά στη μητέρα του, που μας επιτρέπουν να τους ταυτίσουμε. Η γραμματέας του, Elfriede Meching, του επισήμανε ότι η Ida Kästner απείχε πολύ από την ιδανική μητέρα που παρουσιάζει στα έργα του, ωστόσο ο Κέστνερ της απάντησε, ότι μπορεί να μην ήταν, αλλά ήθελε πολύ να είναι η τέλεια μητέρα για τον γιο της (Bemmann, 1998). Είναι χαρακτηριστικό, ότι ο Κέστνερ έδινε πάντα στη μητέρα του να διαβάσει τα χειρόγρατά του πριν τη δημοσίευση, και μάλιστα προχωρούσε στις αλλαγές που του πρότεινε. Διατηρούσε η μητέρα δηλαδή κατά κάποιον τρόπο τον έλεγχο του γιου της, ακόμα και όταν εκείνος είχε φύγει από τη Δρέσδη (Hertenberger, 1999).

Στο ίδιο βιβλίο εμφανίζεται ο ίδιος ο Κέστνερ ως δημοσιογράφος, μεταφέροντας στους μικρούς του αναγνώστες κάποια από τα συναισθήματά του και λέγοντας στον μικρό Αιμίλιο: «Να δώσεις πολλούς χαιρετισμούς στη μητέρα σου εκ μέρους μου, όταν θα γυρίσεις σπίτι. Θα πρέπει να είναι πολύ καλός άνθρωπος» (Καίστνερ, 2017α: 146).

Παράλληλα, παρατηρείται και η αντίθεση μεταξύ της μητέρας του καθηγητή και του Αιμίλιου. Ο Αιμίλιος λέει:

*-Και όταν εκείνη μου δίνει την άδεια να βγω έξω στο πάρκο με τον Πρόιτς ως τις εννιά η ώρα, εγώ στις εφτά έχω γυρίσει στο σπίτι• γιατί δεν θέλω να κάθεται και να τρώει ολομόναχη στην κουζίνα. Εκείνη επιμένει πάντα να μένω μαζί με τους άλλους. Το δοκίμασα όμως και είδα πως δεν με διασκεδάζει. Φυσικά, κατά βάθος η μητέρα μου είναι ευχαριστημένη, που μαζεύομαι νωρίς στο σπίτι (Καίστνερ, 2017α: 110).*

Ο “καθηγητής” βιώνει με διαφορετικό τρόπο τη σχέση γονιών-παιδιού.

*-Σε μας όλα αυτά γίνονται διαφορετικά. Αν εγώ γυρίσω νωρίς στο σπίτι, είμαι σίγουρος πως οι δικοί μου είτε θα έχουν πάει στο θέατρο είτε θα είναι κάπου καλεσμένοι. Φυσικά, αγαπάμε πολύ ο ένας τον άλλο, αλλά δεν τη μεταχειριζόμαστε και πολύ τούτη την αγάπη (Καίστνερ, 2017α: 110).*

Στη διαπίστωση του καθηγητή ότι ο Αιμίλιος αγαπά πολύ την μητέρα του, έρχεται και η επιβεβαίωση από τα χείλη του Αιμίλιου: «-Αφάνταστα!». (Καίστνερ, 2017α: 111). Η αγάπη αυτή είναι φυσικά αμφίδρομη. Η κυρία Τίσμπαιν βλέπει τον γιο της αφεγάδιαστο: «Όχι, η αλήθεια είναι πως ο Αιμίλιός μου δεν έχει ελαττώματα...» (Καίστνερ, 2017α: 158).

Στο δεύτερο βιβλίο για παιδιά, «Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα» (Pünktchen und Anton), ο Αντώνης περιγράφεται ως το ιδανικό παιδί, με πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τον Αιμίλιο, κυρίως όμως ένα: την υπέρμετρη αγάπη του για τη μητέρα του.

Ο Αντώνης Γκαστ μαγειρεύει συχνά για την άρρωστη μητέρα του και τη νύχτα πουλάει σπίρτα και κορδόνια. Επειδή ξενυχτάει συχνά, κοιμάται την ώρα του μαθήματος και αμελεί τις σχολικές του εργασίες. Εν τούτοις, ο συγγραφέας τον δικαιολογεί, καθώς όλα τα κάνει λόγω της μεγάλης αγάπης για την μητέρα του.

Η μητέρα του Αντώνη είναι άρρωστη και χρήζει χειρουργικής επέμβασης. Όπως για την Ida Kästner, έτσι και για την κυρία Γκαστ ο γιος της είναι το νόημα της ζωής της. Ο Αντώνης έχει πλήρη συνείδηση της κατάστασης και κουβαλά αγόγγυστα αυτή τη μεγάλη ευθύνη. Αυτό σημαίνει, ότι πρέπει να είναι πάντοτε σε εγρήγορση, σε περίπτωση που προέκυπτε κάποια ανάγκη. Όταν ο Αντώνης ξεχνά τα γενέθλια της μητέρας του, εκείνη θλίβεται βαθιά (Hertenberger, 1999).

*Η μητέρα του στεκόταν ακόμα πίσω από το τζάμι του παραθύρου και κοίταζε έξω. Σαν να 'βλεπε ν'απλώνεται εκεί μπροστά της η στερημένη, η θλιβερή ζωή της. Μια ζωή γεμάτη μόνο έγνοιες, μόνο αρρώστιες και μόνο θλίψη. Το ότι το αγόρι της είχε ξεχάσει τα γενέθλιά της έπαιρνε γι'αυτήν μια κρυφή σημασία. Ένιωσε σαν να τον χάνει κι αυτόν, όπως είχε χάσει και ό,τι άλλο πολύτιμο είχε στη ζωή της κι έτσι η ζωή της απόμενε άδεια, χωρίς κανένα νόημα πια. Όταν την εγχείριζαν, συλλογιζόταν: 'Πρέπει να ζήσω. Τι θα γίνει ο Αντώνης, αν πεθάνω;'. Και τώρα είχε ξεχάσει τα γενέθλιά της (Καίστνερ, 2017β: 100, 101).*

Σε αυτό το σημείο μπορούμε να διακρίνουμε ένα ακόμη κοινό της κυρίας Γκαστ και της Ida Kästner. Πολύ συχνά, επιστρέφοντας σπίτι, ο μικρός Έριχ έβρισκε σημειώματα που του ζητούσαν να μην την αναζητήσει και να ζήσει μια καλή ζωή, και στη συνέχεια έτρεχε να την αναζητήσει και να τη φέρει πάλι πίσω (Bemmann, 1998).

*Μητέρα και γιος συναντήθηκαν στη μέση της σκάλας. Ο ένας έπεσε στην αγκαλιά του άλλου και χαιδεύονταν χωρίς σταματημό. Σαν να μην μπορούσαν να το πιστέψουν πως βρέθηκαν πάλι μαζί. Είχαν καθίσει στο σκαλοπάτι, κρατούσαν τα χέρια τους και χαμογελούσαν. Αν κι ήταν κι οι δύο πολύ κουρασμένοι, εκείνη τη στιγμή δεν ένιωθαν τίποτα άλλο παρά μια απέραντη ευτυχία. Στο τέλος η μητέρα είπε:*

*-Έλα, αγόρι μου, δεν μπορούμε να μείνουμε εδώ καθισμένοι για πάντα. Τι θα πουν οι γείτονες, αν μας δουν εδώ καθισμένους;*

*-Ναι, δεν πρέπει. Σίγουρα δεν πρόκειται να μας καταλάβουν, συμφώνησε κι ο Αντώνης (Καίστνερ, 2017β: 109).*

Υπάρχει μεγάλη διαφορά ανάμεσα στην κυρία Πόγγη, τη μητέρα της Κουκιδίτσας και την κυρία Γκαστ. Η πρώτη, κατά τον Κέστνερ, θεωρεί τις υλικές απολαύσεις ανώτερες των ηθικών τις υποχρεώσεων αλλά και του έμφυτου μητρικού ενστίκτου για φροντίδα και στοργή (Haywood, 1998). *«Και παρόλο που ήταν μια πολύ νόστιμη γυναίκα εδώ που τα λέμε, ήταν σχεδόν ανυπόφορη» (Καίστνερ, 2017β: 21).*

Η Βέρθα, η υπηρέτρια της οικογένειας, μιλώντας σε μια φίλη της, αναφέρει:

*«Την κυρά μου πρέπει να την κυνηγήσει κανείς με βρεμένη σανίδα. Έχει ένα τόσο χαριτωμένο και τσαχπίνικο παιδί, έναν τόσο θαυμάσιο άντρα και για κανέναν από τους δυο δε δίνει*



μια πεντάρα» (Καίστνερ, 2017β: 21). Η Κουκιδίτσα, συζητώντας με τον Αντόνη, αναγνωρίζει τη διαφορά ανάμεσα στις δύο μητέρες (Haywood, 1998). «*Η δικιά μου η μητέρα δεν κάνει απολύτως τίποτα. Αυτή τη στιγμή έχει τις ημικρανίες της*» (Καίστνερ, 2017β: 31). Ο Κέστνερ, σε μερικές σκέψεις για το πρώτο κεφάλαιο, δεν κρύβει την αποδοκιμασία του για την κυρία Πόγγη, της οποίας η συμπεριφορά έχει αντίκτυπο όχι μόνο στο παιδί της, αλλά και στον σύζυγό της.

*Αλλά, τί τα θέλετε, η μητέρα της Κουκιδίτσας μου κάθεται στο στομάχι. Κάτι έχει αυτή η γυναίκα που με ενοχλεί. Για τον άντρα της δεν της καίγεται καρφί. [...] Κι ούτε ενδιαφέρεται για το παιδί της. [...] Αλλά πρώτα απ'όλα είναι η μητέρα της Κουκιδίτσας και η γυναίκα του κύριου Πόγγη* (Καίστνερ, 2017β: 25).

Η κυρία Πόγγη αντιπροσωπεύει μια εικόνα της γυναίκας της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, που είναι αποκλειστικά προσανατολισμένη στις υλικές απολαύσεις, επηρεασμένη από τη δύναμη των Μέσων και με στόχο τον γάμο με έναν εύπορο άνδρα, προκειμένου να εξασφαλισθεί οικονομικά (Haywood, 1998).

Στον αντίποδα, στέκονται οι “καλές μητέρες”, όπως η κυρία Γκαστ και η κυρία Τιςμπάιν που αγαπούν τα παιδιά τους πάνω από όλα. Με πολλές προσωπικές θυσίες και μεγάλους κόπους καταφέρνουν να αναθρέψουν παιδιά, που στο μέλλον θα εξελιχθούν σε παραδείγματα ηθικής (Haywood, 1998).

Είναι γνωστό από την ψυχαναλυτική έρευνα ότι η κατάθλιψη της μητέρας προκαλεί μια διαταραχή ενσυναίσθησης, στην οποία το παιδί αντιδρά με μια ειδική ταυτοποίηση της μητέρας και με την εσωτερίκευση των μητρικών δομών. Ακόμα και στην περίπτωση της προσωρινής κατάθλιψης της μητέρας, εντείνεται ο δια βίου δεσμός με έντονη ένταση και συναισθηματικότητα (Wild, 1998).

Στην αυτοβιογραφία του «*Als ich ein kleiner Junge war*» (2019) ο Κέστνερ αναφέρει ότι ήταν ο μόνος που μπορούσε να σώσει την μητέρα του από τον θάνατο. Κάθε φορά που έβλεπε σημειωματάκια της, ότι δεν μπορεί άλλο και να μην την ψάξει κανείς, έτρεχε έξω να την ψάξει. Κατάφερνε να τη συνεφέρει, ωστόσο ζούσε συνεχώς μες το άγχος ότι θα το ξαναπροσπαθήσει.

Τα Χριστούγεννα είναι για τους περισσότερους ανθρώπους μια ευκαιρία συνεύρεσης της οικογένειας. Ως μοναχογιός, ο Κέστνερ είχε επωμιστεί από νωρίς μεγάλες ευθύνες. Από την δική του προσπάθεια και διάθεση εξαρτιόταν αν τα Χριστούγεννα θα εξελίσσονταν σε κωμωδία ή

δράμα. Προσπαθούσε να εξισορροπήσει τις σχέσεις με τους γονείς του και να μην κάνει διακρίσεις προκειμένου να περάσουν τη μέρα ήρεμα (List, 1999). Τα Χριστούγεννα της οικογένειας Τάλερ στο βιβλίο «Η τάξη που πετάει» (1989) έρχονται σε αντίθεση με τα βιώματα του Κέστνερ. Προσπάθησε να δημιουργήσει μια Παραμονή Χριστουγέννων, όπως θα ήθελε και ο ίδιος να τη ζήσει (Hertenberger, 1999). «*Ο Μάρτιν τρελάθηκε από τη χαρά του κι άρχισε να μοιράζει φιλιά. Ήταν μια παραμονή Χριστουγέννων που καλύτερη δεν μπορούσε να γίνει*» (Κέστνερ, 1989: 171).

Στο ίδιο βιβλίο ο χαρακτήρας της μητέρας που βρίσκεται σε μια σχέση εξάρτησης με τον γιο της, είναι του καθηγητή Μποκ, ο οποίος σαν μαθητής μετά τοσχόλασμα σπεύδει να επισκεφτεί την άρρωστη μητέρα του. Τόσο στον πρόλογο, όσο και στον επίλογο του βιβλίου υπάρχει έντονη η παρουσία της μητέρας (Wild, 1998).

Η επιθυμία του Κέστνερ και η προσπάθειά του να προσφέρει στη μητέρα του μια καλύτερη ζωή και όλα όσα εκείνη στερήθηκε για να τον μεγαλώσει, είναι καθόλη τη διάρκεια της ζωής του ο βασικός του στόχος.

Η λογοτεχνία προσφέρει στον Κέστνερ την ευκαιρία να ζήσει την παιδική του ηλικία όπως την επιθυμούσε, μακριά από τον στενό έλεγχο της μητέρας του. Στα βιβλία του σκιαγραφεί χαρακτήρες που είναι μεν οι ιδανικοί γιοι, ζουν όμως παράλληλα όμορφα Χριστούγεννα, πηγαίνουν διακοπές με φίλους, και καμιά φορά ξεχνούν να στείλουν στη μητέρα τους το καθιερωμένο καθημερινό γράμμα. Μέσα από τη γραφή, ο μικρός Έριχ ζει σαν ένα πραγματικό παιδί (Hertenberger, 1999).

Και στη λογοτεχνία των ενηλίκων, παρατηρείται έντονα ο συναισθηματικός δεσμός μητέρας-γιου. Ο Φάμπιαν, ένας ηθικός άνδρας, στο βιβλίο του Κέστνερ «Στο χείλος της αβύσσου» θυμάται την παιδική του ηλικία.

«*Χθες θυμήθηκα...την εποχή που ήμουν στο οικοτροφείο κι εσύ ήσουν άρρωστη κι εγώ το έσκαγα τα βράδια και περνούσα μέσα από το πεδίο ασκήσεων, μόνο και μόνο για να δω αν είσαι καλά*» (Kästner, 2018: 136). Η μητέρα του αποκρίθηκε: «*Υπέφερες κι εσύ πολύ μαζί μου*» (Kästner, 2018: 136). Και αυτό το σημείο μας παραπέμπει στις εμπειρίες του ίδιου του Κέστνερ, τις οποίες όμως καλύπτει κάτω από το μυθοπλαστικό του ταλέντο.

Αλλά και στην ενήλικη ζωή του, η μητέρα του πρωταγωνιστή διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο.

*Την άφησε μόνη της σ'εκείνο το άγνωστο, άθλιο δωμάτιο, ενώ ήξερε ότι θα έδινε ένα χρόνο από τη ζωή της για να περάσουν έστω και μία ώρα παραπάνω μαζί. Και το απόγευμα θα πήγαινε να τον πάρει από το γραφείο. Οπότε εκείνος έπρεπε να ξαναπαίξει θέατρο. Η μητέρα του δεν έπρεπε επ'ουδενί να μάθει ότι τον απέλυσαν [...]. Όλη της τη ζωή δούλεψε κι έκανε οικονομίες για χάρη του (Kästner, 2018: 142,143).*

Τα λόγια της μητέρας του Φάμπιαν «*Η δουλειά είναι υγεία*» (Kästner, 2018: 142) δεν είναι σύμπτωση. Πιθανότατα είναι και η αιτία του πικρού τέλους του Φάμπιαν. Ο Erhard Schütz (1986) χαρακτηρίζει τον ήρωα δειλό, καθώς απέκρυψε από την μητέρα του την ανεργία του. Παράλληλα όμως, ενοχοποιεί και την υψηλή του ηθική, που απαιτούσε από τη μία πλευρά υπακοή και ευπρέπεια, και από την άλλη καλή επίδοση και επιτυχία. Η δυσκολία συγκερασμού των δύο αυτών όψεων τον επιβαρύνουν με τύψεις. Εδώ μπορούμε να διακρίνουμε και μια διαφορά ανάμεσα στον Έριχ και στον Φάμπιαν, καθώς η Ida Kästner στο βιβλίο «*Als ich ein kleiner Junge war*» (2019) περηφανεύεται πως ο γιος της δεν της κρύβει ποτέ τίποτα.

Στο βιβλίο του Έριχ Κέστνερ «*Στο χείλος της αβύσσου*» παρατηρούμε αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία. Ο Φάμπιαν είναι ένας άνθρωπος με υψηλές ηθικές αξίες, όπως ακριβώς ο συγγραφέας, και επιμελής μαθητής όπως τα ιδανικά παιδιά που περιγράφει στα παιδικά βιβλία του. Πρόκειται στην ουσία για την ενήλικη εκδοχή του Αιμίλιου Τιςμπάιν, του Αντώνη Γκαστ και του Μάρτιν Τάλερ. Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι καθ'όλη τη διάρκεια της ζωής του ο Κέστνερ λειτουργούσε ως το ιδανικό παιδί (Hertenberger, 1999).

Με το θάνατό της μητέρας του, δεν συμβαίνουν ιδιαίτερες αλλαγές για τον Κέστνερ, εκτός της σημαντικής βελτίωσης της σχέσης του με τον πατέρα του. Για πρώτη φορά ο 89χρονος Έμιλ Κέστνερ είναι ουσιαστικά παρών στη ζωή του γιου του, του οποίου οι επισκέψεις στο Μόναχο πυκνώνουν. Η Luiselotte Enderle (1966) ισχυρίζεται ότι με τον θάνατο της μητέρας του “πεθαίνει” και η ευθύνη του απέναντί της. Πλέον έχει την ευκαιρία να γνωρίσει επιτέλους τον πατέρα του.

Το 1949 εμφανίζεται ένα ακόμη βιβλίο του Έριχ Κέστνερ, «*Λουίζα και Λότη*», το οποίο παρουσιάζει μια σημαντική διαφορά σε σχέση με τα προηγούμενα. Οι πρωταγωνιστές εδώ είναι γυναικείου φίλου και η μόνη ανδρική φιγούρα είναι εκείνη του πατέρα των διδύμων. Η μητέρα είναι η τυπική μητέρα στα έργα του Κέστνερ. Η Λότη είναι το ιδανικό παιδί, η κοριτσίστικη δηλαδή εκδοχή του Αιμίλιου και του Αντώνη, που ζει, καθόλου τυχαία, κοντά στη μητέρα της. Είναι ένα επιμελές παιδί, που μοιράζεται στο μικρό της σπίτι το υπνοδωμάτιο με τη μητέρα της.

Τα βράδια μαγειρεύει, γιατί η μητέρα επιστρέφει αργά από τη δουλειά. Όπως η Ida Kästner, έτσι και η κυρία Κόρνερ (Luiselotte Korner), εστιάζει την προσοχή της στην κόρη της.

Η Λότη, λέει χαρακτηριστικά: «*Η μαμά έχει μονάχα εμένα και τη δουλειά της. Λέει πως δεν έχει τίποτα άλλο στη ζωή της*» (Κέστνερ, 2010:45).

Η μεγάλη αγάπη της μητέρας διαγράφεται και στην αντίδραση της στην εξομολόγηση της Λουίζας ότι άλλαξε θέση με τη δίδυμη αδελφή της στην κατασκήνωση.

*Η Λουίζα εξομολογήθηκε τα πάντα στη μητέρα της κι εκείνη τη συγχώρεσε για όλα. Η εξομολόγηση ήταν μεγάλη και μπερδεμένη, η συγχώρηση σύντομη, χωρίς περιττές κουβέντες. Τα κάλυψε όμως όλα τα αμαρτήματα μια ματιά, ένα φιλί, δεν υπήρχε ανάγκη για περισσότερα* (Κέστνερ, 2010: 138).

Ο πατέρας, από την άλλη πλευρά, καθώς είχε αναθέσει την ανατροφή της μικρής του κόρης σε άλλους ανθρώπους, αδυνατούσε να συμπαρασταθεί στο άρρωστο παιδί του. Την κατάσταση σπεύδει να βοηθήσει η μητέρα από το Μόναχο. Ο γιατρός τονίζει στον πατέρα:

«*Η μάνα είναι ένα φάρμακο που δεν το αγοράζεις στο φαρμακείο*» (Κέστνερ, 2010: 149). Ο Κέστνερ σε αυτό το βιβλίο ομολογεί πως για την ευτυχία του παιδιού χρειάζονται και οι δύο γονείς. Ωστόσο η μητέρα είναι πάντοτε πιο σημαντική. «*Και πώς μπορείς να ξέρεις ότι θα γίνουν ευτυχισμένα τα παιδιά μας, όπως θα το επιθυμούσαμε, αν μεγαλώσουν χωρίς τον πατέρα τους;*» Λέει η μητέρα, με τον πατέρα να απαντά: «*Χωρίς εσένα όμως θα γίνουν οπωσδήποτε δυστυχισμένα*» (Κέστνερ, 2010: 160).

Ο Έριχ Κέστνερ, ο πιστός γιος, δεν έχει αγαπήσει άλλη γυναίκα περισσότερο από την μητέρα του. Εκείνη είναι το πρότυπο της ιδανικής γυναίκας (Hertenberger, 1999). Θα μπορούσε κανείς να αναρωτηθεί, γιατί ο συγγραφέας, ενώ μπορεί να αγαπήσει τις γυναίκες, δεν παντρεύεται ποτέ. Λίγοι μόνο μελετητές αποδίδουν τη συμπεριφορά του στην ομοφυλοφιλία. Ο Werner Schneider (1982), όπως ειπώθηκε και προηγουμένως, υποστηρίζει ότι ο Κέστνερ είναι η κάρτα του παιχνιδιού. Ο νεαρός Έριχ αποφασίζει απλώς να γίνει ο ιδανικός γιος.

## 2.2.2. Α΄και Β΄ Παγκόσμιοι Πολέμοι

*«Kennst du das Land, wo die Kanonen blühen?»*

*(Kästner, 2017: 47)*

Το ευρέως αυτό γνωστό ποίημα του Κέσντερ, που συμπεριλαμβάνεται σε μία συλλογή ποιημάτων με τίτλο «Herz auf Taille», θα μπορούσε να αποδοθεί στην ελληνική γλώσσα ως εξής: *Γνωρίζεις τη χώρα, όπου ανθίζουν τα κανόνια;*

Ο Heinz Kindermann αναφέρει ότι ο Κέσντερ στα πολεμικά του ποιήματα εκφράζει κατηγορίες για την εποχή μέσα σε μια παγωμένη ηρεμία, συχνά ειρωνία και ειλικρίνεια, ποτέ όμως χωρίς προοπτικές και ελπίδα για το μέλλον (Enderle, 1966).

Το καλοκαίρι του 1914 ο δεκαπεντάχρονος Έριχ περνά τις διακοπές του στην Ostseestrand παρέα με την μητέρα του και την ξαδέλφη του, Dora. Ήταν οι τελευταίες ανέμελες και ξέγνοιαστες ημέρες που πέρασε με τη μητέρα του. Ήταν πια ένας νέος γεμάτος όνειρα και ελπίδα για το μέλλον, ευαίσθητος, με βαθιά αγάπη και σεβασμό προς τη μητέρα του, με στόχους, καλή ανατροφή και εκπαίδευση. Του έλειπε ωστόσο η πολιτική συνείδηση, που κατά την κριτική άποψη των βιογράφων του οφειλόταν κατά κύριο λόγο στην ανατροφή του. Η μητέρα του, λόγω των προσωπικών ματαιώσεων και απογοητεύσεων που έλαβε από το γάμο της, συγκεντρώνει όλες τις προσπάθειες στην επαγγελματική και κοινωνική ανέλιξη του γιου της και παραμελεί την ανάπτυξη της πολιτικής του ταυτότητας (Bemmann, 1998). Στην αυτοβιογραφία του ο νεαρός Έριχ λέει: *«Ο Παγκόσμιος Πόλεμος έχει ξεκινήσει, και η παιδική μου ηλικία έφτασε στο τέλος»* (Kästner, 2019:183).

Η Γερμανία τον 20<sup>ο</sup> αιώνα έζησε και τους δύο Παγκοσμίους Πολέμους, με ανυπολόγιστες συνέπειες, τόσο σε κοινωνικοπολιτικό, όσο και σε προσωπικό επίπεδο για τους πολίτες της. Εκατομμύρια Γερμανοί, οι πιο πολλοί απλοί άνθρωποι, έχασαν τη ζωή τους. Κατά τη διάρκεια του Τρίτου Ράιχ, η πλειοψηφία των λογοτεχνών στα αστικά κέντρα που θεωρούνταν “επικίνδυνοι” αυτοεξορίστηκαν στο εξωτερικό. Ανάμεσα στους απαγορευμένους από τους Ναζί συγγραφείς της μαύρης λίστας ήταν και ο Έριχ Κέσντερ όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενο κεφάλαιο, ο οποίος επέλεξε να παραμείνει στην πατρίδα του και να ζήσει από κοντά τον πόνο του απλού λαού (Hertenberger, 1999).

Στο επίγραμμα του «Notwendige Antwort auf überflüssige Fragen» παραθέτει τους ακόλουθους στίχους:

*Ich bin ein Deutscher aus Dresden in Sachsen.*

*Mich läßt die Heimat nicht fort.*

*Ich bin wie ein Baum, der - in Deutschland gewachsen -*

*wenn's sein muss, in Deutschland verdorrt.*

*(Enderle, 1966: 62)*

Ενδεικτικά, η μετάφραση:

*Είμαι ένας Γερμανός από τη Δρέσδη της Σαξωνίας.*

*Η πατρίδα μου δεν μ'αφήνει να φύγω.*

*Είμαι σαν ένα δέντρο, το οποίο μεγάλωσε στη Γερμανία*

*και αν χρειαστεί, στη Γερμανία θα ζεραθεί.*

Οι κριτικοί βέβαια εντοπίζουν τα αίτια της παραμονής του στη Γερμανία κυρίως στη σκληρή εμπειρία της στρατιωτικής του υπηρεσίας κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά και στη στενή σχέση με τη μητέρα του (Hertenberger, 1999).

Ο Κέστνερ ήταν παρών στην καύση των έργων του από τους Ναζί το απόγευμα της 13<sup>ης</sup> Μαΐου του 1933 στο Βερολίνο, κρυμμένος ανάμεσα στο πλήθος και το σκοτάδι της πλατείας, ακούγοντας και τις κατηγορίες που εξαπέλυαν απέναντι στους δημοσιογράφους και τους συγγραφείς (Bemmann, 1998).

Ενδεικτικά σε ελεύθερη απόδοση από τα γερμανικά: «*Ενάντια στην παρακμή και την ηθική κατάρρευση! Για την πειθαρχία και το ήθος της οικογένειας και του κράτους! Παραδίδω στις φλόγες τα γραπτά του Heinrich Mann, του Ernst Glaeser και του Erich Kästner!*» (Bemmann, 1998: 222).

Ο Κέστνερ ως παρατηρητής της πολιτικής και κοινωνικής δυστυχίας της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, εκφράζει την ενόχληση και τη δυσαρέσκειά του με “αιχμηρούς” στίχους. Ο ίδιος ονόμαζε την ποίησή του «Gebrauchslryik» (Doderer, 2002). Δεν υπάρχει ένας καθολικός ορισμός, ωστόσο υπό αυτόν τον όρο εννοείται η ποίηση για ένα σκοπό, σε μια συγκεκριμένη χρονική

περίοδο ή εξαιτίας μιας προσδιορισμένης αφορμής (Böhm, Groß, Jäger & Kruse, 2001). Τόσο η απλή χρήση της γλώσσας, που δεν ταιριάζει στην «παραδοσιακή» ποίηση, όπως και η θεματολογία ενθουσιάζουν αλλά και σοκάρουν τους αναγνώστες ταυτόχρονα. Ο Κέστνερ με την «Gebrauchslryrik» στιλιτεύει τον μιλιταρισμό και θρηνεί για τη νεολαία που αναγκάζεται να μεγαλώσει μες την περίοδο του Μεσοπολέμου (Doderer, 2002).

Ο πόλεμος είναι παρών και στο βιβλίο «Στο χείλος της αβύσσου». Ο Φάμπιαν σκέφτεται και αγανακτεί: *«Αχ αυτός ο καταραμένος πόλεμος! Την είχε γλιτώσει μ'ένα προβληματάκι στην καρδιά, σιγά το πράγμα δηλαδή, αλλά δεν χρειαζόταν περισσότερα πολεμικά ενθύμια»* (Kästner, 2018: 64).ok

Σκιαγραφείται επίσης το περιβάλλον της πόλης μετά τον πόλεμο:

*Τούτη η τεράστια πόλη, που είναι χτισμένη από πέτρα, δεν έχει αλλάξει σχεδόν τίποτα με το πέρασμα του χρόνου. Κι αν πεις για τους κατοίκους της, έχουν αποτρελαθεί καιρό τ'πώρα. Ανατολικά βασιλεύει το έγκλημα, δυτικά η διαστροφή, βόρεια η φτώχεια, στο κέντρο η απάτη, και σε όλα τα σημεία του ορίζοντα απλώνεται η παρακμή* (Kästner, 2018: 104).

Οι δύο βασικοί πρωταγωνιστές γίνονται μάρτυρες πυροβολισμών ανάμεσα σε εθνικοσοσιαλιστές και κομμουνιστές, τους οποίους και σπεύδουν να βοηθήσουν. Σε αυτό το σημείο διαγράφεται ξεκάθαρα η πολιτική στάση του Φάμπιαν, ο οποίος και λέει (Bemmann, 1998):

*Είμαι βέβαιος πως συμφωνούμε όλοι ότι η Γερμανία δεν μπορεί να συνεχίσει έτσι. Το γεγονός ότι τώρα προσπαθούν, με τη βοήθεια αυτής της ανάληκτης δικτατορίας, να διαιωνίσουν μια αφόρητη κατάσταση είναι ένα ολίσθημα που πολύ σύντομα θα βρει την τιμωρία του* (Kästner, 2018: 66).

Και συνεχίζει:

*Το προλεταριάτο είναι κι αυτό μια ομάδα συμφερόντων, είπε ο Φάμπιαν, η μεγαλύτερη ομάδα συμφερόντων. Έχετε καθήκον να διεκδικείτε τα δικαιώματά σας. Κι εγώ μαζί σας είμαι. Έχουμε τον ίδιο εχθρό, αφού αγαπώ τη δικαιοσύνη. Είμαι φίλος σας, κι ας μη σας ενδιαφέρει καθόλου. Αλλά κύριέ μου, ακόμα κι όταν έρθετε εσείς στην εξουσία, τα ανθρώπινα ιδεώδη θα συνεχίσουν να θρηνούν, κρυμμένα στη γωνιά τους...* (Kästner, 2018: 67).

Η φιλοειρηνική του διάθεση πιθανώς τον οδήγησαν και στη συγγραφή του βιβλίου «Η συνέλευση των ζώων» (Die Konferenz der Tiere) το 1949. Την ιδέα την είχε η Jella Lerman, διευθύντρια της διεθνούς βιβλιοθήκης για παιδιά και νέους στο Μόναχο, που όπως και ο Κέστνερ, οραματιζόταν μια λογοτεχνία που θα προωθούσε τις πανανθρώπινες αξίες της ειρήνης και της αλληλεγγύης των λαών (Bemmann, 1998). Έγραψε ενάντια στη γραφειοκρατία και τον μιλιταρισμό, κάνοντας έκκληση στους ανθρώπους να συνειδητοποιήσουν τη φρικτή διάσταση του πολέμου (Kaminski, 2003). Πρωταγωνιστές εδώ είναι τα ζώα, που βλέποντας τις ανυπολόγιστες ζημιές που προκαλούν οι άνθρωποι με τους πολέμους, αποφασίζουν να συγκαλέσουν παγκόσμιο συνέδριο με έναν και μόνο στόχο: να εξασφαλίσουν στα παιδιά των ανθρώπων έναν όμορφο και ειρηνικό κόσμο (Bemmann, 1998).

*“Εγώ λυπάμαι τα παιδιά τους”, παρατήρησε ο Όσκαρ ο ελέφαντας και κρέμασε τ’αυτιά του. “Τόσο χαριτωμένα παιδιά! Και πάντα πρέπει να υποφέρουν μ’αυτούς τους πολέμους και τις επαναστάσεις και τις απεργίες. Κι ύστερα λένε οι μεγάλοι πως όλα τα έκαναν για να ‘χουν τα παιδιά τους αργότερα ένα καλύτερο μέλλον” (Καίστνερ, 2010: 9).*

Με τον κόπο και την αυτοθυσία των ζώων, οι αρχηγοί των κρατών δεσμεύονται μεταξύ άλλων και για τους ακόλουθους όρους:

*Δεύτερον, καταργείται ο στρατός και όλα τα βαλλιστικά και βομβιστικά όπλα. Δεν θα υπάρχουν πια πόλεμοι. Τρίτον, η αστυνομία που θα είναι απαραίτητη για τη διασφάλιση της τάξης θα εξοπλιστεί με τόξα και βέλη. Ο ρόλος της είναι να επαγρυπνεί, ώστε η επιστήμη και η τεχνολογία να βρίσκονται πάντα στην υπηρεσία της ειρήνης. Δεν θα υπάρχουν πλέον δολοφονικές επιστήμες (Καίστνερ, 2010: 115,116).*

Οι σκηνές που αντίκρυσε στο μέτωπο και οι έντονες στιγμές αποτυπώθηκαν στην ψυχή του και τροφοδότησαν το μίσος και την απέχθεια που ένιωθε για τον πόλεμο και το στρατό (Bemmann, 1998). Η διαφορά του Έριχ Κέστνερ από τους άλλους συγγραφείς της εποχής του, είναι η ικανότητα και το ταλέντο του να διηγείται στα παιδιά την αλήθεια, ακόμη και αν είναι σκληρή ή ακατάλληλη σύμφωνα με τις επικρατούμενες κοινωνικές συνθήκες (Hertenberger, 1999). Κατά τους μελετητές του, θεωρείται ηθικολόγος, χωρίς βέβαια να λείπουν και οι γνώμες εκείνων, που αναγνωρίζουν μεν το φιλελεύθερο, κοινωνικά-κριτικό πνεύμα του, αλλά του καταλογίζουν την απουσία δράσης και της κοινωνικής αναταραχής, καθώς δεν προσφέρει λύσεις και προτάσεις (Doderer, 2002). Ενδεικτικά αναφέρονται οι μελέτες της Bäumlner (1984) και του



Drouve (1999), οι οποίες και απεικονίζουν τον Κέστνερ προσκολλημένο στη μικροαστική τάξη. Ο Reich-Ranicki (2002) από την άλλη μεριά, στην εκπομπή με τίτλο «Lauter schwierige Patienten» στη συζήτηση με τον Peter Voß υποστηρίζει ότι ο Κέστνερ ήταν ηθικολόγος και ένας από τους εξυπνότερους και γεμάτος χιούμορ διδασκάλους της εποχής του. Κατηγορήθηκε ότι πρέσβευε απαρχαιωμένες αξίες, καθώς δεν υποστήριζε κάποια συγκεκριμένη ιδεολογία και δεν υποστήριζε κάποια πολιτική παράταξη.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ:

### ΎΦΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΕΡΙΧ ΚΕΣΤΝΕΡ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΤΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΤΗΣ ΒΑΪΜΑΡΗΣ

#### 3.1. Στάσεις και απόψεις του Έριχ Κέσνερ για το παιδί

Τον Οκτώβριο του 1953 ο Έριχ Κέσνερ, η Astrid Lindgren (συγγραφέα μεταξύ άλλων του έργου «Πίπη, Φακιδομούτη») και η Pamela Travers, ιδιαιτέρως γνωστή για τη «Μαίρη Πόπινς» συναντήθηκαν στη Ζυρίχη. Στη συζήτηση τέθηκε το ερώτημα του Κέσνερ: Ποια είναι εκείνα τα ταλέντα και οι δεξιότητες που καθιστούν έναν καλό συγγραφέα για ενήλικες, καλό και για τα παιδιά; Και οι τρεις συμφώνησαν πως πέρα από τη καθημερινή επικοινωνία με τα παιδιά, που είναι σαφέστατα σημαντική, πρωταρχικό ρόλο διαδραματίζει η άφθαρτη και αδιάλλεπτη επαφή και επικοινωνία του συγγραφέα με τη δική του παιδική ηλικία (List, 1999).

Τα παιδιά κατέχουν υψηλή θέση στη ζωή του Κέσνερ. Σε αυτά εναποθέτει την ελπίδα του για έναν καλύτερο, ανθρώπινο, ειρηνικό κόσμο. Άλλωστε, μόνο όποιος μένει παιδί, μπορεί να θεωρηθεί άνθρωπος -Wer Kind bleibt, ist ein Mensch- (List, 2016).

Ο Έριχ Κέσνερ ενθουσίαζε και ενθουσιάζει ακόμη και σήμερα τους νεαρούς αναγνώστες του μέχρι και στην ενήλικη ζωή με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην ξεχνούν τη χαρά που βίωναν στην παιδική ηλικία μέσα από τις αστείες και τις ηθικές ιστορίες (Kesten, 1953). Αγαπήθηκε, πέρα από τα παιδικά του έργα, ως ηθικολόγος και σατυρικός συγγραφέας. Σε μια συζήτηση με τον συνάδελφό του, Hermann Kesten (1953), παραδέχεται ότι αποζητούσε τη συμπάθεια του απλού λαού. Για να την επιτύχει, δημιούργησε ιστορίες γεμάτες ένταση, χιούμορ και διασκέδαση (Müller, 2010).

Μια συνάντηση του Έριχ Κέσνερ το καλοκαίρι του 1928 με τον Siegfried Jacobsohn και την Edith Jacobsohn ήταν καθοριστική για την αρχή της συγγραφικής του πορείας στην παιδική λογοτεχνία. Τα λόγια των δύο συναδέλφων του, που ήταν πεπεισμένοι για την ικανότητα και τη διάθεση του Κέσνερ να κανανοήσει τον κόσμο των παιδιών, τον προέτρεπαν στην ουσία να γράψει κάτι για τους ίδιους τους μικρούς αναγνώστες, όχι δηλαδή βιβλία με παιδιά, αλλά βιβλία για τα παιδιά (Bemmann, 1998).

Πρόσφατες έρευνες στο έργο του συγγραφέα μας αποδεικνύουν ότι ήδη πριν από την εμφάνιση του βιβλίου «Ο Αιμίλιος και οι ντέτεκτιβ» το 1929, ο Κέστνερ έγραφε συστηματικά για τα παιδιά (Karrenbrock, 1998). Από το φθινόπωρο του 1926 εργαζόταν στον τομέα της σύνταξης της εβδομαδιαίας οικογενειακής εφημερίδας «Beyers für alle» από τις εκδόσεις Otto Beyer στη Λειψία, αναλαμβάνοντας την παιδική στήλη (Reck, 1998). Παρέα με τον Erich Ohser έγραφαν για ό,τι πίστευαν ότι ήταν επίκαιρο και θα ενδιέφερε τους μικρούς αναγνώστες, όπως για παράδειγμα οι Απόκριες, τα κατοικίδια ζώα, τα εκατοστά γενέθλια του Μπετόβεν (Bemmann, 1998).

Υπογράφοντας πότε με το όνομά του, πότε με ψευδώνυμα (Peter Flint και Stefan Labude), και κυρίως ως Klaus und Kläre έγραφε ιστορίες, εικονογραφημένα κείμενα και διηγήσεις (Reck, 1998).

Ανέλαβε τα συγγραφικά αυτά καθήκοντα με μεγάλη αγάπη και πολλή φαντασία, παροτρύνοντας τα παιδιά, πρωτίστως με την υπογραφή Klaus und Kläre, να αλληλεπιδράσουν. Πιο συγκεκριμένα, τα ενθάρρυνε να του γράψουν τι θα διάβαζαν ευχάριστα στην εφημερίδα, μια αξέχαστη και τρελή περιπέτεια που έζησαν, μια αστεία ιστορία (Bemmann, 1998).

### 3.2. Λίγα λόγια για το μεταφρασμένο έργο

Στην Ελλάδα μέχρι σήμερα έχει μεταφραστεί σημαντικός αριθμός των έργων του Έριχ Κέστνερ, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και άλλα βιβλία, παιδικά και μη, που θα μπορούσαμε να τα απολαύσουμε και στην ελληνική γλώσσα.

Από τις εκδόσεις Πατάκη κυκλοφορούν ο «Αιμίλιος και οι ντέτεκτιβ» (2017α), «Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα» (2017β) και «Η συνέλευση των ζώων» (2017), ενώ από τις εκδόσεις Ψυχογιός «Η τάξη που πετάει» (1989) και «Λουίζα και Λότη» (2017), σημειώνοντας πολλές ανατυπώσεις. Εξαντλημένα είναι πλέον τα βιβλία «Ο Σπιρτούλης, «ο Σπιρτούλης ονειρεύεται» (1982) από τις εκδόσεις Ε.Μόκας-Μορφωτική και «Ο Σπιρτούλης και η Σπιρτούλα» (1984) από τις εκδόσεις Μετόπη.

Από την ενήλικη λογοτεχνία, έχει μεταφραστεί από την Άντζη Σαλταμπάση το βιβλίο «Στο χείλος της αβύσσου. Η πλήρης έκδοση του Φάμπιαν» από τις εκδόσεις Πόλις.

### 3.2.1. Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ

Το 1929 ο Έριχ Κέστνερ κάνει το πρώτο του βήμα στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας με το έργο του «Ο Αιμίλιος και οι ντέτεκτιβ» (Emil und die Detektive). Αφορμή στάθηκε η πρόταση της χήρας του εκδότη Siegfried Jacobshon. Ο συγγραφέας αναρωτιέται, χωρίς βέβαια να μπορεί να δώσει απάντηση, κατά πόσο θα προχωρούσε στη συγγραφή του βιβλίου αυτού, αν δε συναντούσε στο δρόμο του την Edith Jacobshon (List, 1999). «Ο Αιμίλιος και οι ντέτεκτιβ» είναι ένα βιβλίο αρκετά επαναστατικό για τα δεδομένα της εποχής, που παρά τις αρχικές προθέσεις του συγγραφέα, θεωρείται κλασικό. Ένα μόλις χρόνο μετά την κυκλοφορία του ανεβαίνει στο θέατρο υπό την αιγίδα του Karl Heinz Martin και δύο χρόνια αργότερα μεταφέρεται και στον κινηματογράφο, γνωρίζοντας μεγάλη επιτυχία (Karrenbrock, 1995).

Ο Αιμίλιος Τισμπάιν, ο μοναγοχιός μιας κομμώτριας, πέφτει στον δρόμο για το Βερολίνο θύμα κλοπής. Επειδή γνωρίζει, τι σήμαινε για τη μητέρα του να συγκεντρώσει με σκληρή δουλειά τα χρήματα που του έδωσε, αποφασίζει να πάρει από τον κλέφτη τα χρήματά του πίσω. Τα παιδιά που συναντάει στο Βερολίνο τον βοηθούν με μεγάλο θάρρος και περισσή προθυμία, και έτσι στο τέλος, η μητέρα του έχει πίσω τα χρήματά της και ο Αιμίλιος ένα σωρό νέους φίλους (Hertenberger, 1999).

### 3.2.2. Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα

«Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα» (Pünktchen und Anton) εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1931, δύο χρόνια μετά το πρώτο βιβλίο του Έριχ Κέστνερ για παιδιά «Ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ». Στην ουσία πρόκειται για μια σύνθεση τριών άλλων έργων: «Fräulein Paula spielt Theater», (1928), «Der vergessliche Christoph» (1928) και «Anton lässt sich die Haare schneiden» (1932). Σαν ενιαίο έργο εμφανίστηκε το 1931 με τον υπότιτλο «Ein Roman für Kinder» (Κοτ'ονα, 2010).

Το βιβλίο αποτελείται από τον πρόλογο, δεκαέξι κεφάλαια συνοδευόμενα από τις σκέψεις του συγγραφέα και τον επίλογο. Στον πρόλογο, ο Κέστνερ αναφέρεται στην πηγή της έμπνευσής του για την ιστορία. Οι σκέψεις που συνοδεύουν τα κεφάλαια είναι γραμμένες με πλάγια

γράμματα, καθώς ο συγγραφέας τονίζει στον αναγνώστη του ότι η ανάγνωση είναι προαιρετική και μη απαραίτητη για την υπόλοιπη ιστορία. Εκεί κάνει λόγο για μία αρετή, αξία, καλή ή κακή συνήθεια και παίρνει σύντομη θέση (Κοτ'ονα, 2010).

Οι δύο καλοί φίλοι, ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα, ενώ προέρχονται από δύο κόσμους διαφορετικούς, μπλέκονται σε μία περιπέτεια με τη γκουβερνάντα της Κουκιδίτσας, από την οποία βγαίνουν ενωμένοι, γεφυρώνοντας τις διαφορές τους.

### 3.2.3. Η τάξη που πετάει

Με αυτό το βιβλίο, «Η τάξη που πετάει», ένα από τα πιο όμορφα μυθιστορήματα για τα παιδικά και σχολικά χρόνια, ο Κέστνερ πιθανώς να εκπλήρωσε μια βαθιά του επιθυμία: να γίνει ένας σωστός δάσκαλος για σωστά παιδιά σε ένα σωστό σχολείο (Bemmann, 1998). Μας διηγείται στιγμές από τη ζωή σε ένα οικοτροφείο, με βασικούς πρωταγωνιστές πέντε φίλους που προετοιμάζουν για τα Χριστούγεννα τη θεατρική παράσταση «Η τάξη που πετάει». Εξιστορούνται οι περιπέτειες και οι κοινές εμπειρίες του Τζόνι, του Μάρτιν, του Ματία, του Ούλι και του Σεμπάστιαν μαζί με τον δάσκαλό τους κύριο Μπoc και τον Μηκαπιστή, μέσα από τις οποίες αποτυπώνονται στη μνήμη και τη καρδιά του μικρού αναγνώστη πανανθρώπινες αξίες της ζωής (Müller, 2010). Βασικός άξονας του βιβλίου είναι οι σχέσεις παιδιών-ενηλίκων, και συγκεκριμένα μαθητών-παιδαγωγών υπό το πρίσμα μιας ουσιαστικής διαπαιδαγώγησης, μακριά από ηθικοδιδασκισμούς (Bemmann, 1998). Τα συναισθήματα των ηρώων κινούνται ανάμεσα στη μεγάλη λύπη και στεναχώρια από την μία πλευρά, και στο κέφι, τη χαρά και την ανεμελιά από την άλλη. Η ψυχολογία των πρωταγωνιστών περνάει από διάφορα στάδια, ωστόσο στο τέλος βρίσκει ο καθένας την προσωπική του ευτυχία. Είναι αναμφισβήτητη η μοναδικότητα και η αξία του έργου αυτού για την εποχή εκείνη, ωστόσο δίστανται οι απόψεις ως προς την εκτίμηση του τρόπου μετάδοσης των αξιών και των παιδαγωγικών μέσων (Müller, 2010).

Στόχος του συγγραφέα μέσα από το έργο του, είναι σε μια δύσκολη και σκληρή εποχή σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, η προώθηση της ανθρωπιάς, της αλληλεγγύης, της φιλίας, της ενσυναίσθησης, της συνεργασίας και της γενναιότητας (Müller, 2010).

### 3.3. Τα αγόρια-ήρωες

Ο Κέστνερ στην ομιλία του «Von der deutschen Vergesslichkeit» τον Μάϊο του 1954 κάνει λόγο για τη σημασία των προτύπων στη ζωή των παιδιών. Σε ελεύθερη απόδοση από τα γερμανικά: «Όποιος πιστεύει στο μέλλον, πιστεύει στους νέους. Όποιος πιστεύει στους νέους, πιστεύει στη διαπαιδαγώγηση. Όποιος πιστεύει στη διαπαιδαγώγηση, πιστεύει στο νόημα και στην αξία των προτύπων» (Rösli, 2014).

Ο Κέστνερ, καθώς πίστευε ακράδαντα στη δύναμη των προτύπων, παρουσίαζε παιδιά-πρότυπα στο παιδικό του έργο.

#### 3.3.1. Ο Αιμίλιος και η παρέα του

*Μπορείτε τώρα να με πιστέψετε και χωρίς να με ειρωνευτείτε, αν σας πω ότι ο Αιμίλιος ήταν υπόδειγμα αγοριού; [...] Ο Αιμίλιος λοιπόν ήταν υπόδειγμα παιδιού® αυτό είναι αλήθεια. Δεν ήταν όμως από εκείνα τα παιδιά που είναι έτσι, γιατί δεν ξέρουν να κάνουν τίποτα άλλο® ή που φέρονται σαν μικρομέγαλοι από δειλία και μεγαλομανία. Όχι, ο Αιμίλιος ήταν ένα τέλειο αγόρι, γιατί έτσι το ήθελε ο ίδιος. Το είχε αποφασίσει μοναχός του, όπως αποφασίζεις να μην ζαναπάς στον κινηματογράφο ή να μην ζαναφάς καραμέλες (Καίστνερ, 2017β :39).*

Η βαθιά σχέση με την μητέρα του και η ανάγκη του να ανταποκρίνεται με τον καλύτερο τρόπο στις υποχρεώσεις του, έχει μελετηθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

Σε κάθε αναμέτρηση των παιδιών με τους ενήλικες, «νικητές» βγαίνουν πάντα τα παιδιά, που αγωνίζονται ενάντια στο άδικο. Οι ήρωες δρουν στη φασαρία και στον συνωστισμό της μεγαλούπολης, στον τόπο που προστάζει η λογοτεχνία της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης και συγκεκριμένα στο Βερολίνο. Η πρώτη εντύπωση του Αιμίλιου, βάζει τον εαυτό του σε αντιπαράβολη με τον κόσμο στον οποίο μεγαλώνει ( Karrenbrock, 1995).

*Ήταν τόσο μεγάλη η πόλη και ο Αιμίλιος τόσο μικρός! Κανένας άνθρωπος όμως δεν νοιάστηκε να μάθει γιατί δεν είχε χρήματα και γιατί δεν ήξερε που έπρεπε να κατεβεί. Τέσσερα εκατομμύρια άνθρωποι ζούσαν στο Βερολίνο, αλλά κανείς δεν ενδιαφερόταν για τον Αιμίλιο Τίσμπαιν. Κανένας δεν ενδιαφερόταν για τις σκοτούρες του άλλου. Ο καθένας έχει τις δικές του*

σκοτούρες και τις δικές του χαρές. Κι αν ακόμα πει κανένας: “Πραγματικά, λοιπόν, λυπάμαι πολύ για σένα”, δεν εννοεί τίποτ’άλλο παρά: “μη με σκοτίζεις, σε παρακαλώ!” (Καίστενερ, 2017: 73).

Ο χώρος δράσης των ηρώων συμβαδίζει και με τις τεχνολογικές και οικονομικές μεταβολές της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης. Στα μάτια του Αιμίλιου το Βερολίνο είναι χαώδες, γεμάτο ένταση, υπερβολή και κοσμοσυρροή (Karrenbrock, 1995).

*Αχ, αυτά τα αυτοκίνητα! Κινούνταν τόσο γρήγορα κοντά στο τραμ. Κορνάριζαν, έβγαζαν κόκκινα σήματα, πότε δεξιά και πότε αριστερά, για να στρίψουν• κι από κοντά έρχονταν κι άλλα αυτοκίνητα. Τι φασαρία! Τι θόρυβος! Και πόσος κόσμος στα πεζοδρόμια! Απ’όλες τις μεριές ξεπροβάλλανε ολοένα αυτοκίνητα, τραμ, δίκυκλα, διώροφα λεωφορεία• περίπτερα σε κάθε γωνιά• θαυμάσιες βιτρίνες με λουλούδια, φρούτα, βιβλία, χρυσά ρολόγια, φουστάνια, μεταξωτά υφάσματα• και ψηλά, πανύψηλα σπίτια (Καίστενερ, 2017α: 69).*

Ο Αιμίλιος, ακολουθώντας τα ίχνη του κλέφτη στη μεγαλούπολη, επιχειρεί να ενσωματώσει τις νέες εντυπώσεις στις ήδη υπάρχουσες εσωτερικές αντιλήψεις του, προκειμένου να αντιμετωπίσει την υπερβολή της πόλης, να αναγνωρίσει τις διαφορές με την επαρχία και να πειστώσει ακόμα περισσότερο ότι μπορεί να τα καταφέρει. Συνειδητοποιώντας ότι είναι δύσκολο να αντιμετωπίσει την κατάσταση, έρχεται η βοήθεια από ένα αγόρι της πόλης, τον Γουστάβο, ο οποίος αν και τον αντιμετωπίζει στην αρχή υπεροπτικά, λόγω περιέργειας και δίψας για περιπέτεια στη συνέχεια, προθυμοποιείται να τον βοηθήσει (Karrenbrock, 1995).

*-Εγώ είμαι από το Νόιστατ. Μόλις ήρθα με το τρένο. -Χμ!... από το Νόιστατ, λοιπόν. Φαίνεσαι από τα ρούχα σου πως είσαι επαρχιώτης» (Καίστενερ, 2017α: 80-81).*

*Αλλά και ένας δημοσιογράφος, τονίζει τη σημασία του επιτεύγματος του, αναφορικά με την καταγωγή του: «Ένας μικρός επαρχιώτης γίνεται σπουδαίος ντέντεκτιβ» (Καίστενερ, 2017α: 141)*

Στο Βερολίνο, το μέγεθος της πόλης ενισχύει την ακτίνα κίνησης του κλέφτη και τους ποικίλους τρόπους μεταφοράς τις δυνατότητές του να διαφύγει. Μόνο μέσω της δράσης και της αλληλεγγύης των συνομηθών του ο Αιμίλιος γίνεται ικανός να καταλάβει την πόλη: η διαφορετική του προέλευση μετριάζεται από την εμπειρία της πόλης των νέων του φίλων και τη χρήση των νέων μέσων για την επίτευξη του σκοπού: τραμ, ταξί, τηλέφωνο (Karrenbrock, 1995).

Ο Αιμίλιος:

*-Πραγματικά το Βερολίνο είναι μεγαλοπρεπέστατο! [...] Θαρρείς πως βρίσκεσαι στον κινηματογράφο. Δεν ξέρω όμως αν θα 'θελα να έμενα για πάντα εδώ. [...] Όλο ετούτο το θορυβώδες πανηγύρι, αυτοί οι χιλιάδες δρόμοι και πλατείες! Θα χανόμουνά κάθε στιγμή! Για σκέψου να μην σας είχα κοντά μου σήμερα και να στέκομαι εδώ ολομόναχος! Μόνο που το συλλογίζομαι, ανατριχιάζω σύγκορμος (Καίστνερ, 2017α: 109)!*

Το Βερολίνο είναι φυσικά υπέροχο και παρομοιάζεται με τον κινηματογράφο, σε μια προσπάθεια του Αιμίλιου να αντικειμενικοποιήσει το συναίσθημά του και ταυτόχρονα να αποδώσει δικαιοσύνη. Καταλήγει στην κουβέντα του με τον “καθηγητή” ότι «το Βερολίνο όμως είναι μια όμορφη πόλη. Χωρίς δεύτερη κουβέντα καθηγητή! Πανέμορφη...» (Καίστνερ, 2017α: 109).

Πώς αυτός ο μητροπολιτικός κινηματογράφος μετατρέπεται σε χώρο εμπειρίας, είναι και το πραγματικό περιεχόμενο του βιβλίου. Οι στενές οικογενειακές σχέσεις στη μικρή πόλη “μεταφέρονται” και στη μητρόπολη. Εδώ βέβαια ο Αιμίλιος δεν είναι πλέον ο υποδειγματικός γιος. Για πρώτη φορά δρα μακριά από τη μητρική επίβλεψη, απολαμβάνει την ελευθερία των επιλογών του, ξεχωρίζει τους φίλους του και ζητά βοήθεια, χωρίς να βιώνει οποιαδήποτε υποχρέωση και ψυχολογική επιβάρυνση. Η μεγάλη πόλη τον εκπαιδεύει να αλληλεπιδρά με άλλους, να βασίζεται πάνω τους και να αναλαμβάνει τις ευθύνες του. Όπως και ο Αιμίλιος του Ρουσσώ, γίνεται κοινωνικός άνθρωπος, ικανός να ζει μέσα στην κοινωνία, χωρίς όμως ταυτόχρονα να υποκύπτει σε αυτή. Στόχος του συγγραφέα είναι η διαμόρφωση αυτόνομων και ελεύθερων ανθρώπων (Hartmut, 1993).

Ο Springman (1989) επισημαίνει ότι ο Κέστνερ δεν επεδίωκε έναν μοντέρνο Αιμίλιο στα χνάρια του Ρουσσώ, απλώς πίστευε στην καλοσύνη της παιδικής ηλικίας. Καθώς οι άνθρωποι έχουν την τάση να επηρεάζονται από τον εκάστοτε πολιτισμό, παιδιά μορφωμένα θα είναι σε θέση στην ενήλικη ζωή να καθοδηγούν τις εμπειρίες τους. Τετοια παραδείγματα είναι φυσικά ο Αιμίλιος και ο “καθηγητής”. Η ωραιοποιημένη πραγματικότητα απαλάσσει τα παιδιά από την απότομη εισαγωγή τους στον κόσμο των ενηλίκων. Η επαφή του Αιμίλιου με τον Τύπο και τον Νόμο δεν είναι ικανή από μόνη της να αλλοιώσει την αθώα εικόνα του για τον κόσμο. Ενώ ο Κέστνερ θεωρεί τους ενήλικες ηθικά διαφθαρμένους, χαρακτηρίζει τα παιδιά αθώα και αδιάφθορα, βασίζοντας τις απόψεις του στις αρχές του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού, όπου το παιδί είναι σε θέση να γιατρέψει τον ενήλικο κόσμο της παρακμής. Ξεκαθαρίζει βέβαια, ότι τα παιδιά δεν είναι άγγελοι



επί γης, απλώς λόγω του νεαρού της ηλικίας τους δεν είχαν το χρόνο να κάνουν λάθη και αμαρτίες (Allertshammer, 2016).

Η Karrebrock (1995) από την άλλη, πιστεύει ότι ο Κέστνερ έγραψε ένα εκπαιδευτικό βιβλίο για χρήση από τα παιδιά. Αγαπά την αθώα προσέγγιση της κοινωνίας, αλλά σε καμία περίπτωση δε συμφωνεί με την άποψη του Springman (1989) ότι η ανιδιοτελής συμμόρφωση του Αιμίλιου με την αστική ελίτ εξυπηρετούσε μια φυσική και ορθολογική τάξη, ένα συναίσθημα περισσότερο χαρακτηριστικό μιας συνταγματικής μοναρχίας παρά μιας δημοκρατικής δημοκρατίας.

Για τον Κέστνερ, η αποδοχή των αστικών συνθηκών δεν σημαίνει ταυτόχρονα και αποδοχή της αποξένωσης και της πλήρους κοινωνικοποίησης. Όπως και άλλοι αριστεροί διανοούμενοι, θεωρεί τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο το Βερολίνο ως σημείο αναφοράς μιας νέας δημοκρατικής κοινωνίας, αποτελούμενης από Γερμανούς πολιτικοποιημένους, δημοκρατικούς και χαρούμενους (Steinfeld & Suhr, 1990).

Η ωραιοποιημένη πραγματικότητα είναι ένα μοντέλο που δεν στοχεύει στην προστατευτικότητα απέναντι στους κινδύνους του πολιτισμού, αλλά στην κατάδειξη πως ο πολιτισμός νοείται μόνο στο πλαίσιο μιας δημοκρατικής κοινωνίας. Φυσικά και η συναναστροφή του Αιμίλιου με τον Τύπο και τον Νόμο δεν είναι τυχαία. Και τα δύο εμφανίζονται ως επιτεύγματα και φορείς των κεκτημένων ελευθεριών του ανθρώπου, που οφείλουν να χρησιμοποιούνται ορθά από το σύνολο. Ο Κέστνερ μέσα από τα παιδικά βιβλία προβάλλει αξιώσεις για πανανθρώπινα ιδανικά στους ενήλικες, όπως η αλληλεγγύη, το καθήκον, η συμπόνια, η διάκριση και η ειλικρίνεια (Karrebrock, 1995).

Ο Siegfried Kracauer (1958), αναφορικά με την ταινία, υποστηρίζει ότι η μορφή του ανεξάρτητου ντέντεκτιβ είναι στενά συνδεδεμένη με τους δημοκρατικούς θεσμούς. Η ταινία επαινώντας τον Αιμίλιο, ουσιαστικά προτείνει τον εκδημοκρατισμό της γερμανικής ζωής. Η ανεξάρτητη, αλλά και πειθαρχημένη συμπεριφορά των αγοριών σε συνδυασμό με την απλή φωτογραφία των σκηνών του δρόμου αποτύπωσαν ανεπιφύλακτα το Βερολίνο ως μια πόλη πολιτικής ελευθερίας.

Ο Αιμίλιος είναι ένα ευγενικό παιδί, με καλούς τρόπους, που φαίνεται και από την συνδιαλλαγή του με τους επιβάτες του τρένου. Μια κυρία λέει στον διπλανό της αναφερόμενη

στον Αιμίλιο: «-Τέτοια ευγενικά παιδιά είναι πολύ σπάνια σήμερα» (Καίστνερ, 2017α: 46), ενώ ο Αιμίλιος δέχεται την προσφορά μιας σοκολάτας από τον συνεπιβάτη του με περισσή ευγένεια: «Αν δεν σας τη στερώ» (Καίστνερ, 2017α: 47).

Το θάρρος του και η ανάγκη του για περιπέτεια διαγράφονται από την αρχή. Όταν αντιλαμβάνεται ότι τα χρήματά του κλάπηκαν, ο Αιμίλιος λέει αποφασισμένος: «Τώρα θα σου δείξω εγώ, παλιοκλέφτη! [...] Δεν πρόκειται να μου ξεφύγεις» (Καίστνερ, 2017α: 66).

Η εργατικότητα και η καλοσύνη του επιβεβαιώνονται και από τα λόγια της μητέρας του στο δρόμο για το Βερολίνο: «Είναι έξυπνο το αγόρι μου• πολύ έξυπνο. Πάντα πρώτος στα μαθήματα• και πολύ εργατικός». Και συνεχίζει: «-Όχι, η αλήθεια είναι πως ο Αιμίλιός μου δεν έχει ελαττώματα» (Καίστνερ, 2017α: 157, 158).

Ο Γουστάβος, το αγόρι με το κλάξον, που έρχεται κορνάροντας και διψώντας και αυτός για περιπέτεια και δράση, λέει στον Αιμίλιο: «-Πραγματικά, αυτήν την ιστορία με τον κλέφτη τη βρίσκω έξοχη! Μα την αλήθεια, λόγω τιμής, είναι πρώτης κατηγορίας ιστορία! Και, άκου, αν δεν έχεις αντίρρηση, θα σε βοηθήσω» (Καίστνερ, 2017α: 81).

Νιώθοντας από την πρώτη στιγμή τον Αιμίλιο φίλο του, συμφωνεί με την ιδέα του, και με τη βοήθεια του κλάξον καλεί τους φίλους του να βοηθήσουν την υπόθεση. Ο Αιμίλιος «έστριψε το κεφάλι του κι είδε να ξεπροβάλλουν από τη γωνιά της Τράουτενστρασσε δύο δωδεκάδες περίπου αγόρια με επικεφαλής το Γουστάβο, που προχωρούσε μπροστά» (Καίστνερ, 2017α: 83).

Είναι ένα παιδί υπεύθυνο και εργατικό. «-Όταν εγώ αναλαμβάνω μια δουλειά, την κάνω πάντα σωστά» (Καίστνερ, 2017α: 96).

Ο “καθηγητής” είχε το παρατσούκλι αυτό δικαίως, καθώς είχε μια διδακτική, αρχηγική στάση καθόλη τη διάρκεια της περιπέτειας. « Έπαιρνε ένα ύφος σαν να βαθμολογούσε τους άλλους» (Καίστνερ, 2017α: 107).

Τα αγόρια συγκεντρώθηκαν στην πλατεία και «όλα τα πρόσωπα σοβαρεύτηκαν. Το αγόρι που το ονομάζανε ‘καθηγητή’ φαινόταν πως περίμενε αυτή τη στιγμή. Έπιασε τα γυαλιά του με μια κίνηση που την έβλεπε συχνά στον πατέρα του, ο οποίος ήταν δικαστής, και κόβοντας βόλτες πάνω κάτω τούς εξέθεσε το πρόγραμμά του» (Καίστνερ, 2017α: 87).

Στον προβληματισμό του μικρού Παρασκευά περί ηθικής, απαντά με ένα αίσθημα ανωτερότητας και «με δασκαλίστικο ύφος [...] Αυτές είναι μικροδιαφορές, που δύσκολα εννοούνται από τον καθένα» (Καίστνερ, 2017α: 90).

Όταν κάποια αγόρια έκαναν αισθητή την παρουσία τους με παιχνίδια και φωνές έξω από το ξενοδοχείο που διέμενε ο κλέφτης, ο “καθηγητής” εξαγριώνεται και θυμωμένος, προσπαθεί να τα λογικεύσει με φωνές: «-Εδώ σπάμε το κεφάλι μας νύχτα και μέρα, για να σκεφτούμε με ποιον τρόπο θα συλλάβουμε αυτόν τον άνθρωπο και του λόγου σας, ανόητα σαλιγκάρια, δε βρήκατε τίποτα καλύτερο να κάνετε παρά να ξεσηκώσετε ολόκληρο το Βερολίνο!» (Καίστνερ, 2017α: 119).

Θεωρεί το θάρρος, την τόλμη και τη γενναιότητα σπουδαίες αρετές, και απευθυνόμενος στα νεαρά αγόρια τους λέει: «Δείξτε λοιπόν πως είστε παλικάρια με καρδιά και θάρρος! Κι εμείς, στο μεταξύ, θα κάνουμε ό,τι περνάει από το χέρι μας» (Καίστνερ, 2017α: 95).

Παράλληλα είναι ένα παιδί συνετό, υπάκουο και γεμάτο σεβασμό απέναντι στους γονείς του.

Λέει χαρακτηριστικά: «Εγώ υποσχέθηκα στον πατέρα μου να μην κάνω ποτέ κάτι που δεν είναι σωστό ή κάτι επικίνδυνο» (Καίστνερ, 2017α: 94).

Ωστόσο δεν διστάζει, όταν νιώθει ότι αδικείται, να αντιδράσει με αποφαστικότητα και τόλμη, «δίνοντας μια τόσο δυνατή μπουλιά στο στομάχι του κύριου Γκρουνταϊς, που τον ανάγκασε να πιαστεί από το γκισέ» (Καίστνερ, 2017α: 128).

Ο μικρός Παρασκευάς, ενώ ήθελε απεγνωσμένα να λάβει ενεργό ρόλο στην υπόθεση του κλέφτη, ανέλαβε το τηλεφωνικό κέντρο, και κατά συνέπεια έπρεπε να παραμείνει στο σπίτι του. Παρ’όλα αυτά, ανταποκρίθηκε στις υποχρεώσεις της θέσης του και με το παραπάνω.

*Μία ώρα αργότερα όλοι οι μικροί ντέντεκτιβ κοιμόνταν. Οι περισσότεροι στα κρεβάτια τους [...] Κι ένας κοιμόταν στην πολυθρόνα του μπαμπά του, δίπλα στο τηλέφωνο. Αυτός ήταν ο μικρός Παρασκευάς, που δεν είχε εγκαταλείψει τη θέση του [...], δε θέλησε ν’απομακρυνθεί από το ακουστικό (Καίστνερ, 2017α: 118).*

Η γιαγιά του Αιμίλιου δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην πράξη του μικρού Παρασκευά και στην αίσθηση καθήκοντος που τον διακατείχε (Springman, 1991). «Έκατσε μέσα στο σπίτι του, δίπλα στο τηλέφωνο, δύο ολόκληρες μέρες. Ήξερε πως αυτό ήταν το καθήκον του—κι ας μην τον

*ευχαριστούσε καθόλου αυτή η δουλειά. Αυτό είναι στ'αλήθεια αζιέπαινο. Να πάρετε από αυτόν παράδειγμα» (Καίστενερ, 2017α: 162)!*

Ο Παρασκευάς, ευχαριστώντας τους φίλους που τον επικροτούν, θεωρεί τη στάση του αυτονόητη. *«Το ίδιο θα κάνατε κι εσείς! Φυσικά! Ένα σωστό αγόρι κάνει πάντα το καθήκον του! Τέλος!» (Καίστενερ, 2017α: 163)*

Το καθήκον απέναντι στους γονείς και τις αρχές της μεγαλοαστικής κοινωνίας είναι ζητούμενο του Κέστενερ και ισχυρό τόσο στον Αιμίλιο, όσο και στον “καθηγητή” και τον Παρασκευά (Springman, 1991).

Την προσπάθεια των αγοριών την αναγνωρίζει και ο αστυνόμος, σχολιάζοντας: *«Πραγματικοί ντέντεκτιβ λοιπόν! Να μη βασκαθείτε!» (Καίστενερ, 2017α: 136)*

### 3.3.2. Ο Αντώνης

Ο Κέστενερ παραδέχεται στον επίλογο του βιβλίου του ότι στην ουσία δημιούργησε με τον Αντώνη έναν δεύτερο Αιμίλιο.

*Παιδιά που έχουν διαβάσει “τον Αιμίλιο και τους Ντέντεκτιβ” θα μπορούσαν να με ρωτήσουν:*

*-Αγαπητέ κύριε, ο Αντωνάκης σου είναι ένα αγόρι που μοιάζει πάρα πολύ με τον Αιμίλιό σου. Γιατί στο καινούριο σου βιβλίο δεν προτίμησες να μας παρουσιάσεις ένα διαφορετικό τύπο; Και επειδή η ερώτηση αυτή είναι απόλυτα δικαιολογημένη, θα ήθελα να δώσω την απάντηση, προτού βάλω και την τελευταία τελεία.*

*Σας έδωσα τον Αντώνη παρόλο που μοιάζει τόσο με τον Αιμίλιο τον Τισμπάιν, γιατί πιστεύω ότι για αγόρια αυτής της ποιότητας όσο και να μιλήσει κανείς είναι λίγο. Όσοι Αιμίλιοι και Αντώνηδες κι αν υπάρχουν, ποτέ δεν θα μας είναι αρκετοί (Καίστενερ, 2017β: 170).*

Ο Κέστενερ αξιώνει τους ήρωές του ως πρότυπα για τους νεαρούς αναγνώστες του και τους καλεί να τους μιμηθούν.

*Θέλετε να προσπαθήσετε να τους μοιάσετε; Μπορείτε να τους αγαπήσετε και να τους πάρετε για πρότυπα; Να γίνετε τόσο εργατικοί, τόσο αξιοπρεπείς, τόσο θαρραλέοι και τόσο έντιμοι!*

*Αυτό θα ήταν για μένα η πιο μεγάλη αμοιβή. Γιατί από τέτοια παιδιά, σαν τον Αιμίλιο και τον Αντώνη και από όσους τους μοιάζουν, θα βγουν μεθαύριο οι άξιοι κι οι σπουδαίο άνθρωποι. Κι αυτούς τους ανθρώπους τους έχουμε ανάγκη (Καίστενερ, 2017β: 170).*

Ο Αντώνης είναι ένα υποδειγματικό παιδί. Αγαπά πολύ την μητέρα του και τη φροντίζει με αυταπάρνηση όλον τον καιρό που είναι άρρωστη, μιλώντας ευγενικά και προσπαθώντας συνεχώς να την ευχαριστήσει. «-Σ'αρέσει, μητερούλα, το φαΐ; (Καίστενερ, 2017β: 35)». Η μεταξύ του σχέση του έδινε δύναμη και κουράγιο να ανταποκριθεί στις δυσκολίες. «Οι δουλειές του Αντώνη πάλι δεν πήγαιναν πολύ καλά [...] Παρ'όλα αυτά όμως το κέφι του ήταν καλό. Η συμφιλιώση με τη μητέρα του τον είχε γεμίσει χαρά (Καίστενερ, 2017β: 124)».

Η σχέση με την μητέρα του έχει μελετηθεί διεξοδικότερα σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Όταν αντιλαμβάνεται ότι ο αρραβωνιαστικός της δεσποινίδος Ευλαβίας, γκουβερνάντας της Κουκιδίτσας, επρόκειτο να κάνει διάρρηξη στο σπίτι, δρα με αποφασιστικότητα και με την τόλμη του νεαρού της ηλικίας του και ενημερώνει τη χοντρο-Βέρθα τηλεφωνικά. «-Τσακίστε του τα κόκαλα. Δώστε του να καταλάβει» (Κέστενερ, 2017β: 131).

Είναι επίσης περήφανος, με αρχές, που ζει σε δύσκολες συνθήκες, χωρίς μιζέρια και γκρίνια. «Ο Αντώνης δεν είχε κλίση για το εμπόριο. Δεν ήξερε να κλαίγεται στον κόσμο, παρόλο που οι συνθήκες της ζωής του ήταν πιο κοντά στο κλάμα, παρά στο γέλιο» (Κέστενερ, 2017β: 74).

Ο Αντώνης, ζει και δρα και αυτός στη μεγάλη πόλη που επιτάσσουν οι αρχές της Νέας Αντικειμενικότητας.

*Το Βερολίνο είναι όμορφο και προπάντων εδώ, σ'αυτή τη γέφυρα και πιο όμορφο ακόμη είναι το βράδυ. Τα αυτοκίνητα, το ένα πίσω από τ'άλλο, ανεβαίνουν την οδό Φρειδερίκου. Τα φανάρια και οι προβολείς στραφτοκοπούν κι ο κόσμος συνωστίζεται στα πεζοδρόμια. Τα τρένα σφυρίζουν, τα λεωφορεία θορυβούν, τ'αυτοκίνητα κορνάρουν, οι άνθρωποι μιλάνε και γελούν. Τι να σας πω παιδιά, αυτή είναι ζωή! (Κέστενερ, 2017β: 71)*

Και οι δύο βασικοί ήρωες της ιστορίας, που μεγαλώνουν σε εντελώς διαφορετικές συνθήκες, περιγράφονται από τον Κέστενερ ως δύο παιδιά χαρούμενα, ζωηρά, συμπαθητικά που μεγαλώνουν σε εντελώς διαφορετικές συνθήκες (Bemmann, 1998). Ο Κέστενερ χαρακτηρίζει το τέλος του βιβλίου «δίκαιο και ετυχισμένο» (Κέστενερ, 2017β: 168).

### 3.3.3. Η παρέα «της τάξης που πετάει»

Στον πρόλογο του βιβλίου ο Κέσνερ απορεί και εκνευρίζεται με έναν σύγχρονό του συγγραφέα, ο οποίος προσπαθεί να πείσει τους νεαρούς του αναγνώστες ότι είναι πολύ ευτυχισμένοι, μακριά από έγνοιες και προβλήματα. *«Πώς γίνεται να ξεχάσει ένας μεγάλος άνθρωπος τόσο πολύ την παιδική του ηλικία; Να μη θυμάται πια πόσο θλιμμένα και δυστυχισμένα μπορεί να είναι καμιά φορά τα παιδιά!», (Κέσνερ, 1989: 18)* αναρωτιέται ο συγγραφέας. Απευθυνόμενος στα παιδιά τα παρακαλεί: *«Μη ξεχνάτε τα παιδικά σας χρόνια! Μου το υπόσχεστε; Λόγο τιμής;» (Κέσνερ, 1989: 18)*. Και συνεχίζει: *«Στη ζωή δεν έχει σημασία γιατί πονάς, αλλά το πόσο πολύ πονάς. Μα το Θεό, τα παιδικά μου δάκρυα δεν είναι λιγότερο πικρά και πολλές φορές ζυγίζουν περισσότερο από τα δάκρυα των μεγάλων (Κέσνερ, 1989: 18)»*.

Ο Κέσνερ στο βιβλίο αυτό περιέγραψε στους μικρούς αναγνώστες του αναλυτικά πολλούς και διαφορετικούς τύπους παιδιών. *«Σ' αυτή την ιστορία θα γίνεται λόγος για παιδιά θαρρετά και φοβιτσιάρικα. Για έξυπνα και βλακόμουτρα. Σ' ένα οικοτροφείο υπάρχουν πάντα λογής λογής παιδιά» (Κέσνερ, 1989: 20,21)*.

Η Anna Krüger (1982) αναφέρει, ότι τα παιδιά στο έργο του Κέσνερ είναι σύγχρονα της εποχής τους, ανεξάρτητα στη σκέψη και ενεργούν με αγνά κίνητρα. Έχουν όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά, που θα επιθυμούσε ο συγγραφέας να δει και στους ενήλικες. Στο προσκήνιο στέκονται: ο Τζόνι, ο Μάρτιν, ο Ματίας, ο Ούλι και ο Σεμπάστιαν.

Ο αρχηγός της ομάδας των αγοριών είναι ο Μάρτιν. Εκτιμάται από όλους για το έντονο αίσθημα ευθύνης, τη δυνατή του σκέψη και τις ιδέες του. Ο Ματίας λέει χαρακτηριστικά για τον φίλο του:

*Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Μάρτιν είναι ο πιο διαβολεμένος πρώτος μαθητής σ' όλη την Ευρώπη. [...] Είναι εργατικός μέχρι αηδίας κι όμως δεν είναι φιλόδοξος. Από τότε που μπήκε στο σχολείο μας είναι πάντα ο πρώτος στην τάξη κι όμως δίνει πάντοτε το “παρών” όταν πρόκειται να πέσει ζύλο. Πληρώνει μόνο τα μισά δίδακτρα γιατί κερδίζει υποτροφίες, κι όμως δε χαρίζει κάστανα σε κανένα. Δεν έχει σημασία με ποιον έχει να κάνει, με τελειόφοιτους ή καθηγητές ή και με τους Τρεις Μάγους προσωπικά, όμως όταν έχει το δίκιο με το μέρος του, συμπεριφέρεται σαν ένα κοπάδι από άγριες μαϊμούδες (Κέσνερ, 1989: 52)*.

Με τους γονείς του, ο Μάρτιν «που είχε λίγα λεφτά γιατί οι γονείς του ήταν φτωχοί» (Κέστνερ, 1989: 39) είχε μια πολύ στενή και όμορφη σχέση, στην οποία και αναφερθήκαμε συνοπτικά σε προηγούμενο κεφάλαιο. Ο Μάρτιν είναι ένας υποδειγματικός γιος. Η μητέρα του, παρά τις δύσκολες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, χρησιμοποίησε όλες τις δυνάμεις για να του εμφυσήσει αρετές, όπως η τάξη, η οικονομία, η επιμέλεια και ο σεβασμός στην κοινωνία (Beutler & Horster, 1995).

Ο πατέρας του Μάρτιν λέει χαρακτηριστικά: «...ένα τέτοιο παιδί κρατάει πάντα τις υποσχέσεις του» (Κέστνερ, 1989: 167), ενώ η μητέρα του αναγνωρίζει την ωριμότητα του παιδιού της: «Ο Μάρτιν είναι φυσικά παιδί ακόμα, ξέρει όμως πολύ καλά πως η αξιοσύνη και τα πλούτη δεν είναι το ίδιο πράγμα» (Κέστνερ, 1989: 168).

Λόγω των οικονομικών δυσκολιών, δεν μπορεί να ταξιδέψει για τα Χριστούγεννα στο σπίτι του με τους δικούς του. Παρά τη μεγάλη στεναχώρια του, προσπαθεί με κόπο να κρύψει τα συναισθήματά του από γονείς και φίλους. «Το κλάμα αποαγορεύεται αυστηρά» (Κέστνερ, 1989: 145). Ο αυτοέλεγχος και η υπερηφάνειά του, δεν τον αφήνουν να εκδηλώσει τη συναισθηματική του φόρτιση (Beutler & Horster, 1995). Μέσα από αυτήν την εσωτερική σύγκρουση, έρχεται στο προσκήνιο και μια άλλη πλευρά του “αρχηγού” (Müller, 2010).

Το οικογενειακό υπόβαθρο είναι εκείνο που οδηγεί τον Μάρτιν σε ώριμη αντιμετώπιση των καταστάσεων, σε προσεκτικές ενέργειες και μια σεμνή στάση ζωής. Ο Κέστνερ δημιουργεί διαφορετικά καθορισμένα κοινωνικά περιβάλλοντα. Εκτός από την οικογένεια του Μάρτιν, η οποία μαστίζεται από τη φτώχεια, υπάρχει επίσης το κοινωνικό αντίστοιχο, δηλαδή η ευγενής οικογένεια του Ούλι. Ο Μάρτιν ζηλεύει λίγο τον φίλο του, αλλά εξακολουθεί να τον απασχολεί η κατανομή δικαιοσύνης στον κόσμο (Müller, 2010). Με αφορμή το ατύχημα του Ούλι και την αναγκαστική του παραμονή στο σχολείο κατά τη διάρκεια των διακοπών, ο Μάρτιν συλλογίζεται:

*Εγώ όμως είμαι καλά! Δεν έχω σπάσει το πόδι μου κι όμως δεν μπορώ να φύγω. Αγαπώ πολύ τους γονείς μου, το ίδιο μ' αγαπούν και 'κείνοι κι όμως δεν μπορούμε να περάσουμε μαζί τα Χριστούγεννα. Και τι φταίει; Τα λεφτά. Και γιατί να μην έχουμε λεφτά; Είναι ο πατέρας μου λιγότερο άξιος από άλλους άντρες; Όχι. Είμαι λιγότερο εργατικός από άλλα παιδιά; Όχι. Είμαστε κακοί άνθρωποι; Όχι. Τι φταίει λοιπόν; Φταίει η αδικία που εξαιτίας της υποφέρουν τόσοι και τόσοι άνθρωποι (Κέστνερ, 1989: 128).*

Ωστόσο, χάρη στην καλοσύνη του καθηγητή Μποκ, η οικογένεια σμίγει τα Χριστούγεννα και είναι απόλυτα ευχαριστημένη και ικανοποιημένη με τα πιο απλά πράγματα (Müller, 2010). *«Η μητέρα έκανε καφέ, ο πατέρας κάπνισε το χριστουγεννιάτικο πούρο του. Φάγανε ύστερα τις μελόπιτες και νιώσανε περισσότερο ευτυχισμένοι απ'όλους τους εκατομμυριούχους μαζεμένους, ζωντανούς και πεθαμένους» (Κέσνερ, 1989: 171).*

Ένα άλλο χαρακτηριστικό του Μάρτιν είναι η υπευθυνότητα και το υψηλό αίσθημα δικαιοσύνης, που φαίνεται και στο περιστατικό της αδικαιολόγητης απουσίας τους από το σχολείο για να πάρουν πίσω τα τετράδια της ορθογραφίας τους. Ο Μάρτιν θέλει να αναλάβει εξολοκλήρου την ευθύνη. Λέει στον καθηγητή Μποκ: *«Εγώ είμαι που πρόσταξα τους άλλους να με ακολουθήσουν. Ο μόνος υπεύθυνος είμαι εγώ» (Κέσνερ, 1989: 77).* Χωρίς δισταγμό εξηγούν όμως όλοι μαζί στον καθηγητή τους τα γεγονότα. Η εξομολόγηση αυτή, γεμάτη ειλικρίνεια και διαφάνεια, βασίζεται κατά κύριο λόγο στη σχέση εμπιστοσύνης που είχαν με τον Δίκαιο (Müller, 2010).

Ο Beutler (1967) σε λεπτομερή έρευνα από λογοτεχνική και παιδαγωγική σκοπιά επιλεγμένου μέρους του έργου του Κέσνερ επισημαίνει τις κοινωνικά ολοκληρωμένες αρετές, οι οποίες μπορούν να γίνουν αντιληπτές κυρίως με ειλικρίνεια απέναντι σε άλλους ανθρώπους. Ο Μάρτιν ενεργεί με σεβασμό και διάκριση και σε ευαίσθητες καταστάσεις των συνανθρώπων και των φίλων του. Όταν πραγματοποιείται η συνάντηση του καθηγητή Μποκ και του Μηκαπιστή, ο Μάρτιν και ο Τζόνι, από διακριτικότητα, τρέχουν *«σιωπηλοί ανάμεσα στους κήπους. Μπροστά στον κήπο του σχολείου σταμάτησαν για να πάρουν αναπνοή. Δεν είπαν λέξη. Όμως προτού σκαρφαλώσουν πάνω στον φράχτη δώσανε τα χέρια» (Κέσνερ, 1989: 112).*

Ο καλύτερος φίλος του Μάρτιν είναι ο Γιόναταν Τροτς, αποκαλούμενος Τζόνι. Ο Κέσνερ, θεωρώντας ότι η ιστορία του εξυπηρετεί τον σκοπό του, την περιγράφει ήδη από τον πρόλογο:

*Γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη. Ο πατέρας του Γερμανός, η μητέρα του Αμερικάνα. Οι δυο τους όμως ζούσαν σαν τον σκύλο με τη γάτα. Ωσπου η μητέρα το 'σκασε. Κι όταν ο Τζόνι έγινε τεσσάρων ετών, ο πατέρας του τον πήγε στο λιμάνι της Νέας Υόρκης, σ'ένα ατμόπλοιο που έφευγε για τη Γερμανία... Ο πατέρας του ήθελε απλούστατα να ξεφορτωθεί το παιδί του και το έστειλε στη Γερμανία χωρίς να νοιαστεί καθόλου τι θ'απογίνει (Κέσνερ, 1989: 18,19).*



Παρόλο που ήταν ένα παιδί δυνατό και θαρραλέο, ο Τζόνι όταν πια μεγάλωσε λιγάκι, «πολλές νύχτες ξαγρύπνησε κλαίγοντας. Κι ούτε θα μπορέσει ποτέ του να ξεπεράσει αυτό τον πόνο που του είχαν προξενήσει τον καιρό που ήταν τεσσάρων ετών» (Κέσνερ, 1989: 19,20).

Αυτή η ευαισθησία χαρακτηρίζει τον Τζόνι. Είναι ήρεμος και συνετός και λιγομίλητος. Ικανοποιεί την ανάγκη του για μοναξιά μένοντας μόνος του στο πάρκο και κάνοντας πολλά πράγματα με τον εαυτό του. Μπορεί να είναι πιο κοντά στον Μάρτιν, αλλά λόγω των συμβουλών και των κοινών εμπειριών είναι ενσωματωμένος στην παρέα. Η ιστορία της ζωής του αποτελεί τον πυρήνα του χαρακτήρα του. Πρέπει να συμβιβαστεί με αυτόν, καθώς είχε καθορίσει τη ζωή του, και θα συνεχίσει να το κάνει (Müller, 2010).

*Η ευτυχία είναι μοιρασμένη μέχρι και στο άπειρο. Το ίδιο και η δυστυχία... Κάποτε θα ζήσω στην εξοχή, οπωσδήποτε. Σ'ένα μικρό σπίτι με μεγάλο κήπο. Και θα έχω πέντε παιδιά. Δε θα τα στείλω όμως ποτέ πέρα από τη θάλασσα για να τα ξεφορτωθώ. Δε θα γίνω ποτέ τόσο κακός όσο στάθηκε σε μένα ο πατέρας μου. Και η γυναίκα μου θα είναι καλύτερη από τη μητέρα μου (Κέσνερ, 1989: 99).*

Μοναδική οικογένεια για τον μικρό Τζόνι είναι ο καπετάνιος που βρισκόταν στο πλοίο για τη Γερμανία και η αδελφή του, τους οποίους και επισκέπτεται πού και πού (Müller, 2010). «Οι άνθρωποι αυτοί του φέρονται στ'αλήθεια πολύ καλά» (Κέσνερ, 1989: 20).

Με τη μορφή του Τζόνι, ο Κέσνερ απεικονίζει τα πιθανά προβλήματα της παιδικής ηλικίας, τα οποία απαιτούν από το παιδί να μεγαλώσει νωρίς και να συνειδητοποιήσει τις απαιτήσεις και τις δυσκολίες της ζωής (Müller, 2010).

Ο Ματίας χαρακτηρίζεται κυρίως από μόνιμη πείνα. Ακόμα κι όταν φαίνεται χαζός, απολαμβάνει εξαιρετική αναγνώριση και σεβασμό στην ομάδα των παιδιών, πρωτίστως λόγω του θάρρους του και της σωματικής του δύναμης (Müller, 2010).

Μιλώντας με τον Ούλι, ο οποίος θαύμαζε τη γενναιότητά του, λέει:

*Η βλακεία μου δεν αλλάζει με τίποτα. Ο γέρος μου μπορεί να πληρώνει όσα ιδιαίτερα μαθήματα θέλει. Έτσι κι αλλιώς δεν πρόκειται να τις χωνέψω αυτές τις κουταμάρες! Και για να πούμε την αλήθεια ούτε που σκοτίστηκα για το πώς γράφεται η επαρχία και η συντήρηση κι άλλες*

*τέτοιες τρίχες. Τι τη θέλω την ορθογραφία αφού θα γίνω κάποτε παγκόσμιος πρωταθλητής στο μποξ! Αλλά αυτή τη δειλία που σε δέρνει είναι στο χέρι σου να την υπερνικήσεις! (Κέστνερ, 1989: 43)*

Το θάρρος και η τόλμη του απέναντι σε όλες τις καταστάσεις του δίνουν απλόχερα μια θέση στην παρέα των παιδιών, ακόμα και αν στερείται της ηγετικής ικανότητας. Εμπιστεύεται απόλυτα τον Μάρτιν, παρόλο που εκείνος του περιορίζει την διάθεση για καυγά, η οποία σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να συγχέεται με τη βιαιότητα, αλλά πρέπει να εννοηθεί καλύτερα ως διάθεση προστασίας του φίλου του Ούλι (Müller, 2010). Η προστατευτικότητά του είναι ο γνώμονας των ενεργειών του, σε τέτοιο βαθμό που ο παγκόσμιος πρωταθλητής στο μποξ κλαίει, όταν ο Ούλι μετά το άλμα του βρίσκεται ακίνητος στο πάτωμα. Η αυτοπεποίθησή του δεν κλονίζεται εύκολα. Αναγνωρίζει τα δυνατά σημεία και τις αρετές των φίλων του. Απευθυνόμενος στον Μάρτιν για τον πίνακα ζωγραφικής:

*Θα γίνεις οπωσδήποτε ένας μεγάλος ζωγράφος σαν τον Τισιανό ή τον Ρεπράντ. Χαίρομαι από τώρα που θα μπορώ να λέω αργότερα: “Ναι, ο Μάρτιν Τάλερ ήταν κάποτε ο πρώτος μαθητής της τάξης μου. Και ήταν από πάνω ένα περίφημο παιδί. Έχουμε φάει μαζί τη ζωή με το κουτάλι” (Κέστνερ, 1989: 91).*

Η αναγνώριση που απολαμβάνει και ο ίδιος στην ομάδα είναι εμφανής. Οι φίλοι του, του δανείζουν χρήματα για τον φούρνο χωρίς κανέναν δισταγμό. «Ο Ούλι φον Ζίμερν...έψαξε στην τσέπη του κι έβγαλε ένα πορτοφόλι, έδωσε τα δύο νομίσματα στον αιώνια πεινασμένο φίλο του και ψιθύρισε: -Πάρε, Ματία. Πρόσεχε μονάχα μη σε πιάσουν» (Κέστνερ, 1989: 24).

Ο καλύτερος φίλος του Ματίας είναι ο Ούλι, «ένα μικροκαμωμένο ξανθό αγοράκι» (Κέστνερ, 1989: 24).

Είναι ένα αγόρι από ευγενή οικογένεια που αγωνίζεται σκληρά προκειμένου ο περίγυρός του να το αντιμετωπίζει με σεβασμό και σοβαρότητα. Η χαμηλή του αυτοεκτίμηση σαφέστατα και δεν τον βοηθάει σε αυτή του την προσπάθεια (Müller, 2010).

Θαυμάζει ιδιαίτερος για τη δύναμή του τον Ματίας:

*-Κι όμως θα άλλαζα μαζί σου χωρίς δεύτερη κουβέντα. Είναι αλήθεια πως δεν κάνω τόσα λάθη στην ορθογραφία. Ούτε και στην αριθμητική. Θα έπαιρνα όμως πολύ ευχαρίστως τους κακούς σου βαθμούς, αν έπαιρνα μαζί τους και το θάρρος σου (Κέστνερ, 1989: 43).*

Ο φόβος και η δειλία τον απασχολούν βαθιά. Μη γνωρίζοντας πως να δείξει σε όλους τους άλλους και πρώτα πρώτα στον εαυτό του το θάρρος του, πηδάει με μία ομπρέλα, σαν άλλο αλεξιπτώτο, από ψηλά, αφού προηγουμένως τους καλεί όλους, «άσπρος σαν το πανί» (Κέσνερ, 1989: 108) να τον παρακολουθήσουν.

*-Θέλω να σας αναγγείλω, είπε με σιγανή φωνή πως δεν αντέχω άλλο. Θ' αρρωστήσω μ' αυτή την κατάσταση. Εσείς πιστεύετε ότι είμαι ένας φοβισιάρης. Ε, λοιπόν, τώρα θα δείτε. Σας καλώ να έρθετε όλοι σας σήμερα στις τρεις στο γήπεδο της γυμναστικής. Στις τρεις! Μην το ξεχάσετε! (Κέσνερ, 1989: 108).*

Η γυναικεία εμφάνισή του χρησιμοποιείται από τους φίλους, επειδή χρειάζονται ένα κορίτσι για την Χριστουγεννιάτικη παράσταση και ο Ούλι πρέπει να αναλάβει αυτόν τον ρόλο..

Ο Σεμπάστιαν δεν εντάσσεται πλήρως στην παρέα των παιδιών. Είναι πάντα παρών, παίζει τον ρόλο του καλού μαθητή στην Χριστουγεννιάτικη παράσταση, ωστόσο δεν είναι πάντα αρεστός. Χλευάζει συχνά τους φίλους του, είναι έξυπνος και εργατικός, αλλά νοιάζεται πραγματικά μόνο για ό,τι και όποιον τον ενδιαφέρει προσωπικά. Γίνεται αποδεκτός με ένα συγκεκριμένο τρόπο από την παρέα μεν, αλλά την ευθύνη της μη ισότιμης συμμετοχής στην παρέα τη φέρει αποκλειστικά ο ίδιος. Καμιά φορά δεν μπορεί να κρύψει καλά τα συναισθήματά του, κι αυτό φαίνεται για παράδειγμα όταν έπεσε πάνω στον Μάρτιν στα ψώνια των Χριστουγέννων. «Ο Σεμπάστιαν βρέθηκε σε αμηχανία. Του έδειξε μερικά πακετάκια που κρατούσε στο χέρι του. –Τι να κάνω, είπε, αυτά είναι τα ήθη και τα έθιμά μας» (Κέσνερ, 1989: 143).

Μία παρόμοια κατάσταση λαμβάνει χώρα και μετά το ατύχημα του Ούλι. Ο Σεμπάστιαν υποστηρίζει: «-Αυτό το άλμα δεν είχε την παραμικρή σχέση με το θάρρος... Την ώρα που πηδούσε από τη σκάλα ο Ούλι δεν ήταν καθόλου πιο γενναίος απ'όσο ήταν πριν. Το έκανε αυτό γιατί τον είχε σπρώξει η απελπισία του» (Κέσνερ, 1989: 125).

Προχωράει και σε μία εξομολόγηση: «Είναι αλήθεια πως αυτό που θα σας πω τώρα δεν είναι κάτι που σας αφορά, αναρωτηθήκατε όμως ποτέ αν είμαι γενναίος εγώ; Δεν το προσέξατε ποτέ πως είμαι δειλός; Τίποτα δεν προσέξατε! Θα σας εκμυστηρευτώ λοιπόν πως είμαι εξαιρετικά δειλός μάλιστα. Είμαι όμως αρκετά έξυπνος για να μη σας επιστρέψω να το καταλάβετε. ... Το μόνο που έχει σημασία είναι να μην επιτρέπεις στα ελαττώματά σου να γίνουν αντιληπτά» (Κέσνερ, 1989: 125).

Ο Κέστνερ προσδίδει θετικά και αρνητικά χαρακτηριστικά ακόμα και στους αντίπαλους της παρέας. Δεν υπάρχει ξεκάθαρα “κακός” χαρακτήρας (Müller, 2010). Παρ’όλο που τα παιδιά συμφωνούν ότι Έγκεραλντ ‘ήταν αρχηγός στην επίθεση’ (Κέστνερ, 1989: 45), παρατηρείται ότι είχε και ο ίδιος υψηλό αίσθημα δικαίου και υπευθυνότητας (Hanesch, 1999).

Λόγω της αρχηγικής του θέσης, θυμώνει όταν οι συμμαθητές του ακυρώνουν τη συμφωνία παρά την ήττα τους (Müller, 2010).

«-Λυπάμαι πολύ, αλλά οι δικοί μου δεν θέλουν να σας παραδώσουν τον αιχμάλωτο» (Κέστνερ, 1989:63). Μέσα του παλεύει ανάμεσα στην ηθική και τη φιλία «-Αυτή η ιστορία μου είναι πολύ δυσάρεστη. Συμφωνώ με την άποψή σας, δεν μπορώ όμως και να προδώσω τους δικούς μου» (Κέστνερ, 1989: 64).

Ωστόσο, πιστός στις αρχές του και αφοσιωμένος στην υπόσχεση και τη συνείδησή του και προσφέρει μια λύση για την αποκατάσταση της αδικίας: «Το μόνο που μπορώ να κάνω είναι να τεθώ σαν όμηρος στη διάθεση των μαθητών του Γενικού. Μάρτιν Τάλερ, είμαι αιχμάλωτός σας!» (Κέστνερ, 1989: 64)

Η πρότασή του αυτή δεν γίνεται δεκτή, ωστόσο αναγνωρίζεται και επιβραβεύεται η γενναιότητα και η τόλμη της από παιδιά και ενήλικες. «Εύγε παιδί μου!», «Πολύ ωραίο αυτό που έκανες!» (Κέστνερ, 1989: 64)

Ο Μάρτιν περιγράφεται από τους συμμαθητές του, ως ο μελλοντικός καθηγητής Μπوك, γιατί και για τους δύο η δικαιοσύνη προβάλλεται πολύ σημαντική. Διαγράφεται μέσα από τον Μάρτιν το ιδανικό παιδί κατά τον Κέστνερ, το οποίο αγαπά και σέβεται εξίσου και τους δύο του γονείς. Σε σύγκριση με τον Αιμίλιο, τον Αντώνη και τον Φαμπιάν είναι η μόνη αγορίστικη φιγούρα, που επιθυμεί να προσφέρει και στους δύο γονείς μια καλύτερη ζωή και η μόνη που ζει σε φυσιολογικές οικογενειακές σχέσεις. Είναι τέλος το μοναδικό βιβλίο του Κέστνερ, στο οποίο και ο πατέρας και η μητέρα απολαμβάνουν την ίδια αναγνώριση. Πιθανότατα, η σχέση του Μάρτιν με τους γονείς του είναι εκείνη που και ο ίδιος ο Κέστνερ επιθυμεί και προσδοκά (Hertenberger, 1999).

### 3.4. Τα κορίτσια-ήρωες

Τα κορίτσια-ήρωες στα παιδικά μυθιστορήματα του Έριχ Κέστνερ στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης δρουν και αυτά στο νέο κόσμο της μεγαλούπολης. Η ξαδέλφη του Αιμίλιου, Πόνυ Χύτχεν και η Κουκιδίτσα πλησιάζουν στο πρότυπο των ανεξάρτητων και ελκυστικών γυναικών της εποχής που περιέγραψε ο Peukert (1987). Τα δύο κορίτσια αυτά, γεμάτα αυτοπεποίθηση, συνδυάζουν την παιδική ηλικία με την ενήλικη ζωή και συνθέτουν το τοπίο του Βερολίνου τη δεκαετία του 1920 (Haywood, 1998).

Είναι ολοκληρωμένες προσωπικότητες, κυρίες του κόσμου, που νιώθουν ίσες με τα αγόρια, κάτι που γίνεται γρήγορα αντιληπτό και από τον αναγνώστη. Θεωρητικά την ίδια άποψη εστερνίζεται και οι συγγραφείς, ωστόσο σπάνια τα κορίτσια ήρωες είναι στο επίκεντρο του μυθιστορήματος. Τόσο η Πόνυ, όσο και η Κουκιδίτσα παίζουν δευτερεύοντα ρόλο δίπλα στον Αιμίλιο και τον Αντώνη. Και οι δύο διακατέχονται από θάρρος, ευστροφία, εργατικότητα και χιούμορ (Haywood, 1998).

Στο βιβλίο «Η τάξη που πετάει» απουσιάζει εντελώς το κοριτσίστικο στοιχείο και περιγράφεται μια καθαρά ανδροκρατούμενη κοινωνία, αυτή του οικοτροφείου. Συνεπώς ενώ αρχικά ο Κέστνερ εισάγει το “νέο” και “μοντέρνο” κορίτσι στα βιβλία του, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε εντελώς την απουσία του στην τάξη που πετάει (Haywood, 1998).

#### 3.4.1. Πόνυ Χύτχεν

Την αύρα της μοντέρνας μεγαλούπολης περιστοιχίζει παράλληλα και η αύρα του άγνωστου, αιγισματικού γυναικείου στοιχείου, που προκαλεί ταυτόχρονα συναισθήματα περιέργειας, σεβασμού, φόβου και άγχους. Τα αγόρια σχεδόν υπνωτίζονται από την παρουσία της Πόνυ Χύτχεν, καθώς δεν ανήκει στον κόσμο τους, είναι κάτι διαφορετικό (Haywood, 1998).

*«Ο “καθηγητής” πρόσφερε ευγενικά την καρέκλα του και η Χύτχεν κάθισε» (Κέστνερ, 2017α: 103). «Η Πόνυ καθόταν στην καρέκλα της με ύφος βασίλισσας της ομορφιάς. Γύρω της τ'αγόρια έμοιαζαν σαν την επιτροπή απονομής του βραβείου» (Κέστνερ, 2017α: 104).*

Τέτοιες εκφράσεις μας δείχνουν ότι η ξαδέλφη του Αιμίλιου δεν ανήκει στην ομάδα των ντεντέκτιβ (Haywood, 1998).

Η περιθωριοποίηση του κοριτσιού και η έμφαση στην ετερότητά της αυξάνεται στα πρότυπα συμπεριφοράς που μπορούν να παρατηρηθούν στην αστική κοινωνία της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης (Haywood, 1998). Στο πλαίσιο του γερμανικού κινήματος νεολαίας, η ισότητα των κοριτσιών περιοριζόταν απλώς στη συμμετοχή στις επίσημες εκδηλώσεις, η οποία ωστόσο δεν συνοδευόταν σε καμία περίπτωση με την παραδοχή της ισότητας των δεξιοτήτων τους. Από τη μία πλευρά κατέστη δυνατή στα κορίτσια μια σχετικά ελεύθερη ομαδική εμπειρία και δόθηκε έμφαση στην έννοια της συνεργασίας των δύο φύλων, με τις επιλογές τους όμως για δράση στις παραδοσιακές γυναικείες δραστηριότητες (Haide, 1997). Επιπρόσθετα, το ποσοστό των αγοριών που συμμετείχαν στις ομάδες της νεολαίας ήταν αρκετά μεγαλύτερο. Χωρίς αμφιβολία, το μυθιστόρημα «ο Αιμίλιος και οι ντέντεκτιβ» αντανακλά τις επικρατούσες αντιλήψεις για τα κορίτσια στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης (Beutler, 1967). Σε μια προσπάθεια να αποτυπώσει ο Κέστνερ το σύγχρονο κορίτσι έπεσε θύμα της αντιφατικής αντίληψης και της μεταβατικής φάσης της εποχής. Η Πόνυ Χύτχεν παρουσιάζει χαρακτηριστικά που δεν ταιριάζουν στο νεαρό της ηλικίας της, συμπεριλαμβανομένης της γοητείας της αφενός και της μητρικής της συμπεριφοράς απέναντι στα αγόρια (Haywood, 1998). Δεν λείπουν ωστόσο και οι χαρακτηρισμοί της προς το αντίθετο φύλο: «*Εξάλλου τ'αγόρια είναι τόσο ανόητα καμιά φορά*» (Κέστνερ, 2017α: 77).

### 3.4.2. Η Κουκιδίτσα

Στο επόμενο μυθιστόρημα για παιδιά, ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα, ο Κέστνερ επιτυγχάνει την απεικόνιση ενός κοριτσιού με αυτοπεποίθηση, εξυπνάδα και χιούμορ, που διατηρεί ωστόσο ακέραιη την παιδικότητά της.

Ο χαρακτήρας της Κουκιδίτσας βασίζεται σε πραγματικό πρόσωπο, στην ξαδέλφη του συγγραφέα Dora, κόρη του Franz Augustin, αδελφού της Ida Amalia Kästner, η οποία ήταν πολύ μικροκαμωμένη. Τα δυο παιδιά πέρασαν αρκετό χρόνο μαζί κάνοντας εκδρομές στη θάλασσα, αν και ο συγγραφέας προτιμούσε να περνάει το χρόνο του μόνο με τη μητέρα του (Κοτ'ονα, 2010).

Παρατηρούμε εδώ μια αντιστροφή των στερεοτυπικών ρόλων των δύο φίλων. Ο Αντώνης μαγειρεύει και καθαρίζει το σπίτι για να βοηθήσει την άρρωστη μητέρα του, ενώ η Κουκιδίτσα, λόγω της κοινωνικής θέσης της οικογένειάς της, δεν καταπιάνεται με τις ίδιες ασχολίες (Haywood, 1998).

Ωστόσο, δεν απουσιάζουν εντελώς και εδώ οι στερεοτυπικές αντιλήψεις για τα δύο φύλα.

*«-Θα τον σκίσεις τώρα σα σαρδέλα; Τον ρώτησε το κοριτσάκι.*

*-Αυτές δεν είναι γυναικείες δουλειές, αποκρίθηκε ο Αντώνης» (Κέσνερ, 2017β: 56).*

Στις σκέψεις του Κέσνερ (2017β: 38) για το δεύτερο κεφάλαιο, ο συγγραφέας ρωτώντας ένα αγοράκι, τον Παύλο, πώς έκρινε τη στάση του Αντώνη να ασχολείται με τις δουλειές του νοικοκυριού, λέει: *«-Αν έπαιζες κούκλες, ίσως θα είχες κάποιο λόγο να ντρέπεσαι. Αλλά όταν φροντίζεις το φαΐ της άρρωστης μητέρας σου, πρέπει μάλλον να νιώθεις περήφανος».*

Ένα κορίτσι, όπως η Κουκιδίτσα, που ζητιανεύει στη γέφυρα του Βάιντενταμ, δείχνει μια εικόνα αρκετά αντιφατική για την κοινωνική της τάξη (Bemmann, 1998). Κορίτσι ευαίσθητο και καλοσυνάτο, προσπαθεί να βοηθήσει με κάθε τρόπο τον φίλο της, όταν εκείνος δεν καταφέρνει να βγάλει πολλά χρήματα ζητιανεύοντας. *«Η Κουκιδίτσα του έβαλε κάτι στο χέρι» (Κέσνερ, 2017β: 75).*

Λόγω των πολλών υποχρεώσεων του στο σπίτι και των άγρυπνων βραδιών, ο Αντώνης δεν ανταποκρίνεται στις σχολικές του υποχρεώσεις, με αποτέλεσμα ο δάσκαλός του να αποφασίζει να ενημερώσει τη μητέρα του. Η Κουκιδίτσα, δείχνοντας εμπράκτως την κατανόηση και τη στήριξή της, προκειμένου να αποκαταστήσει την αδικία, προστρέχει στον δάσκαλο του Αντώνη για να δικαιολογήσει την κούραση και την απροσεξία του στο μάθημα, ο οποίος δείχνει κατανόηση και συμπόνοια για τη δύσκολη θέση του μικρού (Hertenberger, 1999).

*Το μόνο που μπορώ να σας πω είναι ότι ο καπερός τυραννιέται μέρα και νύχτα. Αγαπάει τη μητέρα του, γι'αυτό συγγριζεί το σπίτι, μαγειρεύει, δουλεύει, για να βγάλει το φαΐ του και να πληρώσει το νοίκι κι όταν κόβει τα μαλλιά του, τα κουρευτικά τα δίνει με δόσεις. Εγώ απορώ πώς δεν κοιμάται σε όλα τα μαθήματά σας (Καίσνερ, 2017β : 93).*

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ενώ αρχικά ο Έριχ Κέστνερ δεν επιθυμούσε ούτε να γίνει δάσκαλος, ούτε να γράψει για παιδιά, εντούτοις μέσα από το παιδικό του έργο, με το οποίο και έγινε ευρέως γνωστός, διαπαιδαγώγησε γενιές και γενιές από εκείνα τα πρώτα χρόνια της συγγραφικής του πορείας μέχρι και σήμερα, όχι μόνο στη Γερμανία, αλλά χάρη στις μεταφράσεις, σε ολόκληρο τον κόσμο (Κοτ'ονα, 2010).

Χωρίς αμφιβολία κατάφερε μέσα από τον Αιμίλιο, την Πόνυ, τον Γκουστάβο, τον καθηγητή, τον Παρασκευά, τον Αντώνη και την Κουκιδίτσα, τον Μάρτιν, τον Τζόνι, τον Ματίας, τον Ούλι και τον Σεμπάστιαν, να ανταποκριθεί σε μια εξαιρετικά δύσκολη πρόκληση: στις απαιτήσεις των νέων αγοριών και κοριτσιών στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης, που ήταν αντιμέτωπα με τη φτώχεια, την αρρώστια, το θάνατο, τις συνέπειες δηλαδή του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης (Karrenbrock, 1998).

Οι χαρακτήρες του Κέστνερ είναι παιδιά πιστά στις αρχές τους, με υψηλές αξίες και ιδανικά, θάρρος, αισιοδοξία και ελπίδα για το μέλλον που συμμετέχουν ενεργά και επιτυχώς σε όλες τις δραστηριότητες που αναλαμβάνουν και οι ενήλικες (Ewers, 2012).

Ο Αιμίλιος, ο Αντώνης και ο Μάρτιν παρουσιάζουν πολλά κοινά στοιχεία και με τη νεαρή ηλικία του Έριχ Κέστνερ και λειτουργούν ως πρότυπα για τους νεαρούς αναγνώστες (Hertenberger, 1999). Αγαπούν «θυσιαστικά» τις μητέρες τους και αγωνίζονται για αυτές, σε μια προσπάθεια να τις βοηθήσουν, να τις συνδράμουν ή απλώς να μην τις επιβαρύνουν με προβλήματα και έγνοιες (Karrenbrock, 1995). Παράλληλα, υπάρχουν χαρακτήρες, όπως ο “καθηγητής”, που δεν περιγράφονται ως ιδανικά παιδιά, αλλά πλησιάζουν πιο κοντά στην πραγματικότητα (Müller, 2010).

Τα κορίτσια-ήρωες είναι ανεξάρτητα, θαρρετά, αποφασιστικά και αναλαμβάνουν σταδιακά πρωτοβουλίες. Διατηρούν εν μέρει τα “παραδοσιακά” χαρακτηριστικά της γυναίκας, ωστόσο πλησιάζουν πιο πολύ στο γυναικείο, χειραφετημένο πρότυπο, όπως διαμορφώθηκε σιγά σιγά στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης (Haywood, 1998).

Και στα τρία παιδικά βιβλία που αναλύθηκαν στην παρούσα εργασία, ο Κέστνερ παρουσιάζει αληθινές περιπέτειες, στα χνάρια του ρεαλισμού και στο πεδίο δράσης της μεγαλούπολης που προστάζει η Νέα Αντικειμενικότητα (Neue Sachlichkeit). Οι ήρωες είναι



αληθινοί, αντιμετωπίζουν κοινωνικά και προσωπικά προβλήματα και αγωνίζονται με θάρρος, προκειμένου να ανταπεξέλθουν στις προκλήσεις της ζωής (Karrenbrock, 1998).

Αναμφίβολα, ο Έριχ Κέστνερ ήταν ένας άνθρωπος με κριτική ματιά απέναντι στις μεταβαλλόμενες κοινωνικές συνθήκες, βαθιά αγάπη και πίστη στο παιδί, το οποίο και κατά τη γνώμη του αποτελεί την ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον και έναν ειρηνικό κόσμο (Enderle, 1966).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Πρωτογενείς Πηγές

Kästner, E. (2016). *Als ich ein kleiner Junge war*. Ζυρίχη: Atrium Verlag AG.

Kästner, E. (2017). *Herz auf Taille*. Ζυρίχη: Atrium.

Kästner, E. (2018). *Στο χείλος της αβύσσου*. Αθήνα: Πόλις.

Καίστνερ, Ε. (1982). *Ο Σπιρτούλης*. Αθήνα: Μετόπη. Βιβλίο πρώτο.

Καίστνερ, Ε. (1982). *Ο Σπιρτούλης ονειρεύεται*. Αθήνα: Μετόπη. Βιβλίο δεύτερο.

Καίστνερ, Ε. (1984). *Ο Σπιρτούλης και η Σπιρτούλα*. Αθήνα: Μετόπη.

Κέστνερ, Ε. (1989). *Η τάξη που πετάει*. Αθήνα: Ψυχογιός.

Καίστνερ, Ε. (2010). *Η συνέλευση των ζώων*. Αθήνα: Πατάκης.

Καίστνερ, Ε. (2017α). *Ο Αιμίλιος και οι ντέτεκτιβ*. Αθήνα: Πατάκης.

Καίστνερ, Ε. (2017β). *Ο Αντώνης και η Κουκιδίτσα*. Αθήνα: Πατάκης.

Κέστνερ, Ε. (2017). *Λουίζα και Λότη*. Αθήνα: Ψυχογιός.

Kerr, P. (2019). *Φρίντριχ. Ένας σπουδαίος ντεντέκτιβ*. Αθήνα: Κέδρος

Δευετρογενείς Πηγές

Allertshammer, C. (2016). „*Das Kindheitsbild in den englischen Übersetzungen von Erich Kästners Werk Das Fliegende Klassenzimmer*“. (Διπλωματική εργασία). Universität Wien, Βιέννη.

Bäumler, M. (1984). *Die aufgeräumte Wirklichkeit des Erich Kästner*. Köln: Prometh Verlag.

Becker, S & Weiß, C. (1995). *Neue Sachlichkeit im Roman Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Στουτγκάρδη: Verlag J. B. Metzler.

Bemmann, H. (1998). *Erich Kästner. Leben und Werke*. Βερολίνο: Ullstein.

- Beutler, K. (1967). *Erich Kästner: Eine literaturpädagogische Untersuchung*. Βερολίνο: Verlag Julius Beltz.
- Beutler, K. & Horster, D. (1995). *Pädagogik und Ethik*. Ditzingen: Reclam, Philipp.
- Bühler, C. & Bilz, J. (1971). *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. Μόναχο: Johann Ambrosius Barth.
- Böhm, R., Groß, K., Jäger, D. & Kruse, H. (2001). *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. Würzburg: Köningshausen & Neumann GmbH.
- Doderer, K. (1969). Erich Kästners «Emil und die Detective»-Gesellschaftskritik in einem Kinderroman. Στο (Επιμ) *Rudolf Wolf Erich Kästner. Werk und Wirkung*. Βόννη: Bouvier.
- Doderer, K. (2002). *Erich Kästner: Lebensphasen - politisches Engagement - literarisches Wirken*. Weinheim: Beltz Juventa.
- Drouve, A. (1999). *Erich Kästner - Moralist mit doppeltem Boden*. Marburg: Tectum Verlag.
- Enderle, L. (1966). *Erich Kästner: in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Αμβούργο: Rowohlt.
- Ewers, H. (2012). *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Eine problemgeschichtliche Skizze*. Ανακτήθηκε 30 Απριλίου από <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/411-kinder-und-jugendliteraturMB>
- Feldman, R. (2011). *Εξελικτική Ψυχολογία. Δια βίου ανάπτυξη*. Αθήνα: Gutenberg.
- Görtz, F & Sarkowicz, H. (1998). *Erich Kästner: Eine Biographie*. Μόναχο: Piper.
- Guzy, E. (2010). „*Erich Kästner und das Theater – ein bisschen mehr als Emil und Fabian*“. (Διπλωματική εργασία). Universität Wien, Βιέννη.
- Haywood, S. (1998). Die Mädchen- und Frauenfiguren in Erich Kästners frühen Kinderromanen vor dem Hintergrund der sozialen Verhältnisse der Weimarer Republik. Στο (Επιμ.) Hans-Heino Ewers, Ulrich Nassen, Karin Richter & Rüdiger Steinlein, *Kinder- und Jugendliteraturforschung* 1998/99. Στουτγκάρδη: Verlag J. B. Metzler.

- Hanesch, A. (1999). *Erich Kästner als Kinder und Jugend Buchautor*. (Διπλωματική εργασία). Texas Tech University, Texas.
- Hartmut, H. (1993). Wie der Mensch Zivilisation erwirbt. Das Gemeinwohl und die Tugenden der Verantwortung, der Verständigung und des Vertrauens. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 79.
- Heide, M. (1997). *Frauen für den Nationalsozialismus: Nationalsozialistische Studentinnen und Akademikerinnen in der Weimarer Republik und im Dritten Reich*. Opladen: Leske & Budrich.
- Hertenberger, R. (1999). *Drei Aspekte zu Leben und Werk Erich Kästners*. (Διπλωματική εργασία). Rand Afrikaans University, Johannesburg.
- Holmes, J. (2009). *O John Bowlby & η θεωρία του δεσμού*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού. (2017). Δελτίο Τύπου. Ανακτήθηκε στις 3 Σεπτεμβρίου 2020 από <http://www.fhw.gr/depts/pressoffice/index.php?lg=1&state=del&id=397&sy=2017>
- Kaminski, W. (2003). *Literarische Kinderkultur Zwischen Wirklichkeit und Phantasie*. Frankfurt a.M./Köln. Ανακτήθηκε 27 Σεπτεμβρίου από [https://epb.bibl.th-koeln.de/frontdoor/deliver/index/docId/75/file/Literarische\\_Kinderkultur.pdf](https://epb.bibl.th-koeln.de/frontdoor/deliver/index/docId/75/file/Literarische_Kinderkultur.pdf)
- Karrenbrock. H. (2008). Weimarer Republik. Στο Reiner Wild (Επιμ.), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Στουτγκάρδη: Verlag J. B. Metzler.
- Karrenbrock. H. (1995). *Märchenkinder-Zeitgenossen: Untersuchungen zur Kinderliteratur der Weimarer Republik*. Στουτγκάρδη: Verlag J. B. Metzler.
- Karrenbrock. H. (1998). Erich Kästners kinderliterarische Anfänge. Στο Hans-Heino Ewers, Ulrich Nassen, Karin Richter & Rüdiger Steinlein (Επιμ.), *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1998/99*. Στουτγκάρδη: Verlag J. B. Metzler.
- Kesten, H. (1953) *Meine Freunde die Poeten*. Wien u.a.: Donau Verl.
- Koopmann, A. & Meier, B. (2011). *Kennst du Erich Kästner?* Weimar: Bertuch.
- Κοτ'ová, A. (2010). *Erich Kästner – Schöngest oder Schulmeister? Analyse didaktischer Konzepte in drei seiner Werke*. (Διπλωματική εργασία). Charles University, Πράγα.
- Kracauer, S. (1958). *Von Caligari zu Hitler*. Αμβούργο: Rowohlt.

Krüger, A. (1982). *Kinder- und Jugendbücher als Klassenlektüre: Analysen und Schulversuche. Ein Beitrag zur Reform des Leseunterrichts*. Weinheim: Beltz.

Ladenthin, V. (1988). *Erich Kästners Bemerkungen über den Realismus in der Prosa: Ein Beitrag zum poetologischen Denken Erich Kästners und zur Theorie der Neuen Sachlichkeit*. Wirkendes Wort. 62-76

List, S. (2016). *Wer Kind bleibt, ist ein Mensch. Erich Kästner*. Ζυρίχη: Atrium.

List, S. (1999). *Das große Erich Kästner Lesebuch*. Μόναχο: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Μαλαφάντης, Κ. (2001). *Θέματα Παιδικής λογοτεχνίας*. Πορεία: Αθήνα.

Mühlbacher, M. (2012). «*Wie wird Kinderliteratur übersetzt? Untersuchung anhand der Beispiele Kästner und Nöstlinger*». (Διπλωματική εργασία). Universität Wien, Βιέννη.

Müller, B. (2010). «*“Das fliegende Klassenzimmer“ im Wandel der Zeit – Literaturverfilmungen für Kinder als Spiegel von Geschichte und Geschehen?*». (Διπλωματική εργασία). Universität Wien, Βιέννη.

Peukert, D. (1987). *Die Weimarer Republik*. Φρανκφούρτη: Suhrkamp.

Reck, A. (1998). Bibliographie der Beiträge Erich Kästners im Familienmagazin Beyers für Alle und in der Kinderzeitung von Klaus und Kläre (1926-1932). Στο (Επιμ.) Hans-Heino Ewers, Ulrich Nassen, Karin Richter & Rüdiger Steinlein, *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1998/99*. Στουτγκάρδη: Verlag J. B. Metzler.

Reich-Ranicki, M. (2002). *Lauter schwierige Patienten: Gespräche mit Peter Voss über Schriftsteller des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Propyläen Verlag.

Reich-Ranicki, M. (2014). *Der Dichter der kleinen Freiheit. Ein Essay über Erich Kästner aus dem Jahr 1974*.

Ανακτήθηκε στις 8 Ιουλίου 2020 από:

[https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=19563](https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=19563)

Rösli, U. (2014). Erich Kästner. „Von der deutschen Vergesslichkeit“. Ανακτήθηκε στις 16 Ιουλίου 2020 από <https://ursroesli.wordpress.com/2014/07/30/erich-kastner-von-der-deutschen-vergesslichkeit/>.

- Schütz, E. (1986). *Romane der Weimarer Republik*. Μόναχο: Fink.
- Schneider, W. (1982). *Erich Kästner: Ein brauchbarer Autor*. Μόναχο: Kindler.
- Springman, L. (1989). *Comrades, Friends and companions. Utopian Projections and Sodal Action in German Literature for Young People 1926 - 1934*. Παρίσι: New York, Bern, FrankfurtlM
- Springman, L. (1991). A “Better Reality”: The Enlightenment Legacy in Erich Kästner's: Novels for Young People. *The German Quarterly*, 64(4), 518-530. doi:10.2307/406667
- Steinfeld, T. & Suhr, H. (1990). *In der großen Stadt. Die Metropole als kulturtheoretische Kategorie*. Φρανκφούρτη: Anton Hain.
- Walter, H. A. (1983). Unbehagen und Kritik: Erich Kästner. Στο (Επιμ) Rudopf, W. *Erich Kästner. Werk und Wirkung*. Βόννη: Bouvier.
- Wild, I. (1998). Die Phantasie vom vollkommenen Sohn. Erich Kästners Familiengeschichte/ Familiengeschichte in psychologische Sicht. Στο (Επιμ.) Hans-Heino Ewers, Ulrich Nassen, Karin Richter & Rüdiger Steinlein, *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1998/99*. Στουτγκάρδη: Verlag J. B. Metzler.
- Χόρτης, Ε. (2013). Η Δημοκρατία της Βαϊμάρης και ο θρίαμβος της βαρβαρότητας. *Τα εκπαιδευτικά*. 105-106, 247.