

ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΓΟΗΤΕΙΑ ΚΑΙ Η ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΑΞΙΑ ΤΩΝ “HORROR STORIES”

THE TIMELESS ALLURE AND EDUCATIONAL VALUE OF HORROR STORIES

Άννα-Μαρία Γεωργούση
Φιλολογος, διδάκτορας Π.Τ.Δ.Ε.
Πανεπιστήμιο Κρήτης
amcgeor@yahoo.gr

Περίληψη

Η πρόκληση συναισθημάτων φόβου και αγωνίας, ενίοτε φρίκης και αποτροπιασμού, υπήρξε Πάγια στόχευση των ιστοριών τρόμου, ενός είδους που, ενώ γνώρισε διάφορες παραλλαγές στο πέρασμα του χρόνου (π.χ. αφηγήσεις με φαντάσματα, με βρικόλακες, αγγλικό γοτθικό μυθιστόρημα κ.ά.), διατήρησε εντούτοις σταθερή τη δημοφιλία του ως τις μέρες μας, προσφέροντας απόλαυση στους αναγνώστες κάθε ηλικίας ιδιαίτερα, μάλιστα σε παιδιά και εφήβους. Η αξιοποίηση, λοιπόν, των “horror stories” στη σύγχρονη τάξη μπορεί να καλλιεργήσει τη φιλιαναγνωσία των μαθητών και ταυτόχρονα να τους φέρει σε επαφή με επικίνδυνες ή ζοφερές πτυχές του κόσμου μας, η αντιμετώπιση των οποίων επιβάλλει την ανάπτυξη μιας στάσης συναισθηματικά ώριμης, νηφάλιας και ορθολογικής. Με τη βοήθεια της μυθοπλασίας τα παιδιά μελετούν τρομερά γεγονότα από απόσταση, μέσα από τη βάση της κριτικής σκέψης και του στοχασμού, και όλο αυτό λειτουργεί ως ένα είδος «πρόβα» για την αληθινή ζωή. Η ενδεικτική ανάλυση του μυθιστορήματος *Το Φάντασμα* (1914), που παρατίθεται στο τέλος, καταδεικνύει εμφατικά τη δυναμική και την παιδαγωγική αξία μιας αφήγησης τρόμου.

Λέξεις κλειδιά

Ιστορίες τρόμου, φιλιαναγνωσία, συναισθηματική ωρίμανση, ορθολογικός στοχασμός.

Summary

Causing feelings of fear –sometimes horror and disgust– has been a constant goal of horror stories, a literary genre that took many forms over time (e.g. stories with ghosts, with vampires, English Gothic novels, etc.), it has maintained, however, its popularity to this day, offering enjoyment to readers of all ages, especially children and teenagers. Therefore, the use of “horror stories” in the modern classroom can cultivate the students' love of reading and at the same time bring them into contact with dangerous or gloomy aspects of our world, dealing with which requires the development of an emotionally mature and rational attitude. Through fiction children study terrible events from a distance, with critical thinking, and all this acts as a “test”

for real life. The analysis of the novel *The Ghost* (1914) by Grigorios Xenopoulos, quoted at the end, emphatically demonstrates the dynamic and pedagogical value of a horror narrative.

Key words

Horror stories, love of reading, emotional maturation, rational thinking.

1. Η θεματική του τρόμου: από το γοτθικό μυθιστόρημα σε σύγχρονες μυθοπλασίες για παιδιά και ενήλικες

Η Τέχνη¹, μια γλώσσα αναγνωρίσιμη από όλους, στόχευσε από πολύ νωρίς στον ανθρώπινο φόβο, καθώς και στα συναισθήματα που διαπλέκονται μαζί του, όπως είναι ο τρόμος, η αγωνία, η φρίκη και η αποστροφή για καθετί παράδοξο και απειλητικό.

Η ιδέα του τέρατος διατρέχει ολόκληρο τον αρχαίο μύθο, η τρισώματη Χίμαιρα, η πολυκέφαλη Ύδρα, ο Μινώταυρος στοιχειώνουν τα περάσματα, ενώ σε ένα άλλο επίπεδο φόβου οδηγούν οι δαιμονικές Ερινύες (Κοτταρίδη, 2007). Στην *Οδύσσεια* ο κεντρικός ήρωας αποδεικνύει την ευστροφία του ερχόμενος αντιμέτωπος με υπερφυσικά όντα και οι αρχαίοι τραγικοί -μέσα από πλοκές ελεεινών και φοβερών πραγμάτων- προσπαθούν να γεννήσουν στον θεατή αισθήματα συγκίνησης και φρίκης κάτι που θα βιώσει και ο αναγνώστης των μεταγενέστερων μεσαιωνικών αφηγήσεων με την πρωτόγονη ωμότητα.

Στο νεότερο γοτθικό μυθιστόρημα η βαρβαρότητα υποχωρεί και δίνεται έμφαση στο μακάβριο και το υπερφυσικό. Στο *Κάστρο του Οτράντο* (1764) του H. Walpole (έργο-αφετηρία αυτού που -κάπως συμβατικά- σήμερα ορίζουμε ως «λογοτεχνία τρόμου»²), θα συναντήσουμε και τα περισσότερα αρχετυπικά στοιχεία του είδους: ερειπωμένα κάστρα και μεσαιωνικά ερείπια, πλοκές αγωνίας και βίας, εξωπραγματικά γεγονότα και οικογενειακά μυστικά, σύγκρουση ανάμεσα στους κοινωνικούς περιορισμούς και την ατομική επιθυμία (Williams, 1997: 128).

Το γοτθικό είδος διατρέχει ολόκληρο τον 19^ο αιώνα ως συγγενικό ρεύμα του ρομαντισμού³, ακολουθώντας τις ιδεολογικές του μεταλλαγές, από τη συντήρηση στην επαναστατικότητα και, τέλος, στη νοσηρότητα και την παρακμή, με κυριότερο εκπρόσωπο τον Αμερικανό E. A. Poe⁴ (Μέντη, 2008). Η πτώση του ρομαντισμού και η συνακόλουθη άνοδος του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, όμως, θα οδηγήσει το είδος σε μικρή αναδίπλωση, αν και γύρω στο 1860 εμφανίζεται το λεγόμενο *sensation novel*⁵, μεταξύ 1870 και 1920 ανθούν οι ιστορίες με τα φαντάσματα και η έκδοση του κλασικού *Δράκουλα* του A. B. Stoker λαμβάνει χώρα το 1897.

Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο οι αγγλικές ιστορίες τρόμου αποκτούν ρεαλιστική και ψυχολογική χροιά και στην Αμερική με τον H. P. Lovecraft υιοθετούν ένα διαφορετικό είδος τρόμου (Carroll, 1990: 6), πιο ανατριχιαστικό, πιο κλειστοφοβικό, σχεδόν υπαινικτικό, ενώ, από τη δεκαετία του 1960 και μετά, συναντάμε παλιά μοτίβα σε πιο σύγχρονες εκδοχές. Το μυθιστόρημα *The Haunting of Hill House* (1959) της S. Jackson είναι μια ψυχολογικής υφής ιστορία φαντασμάτων, ενώ στο *Salem's Lot* (1975) του S. King ξαναζωντανεύει ο χαρακτήρας του Δράκουλα σε

μια μικρή πόλη της αμερικανικής υπαίθρου. Ο «νεογοθτικός» P. McGrath (*Grotesque*, 1989, *The ghost town*, 2005) στο μεγαλύτερο μέρος του έργου του επιχειρεί μια διείσδυση στα σκοτάδια του ανθρώπινου νου και της ψυχής, η S. Hill με το *The Woman in Black* (1983) ακολουθεί το κλασικό “ghost story”, ενώ η D. Du Maurier με το συγκλονιστικό *Don't Look now* (1971) στήνει το πλέγμα του εφιάλτη της στα ατμοσφαιρικά κανάλια της Βενετίας.

Γοτθικό δράμα, ιστορίες φαντασμάτων και δαιμόνων, σκοτεινό fantasy, κοσμικός και αστικός τρόμος είναι στοιχεία που διαχρονικά φαίνεται να γοητεύουν τους ενήλικες αναγνώστες⁶. Το ίδιο ισχύει, όμως, και για τις νεαρότερες ηλικίες, αφού οι ρίζες του τρόμου είναι βαθιές και σε αφηγήσεις που απευθύνονται σε ανηλίκους· ακόμα και ιστορίες με χαρούμενο τέλος περιέχουν σκοτάδι, μάγισσες, δράκους και τέρατα. Η αιώνια πάλη του Καλού με το Κακό είναι διαχρονική σταθερά στην παιδική και νεανική λογοτεχνία, με τα εφιαλτικά στοιχεία να εξυπηρετούν συχνά τη διδακτική πρόθεση του κειμένου.

Στην -φαινομενικά αθώα και χαριτωμένη- *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* (1865) συναντάμε σκοτεινούς συμβολισμούς -αντιπροσωπευτικό δείγμα μιας εποχής, της βικτωριανής, όπου η σεμνοτυφία και ο τρόμος συμπορεύονται-, τα όρια ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό συγχέονται και η αίσθηση ότι όλα είναι ρευστά και αβέβαια προκαλεί αγωνία στον αναγνώστη⁷. Κάτι ανάλογο θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε και για το πολύ μεταγενέστερο *Marianne Dreams* (1958) της K. Storr, όπου η ηρωίδα, ένα μικρό άρρωστο κορίτσι, περνάει τις ώρες της σχεδιάζοντας ένα σπίτι, έναν φανταστικό ουσιαστικά κόσμο, στον οποίο εγκλωβίζεται σιγά-σιγά.

Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αι., όμως, ο τρόμος στην παιδική λογοτεχνία γίνεται πιο «εξώφθαλμος». Ας θυμηθούμε μόνο τη θρυλική ανθολογία τρομακτικών ιστοριών του A. Swartz⁸, με την εφιαλτική εικονογράφηση του S. Gammell, που υπήρξαν από τα πιο πολυσυζητημένα βιβλία στην Αμερική, με φανατικούς οπαδούς και αντιπάλους. Όταν πρωτοδημοσιεύτηκε, μέσα στη δεκαετία του 1980, απαγορεύτηκε από πολλές σχολικές βιβλιοθήκες, αλλά η επιτυχία του οδήγησε χρόνια μετά, τον Αύγουστο του 2019, στην κινηματογραφική του μεταφορά. Εξίσου πετυχημένα ήταν και τα μυθιστορήματα φαντασίας, θρίλερ και τρόμου του Christopher Pike, της R. Tankersley Cusick, αλλά και η σειρά *Ανατριχίλες* (1992) του R. L. Stine (που μεταφέρθηκε με επιτυχία στην τηλεόραση), όπου νεαροί έφηβοι πρωταγωνιστές μπλέκουν σε περίεργες και τρομακτικές καταστάσεις.⁹ Ο κόσμος απεικονίζεται εδώ σκοτεινός και άσχημος, η βία και η ανασφάλεια ποτίζουν την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, εγκληματίες και παράφρονες εμφανίζονται ως φυσιολογικά μέλη μιας κοινότητας· δίνεται η αίσθηση ότι το «τέρας» κυκλοφορεί γύρω και μέσα μας (McGillis, 1997: 104).

Από την άλλη, ένα διαφορετικό είδος τρόμου είναι αυτό που συνδέεται με τη μαγεία και το δαιμονικό και ξεπηδάει μέσα από τις σελίδες του πολυδιαβασμένου *Harry Potter* (1995) της J. Rowling ή του *Lord Loss* (2005) του D. Shan. Μια πιο σκοτεινή εκδοχή του συναντάμε, επίσης, στο *Doll Bones* (2013) της H. Black, με πρωταγωνίστρια μια κούκλα-φάντασμα φτιαγμένη από τα οστά και την στάχτη ενός νεκρού κοριτσιού, ή στο *The graveyard book* (2008) του N. Gaiman, όπου ο μικρός ήρωας μετά τον θάνατο της οικογένειάς

του βρίσκει καταφύγιο σε ένα νεκροταφείο και συνυπάρχει με τους νεκρούς. Με το μακάβριο σχετίζεται και η επανεμφάνιση του βαμπρισμού, η οποία γνωρίζει μεγάλες δόξες. Έτσι, από το χιουμοριστικό *The Little Vampire* της A. Sommer-Bodenburg (που πρωτοεκδόθηκε το 1979 και έγινε μια πολύ αγαπητή σειρά μυστηρίου για παιδιά) φτάσαμε στη σειρά *Twilight* (2005) της S. Meyer¹⁰, που πραγματεύεται την ερωτική σχέση μιας νεαρής κοπέλας με έναν βρικόλακα, καταργώντας οριστικά και αμετάκλητα τα όρια ανάμεσα στον κόσμο του φανταστικού και του πραγματικού.

Στον ελληνικό χώρο, τη θεματική του τρόμου μπορούμε να την ανιχνεύσουμε στα έργα των πρωτεργατών του αθηναϊκού Ρομαντισμού, αλλά και στα κείμενα πολλών Επτανήσιων λογοτεχνών που έχουν γοητευθεί από τη ρομαντική τάση. Ας αναλογιστούμε τον «θανατολάγνο» *Οδοιπόρο* του Π. Σούτσου, τις φαντασιώδεις ιστορίες του Α. Ρ. Ραγκαβή ή τη σκοτεινότητα του *Λάμπρου* και της *Γυναίκας της Ζάκυθος* του Σολωμού. Αντίστοιχα, ο *Θανάσης Βάγιας* (1867) του Α. Βαλαωρίτη είναι ένας πεθαμένος που δε βρίσκει πουθενά ανάπαυση και η φρικτή του όψη ταράζει τον ύπνο των ανθρώπων, ενώ και στο (ελάχιστα γνωστό) διήγημα *Ο γιος του Βρικόλακα* του Α. Παράσχου θα συναντήσουμε έναν νεογέννητο βρικόλακα που αναζητά αίμα για να χορτάσει την πείνα του.

Το ρεύμα του αισθητισμού, ένα υστερο-ρομαντικό παρακλάδι με πιο λεπτές και υπερευαίσθητες κεραίες, δείχνει επίσης να γοητεύεται από θεματικές, όπως η τρέλα και ο θάνατος. Έτσι, όταν το 1877 ο Ε. Ροϊδης μεταφράζει *Το πάθημα του κυρίου Βαλδεμάρου* του Ε.Α. Ροε και εισάγει το ελληνικό κοινό στην ατμόσφαιρα και τη θεματική του Αμερικανού συγγραφέα, η φθορά, ο θάνατος, η διαστροφή και το έγκλημα, ο νοσηρός έρωτας και η αγάπη για το παράδοξο θα ασκήσουν ισχυρή επιρροή σε Έλληνες λογοτέχνες που έχουν μνηθεί σε αισθητικές επιρροές, όπως είναι ο Ν. Επισκοπόπουλος με τα παράδοξα διηγήματά του¹¹.

Το αλλόκοτο εισβάλλει στην ελληνική πεζογραφία και η έλξη για το μυστηριώδες, το σκοτεινό και το μακάβριο γίνεται κατά κάποιον τρόπο «της μόδας» μιας μόδας που θα συνεχιστεί και τις πρώτες δεκαετίες του επόμενου αιώνα¹². Ο Παπαδιαμάντης -που το 1903 θα μεταφράσει τον *Δράκουλα* του Stoker- θα εισχωρήσει κι εκείνος σε έναν ονειρικό εφιαλτικό κόσμο (με κείμενα, όπως τα *Οι Μάγισσες*, *Τ' αγγέλιασμα* ή *Τα δαιμόνια στο ρέμα*¹³, ενώ ο Δ. Βουτυράς -η «δαιμονικότερη ίσως μορφή της νεοελληνικής πεζογραφίας», κατά τον Α. Σαχίνη- θα μας παραδώσει μια σειρά ζοφερών αφηγήσεων, στις οποίες συνδυάζεται η υποβλητική παρουσία της σκιάς με ατμόσφαιρες ονειρικές και καταστάσεις ανίατες, στην παράδοση του Ουέλς και του Ροε¹⁴. Το μοτίβο του τρόμου και του υπερφυσικού θα το συναντήσουμε, όμως, και στα κείμενα ενός λογοτέχνη που υιοθετεί την τεχνοτροπία του ρεαλισμού, όπως είναι ο Γ. Ξενόπουλος. Το *Φάντασμα* (1914), που αξιοποιεί έναν παλιό θρύλο, είναι -κατά το ήμισυ- ένα τυπικό "ghost story", ενώ τα *Πνεύματα* (1930) αξιοποιούν την πρότερη «θητεία» του συγγραφέα στον πνευματισμό¹⁵, ισορροπώντας επιδέξια ανάμεσα στο λογικό και το παράλογο.

Μια νέα άνθηση περιμένει τη νεοελληνική λογοτεχνία τρόμου από το 1980 και μετά, μια άνθηση μάλιστα που φτάνει ως τις μέρες μας. Στα διηγήματα του Α. Κρύσιλα, για παράδειγμα,

«το χάος δείχνει να εισχωρεί επικίνδυνα στον δικό μας ασφαλή μικρόκοσμο»¹⁶, το εφιαλτικό *Νυχτερινό τρένο* (2021) της Κ. Θεοδώρου οδεύει ολοταχώς προς το Άγνωστο, ενώ *Τα πράσινα νερά* (1989) του Γ. Μπαλάνου είναι μια αφήγηση κοσμικού τρόμου που αξιοποιεί τη μυθολογία του Lovecraft.¹⁷

Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο φόβος είναι κομβικό στοιχείο του ανθρώπινου πολιτισμού, συμπορεύεται με τις ζωές μας, μαζί του οδηγούμαστε από την παιδική ηλικία στη νεότητα και προχωράμε προς την ωριμότητα. Μέσα από μύθους, παραμύθια και έντεχνες αφηγήσεις, μικροί και μεγάλοι ερχόμαστε αντιμέτωποι με απειλές πραγματικές και αόρατες, με τέρατα και εξωπραγματικά όντα, με τη βία, τη διαστροφή και το σκοτάδι της ανθρώπινης ψυχής. Τα περισσότερα μοτίβα είναι επαναλαμβανόμενα, όπως σταθερά επαναλαμβανόμενοι είναι και οι φόβοι μας. Ταυτόχρονα, όμως, οι ιστορίες αυτές, εκμεταλλεύονται τις αγωνίες κάθε γενιάς, απευθύνονται στις αναμνήσεις του κοινού, μεταφέρουν βιώματα και αγγίζουν τρομακτικές αλήθειες. Δίπλα στο παράδοξο και το ανοίκειο στέκει το γνώριμο και το καθημερινό. Αποκωδικοποιώντας, λοιπόν, τους μηχανισμούς που κρύβει κάθε αφήγηση τρόμου, μπορεί κανείς εύκολα να αντιληφθεί τους φόβους και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής που τη γέννησε.

2. Ανιχνεύοντας τη γοητεία των “horror stories”

Αν και ο τρόμος δείχνει ελκυστικότερος στην τηλεοπτική/κινηματογραφική του εκδοχή, η λογοτεχνία κινητοποιεί τη φαντασία μας με έναν τρόπο πιο εσωτερικό, καθώς στήνει ένα «αόρατο» σκηνικό, στο οποίο εμείς καλούμαστε να δώσουμε μορφή. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, εκμεταλλεύεται τις αγωνίες μας και μας αναγκάζει να στρέψουμε την προσοχή σε έναν σκοτεινό εαυτό που όλοι κρύβουμε μέσα μας, ένα ψήγμα από ανομολόγητες φοβίες, πάθη και ένστικτα. Μάλιστα, η ψευδαίσθηση της μυθοπλασίας είναι τόσο ισχυρή, που μας παρασύρει, ξεχνάμε ότι δεν έχουμε να κάνουμε με φόβους πραγματικούς, ότι δεν είμαστε εμείς που απειλούμαστε κι αφηνόμαστε να παρασυρθούμε σε μια δίνη αγωνίας.

Πρόκειται για μια διαδικασία διόλου ευχάριστη, έστω κι αν η ένταση με την οποία βιώνεται ποικίλλει από ηλικία σε ηλικία. Είναι, όμως, μια διαδικασία στην οποία διαχρονικά μπαίνουν με προθυμία τόσο ο ενήλικας όσο και το παιδί-αναγνώστης. Εύλογα αναρωτιέται κανείς για το οξύμωρο που αναφέρεται εδώ. Πώς γίνεται να μας ελκύει κάτι που μας φοβίζει; Εκ προοιμίου δεχόμαστε ότι πρόκειται για ένα συναίσθημα δυσάρεστο, από πού πηγάζει, λοιπόν, αυτή η ιδιαίτερη απόλαυση που χαρίζει στον άνθρωπο ο τρόμος;

Πολλοί θεωρητικοί, προσπαθώντας να εξηγήσουν το παράδοξο, εστιάζουν την προσοχή τους στις αφηγηματικές παραμέτρους του είδους. Όπως επισημαίνει ο ιστορικός και φιλόσοφος D. Hume, όταν ένα τραγικό γεγονός τοποθετείται μέσα σε ένα αισθητικό περιεχόμενο, τότε το ενδιαφέρον μας κινητοποιείται με βάση την παρουσίαση του γεγονότος σε μια ευρύτερη αφηγηματική δομή. Συνεπώς, δεν είναι το ίδιο το γεγονός που μεταδίδει ευχαρίστηση, αλλά ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί μέσα στην πλοκή (Carroll, 1990: 180). Και οι πλοκές των ιστοριών τρόμου, αν και στην πλειονότητά τους επαναλαμβανόμενες

και πιστές στις συμβάσεις του είδους, δε γίνονται πληκτικές. Αντιθέτως, μια επιδέξια ενορχήστρωση των ζωτικών στοιχείων και η δημιουργία της κατάλληλης ατμόσφαιρας διεγείρει ικανοποιητικά το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Κομβικό ρόλο παίζει το “σασπένς” ή αλλιώς η αγωνιώδης αβεβαιότητα, η προσμονή ότι κάτι περιεργό ή δυσάρεστο θα συμβεί. Θεωρούμε, δηλαδή, ως πιθανή λύση μιας απορίας που δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια της αφήγησης τη νίκη του κακού και την ήττα του καλού και αυτόματα τελούμε υπό καθεστώς αφόρητης αγωνίας για την εξέλιξη. Η ένταση αυτή, όμως, δεν είναι δυσάρεστη για μας, αφού λαμβάνει χώρα στο πεδίο της μυθοπλασίας. Όταν η τέχνη μάς εισάγει στη σκοτεινή πλευρά του τρόμου και του θανάτου, ανακλύπει ένα περιεργό παιχνίδι, που στη ζωή δεν το απολαμβάνουμε, γιατί δεν ελέγχεται. Όταν εμείς βιώνουμε δυσάρεστα -έως και εφιαλτικά- γεγονότα, βιώνουμε ταυτόχρονα και την ανησυχία αν θα δοθεί τέλος στο απευκαίο και τότε. Διεισδύοντας, όμως, στην τέχνη του τρομερού και του αγνώστου, μπορούμε να αισθανθούμε απόλαυση, ακριβώς γιατί εμείς την ίδια ώρα βρισκόμαστε σε ασφαλές έδαφος. Ικανοποιείται μεν η έμφυτη περιέργεια για το τι συμβαίνει ή πώς θα εξελιχθεί η πλοκή, αλλά παράλληλα υπάρχει η παρήγορη αίσθηση ότι όλα αυτά δραματίζονται κάπου αλλού, μακριά από μας, και αυτό επιφέρει μια ενδόμυχη ηρεμία.

Η λογοτεχνία του τρόμου παίρνει το όνομά της από το αποτέλεσμα που επιδιώκει να προκαλέσει στον αναγνώστη, γι’ αυτό και η «ιδανική» συναισθηματική αντίδραση εκείνου πρέπει να βρίσκεται σε αντιστοιχία με τα συναισθήματα των θετικών χαρακτήρων (Carroll, 1990: 17-8). Παρατηρείται δηλ. μία αναπάντεχη -αλλά εντέλει ευπρόσδεκτη- αίσθηση ταύτισης, ο αναγνώστης συμπάσχει με τους «αθώους» και -όπως και στην αριστοτελική τραγωδία- νιώθει ζωηρή συμπάθεια και βαθιά ανησυχία για την τύχη τους, αφού συνήθως έρχονται αντιμέτωποι με εμπειρίες χειρότερες από αυτές του θανάτου. Μάλιστα, όταν λαμβάνει χώρα μια επιτυχής αντιμετώπιση του κινδύνου και η λύτρωση των πρωταγωνιστών (κάτι που δηλώνει και την ηθικοπλαστική διάσταση των ιστοριών τρόμου), όλο αυτό δρα τονωτικά, καθώς -μέσα από την αυταπάτη που προκαλεί η ταύτιση με τους χαρακτήρες -βιώνουμε τη δικαίωση που τόσο απεγνωσμένα αναζητάμε στην πραγματική μας ζωή.

Απολαμβάνουμε, λοιπόν, τον φόβο και ίσως η εμπειρία του μέσα από την τέχνη να τον ξορκίζει τελικά, αφού πρόκειται για κάτι που επιλέγουμε ελεύθερα και μπορούμε να το ελέγξουμε (Williams, 1997: 122). Ανά στιγμές, άλλωστε, οι ανθρώπινες ζωές μας μπορούν να γίνουν πληκτικές, οπότε κι εμείς αναζητάμε απελπισμένα ένα «κύμα αδρεναλίνης». Και ο φόβος, προετοιμάζοντας το σώμα μας να αντιμετωπίσει μια πιθανή απειλή, διεγείρει την παραγωγή νευροδιαβιβαστών, όπως οι ενδορφίνες, η ντοπαμίνη, η σεροτονίνη και η αδρεναλίνη, που, καθώς η απειλή υποχωρεί, μας αφήνουν μια νότα ευεξίας και ανακούφισης.

Επιπλέον, οι μυθοπλασίες τρόμου έχουν τη δυνατότητα να προσχωρούν σε μυστήρια εδάφη, να αγγίζουν θέματα-ταμπού και να προβάλλουν καταστάσεις που εναρμονίζονται με τα πιο σκοτεινά μας ένστικτα. Έτσι, παραβιάζοντας τα ισχύοντα πολιτισμικά στερεότυπα, καταπατώντας τις κοινωνικές επιταγές, φέρνουν στην επιφάνεια ασύνειδες καταπιεσμένες επιθυμίες. Και όλα αυτά, σχεδόν «απαλά και ανώδυνα». Βιώνουμε με αρκετή ταραχή την

εμπειρία που μας προσφέρεται, αλλά είναι η ευχαρίστηση που υπερτερεί, η αίσθηση ότι λαμβάνουμε μέρος σε κάτι απαγορευμένο χωρίς κόστος, χωρίς συνέπειες.

3. Η παιδαγωγική αξία των “horror stories”

Αν η παιδική ηλικία αρχίζει να αποτελεί διακριτή φάση της ζωής ενός ανθρώπου από τον 13^ο αιώνα, τον 17^ο ένα νέο ηθικό κλίμα κάνει την εμφάνισή του, αναγνωρίζεται πια η ιδιαιτερότητα του παιδιού και επιβάλλεται η έννοια της «παιδικής αθωότητας» (Αριές, 1990). Πάνω σ’ αυτήν την έννοια θα στηριχτούν δύο από τις πιο βασικές σταθερές της παραδοσιακής παιδικής λογοτεχνίας, ο διδακτισμός και η ανάγκη για προβολή μιας θετικής και αισιόδοξης εκδοχής της πραγματικότητας, κάτι που θα οδηγήσει και τους συγγραφείς σε μια προσπάθεια να κρατήσουν τους νεαρούς αναγνώστες μακριά από τις θλιβερές και τρομακτικές όψεις της ζωής.

Σήμερα όμως η τάση αυτή -μολονότι δεσπόζουσα για αρκετά χρόνια- δείχνει να έχει προ πολλού ανατραπεί. Οι σύγχρονοι λογοτέχνες δε διστάζουν να καταπιαστούν με δύσκολα θέματα (όπως ο θάνατος και η αρρώστια), εφόσον ο κοινωνικός ρεαλισμός είναι πια το κυρίαρχο ρεύμα της εποχής και υποστηρίζεται σθεναρά η άποψη ότι η παιδική λογοτεχνία οφείλει να εξοικειώνει το κοινό της με καταστάσεις δυσάρεστες και ανησυχητικές (McGeorge, 1998: 109).

Αυτή η προοδευτική προσέγγιση της παιδικής ηλικίας συμβαδίζει με ένα ευρύ πλέγμα μεταβολών πάνω σε διάφορους τομείς -με κυρίαρχους αυτούς της επιστήμης και της τεχνολογίας-, μεταβολών που κινήθηκαν με ταχύτητα ραγδαία από τη δεκαετία του ’90 και μετά και οδήγησαν σε μια ριζική αναθεώρηση τα αξιακά συστήματα του παρελθόντος. Τα σημερινά παιδιά συγκροτούν την «αμφίβολη» παιδικότητά τους με επιρροές κυρίως από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, από την τηλεόραση δηλ. και το διαδίκτυο, δυο χώρους που αφενός δεν υπόκεινται εύκολα στη γονεϊκή λογοκρισία και αφετέρου -καθώς διαθέτουν μια εξαιρετική απορροφητικότητα- καθρεφτίζουν τους φόβους και τα πάθη του κόσμου μας.¹⁸ Έτσι, λοιπόν, οι μικρές ηλικίες πολύ συχνά εκτίθενται σε παραστάσεις σκληρές, σε εικόνες νοσηρές και εφιαλτικές. Η παιδική αθωότητα, η ψευδαίσθηση μιας ζωής ανέμελης και ανέφελης διαρκεί πια πολύ λίγο. Η βία και η ανασφάλεια, έχοντας ήδη λάβει μεγάλη έκταση στην κοινωνία των μεγάλων, διαχέονται και αγγίζουν πολλαπλά πεδία της δραστηριότητας των παιδιών και των εφήβων (π.χ. videogames, ταινίες).

Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο τρόμος παρουσιάζει περισσότερη δημοφιλία σε καιρούς κοινωνικής έντασης, αφού γίνεται το μέσο με το οποίο εκφράζονται οι ανησυχίες της εποχής (Carroll, 1990: 207). Και αυτή η ριζική διάσταση παρελθόντος-παρόντος που βιώνουμε σήμερα, αυτή η διαρκής ρευστότητα και η σιωπηλή ανησυχία βρίσκουν πρόσφορο έδαφος για να διοχτευθούν στο πεδίο αυτό. Το ίδιο, βέβαια, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε και για το είδος του φανταστικού, που ποτέ δεν έπαψε να είναι μια πηγή ελπίδας για τους νέους και ένα μέσο διαφυγής σε εποχές απογοήτευσης (Drosopolos, 2014: 8), και τώρα λειτουργεί ως αντίβαρο απέναντι στον σκληρό ρεαλισμό της καθημερινότητας.

Ως αποτέλεσμα, τα σύγχρονα παιδιά δείχνουν απόλυτα εξοικειωμένα με σκηνές θανάτου, ωμότητας και φρίκης, με τερατόμορφα όντα και υπερφυσικές καταστάσεις. Παραδοσιακές

Θεματικές των “horror stories”, όπως το εξωπραγματικό, η θανατολαγνεία, η κακοποίηση και ο βαμπιρισμός -κάποτε ταμπού για τις πολύ νεαρές ηλικίες-, έχουν διολισθήσει τώρα από τον κόσμο των ενηλίκων στον κόσμο των παιδιών, έχουν γίνει η μόδα της εποχής σε λογοτεχνία, τηλεόραση και κινηματογράφο και φαντάζουν εξαιρετικά ελκυστικά, ειδικά όταν συνδυάζονται με περιπέτεια και αγωνία.

Τέτοιου είδους ιστορίες, βέβαια, πάντα μάγευαν τις μικρές ηλικίες, που αγαπούν τα παράδοξα και τα εξωπραγματικά στοιχεία στην αφήγηση. Όμως, η υπερβολική προσήλωση στο μακάβριο, το αποκρουστικό, σε πλοκές εξαιρετικής αγριότητας, αν και σημάδι των καιρών, είναι αντικείμενο συζήτησης.

Για κάποιους αναλυτές αντιμετωπίζεται ως μια συνέχεια της παράδοσης των σκοτεινών παραμυθιών (Drosopolos, 2014), των οποίων τη γοητεία και τη διαχρονική ισχύ κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει, αφού η πλοκή στα κείμενα αυτά «στήνεται» πάνω στις φοβίες και τις καταπιεσμένες επιθυμίες της ανθρώπινης φύσης. Η μυθοπλασία του τρόμου, όμως, εδώ αναλαμβάνει και μια επιπλέον λειτουργία. Οι κανόνες ευπρέπειας και ηθικής, η λογική διευθέτηση των πραγμάτων, που πρεσβεύουν οι ενήλικες, τις οποίες συστηματικά απαξιώνουν σήμερα οι νέοι με την άγουρη ωρίμανση και την οργίλη επαναστατικότητα, υπονομεύονται εκ των έσω. Οι αξίες και οι σταθερές των προηγούμενων γενιών καταρρέουν και τη θέση τους παίρνει η αβεβαιότητα και το χάος του σύγχρονου κόσμου, έτσι όπως αυτός σχηματίζεται μέσα από τις ιστορίες της φρίκης και του υπερφυσικού (Wilson, 2000: 3)¹⁹.

Ένα ζήτημα ασφαλώς είναι το εξής: Κατά πόσο είναι ασφαλές να τροφοδοτούμε παιδιά και εφήβους με παραστάσεις που ανατρέπουν την καλή τους πίστη στον κόσμο που τους περιβάλλει; Είναι ο τρόμος αναγκαίος για τη ζωή τους;

Η απάντηση είναι μάλλον θετική. Το να αντιληφθούν τα παιδιά τι σημαίνει «υπερφυσικό», καθώς και τι συνιστά κίνδυνο ή απειλή, είναι αναμφίβολα μια χρήσιμη γνώση. Ακριβώς όπως η λογοτεχνία τρόμου για ενήλικες προσφέρεται ως ένα μέσο για να απορροφήσουμε έννοιες σχετικές με τον θάνατο, τη φθορά και το ανθρώπινο γένος, έτσι και οι βρυκόλακες, οι άγγελοι και τα φαντάσματα στην παιδική λογοτεχνία αποδίδουν με ενάργεια καταστάσεις που οι ίδιοι οι ενήλικες δυσκολεύονται να αγγίξουν (Bilson, 2010).

Άλλωστε, ο φόβος και άλλα πάθη θα αναφύονται συνεχώς μπροστά τους, οπότε η εξοικείωση μαζί τους μέσα από τον «ασφαλή» χώρο της λογοτεχνίας μπορεί να λειτουργήσει ως ένα είδος πρόβας για την πραγματική ζωή (Wilson, 2000: 3). Οι ιστορίες τρόμου μπορούν να είναι ταυτόχρονα ανησυχητικές και καθησυχαστικές. Μας προκαλούν ταραχή, γιατί δηλώνουν ότι οι ασφαλείς ζωές μας είναι στην πραγματικότητα εντελώς αβέβαιες, ισορροπούν στο χείλος του σκότους. Ίσως τα πράγματα δεν είναι αυτό που δείχνουν... Ίσως δεν έχουμε τον έλεγχο... Στο τέλος-τέλος, όμως, είναι παρήγορο να γνωρίζουμε ότι αυτές οι ιδέες εκφράζονται μέσω της μυθοπλασίας, μιας μυθοπλασίας από την οποία όλοι με κάποιον τρόπο μπορούμε να αποδράσουμε (Hood, 1997) και να την επεξεργαστούμε με νηφαλιότητα και ψυχραιμία.

Επιπλέον, αυτού του είδους οι αφηγήσεις βοηθούν τα παιδιά και τους εφήβους να κατανοήσουν καλύτερα τις σκοτεινές πλευρές και του δικού τους εαυτού (Raynolds, 2017: 452-

453). Καθώς μεγαλώνοντας αποκτούν φοβίες κάθε είδους, είναι σημαντικό να συνειδητοποιήσουν ότι πρέπει να επιστρατεύουν τη λογική τους για να τις αντιμετωπίσουν, απομυθοποιώντας έτσι το υπερφυσικό και το παράλογο και ξεορκίζοντας το κακό²⁰. Μάλιστα, όπως σημειώνει ο Αυστριακός ψυχολόγος B. Bettelheim (1995: 176-7), στη μελέτη του για την ψυχαναλυτική λειτουργία των παραμυθιών, οι τρομακτικές ιστορίες λειτουργούν θεραπευτικά για την παιδική ψυχή, αφού, καθώς ο μικρός αναγνώστης εξοικειώνεται με αυτές, ο εφιάλτης υποχωρεί και το αρχικό του άγχος μετατρέπεται σε ευχαρίστηση²¹.

Υπάρχει βέβαια και ο αντίλογος, ο οποίος στοιχειοθετείται με ερωτήματα, όπως τα ακόλουθα. Όταν τα παιδιά έρχονται σε επαφή με κινδύνους κάθε είδους, γήινους και υπερφυσικούς, σημαίνει απαραίτητα ότι τους προσφέρεται η δυνατότητα μιας πιο ολοκληρωμένης και συνειδητής ενηλικίωσης; Μήπως, αντίθετα, τους στερούμε την πίστη στις καλές στιγμές αυτού του κόσμου; Και είναι αυτές οι ηλικίες έτοιμες, ώριμες αρκετά, ώστε να αντλήσουν τα σωστά νοήματα από το κείμενο, αλλά και να διαχωρίσουν την πραγματικότητα από τη μυθοπλασία;

Σύμφωνα με τη M. Nikolajeva (1996: 189), οι νεαροί αναγνώστες συχνά δυσκολεύονται να κάνουν αυτή τη διάκριση. Αντιμετωπίζουν τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ως πραγματικούς ανθρώπους, νομομοποιώντας έτσι μια ηθική αμφίβολη, μια συμπεριφορά εκκεντρική ή πράξεις εξαιρετικής αγριότητας. Γι' αυτό και οι σκοτεινές παραστάσεις πρέπει να είναι ελεγχόμενες, αφού, αντί να εκπαιδύσουμε τα παιδιά στο να εκλογικεύουν και να ξεορκίζουν τους φόβους τους, μπορεί να τους δημιουργήσουμε αντίθετα την αίσθηση ότι πρέπει να συνυπάρχουν διαρκώς μαζί τους. Απαιτείται, λοιπόν, προσεκτική επιλογή των κειμένων που θα τους δώσουμε, καθώς και διεξοδικός διάλογος με τον γονέα ή τον εκπαιδευτικό, που θα ξεδιαλύνει και «θα φωτίσει» το σκοτάδι της μυθοπλασίας.

Βέβαια, παρά τις ενστάσεις που διατυπώνονται, το να εξορίσουμε εντελώς τον φόβο από τη ζωή των παιδιών και των εφήβων είναι σα να τους οδηγούμε σε ένα καθεστώς «ημιπληγικής ηρεμίας», όπως χαρακτηριστικά σημειώνει και ο Alain Morvan²². Έχοντας, όμως, κατά νου ότι το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε (παιδιά και έφηβοι) διάγει ένα κρίσιμο ηλικιακό στάδιο της ζωής του, είναι σημαντικό να περιορίσουμε τον αρνητικό αντίκτυπο που μια τέτοια είδους ιστορία μπορεί να έχει στην ψυχή και τον νου των ανήλικων αναγνωστών.

Είναι, λοιπόν, σκόπιμο να αποφεύγουμε και αφηγήσεις που περικλείουν σκηνές υπερβολικής βίας και νοσηρότητας. Το να επιλέγουμε επίσης κείμενα που κλείνουν με ένα είδος κάθαρσης και επιφέρουν-τουλάχιστον στοιχειωδώς- την ισορροπία που έχει βίαια διαταραχθεί είναι, επίσης, μία λύση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, αφήνουμε μια χαραμάδα ελπίδας ανοιχτή, σιωπηρά το κείμενο προωθεί το μήνυμα ότι ο φόβος είναι αντιμετωπίσιμος και η δικαίωση εφικτή. Κι όταν, όμως, η αφήγηση δεν κλείνει όσο λυτρωτικά θα επιθυμούσαμε, μπορούμε να αναζητήσουμε εναλλακτικές διεξόδους. Για παράδειγμα, η «αλλαγή του τέλους» ή η προώθηση εναλλακτικών πλοκών είναι μια δραστηριότητα που επιτρέπει στα παιδιά να πραγματευτούν τα στοιχεία του κειμένου μέσα από τη δική τους υποκειμενικότητα. Τα βοηθάει να συνειδητοποιήσουν ότι «η ιστορία θα μπορούσε να ειπωθεί και αλλιώς» και τους προσφέρει την αίσθηση ότι τα όρια της μυθοπλασίας είναι αρκετά χαλαρά, ώστε να επιτρέπουν στον

αναγνώστη να «επέμβει» και να διορθώσει όλα όσα θα του φαίνονταν «πολύ ανησυχητικά ή δυσάρεστα» στην πραγματική ζωή.

4. Και μια πρόταση για διδακτική αξιοποίηση: Το Φάντασμα (1914) του Γρηγόριου Ξενόπουλου

Για τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, έναν στοχαστικό παρατηρητή και αισθαντικό δέκτη των τάσεων και των αναζητήσεων της εποχής του, ο χώρος του φανταστικού και της γοθτικής μυθιστορίας υπήρξε από πολύ νωρίς οικείος, τόσο επειδή το γαλλικό *Magasin d' education et de recreation*²³ προμήθευε με σχετικό υλικό τη *Διάπλαση των Παιδων*, όσο και επειδή ο ίδιος συστηματικά παρακολουθούσε -και δημιουργικά αφομοίωνε- την ξένη παραγωγή.

Ο Ξενόπουλος δεν αγνοεί, για παράδειγμα, τη σαγήνη του E. A. Poe. Στο άρθρο του μάλιστα με το οποίο συστήνει ουσιαστικά στο αναγνωστικό κοινό τον Νικόλαο Επισκοπόπουλο (1895)²⁴, παρατηρεί ότι «διαθέτει κάτι» από τον Αμερικανό συγγραφέα, ενώ πολύ αργότερα -το 1929- μεταφράζει και ο ίδιος (σε συνεργασία με τον Ροΐδη) τον *Χρυσό Σκαρβαίο* και τον συμπεριλαμβάνει στην ύλη του περιοδικού του. Άλλωστε, η προβολή του παράξενου, του αινιγματικού -ή ακόμα και του νοσηρού- συναντάται και σε δικά του κείμενα, όπως είναι ο *Τρελός με τους κόκκινους κρίνους*, που δημοσιεύεται το 1901 (Καραϊσκού, 2003: 162-3) ή η *Τερέζα Βάρμα-Δακόστα* (1925).

Το σπάνιο κριτικό του ένστικτο έχει αντιληφθεί ότι τα στοιχεία του γοθτικού τρόμου, της φρίκης και του φανταστικού έχουν μια δυναμική που συναρπάζει τον μέσο και λαϊκό αναγνώστη. Έτσι, όταν πέφτει στα χέρια του ένας ζακυνθινός θρύλος σπάνιας ζοφερότητας, ο Ξενόπουλος αρπάζει την ευκαιρία και το 1914 δημοσιεύει σε συνέχειες στο *Έθνος*²⁵ ένα από τα ωραιότερα ζακυνθινά του έργα, *Το Φάντασμα*. Τα ερεθίσματα που έχει αφομοιώσει όλα τα προηγούμενα χρόνια βρίσκουν τώρα πρόσφορο έδαφος για να εκφραστούν, συγκροτώντας ένα κείμενο πολυσυλλεκτικό, όπου το ψυχογράφημα διαπλέκεται με τη λαογραφία και την ιστορική καταγραφή, ο ρεαλισμός με τη μεταφυσική εμπειρία, ο κοσμικός με τον υπερφυσικό τρόπο.

Αν και ο τίτλος μάς παραπέμπει σε κείμενο φαντασίας, στο επιλογικό του σημείωμα ο Ξενόπουλος ομολογεί ότι η συγγραφή του βασίστηκε²⁶ σε έναν ζακυνθινό θρύλο του 18^{ου} αι., τον οποίο σώζει ο Σικελός περιηγητής Χ. Scrofaní²⁷, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Una macabre aventura». Και πράγματι. Πρόκειται για μια ιστορία εξαιρετικά σκοτεινή· ακόμα και σήμερα δύσκολα μπορούμε να πιστέψουμε ότι ίσως κάποτε συνέβη.

Μια νιόπαντρη κοπέλα, η Έλενα Ματαράγκα, βασανίζεται από το φάντασμα του νεκρού πρώην αγαπημένου της, το οποίο εμφανίζεται μόνο σε αυτήν και δεν την αφήνει να πλησιάσει ερωτικά τον άντρα της. Το έργο, λοιπόν, ξεκινάει πολύ γοητευτικά, σαν ένα τυπικό “ghost story”· κάποιος επιστρέφει από τον θάνατο αναζητώντας εκδίκηση (Carroll, 1990: 98). Το φάντασμα του Κωνσταντή, ντυμένο με τα νεκρικά σάβανα, εμφανίζεται παρόν στα επτά πρώτα κεφάλαια του μυθιστορήματος, εισβάλλει στον κόσμο των ζωντανών, οδηγώντας σε απόγνωση τη νεαρή ηρωίδα που -όπως πληροφορούμαστε- προέρχεται από μια

οικογένεια αλαφροϊσκιωτων. Σε αντίθεση, βέβαια, με άλλες ιστορίες φαντασμάτων, όπου ένα σημαντικό μέρος της πλοκής εστιάζει στην αποκάλυψη της ταυτότητας του νεκρού, εδώ ευθύς εξαρχής πληροφορούμαστε ότι πρόκειται για έναν παλιό αγαπημένο της Έλενας και η πρωταγωνίστρια βιώνει την εμφάνισή του ως τιμωρία για την έλλειψη σεβασμού στον πρόωρο χαμό του («*Εγώ το ξέρω. Θέλει να μ' εγδικηθεί, που τον άφησα και πέθανε, και πριν χρονιάσει, πήρα άλλον...*», σ. 34²⁸).

Η ταραγμένη θρησκευτική της συνείδηση στρέφεται για βοήθεια στον Θεό κι έτσι πηγαίνει τάμα σε ένα μοναστήρι της Παναγίας. Όμως, η εκπρόσωπος του Θεού, η ηγουμένη, είναι σκληρή, δεν έχει έλεος για τους ανθρώπους. Η παγερή υποδοχή που επιφυλάσσει στη δοκιμαζόμενη ηρωίδα μας προοιδαίνει για αυτό που θα ακολουθήσει. Η επίσκεψη στη μάγισσα είναι δηλωτική της απελπισίας της Έλενας και η τελετή που συντελείται εκεί δίνει μια δαιμονική νότα στο κείμενο. Πολύ ευφυώς, ο αφηγητής δεν καταγράφει άμεσα τις οδηγίες που δίνονται στην πρωταγωνίστρια, αλλά μόνο την αντίδρασή της («*-Τι σου είπε; Ένα πράμα τρομερό, μάννα, φριχτό, που ούτε να το κάμω μπορώ, ούτε να το πω!*», σ. 70). Η αγωνία του αναγνώστη διατηρείται στο ακέραιο και σιγά-σιγά οδηγούμαστε προς τη σκηνή της κορύφωσης.

Αυτή θα λάβει χώρα στο νεκροταφείο, αγαπημένο τόπο των ιστοριών τρόμου, και μάλιστα τα μεσάνυχτα. Εδώ αξιοποιείται στο έπακρο ο καθολικός φόβος των ανθρώπων για τους νεκρούς και ο αφηγητής επιστρατεύει όλη την περιγραφική του δεινότητα, για να βιώσει ο αναγνώστης ως το μεδούλι όσα αριστοτεχνικά ξετυλίγονται μπροστά του. Η σκηνή είναι αρκούτως φρικιαστική. Η ηρωίδα ξεθάβει τον νεκρό και τον καρφώνει με τρία μεγάλα καρφιά. Η περιγραφή μάλιστα της «άλιωτης σωρού» μας φέρνει «μια ανατριχίλα στη ραχοκοκαλιά», ενώ η βίαιη βεβήλωση προκαλεί αποστροφή. Ταυτόχρονα συνιστά με τον ωμό ρεαλισμό της μια τομή, αφού από το επόμενο κίόλας κεφάλαιο το κλίμα θα αλλάξει, το φάντασμα θα εξαφανιστεί και ο ορθολογικός τόνος θα ενδυναμωθεί. Οι ορδές των διαβόλων που κλείνουν την αφήγηση κυνηγώντας την Έλενα για να την τιμωρήσουν (αφού έβαλε τέλος με την πράξη της στην -εξίσου διαβολική- νεκρανάσταση του Κωνσταντή) είναι και το τελευταίο υπερφυσικό κομμάτι του μυθιστορήματος.

Ο Ξενόπουλος υιοθετεί εδώ πρόθυμα τις δεισιδαιμονίες και τις προλήψεις που σώζει και η αφήγηση του Scrofani. Άλλωστε, το ξέθαμμα και το κάρφωμα (ή το κάψιμο) του νεκρού που έχει βρικολακιάσει υπήρξε μια συνήθης τακτική στην ελληνική ύπαιθρο (Πολίτης, 1965: 573-609). Έτσι και η Έλενα, νιώθοντας φόβο, απέχθεια και τελικά οργή για τη σκιά του νεκρού Κωνσταντή, που την εμποδίζει να χαρεί τη συζυγική της ευτυχία, οδηγείται στην αποτρόπαια πράξη. Κατ' αυτόν τον τρόπο, δικαιολογεί αφηγηματικά ο Ξενόπουλος το διάβημά της, αφού εκείνο που κυρίως τον ενδιαφέρει είναι οι ψυχολογικές μεταπτώσεις και η κλιμάκωση των συναισθημάτων της. Το λαογραφικό στοιχείο είναι εξίσου ισχυρό, αλλά δεν είναι πρωτεύον. Τα μάγια, τα ξόρκια και το δαιμονικό τελετουργικό λειτουργούν ως πλαίσιο και όχι ως κύριο υλικό της αφήγησης.

Το μυθιστόρημα του Ξενόπουλου είναι λιγότερο μια λαογραφική και περισσότερο μια ψυχογραφική καταγραφή. Έτσι, παρακολουθούμε έκπληκτοι την Έλενα να αποκαλύπτει

μετά από καιρό το τολμηρό της διάβημα στη φιλενάδα της Ζαφειρούλα και να υφίσταται τις συνέπειες, την προδοσία από τη φίλη που θα διαδώσει το μυστικό, την κοινωνική κατακραυγή που θα επακολουθήσει, αλλά και τη θανατική ποινή που επιβάλλει το έγκλημα της νεκροφθορίας. Παράλληλα, ανακλύπτει κι άλλος κίνδυνος, με τη μορφή του σιορ-Μπέμπου, διοικητή (Πρεβεδούρου) του νησιού, ο οποίος επιβουλεύεται την τιμή της. Οι απειλές έρχονται τώρα από τον κόσμο των ζωντανών...

Εντούτοις, ένα μυθιστόρημα που ξεκίνησε τόσο σκοτεινά κλείνει με ένα happy end. Ο αναγνώστης βιώνει μια απροσδόκητη -και πολύ ευπρόσδεκτη- κάθαρση ύστερα από διάφορες συναισθηματικές διακυμάνσεις. Η συμπόνια και η αγωνία για τη βασανιζόμενη Έλενα, που έδωσε τη θέση της στον αποτροπιασμό και τη φρίκη, μετατρέπεται τελικά σε βαθιά συμπάθεια για τον πάσχοντα άνθρωπο και την τραγική του μοίρα.

Το *Φάντασμα*, λοιπόν, ενώ διαθέτει όλη τη γοητεία μιας αφήγησης τρόμου, καθώς κυριαρχεί το στοιχείο του σασπένς -μια «διαταραχή λογική» κατά τον Barthes (1988: 131)- που καταναλίσκεται με αγωνία και απόλαυση από τους μαθητές²⁹, είναι τελικά περισσότερο ένα μυθιστόρημα χαρακτήρων, αλλά κι ένα έργο βαθιά ρεαλιστικό (όσο κι αν αυτό φαίνεται περίεργο, αν αναλογιστούμε τη θεματική του). Ο Ξενόπουλος δε μας παραδίδει εδώ ένα απλό “ghost story”, αλλά πολύ περισσότερο μια σπουδή πάνω στα ανθρώπινα όρια, στην αλληλεπίδραση του αισθητού με το μη αισθητό, της λογικής με τη φαντασία και τη μεταφυσική.

Το πιο ενδιαφέρον, λοιπόν, στοιχείο του κειμένου είναι ο τρόπος με τον οποίο πραγματεύεται το ζήτημα του φόβου και του υπερφυσικού. Ενώ ο μυθοπλαστικός καμβάς στήνεται πάνω στην παρουσία ενός φαντάσματος που γίνεται ορατό από την «αλαφροϊσκωτη» πρωταγωνίστρια και τη μητέρα της, το κείμενο το ίδιο δεν ανήκει ακριβώς στη φανταστική λογοτεχνία. Αντίθετα, έχει ρεαλιστικό υπόβαθρο, γι’ αυτό και ως αντίβαρο σε αυτή την παράλογη εκδοχή της πραγματικότητας δίνει μια πιο λογική ερμηνεία. Η εμφάνιση της σκιάς του πεθαμένου δεν παραμένει στη σφαίρα του υπερφυσικού, αλλά εξηγείται από τον ορθολογιστή Τζώρτζη ως εξής: *«Ιδές τι βάρος που είχε η δυστυχισμένη στη συνείδησή της, για να παντρευτεί πριν χρονιάσει εκείνος! Της φαινότανε πως έβγαινε από το μνήμα του ζωντανός, κάθε που έκανα να την αγκαλιάσω... Αχ, με τι φαντασίες βασανίζεται ο δόλιος άνθρωπος σε τούτο τον κόσμο!...»* (σ. 203-204). Αντίστοιχα, εξήγηση δίνεται και για το ανέπαφο σώμα που ξεθάβει η ηρωίδα και επιβεβαιώνει την υποψία της ότι ο Κωνσταντής έχει βρικολακιάσει, αφού, όπως μας πληροφορεί ένας παντογνώστης αφηγητής: *«και μετά ολάκερα χρόνια να τον εξέθαβαν, έτσι θα τον έβρισκαν. Γιατί η γη που τον είχανβάλει... έτυχε τέτοια... Για τον ίδιο φυσικό λόγο, πολλές φορές, έτυχε να ξεθάψουν πεθαμένους, να τους βρουν άλιωτους, να τους στήσουν ορθούς σ’ ένα στασίδι της εκκλησιάς, για να τους διαβάσουν για βρικολακιασμένους...»* (σ. 187).

Η επιστράτευση της λογικής ως της μόνης δύναμης που μπορεί να υπερνικήσει τον τρόπο του ανεξήγητου είναι, λοιπόν, το βασικό «σιωπηλό νόημα» του κειμένου και η δεξιότητα που πρέπει να καλλιεργήσουμε στους μαθητές μας, σε συνδυασμό με τη γνώση ότι τη μεγαλύτερη απειλή για την ευδαιμονία της ψυχής συνιστούν ο εσωτερικός μας κόσμος, οι φοβίες και οι εμμονές μας.

Η αντιπαραβολή των δυο εποχών ενδείκνυται γι' αυτό. Η εποχή της αφήγησης, το τέλος του 18^{ου} αιώνα στα βενετοκρατούμενα Επτάνησα, όπου τα λαϊκά στρώματα ταλανίζονται από δεισιδαιμονίες και προκαταλήψεις, έρχεται σε απόλυτη αντιπαράθεση με τις διευρυμένες μορφωτικές και εκπαιδευτικές επιλογές του αιώνα μας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, δίνεται στα παιδιά η ευκαιρία να συνειδητοποιήσουν ότι η αλλαγή της οπτικής θέασης των πραγμάτων, ο στοχασμός και η κριτική σκέψη είναι τα μέσα εκείνα που τους προσφέρονται για να αντιμετωπίσουν και τις δικές τους ανησυχίες. Αν τους ζητήσουμε, λοιπόν, να δουν (και να αφηγηθούν) τα γεγονότα από την οπτική γωνία του ορθολογιστή Τζώρτζι ή του πεπειδευμένου Πρεβεδούρου, που είναι τα αφηγηματικά αντίβαρα της αλαφροϊσκιωτης Έλενας, θα καταλάβουν ότι ακόμα και στο ανεξήγητο μπορεί τελικά να δοθεί εξήγηση. Κι αυτή είναι μια γνώση παρήγορη για την κρίσιμη ηλικιακή φάση της εφηβείας, όπου αναφύονται διάφορες αγωνίες, φόβοι και προβληματισμοί.

Σημείωση

1. Αν και εδώ θα εστιάσουμε στη λογοτεχνική αξιοποίηση του τρόμου, στις εικαστικές τέχνες η θεματική αυτή αποκτά άλλες διαστάσεις. Αρκεί να θυμηθούμε το γκροτέσκο, εξάσια εφιαλτικό σύμπαν του Hieronymus Bosch, με τα ευφάνταστα βασανιστήρια και τη μεσαιωνική σκοτεινιά, τον ανήσυχο και σκληρό τρόπο ζωγραφικής του Goya ή την προσπάθεια του γερμανικού εξπρεσιονισμού (1920) να απεικονίσει στην κινηματογραφική οθόνη το υποσυνείδητο.
2. Ο όρος «λογοτεχνία τρόμου» ενδεχομένως να είναι κάπως ασαφής, αφού συχνά ο τρόμος διαπλέκεται με το υπερφυσικό (οπότε γίνεται κομμάτι της «λογοτεχνίας του φανταστικού») ή το έγκλημα (κι εδώ δανείζεται στοιχεία από την «αστυνομική λογοτεχνία»). Βέβαια, η βασική διαφορά μεταξύ «αστυνομικής λογοτεχνίας» και «λογοτεχνίας τρόμου» είναι ότι στην πρώτη περίπτωση οι δράστες ενός εγκλήματος ή οι επιπτώσεις αυτού είναι κάτι απτό και συγκεκριμένο, ενώ στη δεύτερη αποκτούν μια σχεδόν «μυθική» ποιότητα. Ο δολοφόνος μεταμορφώνεται τώρα σε τέρας, δαίμονα, σε κάτι τρομακτικά υπερφυσικό ή σε κάτι που συνδυάζει ανθρώπινα και εξωπραγματικά στοιχεία (Hood, 1997), με αποτέλεσμα τρόμος και φαντασία να διαπλέκονται. Γι' αυτό και συχνά ο τρόμος εντάσσεται στα πλαίσια της «λογοτεχνίας του φανταστικού». Πρόκειται για μία ευρεία κατηγορία, που χωρίζεται σε επιμέρους είδη (το «γοτθικό μυθιστόρημα» του 19ου αιώνα, τη λογοτεχνία τρόμου και το πιο σύγχρονο είδος "fantasy") και χαρακτηρίζεται από την έντονη παρουσία εξω-αισθητών, εξω-λογικών, εξω-πραγματικών στοιχείων. Τα εξω-αισθητά και εξω-λογικά αυτά στοιχεία (φαντάσματα, μαγεία, φανταστικά όντα), όμως, δεν καθιστούν το είδος εξ ορισμού υποστηρικτικό μιας μεταφυσικής θεώρησης της πραγματικότητας. Η φαντασία και ο τρόμος αποτυπώνουν τους προσωπικούς φόβους του συγγραφέα απέναντι σε έναν εχθρικό κόσμο (Μέντη, 2008).
3. Ο ρομαντισμός με την προσήλωση στο παράλογο, το μυστικιστικό, το μακάβριο, με την ανάγκη για υπέρβαση της φυσικής πραγματικότητας θα εμπλουτίσει το γοτθικό πνεύμα με νέες αποχρώσεις, δίνοντάς του πιο σύνθετες διαστάσεις και έτσι έχουμε έργα, όπως ο *Φρανκεστάιν* ή ο *σύγχρονος Προμηθέας* (1821) της Μ. Shelley και ο *Βρικόλακας* (1821) του Polidori.
4. Όταν ο γοτθικός ρομαντισμός μεταλαμπαδεύεται στην Αμερική διατηρεί τα βασικά χαρακτηριστικά του, δηλ. την έμφαση στη μυστηριώδη ατμόσφαιρα, στη σεξουαλικότητα (που συχνά συνδέεται με την τρέλα και τον θάνατο) και στο εξωλογικό, εξωπραγματικό στοιχείο. Ωστόσο, κανείς δεν απέδωσε με περισσότερη δεξιοτεχνία και ψυχολογική δεινότητα το γοτθικό κλίμα, όσο ο Ε. Α. Poe. Η μεγαλοφυΐα του έγκειται στην ικανότητά του να δίνει αληθοφανή υπόσταση στο φανταστικό, το ονειρικό, το εφιαλτικό. «Ο τρόμος υπάρχει στην ψυχή», έγραφε, απαντώντας σε επικρίσεις σχετικές με τη νοσηρή εμμονή στο μακάβριο και την υπερβολική ροπή του στο γκροτέσκο (Μακρή, 2011).
5. Το sensation novel είναι «παιδί» της βικτωριανής εποχής και συγκλίνει σε πολλά με τη γοτθική μυθολογία. Η τρέλα, ο φόνος, η αποπλάνηση, η σύγχυση της ταυτότητας είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά του, τα οποία συχνά εμφανίζονται μέσα σε ένα αλληγορικό πλαίσιο. Τυπικό δείγμα του είδους *Η γυναικα με τα άσπρα* (1859-1860) του W. Collins ή *Η Παράξενη Υπόθεση του Δόκτωρ Τζέκιλ και του Κύριου Χάιντ* (1886) του R. L. Stevenson.

6. Ακόμα και κείμενα που έχουν καταγραφεί ως παιδικά υπήρξαν πολύ διαφορετικά στην πρώτη τους μορφή. Για παράδειγμα, *Τα παραμύθια των αδελφών Grimm* στην αρχική έκδοση (για ενήλικες) του 1812 περιέχουν πολλά σκοτεινά σημεία, όπως βιασμούς και βασανιστήρια, ενώ ο *Πινόκιο*, χωρίς την τελική τροποποίηση του Collodi, βρίσκει φρικτό θάνατο. Δες σχετικά και την έκδοση που επιμελήθηκε ο J. Zipes: Grimm Brothers (2014). *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm: The Complete First Edition*. New Jersey: Princeton University Press.
7. Ο εφιάλτης επιτείνεται, ενδεχομένως, από το γεγονός ότι ένα αιρετικό κείμενο μεταμφιέζεται εντέχνως σε ένα κοριτσίστικο παραμύθι. Δες σχετικά Ζερβού, 1999⁴.
8. Πρόκειται για τρεις συλλογές σύντομων ιστοριών τρόμου για παιδιά, που κυκλοφόρησαν αντίστοιχα το 1981 (*Scary Stories to Tell in the Dark*), το 1984 (*More Scary Stories to Tell in the Dark*) και το 1991 (*Scary Stories 3: More Tales to Chill Your Bones*).
9. Τα θύματα συνήθως είναι γένους θηλυκού, κορίτσια που βρίσκονται μακριά από το σπίτι τους, γίνονται αντικείμενο παρακολούθησης από άγνωστα μάτια και υφίστανται φοβερά βασανιστήρια από τους διώκτες τους (αυτό συμβαίνει π.χ. στο μυθιστόρημα *Silent Stalker* (1995) της R. Tankersley Cusick).
10. Σύμφωνα με την L. Kokkolia (2011), η επιτυχία των βιβλίων αυτών δεν οφείλεται μόνο στην επιτυχή αξιοποίηση των αφηγηματικών κανόνων των ρομαντικών μυθιστορημάτων, αλλά και στη μείξη συμβάσεων από σχετικά -αλλά ελαφρώς αποκλίνοντα- είδη.
11. Δες σχετικά: Ντουσιά, Χ. (2009). «Ο Ε. Α. Πόε και το ελληνικό 'παράξενο' διήγημα: Η περίπτωση του Ν. Επισκοπόπουλου». Στο: Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού και Σ. Ντενίση (επιμ.) *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία, γραφή, πρόσληψη*. Αθήνα: Gutenberg, 390-405.
12. Στοιχεία κοσμικού και ψυχολογικού τρόμου, τρέλας και φαντασίας μπορούμε να εντοπίσουμε σε κείμενα διαφόρων δημιουργών της εποχής (τέλους 19ου-αρχές 20ού αι.). Βλ. σχετικά Γίωση, Μ. κ.ά. (επιμ.), (1995). *Αλλάκοτα, παράξενα «...όπου εδιχάζετο το ρεύμα...»*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
13. Δες σχετικά: Πασχάλης, Σ. (2005). *Τα σκοτεινά παραμύθια του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
14. Δες την «Εισαγωγή» του Β. Τσοκόπουλου στο: Βουτυράς, Δ. (2009). *Το καράβι του θανάτου και άλλες ιστορίες*, Αθήνα: Τόπος, σελ. 12.
15. Γύρω στο 1900 κάνει το πέρασμά του από την Αθήνα το ρεύμα του πνευματισμού. Το απόκρυφο και το μυστικιστικό ασκεί ιδιαίτερη γοητεία, το άγνωστο γίνεται πόλος έλξης. Επιστήμονες και λόγιοι (όπως ο Γ. Ξερόπουλος, ο Γ. Σουρής, ο Κ. Παλαμάς κ.ά.) συναθροίζονται προκειμένου να επικοινωνήσουν με τα πνεύματα των νεκρών.
16. Δες τη σειρά διηγημάτων *Το στόμα του διαβόλου* (2009). Το διήγημα που δίνει και το όνομα στη συλλογή φαίνεται να αντλεί την έμπνευσή του από τον εφιαλτικό κόσμο που στήνει ο S. King στο *It* (1986).
17. Για τη Νεοελληνική Σχολή Τρόμου, δες την ομώνυμη διπλωματική εργασία του Σ. Χρυσικόπουλου.
18. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο N. Postman (1997: 142), τα παιδιά του δυτικού κόσμου στον 21^ο αιώνα ωρμάζουν πριν την ώρα τους και εισέρχονται βιαστικά στον κόσμο των ενηλίκων. Το διαδίκτυο και η τηλεόραση αποτελούν τα κατεξοχήν «εξισωτικά» μέσα επικοινωνίας, οι ίδιες γνώσεις προσφέρονται σε όλους και έτσι εξαλείφεται η αποκλειστικότητα στη γνώση του κόσμου, μια από τις κυριότερες διαφορές μεταξύ παιδικής ηλικίας και ενηλικότητας.
19. Δεν είναι τυχαίο ότι η απόλαυση που αντλούν οι έφηβοι στα πιο φρικιαστικά σημεία των ιστοριών τρόμου φαίνεται να είναι αντίστοιχη της απογοήτευσης και της ενόχλησης που εκδηλώνουν οι ενήλικες (Wilson, 2000: 3).
20. Άλλωστε, όπως σημειώνει η K. Storr, η ίδια γράφει τρομακτικές ιστορίες σε μια προσπάθεια να ξερρίξει και τους δικούς της φόβους (Storr, 1970: 38).
21. Η Μ. Tatar (1998: 70-72) βέβαια παρατηρεί ότι ο Bettelheim δεν προσκομίζει κλινικές ενδείξεις που να τεκμηριώνουν την ανθρώπινη ανάγκη -και δη την παιδική- για βίαιες ιστορίες. Επίσης, όσον αφορά τις σκοτεινές πλευρές των παραμυθιών που χρησιμοποιεί στη μελέτη του ο Αυστριακός ψυχολόγος, είναι σκόπιμο να έχουμε κατά νου ότι οι αφηγήσεις αυτές δημιουργήθηκαν από ενήλικες.
22. «Το να ζει κανείς χωρίς φόβο θα ήταν σα να βιώνει μια ημιπληγική ηρεμία αγνοώντας την ύπαρξη

- του κακού, τον σκοτεινό εαυτό του, τις δυσκολίες του να είναι μέσα στον κόσμο» (Στο: Angelier, 2019).
23. Για το γαλλικό πρότυπο του περιοδικού *Η Διάπλασις των Παίδων*, βλ. Πάτσιου, 1995: 72-83.
 24. Δες *Εθνικόν Ημερολόγιον Κων/νου Σκόκου*, 1895, σ. 81-90. Ο Ξενόπουλος έχει μεσολαβήσει και για να δημοσιευτεί στο *Άστρ* το 1893 το -εξαιτίας ερωτικής παραφροσύνης- διήγημά του Επισκοπόπουλου *Ut dies e mineur*. Από την άλλη, βέβαια, θα σταθεί επικριτικός απέναντι στο σκοτεινό σύμπαν και τον παραλογισμό των διηγημάτων του Βουτυρά, κι ας ήταν αυτό «το πνεύμα της εποχής», όπως σημειώνει σε σχετικό άρθρο του στον *Νουμά* (τχ. 702,19-9-1920, σελ. 181).
 25. Το μυθιστόρημα δημοσιεύεται σε συνέχειες στο *Έθνος* από τις 7/4 ως τις 21/7 του 1914.
 26. Η τακτική αυτή θυμίζει το γοτθικό μυθιστόρημα, που συχνά πλαισιώνεται από μια αφήγηση που αφορά την προέλευση του κειμένου και μας πληροφορεί για την πειστικότητά του.
 27. Το έργο τιτλοφορείται *Viaggio in Graecia* και πρωτοεκδίδεται στο Λονδίνο το 1799.
 28. Οι παραπομπές αφορούν την έκδοση των Αφών Βλάσση (1984).
 29. Και ο Appleyard (2017:184-6) επισημαίνει την αγάπη παιδιών και εφήβων για ιστορίες με αγωνία, τρόπο και περιπέτεια.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Ελληνόγλωσσες

- Appleyard, J. (2017) *Η διαμόρφωση του αναγνώστη*. Αθήνα: Gutenberg
- Αριές, Φ. (1990) *Αιώνες παιδικής ηλικίας*. Αθήνα: Γλάρος
- Barthes, R. (1988) *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*. Αθήνα: Πλέθρον
- Ζερβού, Α. (1999⁴) *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Αθήνα: Οδυσσεάς
- Καραϊσκού, Μ. (2003) «Γρηγορίου Ξενόπουλου, Ο τρελλός με τους κόκκινους κρίνους (1901): Ένας διάλογος με τον Βιζυηνό και τον Edgar Allan Poe». Στο: *Γ. Ξενόπουλος, πενήντα χρόνια από το θάνατο ενός αθανάτου (1951-2001), Πρακτικά συνεδρίου 28 και 29/11/2001*. Αθήνα: ΕΛΙΑ, 159-179
- Κοτταρίδη, Α. (2007) «Το πρόσωπο του φόβου στο μύθο και την τέχνη των αρχαίων Ελλήνων». *Ο φόβος στην τέχνη και στη ζωή. Πρακτικά Συμποσίου, Μέτσοβο 30 Ιουνίου-2 Ιουλίου 2006*. Αθήνα: Ίδρυμα Ευαγγέλου Αβέρωφ-Τοσίτσα, σελ. 65-75
- Μακρή, Ν. (2011) «Ο ταραχώδης βίος του Έντγκαρ Άλαν Πόε». *Καθημερινή* [online]. Διαθέσιμο από: <https://www.kathimerini.gr/430331/article/politismos/arxeio-politismoy/o-taraxwdhs-vios-toy-entgkar-alan-poe> (προσπελάστηκε 9-8-2023)
- Μέντη, Δ. (2008) «Η λογοτεχνία του φανταστικού ή η πραγματικότητα μέσα σε σπασμένο καθρέφτη». *Ριζοσπάστης* [online]. Διαθέσιμο από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=4381790> (προσπελάστηκε 2-9-2023)
- Μπετελχάιμ, Μ. (1995) *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*. Αθήνα: Γλάρος
- Ξενόπουλος, Γ. (1984) *Το Φάντασμα*. Αθήνα: Αφοί Βλάσση
- Πάτσιου, Β. (1995) «*Η Διάπλασις των Παίδων*» 1879-1922. Αθήνα: Καστανιώτης

- Πολίτης, Ν. (1965) *Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού*. Τ. Α'. Αθήνα: Εργάνη
- Postman, N. (1997) «Η εξαφάνιση της παιδικής ηλικίας». Στο: Δ. Μακρυυνιώτη (επιμ.) *Παιδική Ηλικία*. Αθήνα: Νήσος
- Χρυσικόπουλος, Σ. (2023) *Η Νεοελληνική Σχολή Τρόμου*. Διπλωματική Εργασία. Κόρινθος: ΕΑΠ. Διαθέσιμο από: <https://apothesis.eap.gr/archive/item/174896> (προσπελάστηκε 19-9-2023)

Ξενόγλωσσες

- Angelier, F. (2019) "Vampires sur papier bible. *Dracula* entre dans *La Pléiade*". *Cahier du Monde*, 3-5-2019, p. vi
- Carroll, N. (1990) *The philosophy of horror or Paradoxes of the heart*. New York/London: Routledge
- Drosopoulos, M. (2014) *The aesthetics of the macabre in contemporary children's fiction: A debate over the pedagogical function of horror* [online]. Διαθέσιμο από: https://www.academia.edu/38575220/The_aesthetics_of_the_macabre_in_contemporary_childrens_literature_a_debate_over_the_pedagogical_function_of_horror (προσπελάστηκε 10-8-2023)
- Hood, R. (1997) *A playground for fear: horror fiction for children* [online]. Διαθέσιμο από: <http://www.roberthood.net/scribbls/children.htm> (προσπελάστηκε 10-8-2023)
- Kokkola, L. (2011) "Virtuous vampires and voluptuous vamps: romance conventions reconsidered in Stephenie Meyer's *Twilight* series". *Children's literature in education* 42:165-179.
- McGeorge, C. (1998) "Death and violence in some Victorian school reading books". *Children's literature in education* 29:109-117
- McGillis, R. (1997) "Terror is her constant companion': The cult of fear in recent books for teenagers". *Reflections of Change: Children's Literature Since 1945*. Connecticut, London: Greenwood Press, 99-106
- Reynolds, K. (2017) "I write to frighten myself: Catherine Storr and the development of children's literature studies in Britain". *Children's literature in education* 50: 449-463
- Scrofani, S. (1945) *Viaggio in Graecia*. Milano: Aldo Martello
- Tatar, M. (1998) "Violent delights in children's literature". *Why we watch: The attractions of violent entertainment*. Oxford: Oxford University Press, 69-87
- Williams, A. (1997) "Edifying narratives. The Gothic Novel, 1764-1997". *Transmutations of Horror in Late Twentieth Century Art*. Boston: The Institute of Contemporary Art, 151-121
- Wilson, M. (2000) "The Point of Horror: The Relationship Between Teenage Popular Horror Fiction and the Oral Repertoire". *Children's literature in education* 31:1-9.