

Παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο

Τόμ. 6, Αρ. 1 (2013)

Τεύχος 6-7

παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο
διεθνής περιοδική έκδοση παιδαγωγικών προβληματισμών



Τεύχος, 6-7 2013

Η πλοκή στην παιδική και εφηβική αστυνομική μυθοπλασία

Αντωνά Παρασκευή

doi: [10.12681/revmata.31124](https://doi.org/10.12681/revmata.31124)

Copyright © 2022, Αντωνά Παρασκευή



Άδεια χρήσης [##plugins.generic.pdfFrontPageGenerator.front/license.cc-by-nc-sa4##](https://plugins.generic.pdfFrontPageGenerator.front/license.cc-by-nc-sa4##).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Παρασκευή Α. (2022). Η πλοκή στην παιδική και εφηβική αστυνομική μυθοπλασία. *Παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο*, 6(1), 5–12. <https://doi.org/10.12681/revmata.31124>

Η πλοκή στην παιδική και εφηβική αστυνομική μυθοπλασία

Αντωνά Παρασκευή*

evi_antona@yahoo.gr

Summary

This dissertation is a study of children's and young adult's Greek detective novels that have been published during the past decade. The main aim is to present the typology that arises, a typology which is based on the analysis of the plot. Particularly, there was an attempt to identify the stages of the plot and to clarify the basic characteristics of the plot in such texts.

Λέξεις κλειδιά: αστυνομικό μυθιστόρημα, παιδική και εφηβική λογοτεχνία, πλοκή, φορμουλαϊκό μυθιστόρημα

Εισαγωγή

Οι συγγραφείς των φορμουλαϊκών μυθιστορημάτων και ιδιαίτερα των αστυνομικών ιστοριών χρησιμοποιούν γνωστά είδη πλοκής εμπλουτίζοντάς τα με νέα στοιχεία που εξυπηρετούν κάθε φορά το εκάστοτε κείμενο. Αναφερόμαστε λοιπόν σε μία «μεγαπλοκή», η οποία κινείται παράλληλα με το «μεγακείμενο». Η μεγαπλοκή εμπεριέχει όλα εκείνα τα σχήματα δράσης που μπορούν να υπάρξουν και βοηθά την πλοκή να γίνει περισσότερο ενδιαφέρουσα και οι χαρακτήρες περισσότερο σφαιρικοί. Αυτό που κάνει επομένως ο συγγραφέας είναι να χρησιμοποιεί την «μεγαπλοκή» στη μορφή που τον εξυπηρετεί, προκειμένου να αναδείξει με τον καλύτερο τρόπο τους χαρακτήρες, το σκηνικό, το θέμα, την ιδεολογία του κειμένου, τον τόνο και τη διάθεσή του (Παπαντωνάκης, 2001: 106).

Τη φόρμουλα της πλοκής στα αστυνομικά μυθιστορήματα ο Cawelti τη χωρίζει σε δύο μεγάλα μέρη, τα οποία περιλαμβάνουν την κατάσταση και το υπόδειγμα της δράσης. Η συγκεκριμένη φόρμουλα διαμορφώθηκε από τον Πόε, τον θεμελιωτή του κλασικού αστυνομικού μυθιστορήματος και έπειτα πολλοί συγγραφείς τον ακολούθησαν θεμελιώνοντας το συγκεκριμένο είδος (Cawelti, 1977: 80).

Πιο συγκεκριμένα, το κλασικό αστυνομικό μυθιστόρημα ξεκινά πάντα με την παρουσίαση της κατάστασης, η οποία αφορά ένα ανεξιχνίαστο έγκλημα και προχωρά προς τη διευκρίνιση του μυστηρίου (Cawelti, 1977:80). Στη συνέχεια, αφού παρουσιαστεί το έγκλημα προχωράμε στο υπόδειγμα της δράσης, το οποίο περιλαμβάνει έξι συγκεκριμένες φάσεις. α) την εισαγωγή του ντέντεκτιβ β) το έγκλημα και τις ενδείξεις γ) την έρευνα δ) την αναγγελία της επίλυσης του μυστηρίου ε) την εξήγηση και στ) την έκβαση. Οι συγκεκριμένες φάσεις δεν παρουσιάζονται πάντοτε με την ίδια σειρά, μάλιστα κάποιες φορές καλύπτουν η μία την άλλη, αλλά είναι πολύ δύσκολο κανείς να φανταστεί μία αστυνομική ιστορία χωρίς τα παραπάνω στάδια (Cawelti, 1977:81-82).

Η παρούσα μελέτη αφορά βιβλία παιδικής και εφηβικής αστυνομικής μυθοπλασίας που εκδόθηκαν την τελευταία δεκαετία, δηλαδή από το 2001 έως και το 2011. Πιο συγκεκριμένα, εφόσον τα αστυνομικά μυθιστορήματα συγκαταλέγονται στον ευρύτερο χώρο των

*Εκπαιδευτικός πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, Απόφοιτος του ΠΜΣ *Παιδικό βιβλίο και Παιδαγωγικό Υλικό*, ΤΕΠΑΕΣ, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

φορμουλαϊκών μυθιστορημάτων έγινε μία προσπάθεια να εντοπισθούν τα βασικότερα χαρακτηριστικά της πλοκής σε αυτό το είδος λογοτεχνίας καθώς και να χαρακτηρισθούν τα επαναλαμβανόμενα στάδια από τα οποία διέρχονται αυτού του είδους οι ιστορίες.

Η πρώτη διαπίστωση είναι ότι η πλοκή του παιδικού και εφηβικού αστυνομικού μυθιστορήματος διέρχεται από πέντε βασικά στάδια ελαφρώς παραλλαγμένα από αυτά που παρουσιάζει η μέχρι ως τώρα βιβλιογραφία σχετικά με τα αστυνομικά μυθιστορήματα που απευθύνονται σε ενήλικες και αυτά είναι τα εξής: 1) Εισαγωγή 2) έρευνα και δράση 3) λύση του μυστηρίου 4) εξήγηση της λύσης και 5) τελική έκβαση.

1. Στάδια πλοκής

1.1. Εισαγωγή

Μετά από εξέταση των επιλεγμένων βιβλίων εντοπίστηκαν τρεις διαφορετικοί τρόποι εισαγωγής των αστυνομικών μυθιστορημάτων για παιδιά και για εφήβους. Πιο συγκεκριμένα, κάποια από τα λογοτεχνικά κείμενα που μελετήθηκαν ξεκινούν με την περιγραφή μιας μυστηριώδους κατάστασης, δίχως να μας δίνονται πολλές λεπτομέρειες γι' αυτήν. Υπάρχει ένταση, κατανοούμε ότι κάτι το «παράνομο» έχει συμβεί, όμως δεν είμαστε ακόμα σε θέση να εξάγουμε κανένα συμπέρασμα. Η αγωνία του αναγνώστη σε αυτό το κεφάλαιο είναι μεγάλη, διότι αυτή η αοριστία, τον δεσμεύει να προχωρήσει στο κύριο μέρος της πλοκής για να κατανοήσει περί τίνος πρόκειται.

«Ξαφνικά, δύο μεγάλωσωμοι τύποι με κουστούμι μπαίνουν στην κεντρική αίθουσα. Κοιτούν ο ένας τον άλλο κι ύστερα επιθεωρούν το χώρο γύρω τους. Κατευθύνονται προς το μέρος του νεαρού ζωγράφου. Εκείνος δεν τους αντιλαμβάνεται. Είναι προσηλωμένος στη δουλειά του. Το πινέλο κάνει βόλτες στο λευκό καμβά και χαράσσει τις πρώτες φιογούρες. Ο ένας απ' τους κουστουμαρισμένους άντρες σκύβει στο αυτί του νεαρού. Εκείνος τινάζεται. Το πινέλο τού φεύγει απ' το χέρι και πέφτει στο πάτωμα. Φαίνεται φοβισμένος. Ανταλλάσσει κάποιες κουβέντες με τους δύο άγνωστους...» (Μαργαρίτης, 2006:13).

Έναν διαφορετικό τρόπο εισαγωγής παρατηρούμε για παράδειγμα στα μυθιστορήματα του Χριστακόπουλου (*Ομάδα Κεραυνός σε δράση*, *Ομάδα Κεραυνός - Περιπέτεια στο λούνα παρκ*, *Ομάδα Κεραυνός - Περιπέτεια στα χιόνια*). Τα συγκεκριμένα μυθιστορήματα ξεκινούν την αφήγηση με το αδιέξοδο που αντιμετωπίζουν τα μέλη της ομάδας. Συνήθως, παγιδευμένα κάπου τα παιδιά πασχίζουν να βρουν μια λύση προκειμένου να σωθούν. Αγωνία και περιέργεια καταλαμβάνει τον μικρό αναγνώστη που διερωτάται ποια να είναι η τύχη των μικρών πρωταγωνιστών, αλλά και το πώς και το γιατί έφθασαν σε αυτή την κατάσταση. Η διαφορά σε αυτόν τον τρόπο εισαγωγής είναι ότι το συγκεκριμένο γεγονός που μας περιγράφεται είναι πολύ πιο προσδιορισμένο και οι ήρωες ταυτοποιημένοι.

Τέλος, μία τρίτη περίπτωση εισαγωγής των μυθιστορημάτων που μελετήθηκαν είναι η ιστορία να ξεκινάει με αφήγηση, δίχως ένταση και κορύφωση παρουσιάζοντας τους ήρωες στην καθημερινή τους ρουτίνα, χωρίς ακόμα να έχει συμβεί τίποτα το ύποπτο. Το «έγκλημα» συμβαίνει αργότερα, αφού γνωρίσουμε τους πρωταγωνιστές της ιστορίας. Το *Έγκλημα στο λευκό βουνό* για παράδειγμα, ή τα *Άλογα της πράσινης κοιλάδας*, το *Καταραμμένο περιδέραιο της Νιαουφερτίτης*, οι *Εννέα Καίσαρες*, το *αίνιγμα του χαμένου cd-player*, το *μυστικό της λίμνης*, το *μυστήριο της Αίγινας* και το *Μυστήριο στο υπόγειο του αρχοντικού* ξεκινούν να διηγούνται τα γεγονότα, δίχως αρχική αναφορά στο έγκλημα, το οποίο θα γίνει η αιτία της έρευνας. Κάποια από αυτά φυσικά μας προϊδεάζουν ότι κάτι θα συμβεί, όπως για παράδειγμα το *έγκλημα στο λευκό βουνό*, όπου ο αφηγητής μας πληροφορεί από την πρώτη κιόλας

παράγραφο ότι όσο και αν του αρέσει να φαντάζεται ιστορίες «ούτε για μια στιγμή δεν φαντάστηκα τις καταπληκτικές, τις απίθανες περιπέτειες που με περίμεναν σ' αυτή την τόσο ήσυχη πόλη» (σελ. 7). Η κλιμάκωση επομένως σε αυτά τα βιβλία ξεκινάει από το μηδέν θα λέγαμε έχοντας ανοδική πορεία καθώς ξετυλίγονται ένα ένα τα γεγονότα.

1.2. Έρευνα και δράση

Η έρευνα και η δράση καλύπτει το μεγαλύτερο κομμάτι του βιβλίου και περιλαμβάνει όλες τις ενέργειες που κάνει ο ντέντεκτιβ προκειμένου να διαλευκάνει το μυστήριο. Μία σειρά από ύποπτα γεγονότα και πρόσωπα παρελαύνουν σε αυτό το μέρος του μυθιστορήματος και ο αναγνώστης βρίσκεται σε διαρκή εγρήγορση κάνοντας τους δικούς του λογικούς συνειρμούς. Το πρώτο ερώτημα που τίθεται είναι πότε ακριβώς ξεκινάει η δράση και διαπιστώθηκε ότι η ενημέρωση του ντέντεκτιβ σχετικά με το έγκλημα είναι πάντοτε η αφορμή για να ξεκινήσει η δραστηριοποίησή του.

Στα βιβλία που ο ντέντεκτιβ είναι επαγγελματίας, όπως για παράδειγμα στην τετραλογία του Χατζόπουλου, είναι προφανές ότι η υπόθεση «έρχεται και του χτυπάει την πόρτα» όπως λέμε, διότι καλείται από κάποιον, συνήθως από το θύμα να αναλάβει την υπόθεση.

Από την άλλη στις περιπτώσεις που υπάρχουν παιδιά πρωταγωνιστές – ντέντεκτιβ η ενημέρωση τους μπορεί να γίνει είτε σκόπιμα είτε τυχαία. Κάποια παιδιά ξεκινούν την έρευνα σκόπιμα και συνειδητά εφόσον τους αφορά άμεσα. Στην περίπτωση του μικρού Μανώλη στο *Παίξε το Ανάποδα* για παράδειγμα, η γιαγιά του, ενώ καμαρώνει πόσο ο εγγονός της μεγάλωσε και αντιλαμβάνεται την ομοιότητα που έχει με τον πατέρα του, αποφασίζει να του δείξει κρυφά τη συλλογή του πατέρα με τους δίσκους βινυλίου, για να μάθει την αγάπη που είχε για τη μουσική. Αυτό θα σταθεί η αφορμή να μελετήσει περισσότερο ο Μανώλης τους δίσκους και με αφετηρία αυτούς να προχωρήσει στην έρευνα των συνθηκών κάτω από τις οποίες ο μπαμπάς του εξαφανίστηκε. Αντιστοίχως, στο *Έγκλημα στο λευκό βουνό*, ο μικρός Άκης ξεκινά να ψάχνει εφόσον έχουν απαγάγει την ίδια του τη μητέρα. Επίσης, και στους *Εννέα Καίσαρες*, στο *Αίνιγμα του χαμένου cd – player* και στο *Μια καρφίτσα και δυο αυτοκίνητα* τα παιδιά ξεκινούν την έρευνα, εφόσον τα θέματα αφορούν άμεσα την προσωπική τους ζωή και το γύρω τους περιβάλλον.

Σε άλλες πάλι περιπτώσεις, τα παιδιά δεν αναμειγνύονται σκόπιμα στην έρευνα, διότι δεν τους αφορά άμεσα, αλλά αντίθετα τυχαία πέφτουν στην αντίληψη τους γεγονότα ύποπτα και έτσι η εμπλοκή τους στην έρευνα είναι αναπόφευκτη (π.χ *Τα άλογα της πράσινης κοιλάδας*, *Ομάδα κεραυνός σε δράση*).

Αφού λοιπόν ενημερωθεί ο ντέντεκτιβ για το έγκλημα ξεκινάει και η δράση. Το σχέδιο δράσης που χρησιμοποιούν οι ντέντεκτιβ των ιστοριών είναι αόριστο και προσαρμόζεται ανάλογα με τα γεγονότα. Κανένας ντέντεκτιβ δεν διαθέτει ένα συγκεκριμένο υπόδειγμα δράσης, όλοι είναι απόλυτα ευέλικτοι με αποτέλεσμα και το σχέδιο τους να μην είναι ένα συγκεκριμένο.

Οι μέθοδοι που χρησιμοποιούν όλοι οι πρωταγωνιστές είναι πανομοιότυποι. Συλλογή πληροφοριών από τρίτους, παρακολούθηση, κρυφακούσματα, διαρκής ταξινόμηση δεδομένων και ζητούμενων. Συγκεκριμένα, η διαρκής ταξινόμηση των πληροφοριών, πραγματοποιείται σε εκτενής εσωτερικούς μονολόγους. Παρατηρούμε τους πρωταγωνιστές να κάνουν διαρκώς ανασκοπήσεις σε δεδομένα και ζητούμενα, προκειμένου να οδηγηθούν σε κάποια λύση και να καταλήξουν στο ποια θα είναι η επόμενη τους κίνηση. Αυτοί οι εσωτερικοί μονόλογοι, όπως αναφέρει και η Nikolajeva (2005: 163), εξωτερικεύουν τη συναισθηματική κατάσταση και τις σκέψεις του χαρακτήρα. Επιπλέον, αυτός ο μονόλογος που κάνουν σε όλη τη διάρκεια της δράσης μπορεί να είναι μια βασική πηγή γνώσεων για τον αναγνώστη, σχετικά με τα συναισθήματά του (Παπαντωνιάκης, 2009: 481). Για παράδειγμα, μέσα από τους εσωτερικούς μονολόγους, ο Μαργαρίτης, μας αποκαλύπτει χαρακτηριστικά τον σαρκασμό του ήρωά του Ιγνάτιου.

Γενικότερα, παρατηρήθηκε ότι πολύ συχνά η λύση του μυστηρίου δεν επέρχεται μόνο χάρη στις νοητικές ικανότητες των παιδιών αλλά τυχαία συμβάντα, συμπτώσεις, διαίσθηση και αιφνίδιες εμπνεύσεις από τους ντέντεκτιβ διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη

της ιστορίας. Οι περισσότεροι θεωρητικοί τονίζουν ότι τέτοιου είδους λύσεις δεν συμβαδίζουν με την πραγματικότητα και δεν γοητεύουν τον αναγνώστη, όμως θα ήθελα να τονίσω ότι ακόμα και τα τυχαία συμβάντα μπορούν να συμβούν και στην καθημερινή μας ζωή, επομένως δεν θα έπρεπε να τα χαρακτηρίζουμε μη πειστικά. Μάλιστα, το «τυχαίο», σε όλα τα μυθιστορήματα που μελετήθηκαν, δεν είναι ακραίο, αλλά αντίθετα πλήρως αληθοφανές, επομένως σε καμία περίπτωση δεν διακινδυνεύεται η αξιοπιστία του κειμένου.

Οι λογικοί συνειρμοί, η εις άτοπων απαγωγή, η εξέταση ιστορικού υπόπτων και η παρατήρηση της γλώσσας του σώματος χρησιμοποιούνται σχεδόν πάντοτε. Επίσης, η χρήση της τεχνολογίας παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη διεξαγωγή της έρευνας κυρίως όμως από παιδιά που είναι συνήθως πιο εξοικειωμένα με αυτήν. Έτσι, έχουμε τη χρήση περισσότερο εξειδικευμένων συσκευών, όπως τα Gps, τα κινητά, οι ασύρματοι, τα κιάλια κ.ά.

Πέρα όμως, από την πολύ σημαντική δράση των ηρώων για τη διαλεύκανση του μυστηρίου, παρατηρήθηκε ότι κάποιες φορές το αίσιο τέλος δεν θα ερχότανε εάν την κατάλληλη στιγμή δεν μεσολαβούσε η αστυνομία. Παρ' ότι οι ικανότητες των ντέντεκτιβ προβάλλονται πολύ περισσότερο από αυτές τις αστυνομίας, με μια πιο προσεκτική ματιά κατανοούμε πολύ εύκολα το ποια θα ήταν η κατάληξη της υπόθεσης δίχως τη δική της παρέμβαση (π.χ. *Η αδελφότητα του σκορπιού*).

1.3. Η λύση του μυστηρίου

Και ενώ η ανακοίνωση της λύσης θα έλεγε κανείς ότι δεν ταυτίζεται με την ενότητα της έρευνας και της δράσης, τελικά κάποιες φορές αποδεικνύεται ότι αυτή συμβαίνει κατά τη διάρκεια της αγωνίας, της έντονης δράσης και κατά τη ροή των γεγονότων. Κάποιες φορές ο ίδιος ο δράστης είναι αυτός που μας δίνει τη λύση. Στην *Αδελφότητα του σκορπιού* και στη *Σονάτα για τον Ιγνάτιο*, ο δράστης είναι αυτός, ο οποίος λίγο πριν αποπειραθεί να δολοφονήσει τον ντέντεκτιβ σε ύφος απολογίας του εξομολογείται τι ακριβώς έχει κάνει και πώς. Έτσι λοιπόν, και ο αναγνώστης επάνω στην κορύφωση της αγωνίας ενημερώνεται για τα γεγονότα. Με τον ίδιο τρόπο και στη *Συμμορία του Τολέδο*, ο αναγνώστης ενημερώνεται για τις λεπτομέρειες του εγκλήματος κατά τη διάρκεια της δράσης. Ο ντέντεκτιβ δηλαδή, έρχεται αντιμέτωπος με την αλήθεια τη στιγμή που την αντιλαμβάνεται και ο αναγνώστης.

Ανακοίνωση της λύσης κατά τη διάρκεια της δράσης έχουμε και στην περίπτωση του *Παίξε το ανάποδα*, και στο *Μυστήριο στο υπόγειο το αρχοντικού*, στους *Εννέα Καίσαρες*, και στην *Εξαφάνιση της Ντόροθυ Σνοτ*. Η γνωστοποίηση επομένως της λύσης, πολλές φορές έρχεται στην επιφάνεια μέσα από την εξέλιξη των γεγονότων κατά τη δράση.

1.4. Η εξήγηση της λύσης

Κάποιες φορές, αφού ολοκληρωθεί η δράση, παραμένουν πολλά αναπάντητα ερωτήματα. Έτσι, είτε ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής, είτε ο ίδιος ο ήρωας μπαίνει σε μία διαδικασία να μας εξηγήσει οποιοδήποτε αναπάντητο ερώτημα υπάρχει σχετικά με το έγκλημα και τους δράστες, ή το πώς κατάφερε να φθάσει στην αποκάλυψή τους. Με αυτόν τον τρόπο, διευκρινίζονται οι ασάφειες που πιθανόν υπήρχαν και συμπληρώνονται τα νοηματικά κενά. Όταν ξεκινάει η εξήγηση της λύσης, η δράση έχει τελειώσει, έχει ολοκληρωθεί και ο αναγνώστης έχει αποφορτισθεί από τα έντονα συναισθήματα και την αγωνία που τον διακατείχε λίγο πριν. Παρουσιάζεται ως ξεχωριστή ενότητα μετά τη δράση και στόχο έχει να πείσει τον αναγνώστη για την αληθοφάνεια της κατάστασης, εφόσον του μένουν ακόμα πολλές απορίες σχετικά με το έγκλημα.

Για παράδειγμα, ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής στο *Μυστήριο της γαλάζιας ακτής*, μας εξηγεί τον ρόλο που έπαιξαν καθένα από τα πρόσωπα της ιστορίας στο έγκλημα. Ο Άκης, στο *Έγκλημα στο λευκό βουνό* φροντίζει να μας ξεκαθαρίσει πληροφορίες για τους δράστες καθώς και να μας πληροφορήσει για τον τρόπο που ενήργησαν. Ο Ιγνάτιος Παππάς στην *Αδελφότητα του Σκορπιού*, μας εξηγεί ακριβώς τι συνέβη και σώθηκε εκεί όπου όλα ήταν τετελεσμένα καθώς και για τις νομικές διαδικασίες που ακολουθήθηκαν. Στην *Σονάτα για τον*

Ιγνάτιο, ενημερωνόμαστε για λεπτομέρειες της έκβασης της υπόθεσης από τον αστυνόμο Σπυρόπουλο, εφόσον ο ίδιος ο Ιγνάτιος ήταν λιπόθυμος από εξάντληση και δεν μπόρεσε να παρακολουθήσει τα γεγονότα. Και στο *Αίνιγμα του χαμένου cd – player*, ο Ορέστης, παρ' όλο που είναι σαφής σχετικά με την έκβαση της ιστορίας, προχωρά στην εξήγηση γεγονότων, τα οποία δεν διευκρινίστηκαν γιατί συνέβησαν (π.χ. τι ρόλο έπαιζε το δεύτερο cd – player). Και στο *Μυστήριο της Αίγινας*, λίγο πριν το τέλος της ιστορίας, μας δίνονται κάποιες διευκρινήσεις σχετικά με τα κίνητρα των δραστών. Ο Κορνήλιος Κρικ στο *Έγκλημα στο Τούνδρα Εξπρές*, μας γνωστοποιεί ακριβώς τι συνέβη και εμπλέχθηκαν σε αυτό το ατύχημα καθώς και τα κίνητρα του δράστη. Τέλος, και τα παιδιά της ομάδας *Κεραυνός*, φροντίζουν να μας δώσουν περαιτέρω εξηγήσεις σχετικά με το έγκλημα. Αφενός, στο *Ομάδα Κεραυνός σε δράση*, ξεκαθαρίζει τον τρόπο που ενεργούσαν οι δράστες, ότι δηλαδή δεν ήταν μόνοι τους σε όλο αυτό, αλλά αντίθετα συνεργάστηκαν με κάποιο υπάλληλο του δήμου, αφετέρου στην *Περιπέτεια στα χιόνια* οι λεπτομέρειες για το πώς τα παιδιά έπιασαν τους δράστες δίνονται καθώς τα παιδιά εξηγούν τα γεγονότα στην αστυνομία.

Επομένως, από όλα τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι πάντοτε το τέλος σε μία αστυνομική ιστορία είναι απόλυτα κλειστό. Εξηγούνται τα πάντα, ακόμα και τα σημεία, τα οποία ο αναγνώστης δεν θυμάται και φαντάζουν λεπτομέρειες. Το κλειστό τέλος σε τέτοιου είδους ιστορίες προσθέτει στοιχεία αληθοφάνειας και έχει να κάνει με την ικανοποίηση του αναγνώστη σχετικά με την κατάληξη της ιστορίας.

1.5. Τελική Έκβαση

Αφού ολοκληρωθεί και η εξήγηση της λύσης, παρατηρήθηκε ότι πάντοτε μεσολαβεί και ένα επιπλέον κεφάλαιο, το οποίο παρουσιάζει την τελική έκβαση, το οριστικό κλείσιμο της ιστορίας. Συνήθως, η τελική έκβαση περιλαμβάνει ένα επεισόδιο από την «επόμενη μέρα», το οποίο μας πληροφορεί για το τι απέγιναν οι ήρωες της ιστορίας.

Για παράδειγμα, στις περιπέτειες της ομάδας *Κεραυνός*, στην τελική έκβαση ο αναγνώστης βλέπει τους δράστες να καταλήγουν στη φυλακή, η ηρεμία και η κοινωνική τάξη επανέρχονται και τα μέλη της ομάδας χαίρουν της αναγνώρισης και της επιβράβευσης όχι μόνο των συγγενών και φίλων, αλλά και της ευρύτερης κοινωνίας. Στην περίπτωση του Ιγνάτιου, αυτό το επεισόδιο μας πληροφορεί για το πού είναι οι δράστες, πού είναι ο αστυνομικός (για παράδειγμα πήρε προαγωγή) και τι κάνει ο Ιγνάτιος (συνήθως απολαμβάνει δείπνο στο σπίτι της αδερφής του). Όλα τα πρόσωπα μπαίνουν στη θέση τους και ο αναγνώστης αποφορτίζεται από την αγωνία και την ένταση της περιπέτειας. Το *Μυστήριο της 21^{ης} χάντρας* κλείνει με ένα ακόμα κεφάλαιο, το οποίο δείχνει την επιστροφή των παιδιών στο σπίτι τους εφόσον βρίσκονταν σε διακοπές. Στα *Άλογα της πράσινης κοιλάδας*, μετά την απολογία του δράστη στο προτελευταίο κεφάλαιο, το τελευταίο συμπεριλαμβάνει τις επόμενες ήρεμες μέρες μετά από την αναστάτωση που έχει προέλθει ενώ υπονοείται η λήξη των διακοπών και η επιστροφή του παιδιού στην Ελλάδα. Στο *Έγκλημα στο λευκό βουνό* επανερχόμαστε και πάλι στην ηρεμία εφόσον το παιδί βρίσκεται στη συναισθηματική ασφάλεια της οικογένειάς του.

Το σύνολο των βιβλίων που μελετήθηκαν έχουν πανομοιότυπο επίλογο. Στις τελευταίες γραμμές όλοι επανέρχονται στην καθημερινότητά τους ευχαριστημένοι και χαρούμενοι. Ένα τέλος ευχάριστο που βρίσκει τους πρωταγωνιστές στην ασφάλεια της καθημερινής τους ρουτίνας και σε μία ατμόσφαιρα ζεστασιάς και ηρεμίας. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί το *Μια καρφίτσα και δυο αυτοκίνητα*, το οποίο κλείνει με την εξήγηση του μυστηρίου και δεν υπάρχει επόμενο επεισόδιο.

2. Στοιχεία πλοκής

Όσον αφορά τώρα σε κάποια από τα στοιχεία πλοκής που μελετήθηκαν να τονίσω ότι πάντοτε αυτού του είδους οι ιστορίες ακολουθούν πιστά τη χρονολογική σειρά (Norton, 2003: 86-87) με ελάχιστες αναδρομές (Chatman, 1978: 43) μόνο όταν αυτό κρίνεται απαραίτητο, για παράδειγμα προκειμένου να εξεταστούν γεγονότα του παρελθόντος. Η

αφήγηση φαίνεται να είναι πάντοτε αναχρονιστική εφόσον κατά την εισαγωγή μας δίνονται στοιχεία, τα οποία δηλώνουν ότι η ιστορία αυτή έχει ήδη εκτυλιχτεί και ο ήρωας μας την περιγράφει με ασφάλεια.

Το είδος της πλοκής που χρησιμοποιείται σε όλες τις ιστορίες είναι η επεισοδιακή (Lukens, 1995: 83–85, 89-90). Οι ήρωες περνούν από πολλές δύσκολες αποστολές και περιπέτειες κάτι που κάνει το κάθε κεφάλαιο να έχει τη δική του ένταση και αγωνία. Ωστόσο, παρατηρείται μία διακριτή ένταση προς το τέλος των ιστοριών, διότι κατά τη διάρκεια της ανακοίνωσης της λύσης εκτυλίσσονται οι στιγμές που σου κόβουν την ανάσα.

Η εστίαση του κειμένου κυμαίνεται ανάλογα με το σκοπό του συγγραφέα. Κάποιοι συγγραφείς εστιάζονται περισσότερο στην ανακάλυψη του «ποιος» είναι ο δράστης ενώ σε κάποιες άλλες περιπτώσεις ο αναγνώστης γνωρίζει εξ αρχής ποιος διέπραξε το έγκλημα και έτσι η εστίαση του κειμένου φαίνεται να στρέφεται στο «πως» και στο γιατί». Φυσικά υπάρχουν και οι περιπτώσεις όπου οι συγγραφείς δίνουν έμφαση και στις τρεις παραμέτρους.

Οι ανατροπές σε αυτό το είδος λογοτεχνίας παρατηρήθηκαν να είναι ελάχιστες σε αντίθεση με ότι συμβαίνει στην αστυνομική λογοτεχνία που απευθύνεται σε ενήλικες, τα προμηνήματα πολλά αλλά καλά συγκαλυμμένα και ο ρυθμός έκθεσης στοιχείων πολύ γρήγορος κάτι που προσιδιάζει με την έντονη δράση που διαπνέει αυτό το είδος λογοτεχνίας.

Τέλος, ενώ διαφαίνονται όλων των ειδών οι συγκρούσεις (Lukens, 1995: 66-71, Παπαντωνάκης και Κωτόπουλος, 2011: 170-178, Καρπόζηλου, 1994:177-180), οι κύριες που αναδύονται και επικρατούν περισσότερο είναι αυτή του ατόμου εναντίον κοινωνίας μέσα από τη σύγκρουση άτομο εναντίον ατόμου. Το γεγονός ότι η τελευταία σύγκρουση έχει να κάνει πάντοτε με τη σύγκρουση πρωταγωνιστή – ανταγωνιστή, με τον πρώτο να αντιπροσωπεύει το ήθος και το δίκαιο και τον δεύτερο το άδικο και τη διαφθορά, έμμεσα σε όλα τα βιβλία αναδεικνύεται η σύγκρουση του ατόμου εναντίον της διεφθαρμένης κοινωνίας.

Βιβλιογραφία

Α) Πρωτογενείς πηγές

- Ηλιοπούλου, Β. (2009). *Παίξε το Ανάποδα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Λυχνάρη, Λ. (2007). *Το μυστήριο της γαλάζιας ακτής*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λυχνάρη, Λ. (2009). *Τα άλογα της πράσινης κοιλάδας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Λυχνάρη, Λ. (2009). *Έγκλημα στο λευκό βουνό*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λυχνάρη, Λ. (2010). *Κίνδυνος στο νησί*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μαργαρίτης, Κ. (2006). *Η συμμορία του Τολέδο*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Μαργαρίτης, Κ. (2008). *Η Αδελφότητα του Σκορπιού*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Μαργαρίτης, Κ. (2009). *Μια σονάτα για τον Ιγνάτιο*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Παπαθεοδώρου, Β. (2004). *Οι εννέα Καίσαρες*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Παρασκευοπούλου, Σ. (2010). *Μυστήριο στο υπόγειο του αρχοντικού*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ρεμούνδος, Γ. (2003). *Το μυστήριο της 21^{ης} χάντρας*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Ρεμούνδος, Γ. (2009). *Το αίνιγμα του χαμένου cd player*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Σπυροπούλου, Χ. (2008). *Το μυστικό της λίμνης*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σπυροπούλου, Χ. (2010). *Το μυστήριο της Αίγινας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Φώτου, Γ. (2007). *Μια καρφίτσα και δυο αυτοκίνητα*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Χατζόπουλος, Π. (2003). *Η εξαφάνιση της Ντόροθ Σνοτ*. Αθήνα: Πατάκης.
- Χατζόπουλος, Π. (2004). *Ο στοιχειωμένος πύργος της Ούρσουλα ντε Φλαφ*. Αθήνα: Πατάκης.
- Χατζόπουλος, Π. (2007). *Το καταραμένο περιδέραιο της Νιαουφερτίτης*. Αθήνα: Πατάκης.
- Χατζόπουλος, Π. (2011). *Έγκλημα στο Τούνδρα Εζπρές*. Αθήνα: Πατάκης.
- Χριστακόπουλος, Δ. (2009). *Ομάδα Κεραυνός σε δράση*. Αθήνα: Γράμμα.
- Χριστακόπουλος, Δ. (2010^α). *Ομάδα Κεραυνός περιπέτεια στο λούνα παρκ*. Αθήνα: Γράμμα.
- Χριστακόπουλος, Δ. (2010^β). *Ομάδα Κεραυνός περιπέτεια στα χιόνια*. Αθήνα: Γράμμα.

Β) Μελέτες

- Cawelti, G., J. (1977). *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Chatman, S (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and New York: Cornell University Press.
- Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Lukens, R., J. (1995). *A critical handbook of children's literature*. New York: Harper Collins College Publishers.
- Norton, D. E. (2003). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού: Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetics approaches to children's literature: An introduction*. Lanham, Maryland, Toronto, Oxford: Scarecrow Press.
- Παπαντωνάκης, Γ. (2001). *Εισαγωγή στο ελληνικό παιδικό μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας: Από τη θεωρία στην πράξη*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαντωνάκης, Γ. (2009). *Θεωρίες λογοτεχνία και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπαντωνάκης, Γ., Κωτόπουλος, Τ. (2011). *Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή: Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Ίων.