



Σχολή Επιστημών Υγείας και Πρόνοιας
Τμήμα Βιοϊατρικών Επιστημών
Σχολή Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών
Τμήμα Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία



Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
**Επιστήμες της Αγωγής μέσω Καινοτόμων Τεχνολογιών και
Βιοϊατρικών Προσεγγίσεων**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ιστορίες και εικόνες της Πειρατείας: Από τις κλασικές στις σύγχρονες αφηγήσεις για παιδιά

POST GRADUATE THESIS

Stories and images of Piracy: From classical to contemporary narratives for Children



ΟΝΟΜΑ ΦΟΙΤΗΤΗ/NAME OF STUDENT

Χριστίνα Μπουντουράκη
Christina Bountouraki

ΟΝΟΜΑ ΕΙΣΗΓΗΤΗ/NAME OF THE SUPERVISOR

Άρτεμις Παπαηλία (Α επιβλέπωντας)
Artemis Papailia

ΑΙΓΑΛΕΩ/AIGALEO 2024



Faculty of Health and Caring Professions
Department of Biomedical Sciences
Faculty of Administrative, Financial and Social Sciences
Department of Early Childhood Education and Care



Inter-department Post Graduate Program
Pedagogy through innovative Technologies and Biomedical approaches

POST GRADUATE THESIS

Stories and images of Piracy: From classical to contemporary narratives for Children

CHRISTINA BOUNTOURAKI

R.N.: 22064

chrisboudouraki@gmail.com

FIRST SUPERVISOR

ARTEMIS PAPAILIA

SECOND SUPERVISOR

AIKATERINH FOTEINH KOTH

AIGALEO 2024

Επιτροπή εξέτασης

Ημερομηνία εξέτασης: 04/10/2024

	Ονόματα εξεταστών	Υπογραφή
1 ^{ος} Εξεταστής	Άρτεμις Παπαηλία	
2 ^{ος} Εξεταστής	Αικατερίνη -Φωτεινή Κώτη	

Δήλωση συγγραφέα μεταπτυχιακής εργασίας

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Μπουντουράκη Χριστίνα του Εμμανουήλ, με αριθμό μητρώου 22064 φοιτήτρια του Διϊδρυματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών Παιδαγωγική μέσω Καινοτόμων Τεχνολογιών και Βιοϊατρικών Προσεγγίσεων των Τμημάτων Βιοϊατρικών Επιστημών/ Τμήμα Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία/Παιδαγωγικό τμήμα των Σχολών Επιστημών Υγείας και Πρόνοιας/Σχολή Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής και της Ανώτατης Σχολής Παιδαγωγικής και Τεχνολογικής Εκπαίδευσης, δηλώνω ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα

Χριστίνα Μπουντουράκη

Ευχαριστίες

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Διατμηματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Βιοϊατρικών Επιστημών και Αγωγής και του Τμήματος Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, με τίτλο "Επιστήμες της Αγωγής μέσω Καινοτόμων Τεχνολογιών και Βιοϊατρικών Προσεγγίσεων" και ειδίκευση «Προσχολικής Αγωγής».

Για την εκπόνηση της διπλωματικής, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην Επιβλέπουσα Καθηγήτρια κ. Παπαηλία Άρτεμις. Η κ. Παπαηλία είναι Εντεταλμένη Διδάσκουσα Παιδικής Λογοτεχνίας στο Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης στην Προσχολική Ηλικία και στο Παιδαγωγικό Τμήμα του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης αλλά και Επιστημονική Συνεργάτης του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής. Την ευχαριστώ θερμά που με εμπιστεύθηκε και μου αφιέρωσε ένα σεβαστό μέρος του πολύτιμου χρόνου της, καθοδηγώντας με διαρκώς καθόλη τη διάρκεια συγγραφής της διπλωματικής.

Σημαντική ήταν, επίσης, η συμβολή και η στήριξη της δεύτερης Επιβλέπουσας κ. Κώτη Αικατερίνης- Φωτεινής, Επιστημονικής Συνεργάτη του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής.

Η παρούσα διπλωματική εργασία δεν θα μπορούσε να έχει υλοποιηθεί χωρίς την ηθική, και όχι μόνο, στήριξη και συμπαράσταση των γονέων μου, Μανώλη και Μαρίας, της αδελφής μου, Σοφίας, του συζύγου μου, Νικόλαου και των δύο υπέροχων παιδιών μας, Ζαφειρένιας και Βασίλειου. Όχι μόνο σεβάστηκαν την ανάγκη μου για την εκπόνηση του συγκεκριμένου Μεταπτυχιακού Προγράμματος, αλλά συνέβαλαν ο καθένας με τον τρόπο του στη διευκόλυνσή μου προκειμένου να υλοποιήσω το όνειρό μου!

Αφιερώσεις

Στην οικογένειά μου αλλά και σε όποιο μικρό ή μεγάλο παιδί έπαιξε κάποτε παιχνίδια με πειρατές ή έψαξε θησαυρούς κρυμμένους στην άμμο...

Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρείται η μελέτη της απεικόνισης των πειρατών, από τις πρώτες αναφορές τους στη μυθολογία και στην αρχαιότητα, διερευνώντας την ιστορική τους παρουσία στη λογοτεχνία και την εξέλιξή τους στο σύγχρονο πλαίσιο των εικονογραφημένων βιβλίων για παιδιά. Η εργασία διαρθρώνεται σε τέσσερα βασικά μέρη, με στόχο να αποκαλύψει τη μεταβαλλόμενη εικόνα των πειρατών μέσα από διάφορες εποχές και πώς αυτή έχει επηρεάσει τη σύγχρονη αντίληψη και αποτύπωσή τους στη λογοτεχνία για παιδιά. Στο πρώτο μέρος εστιάζουμε στην ανάλυση των πειρατών ως μυθολογικών και ιστορικών φιγούρων. Στο δεύτερο μέρος εξετάζεται η απεικόνιση των πειρατικών μορφών σε κλασικά έργα λογοτεχνίας. Στο τρίτο μέρος ακολουθεί η παρουσίαση της ποιοτικής μεθοδολογίας που θα ακολουθήσουμε και η ανάλυση του επιλεγμένου δείγματος σύγχρονων εικονογραφημένων βιβλίων για παιδιά που έχουν εκδοθεί στην Ελλάδα. Τέλος, ακολουθούν τα συμπεράσματα της μελέτης σχετικά με τη σύγχρονη απεικόνιση των πειρατών στα έργα Παιδικής Λογοτεχνίας.

Λέξεις κλειδιά: πειρατές, μυθολογία, ιστορία, Κλασική Λογοτεχνία, εικονογραφημένη Παιδική Λογοτεχνία

Abstract

This thesis attempts to study the depiction of pirates, from their first references in mythology and antiquity, exploring their historical presence in literature and their evolution in the contemporary context of children's picture books. The paper is structured in four main parts, with the aim of revealing the changing image of pirates through different eras and how this has influenced their contemporary perception and depiction in children's literature. The first part focuses on the analysis of pirates as mythological and historical figures. In the second part, we examine the depiction of pirate figures in classic works of literature. The third part presents the qualitative methodology that we will follow and the analysis of the selected sample of contemporary illustrated books for children published in Greece. Finally, we present the conclusions of the study regarding the contemporary depiction of pirates in Children's Literature.

Key words: pirates, mythology, history, Classical Literature, Children's illustrated Literature

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος	1
Κεφάλαιο 1. Εισαγωγή	5
1.1 Οι πειρατές στη μυθολογία.....	5
1.1.α. Η αρπαγή του θεού Διόνυσου από Τυρρηνούς πειρατές	6
1.1.β. Το καταφύγιο των πειρατών που μάγεψε τον Οδυσσέα	7
1.1.γ. Οι Λαιστρυγόνες πειρατές της στεριάς	8
1.1.δ. Οι μαρμαροφρυγάδες στον Μαραθιά	9
1.1.ε. Ο μύθος του ιπτάμενου Ολλανδού	9
1.2 Η πειρατεία στην αρχαιότητα	10
1.3 Η πειρατεία στον Μεσαίωνα.....	12
1.3.α. Μπαρμπαρόσα.....	12
1.3.β. Sir Francis Drake	13
1.3.γ. Κουρσάροι, οι...νόμιμοι πειρατές.....	15
1.4 Η Χρυσή Εποχή των πειρατών.....	16
1.4.α. Μαυρογένης.....	17
1.4.β. Bartholomew Roberts	18
1.4.γ. "Calico" Jack Rackam	19
1.5 Οι γυναίκες πειρατές.....	20
1.5.α. Grace O'Malley.....	21
1.5.β. Anne Bonny	22
1.5.γ. Mary Read.....	23
1.5.δ. Ching Shih	24
1.6 Η πειρατεία στην Ελλάδα και τη Μεσόγειο	25
Κεφάλαιο 2. Οι πειρατές σε κλασικά έργα λογοτεχνίας.....	30
2.1 Το νησί των θησαυρών.....	30
2.2 Πήτερ Παν.....	33
2.3 Οι Πειρατές του Αιγαίου	37
2.4 Ροβινσώνας Κρούσος	42
Κεφάλαιο 3. Οι πειρατές στη σύγχρονη εικονογραφημένη Παιδική Λογοτεχνία.....	45
3.1 Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο	45
3.1.α. Το εικονογραφημένο βιβλίο στην προσχολική αγωγή, μία προσέγγιση της Αγγελικής Γιαννικοπούλου.....	46

3.2 Η αφήγηση.....	47
3.2.α. Θεωρία της αφηγηματολογίας του Gerard Genette	47
3.3 Κειμενικά και παρακειμενικά στοιχεία	50
3.3.α. Η θεωρητική προσέγγιση του Perry Nodelman.....	52
3.4 Η ανάδειξη των χαρακτήρων μέσω της εικονογράφησης και της αφήγησης.....	53
3.5 Θέμα-Σκοπός της έρευνας.....	54
3.5.α. Κριτήρια επιλογής του ερευνητικού δείγματος	54
3.5.β. Δείγμα της έρευνας.....	54
3.5.γ. Ερευνητικά ερωτήματα	58
3.5.δ. Μεθοδολογία	59
3.6. ε. Παρουσίαση αποτελεσμάτων	64
Κεφάλαιο 4. Συμπεράσματα μελέτης	94
Κεφάλαιο 5. Παράρτημα	103
5.1. Πειρατές του Μεσαίωνα	103
5.2. Οι πειρατές της Χρυσής Εποχής	105
5.3. Οι γυναίκες πειρατές.....	109
5.4. Οι πειρατές της Ελλάδας και της Μεσογείου	115
Αναφορές.....	118
Πηγές Εικόνων	127

Πρόλογος

Πειρατής! Πρόκειται, αναντίρρητα, για μία φιγούρα ιδιαίτερα γνωστή που όμως, τις περισσότερες φορές, έχει υπάρξει, από την πρωτογενή κιόλας εμφάνισή της, διόλου οικεία, απύθμενα μυστηριώδης και συνάμα απείρως τρομακτική. Η λέξη πειρατής προέρχεται από το αρχαίο ρήμα «πειρώμαι» που σήμαινε αποπειρώμαι, προσπαθώ, τολμώ (Μπαμπινιώτης, 2000). Δικαίως, λοιπόν, ο όρος πειρατής, αρχικά αποδόθηκε σε εκείνον που αποτολμά κι επιδίδεται σε παράτολμα ή/και ενδεχομένως παράνομα εγχειρήματα. Στη σύγχρονη εποχή, η πειρατεία αποτελεί ένα από τα πιο σοβαρά εγκλήματα του Διεθνούς Δικαίου, ενώ σύμφωνα με τον Οργανισμό Ηνωμένων Εθνών, πειρατεία ονομάζεται κάθε πράξη βίας ή αιχμαλώτισης ή απόσπασης, η οποία διαπράττεται στην ανοιχτή θάλασσα ή τα διεθνή ύδατα από το πλήρωμα ή τους επιβάτες ενός ιδιωτικού πλοίου ή αεροσκάφους, και στρέφεται εναντίον προσώπων ή ιδιοκτησίας που μεταφέρονται με ένα άλλο σκάφος (Τσελεγγίδου, 2017, σ. 13).

Η ιστορία της πειρατείας είναι άρρηκτα δεμένη με τη γέννηση της ναυτιλίας και του εμπορίου. Η πρώτη συστηματική χρήση θαλάσσιων μέσων και συνακόλουθα, η εμφάνιση της πειρατείας εντοπίζονται στη Μεσόγειο πολύ πριν από το 3000π.Χ. (Κρητικός, 2012, σ. 5). Μάλιστα, τα έργα και η ζωή των πειρατών στον μεσογειακό κόσμο ενέπνευσαν τη συγγραφική πένα πολλών δημιουργών της αρχαιότητας, χωρίς, όμως, αρχικά να γίνεται ξεκάθαρη χρήση του όρου «πειρατεία». Πολλές οι αναφορές, άλλοτε άμεσες και άλλοτε έμμεσες, στην *καταλήστευση πλοίων και πόλεων από ένοπλες ναυτικές δυνάμεις* (Κουκουλέτσος, 2009, σ. 4) στα σπουδαία έργα γνωστών συγγραφέων όπως ο Όμηρος, ο Θουκυδίδης, ο Ηρόδοτος και ο Πλούταρχος (Μέρκου, 2017, σ. 3). Αξίζει να σημειωθεί ότι το πρώτο χειρόγραφο στο οποίο γίνεται αναφορά συγκεκριμένα σε πειρατές (τοῖς πειραταῖς) φαίνεται να είναι ένα Αθηναϊκό ψήφισμα της ελληνιστικής περιόδου, προς τιμήν του στρατηγού Επιχαρούς για τη συμβολή του κατά τον Χρεμωνίδειο πόλεμο. Ο Χρεμωνίδειος πόλεμος είχε φέρει Αθηναίους και Σπαρτιάτες αντιμέτωπους με τον τότε βασιλιά της Μακεδονίας Αντίγονο Γονατά σε μια προσπάθεια απαλλαγής τους από τη μακεδονική κυριαρχία (267-261π.Χ.) (Souza, 1999, σ. 7).

Έντονη η παρουσία των πειρατών, με εξάρσεις και υφέσεις ανά τους αιώνες και αντίστοιχα δυναμική ή όχι και η παρουσία τους στα χειρόγραφα κάθε εποχής. Κατά κοινή ομολογία, στις ιστορικές καταγραφές των ελληνικών θαλασσών, και όχι μόνο, ξεπηδούν

ονόματα και λεπτομερείς περιγραφές πειρατών με τρομακτική όψη, πλούσια δράση και εξαιρετικές ικανότητες στην παραπλάνηση, την εξαπάτηση, τις λεηλασίες και τις επιδρομές. Οι ανωτέρω καταγραφές αφορούν κυρίως το χρονικό διάστημα από τα μέσα του 16^{ου} έως και τις αρχές του 18^{ου} αιώνα (Μαγνήσαλη, 2017, σ. xv). Πρόκειται για τη λεγόμενη Χρυσή Εποχή της πειρατείας. Κατά τη διάρκεια της Χρυσής Εποχής, η πειρατεία αντιπροσώπευε έναν ελκυστικό τρόπο επιβίωσης και πλούτου, προσέλκυε ανθρώπους από διάφορες κοινωνικές τάξεις κι εφάρμοζε ένα ιδιότυπο σύστημα δημοκρατίας σαφώς καλύτερο από την καθολική αυστηρότητα και τους περιορισμούς των εμπορικών πλοίων (Μέρκου, 2017, σ. 7).

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο αποχαιρετισμός του Μεσαίωνα, δεδομένης της βελτίωσης του βιοτικού επιπέδου και της σημαντικής μείωσης της βρεφικής θνησιμότητας, εκτός από την άνθιση της πειρατείας, συνοδεύτηκε και από δύο άλλα γεγονότα σταθμούς που διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο στην εννοιολόγηση της παιδικής ηλικίας. Τα γεγονότα αυτά είναι η έναρξη εκδήλωσης των συναισθημάτων του γονέα προς το παιδί καθώς και η εκδήλωση ενδιαφέροντος από ηθικολόγους και παιδαγωγούς της εποχής για την εκπαίδευση, τη σωματική/ψυχική υγεία αλλά και την υγιεινή του παιδιού (Πεχτελίδης, 2015, σ. 37). Ως φυσική συνέπεια των ανωτέρω, κατά το τέλος του 16^{ου} και κατά τη διάρκεια του 17^{ου} αιώνα, γράφτηκαν πολλά κείμενα τα οποία είχαν ως κύριο θέμα τους την παιδική ψυχосύνθεση (Aries, 1990, σσ. 198-204). Μάλιστα, ο Neil Postman, συμβαδίζοντας με τις αντιλήψεις του Philip Aries, έρχεται να τονίσει την άνθιση της Παιδικής Λογοτεχνίας και την έκδοση μη σχολικών βιβλίων κατά τον 18^ο αιώνα (Postman, 1996, σ. 43).

Η Παιδική Λογοτεχνία έχει λάβει κατά καιρούς πολλούς ορισμούς από εκπαιδευτικούς και συγγραφείς. Χαρακτηριστικός είναι ο ορισμός του συγγραφέα Αντώνη Δελώνη, ο οποίος αναφέρεται στο σύνολο των λογοτεχνικών έργων που ανταποκρίνεται στις γλωσσικές ανάγκες, τα διαφορετικά επίπεδα αντίληψης, τις αισθητικές απαιτήσεις αλλά και τις συναισθηματικές ανάγκες κάθε ηλικιακού φάσματος της παιδικής ηλικίας. Η συγγραφέας Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, από την άλλη πλευρά, προσεγγίζει την Παιδική Λογοτεχνία με έναν διαφορετικό τρόπο, διατυπώνοντας έναν ορισμό, λιγότερο αυστηρό, βασισμένο στα στοιχεία αναγνώρισης της Παιδικής Λογοτεχνίας. Αυτά θα πρέπει, κατά τα λεγόμενα της συγγραφέως, να είναι η λιτότητα του λόγου, η απουσία βωμολοχιών και σαρκασμού, η αμεσότητα της αφήγησης, το ξεκάθαρο περιεχόμενο, η

έντονη και γρήγορη πλοκή και φυσικά, η κάθαρση και το διάχυτο αίσθημα αγάπης προς τον αναγνώστη (Κανατσούλη, 2018, σ. 25)

Την περίοδο που η υπόλοιπη Ευρώπη έκανε τα πρώτα της δειλά βήματα στην Παιδική Λογοτεχνία, η χώρα μας ακολουθούσε διαφορετική πορεία. Η Ελλάδα διένυε τότε μία περίοδο σημαντικής ιστορικής αλλαγής καθώς βρισκόταν υπό τουρκική κυριαρχία και η εκδοτική δραστηριότητα ήταν περιορισμένη. Παρόλα αυτά, Έλληνες διανοούμενοι της Διασποράς συνέβαλαν σημαντικά στην πνευματική αναγέννηση και την ανάπτυξη της Παιδικής Λογοτεχνίας μέσω των μεταφράσεων ξένων έργων. Τις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα, εκδοτικοί οίκοι στη Βιέννη και τη Βενετία προέβαιναν στην έκδοση παιδικών βιβλίων, πολλά από τα οποία ήταν πράγματι μεταφράσεις ξένων έργων και είχαν ως στόχο αφενός μεν, τη μόρφωση των παιδιών και αφετέρου, την προώθηση της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας της Ελλάδας από την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Οι μεταφράσεις ξένων έργων ήταν ιδιαίτερα σημαντικές καθώς επέτρεπαν στα παιδιά να έρθουν σε επαφή με τη Λογοτεχνία και να ανακαλύψουν νέους κόσμους και ιστορίες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ξένου συγγραφέα που έγινε γνωστός στους Έλληνες μέσω μεταφράσεων είναι ο Αλέξανδρος Δουμάς. Μάλιστα, η επιρροή των μεταφράσεων ξένων έργων στην ελληνική Παιδική Λογοτεχνία είναι αισθητή ακόμα και σήμερα, καθώς αυτές σταδιακά διαμόρφωσαν σημαντικά το λογοτεχνικό γούστο και τις παιδικές αναγνωστικές προτιμήσεις (Δημητριάδου, 2020, σ. 14).

Το λαϊκό παραμύθι, το παλαιότερο αφηγηματικό είδος, έχει βαθιές ρίζες στην αρχαιότητα. Σύμφωνα με τον καθηγητή Μιχάλη Μερακλή αποτελεί το «αρχαιότερο δασωμένο είδος αφήγησης», καθώς οι αρχαίοι λαοί χρησιμοποιούσαν το παραμύθι για να εξηγήσουν τα ανεξήγητα φαινόμενα της φύσης (Γερακινάκη, 2019, σ. 9) (Μελιανού, 2023, σ. 10). Με την πάροδο του χρόνου το παραμύθι τροφοδοτήθηκε από τη λαϊκή φαντασία. Η γλώσσα του παραμυθιού έγινε ενοποιητική και οικουμενική, αφήνοντας χώρο για τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες κάθε λαού. Σήμερα, το παραμύθι διακρίνεται σε δύο κύριες κατηγορίες: το λαϊκό και το σύγχρονο ή έντεχνο. Οι διαφορές μεταξύ τους βρίσκονται στην έκφραση, το ύφος, τα χαρακτηριστικά και τη θεματολογία (Γερακινάκη, 2019, σ. 8). Οι μύθοι, εξίσου σημαντικοί, καλύπτουν κάθε φανταστική διήγηση, συνήθεια λαϊκής προέλευσης, που αναφέρεται σε θεούς, ήρωες ή στη δημιουργία και την εξέλιξη του κόσμου και μεταδίδονται συνήθως προφορικά από γενιά σε γενιά (μύθοι της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας για τους θεούς του Ολύμπου, τον Ηρακλή, των Τρωικό πόλεμο,

μύθοι του Αισώπου) (Γιουβανούδη, 2020, σ. 9). Η παρούσα διπλωματική επιχειρεί την μελέτη της απεικόνισης των πειρατών από τις πρώτες κιάλας αναφορές τους στη μυθολογία και την αρχαιότητα και διερευνά ιστορικά τόσο την παρουσία τους στην Παιδική Λογοτεχνία όσο και την εξέλιξή τους στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Πιο συγκεκριμένα:

Στο πρώτο κεφάλαιο, διερευνάται η εμφάνιση και η παρουσία των πειρατών ως πλάσματα της μυθολογίας και ως ιστορικές φιγούρες. Μελετώνται οι πειρατές στην αρχαιότητα, στη διάρκεια της Χρυσής Εποχής των πειρατών και μετά το τέλος αυτής, ενώ γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στην παρουσία των πειρατών στην Ελλάδα και τη Μεσόγειο. Μάλιστα, αντικείμενο μελέτης γίνονται ξακουστοί πειρατές με βαρύγδουπα ονόματα όπως ο Μπαρμπαρόσα, ο sir Φράνσις Ντρέϊκ, ο Μαυρογένης, καθώς και δύο τρομερές πειρατίνες, η Μαίρη Ριντ και η Ανν Μπόνου.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται η απεικόνιση των πειρατικών μορφών σε τέσσερα έργα κλασικής λογοτεχνίας. Αυτά είναι ο *Ροβινσώνας Κρούσος* (Daniel Defoe), *Το νησί των θησαυρών* (Robert Louis Stevenson), *Οι πειρατές του Αιγαίου* (Jules Gabriel Verne) και *Πίτερ Παν* (James Matthew Barrie).

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η ποιοτική μεθοδολογία που θα ακολουθήσουμε και αναλύεται το επιλεγμένο δείγμα σύγχρονων εικονογραφημένων βιβλίων για παιδιά που έχουν εκδοθεί στην Ελλάδα. Το ανωτέρω δείγμα περιλαμβάνει τα εξής βιβλία: *Ο Πειρατοφαγάνας* (Τζόννυ Νταντλ, μετάφραση: Ελένη Βαχλιώτη, εικονογράφηση: Κατερίνα Σταματοπούλου Εκδόσεις Πατάκη, 2017), *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές* (Αντώνης Παπαθεοδούλου, εικονογράφηση: Ίρις Σαμαρτζή, Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 2018), *Οι Πειρατές δεν πηγαίνουν στο σχολείο* (Άλαν ΜακΝτόναλντ, απόδοση- επιμέλεια: Λητώ Τσακίρη Παπαθανασίου, εικονογράφηση: Μάγδα Μπρολ, Εκδόσεις: Τζιαμπίρης Πυραμίδα, 2019) *Οι Πειρατές ξανάρχονται* (Τζον Κόντον, μετάφραση: Μαρία Παπαγιάννη, εικονογράφηση: Ματ Χαντ, Εκδόσεις Πατάκη, 2021) και *Το νησί των θησαυρών* (Ρόμπερτ Λούις Στίβενσον, κείμενα: Αντώνης Παπαθεοδούλου, εικονογράφηση: Ίρις Σαμαρτζή, Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 2021).

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο, καταγράφονται τα συμπεράσματα της διενεργηθείσας μελέτης αναφορικά με την απεικόνιση των πειρατών στα έργα Παιδικής Λογοτεχνίας.

Κεφάλαιο 1. Εισαγωγή

1.1 Οι πειρατές στη μυθολογία

Από την αρχαιότητα, οι πολιτισμοί δημιούργησαν μύθους για να απαντήσουν σε ερωτήματα που δεν μπορούσαν να εξηγήσουν αρχικά, με τη λογική ή με επιστημονικούς όρους στη συνέχεια. Οι μύθοι παρέχουν ένα πλαίσιο αναφοράς για την κατανόηση των κοινωνικών δομών, των ηθικών αξιών και των προτύπων συμπεριφοράς (Βασιλείου, 2020). Περιέχουν διδάγματα, συμβουλές και παραδείγματα που μπορούν να βρουν εφαρμογή στην καθημερινή ζωή. Συνήθως μεταδίδονται από γενιά σε γενιά και αποτελούν ένα μέσο εκπαίδευσης, καθώς και διατήρησης των αξιών και της παράδοσης.

Ιστορικά, οι μύθοι έχουν περάσει από πολλά στάδια αποδοχής και απόρριψης. Κατά την περίοδο του Διαφωτισμού τον 17^ο αιώνα, η μυθολογία αντιμετωπίστηκε κυρίως ως ένα είδος δεισιδαιμονίας και αποκύημα πρωτόγονου νου, καθώς είχε αρχίσει να επικρατεί η επιστήμη, η επιδίωξη της λογικής και η ρεαλιστική προσέγγιση του κόσμου (Παπαγεωργίου, 2010, σ. 32). Ακόμα και τότε, όμως, η μυθολογία δεν βίωσε ολοκληρωτική απόρριψη.

Κατά την εποχή του Ρομαντισμού του 19^{ου} αιώνα, οι μύθοι έτυχαν διαφορετικής προσέγγισης. Ο Ρομαντισμός στράφηκε στη συλλογική έκφραση των λαών και στη βαρύτητα της ψυχικής εμπειρίας που βιώνεται μέσα από τους μύθους και τις παραδόσεις. Έτσι, οι μύθοι απέκτησαν κυρίαρχη σημασία και αντιμετωπίστηκαν ως τη δύναμη που αναδεικνύει το ενοποιητικό στοιχείο πίσω από τη φαινομενική πολυπλοκότητα και πολλαπλότητα των αφηγήσεων (Βασιλείου, 2020, σ. 14).

Η ελληνική μυθολογία, συγκεκριμένα, περιλαμβάνει έναν πλούτο αρχετυπικών ιστοριών, μύθων και ηρώων που απεικονίζουν τις απαρχές της ανθρώπινης ύπαρξης, τη δύναμη της φύσης και τα μυστήρια του κόσμου. Τον πυρήνα της ελληνικής μυθολογίας αποτελούν οι μύθοι που αφορούν τους θεούς και τις θεές, τις κοσμογονικές και θεογονικές ιστορίες, καθώς και τις περιπέτειες των ηρώων και ηρωίδων. Αυτές οι ιστορίες αναδεικνύουν τις ανθρώπινες αρετές και αδυναμίες, τις σχέσεις μεταξύ θεών και ανθρώπων και τις συνθήκες που καθόρισαν τον κόσμο όπως τον γνωρίζουμε. Οι ελληνικοί μύθοι προσφέρουν βαθιές αλήθειες και συμβολισμούς που μπορούν να ερμηνευτούν σε διάφορα επίπεδα. Ταυτόχρονα, η ελληνική μυθολογία παρουσιάζει έναν κόσμο γεμάτο θαυμασμό για τη φύση, την τέχνη και την ανθρώπινη δύναμη. Μέσα από τις αφηγήσεις

της, ο κόσμος ανακαλύπτει την πολυπλοκότητα του ανθρώπινου ψυχισμού και την αιώνια πάλη μεταξύ δύναμης και αδυναμίας, καλού και κακού. Είναι ένας κόσμος που απευθύνεται σε όλες τις εποχές και πολιτισμούς καθώς οι αρχές και οι αλήθειες που διακρίνουμε σε αυτές είναι βαθιές και διαχρονικές. Συνεπώς, η ελληνική μυθολογία συνεχίζει να είναι ανεξίτηλο κομμάτι του παγκόσμιου πολιτισμού και ένας κόσμος πλούσιος σε σύμβολα και μηνύματα που μας βοηθούν να κατανοήσουμε τον εαυτό μας και τον κόσμο γύρω μας (Πλατανιάς, 2004, σ. 23).

1.1.α. Η αρπαγή του θεού Διόνυσου από Τυρρηνούς πειρατές

Ο Διόνυσος, θεός του τρύγου, του κρασιού, του γλεντιού και του θεάτρου, συχνά απολάμβανε τη ζωή με τη χαρούμενη συντροφιά του αλλά υπήρχαν και στιγμές που ήθελε να απομονωθεί και να σκεφτεί. Έτσι, βρέθηκε μια μέρα σε μία ερημική ακρογιαλιά. Καθώς αναπαύοταν στη ζεστή άμμο, ακούγοντας το κύμα να τον νανουρίζει απαλά, εμφανίζεται ένα καράβι με Τυρρηνούς πειρατές από την αρχαία χώρα της Τυρρηνίας στην Ιταλία. Από μακριά, βλέπουν τον νέο ξαπλωμένο, με τα όμορφα μαύρα σγουρά μαλλιά του να πέφτουν πάνω στους γερούς του ώμους και ένα σκούρο κόκκινο πανωφόρι να τον σκεπάζει. Νομίζοντας ότι πρόκειται για κάποιο πριγκιπόπουλο, πλησιάζουν και πηδούν κάτω από το πλοίο.

Όσο ο Διόνυσος εξακολουθεί να κοιμάται βαθιά, οι πειρατές τον δένουν και τον φορτώνουν στο καράβι τους. Όταν ο θεός του κρασιού επιτέλους ξυπνά, βρίσκεται στην εξουσία των πειρατών. Οι πειρατές είναι γεμάτοι χαρά γιατί ελπίζουν ότι έχουν στο κατάστρωμα έναν πλούσιο και μυστηριώδη αιχμάλωτο, ο οποίος θα τους εξασφαλίσει πολλά χρυσά και ασημένια νομίσματα. Τον δένουν, λοιπόν, στο μεσιανό κατάρτι και μαζεύονται ολόγυρά του. Με ύφος άγριο και απειλητικό, απαιτούν να μάθουν ποιος είναι. Άξαφνα, προς μεγάλη έκπληξη όλων των παριστάμενων, τα σχοινιά που κρατούσαν δέσμιο τον θεό Διόνυσο λύνονται κι πέφτουν στα πόδια του. Αμέσως, ο τιμονιέρης καταλαβαίνει ότι πρόκειται για ένα πλάσμα ανώτερο από ανθρώπινο και παροτρύνει τον καπετάνιο να το απελευθερώσει. Μάταια όμως. Ο καπετάνιος, πεπεισμένος για τα αμύθητα πλούτη που θα κερδίσει, αρχίζει να δένει πάλι τον θεό. Την ίδια στιγμή, παράξενα πράγματα συμβαίνουν γύρω τους. Τεράστια κύματα σηκώνονται, όχι όμως από αλμυρό θαλασσινό νερό, αλλά από κρασί ολόξανθο και μυρωδάτο. Η ευωδιά του σκορπίζει πάνω στο καράβι και οι πειρατές δεν χορταίνουν να την εισπνέουν. Ολόκληρο το περιβάλλον του καραβιού

μεταμορφώνεται σε κήπο. Το κατάρτι του καραβιού ζώνεται με ένα τεράστιο κισσό και μια τεράστια κληματόβεργα η οποία γεμίζει με σταφύλια. Οι πειρατές δεν πιστεύουν στα μάτια τους. Και τρομαγμένοι καθώς είναι με αυτά που αντίκρυζαν, βλέπουν ξαφνικά τον θεό Διόνυσο να χάνεται μονομιás και τη θέση του να παίρνει ένα λιοντάρι. Λίγο πιο πέρα, στη μέση του πλοίου, κάνει την εμφάνισή της και μια μεγαλόσωμη αρκούδα με πεινασμένο βλέμμα και στητή στα δύο πίσω πόδια. Χωρίς να χάσουν καιρό, οι πειρατές, φοβούμενοι τη θεϊκή οργή, πέφτουν στη θάλασσα όπου και μεταμορφώνονται σε δελφίνια, με μοναδική εξαίρεση τον τιμονιέρη.

Η αρπαγή του θεού Διόνυσου από τους Τυρρηνούς πειρατές, η οποία αναφέρεται στον Ομηρικό Ύμνο, αφενός αναδεικνύει τη θεία δικαιοσύνη και παρέμβαση που προστατεύει τους φίλους των θεών και τιμωρεί τους ασεβείς και αφετέρου, δίνει μία εικόνα για τους πειρατές. Τους παρουσιάζει ως σκληρούς, ασεβείς και ικανούς να κάνουν τα πάντα προκειμένου να αποκτήσουν πλούτη και αγαθά (Φριντζίλας, 2023, σ. 26).

1.1.β. Το καταφύγιο των πειρατών που μάγεψε τον Οδυσσέα

Στην πέμπτη ραψωδία του Ομηρικού Έπους γίνεται αναφορά στην Καλυψώ. Είναι η κόρη του Άτλαντα που κρατά με τα χέρια του τον ουρανό στην άκρη της γης. Η Καλυψώ ζει στο νησί Ωγυγία, ένα νησί τόσο απομακρυσμένο που δεν εντοπίζεται ούτε καν στον χάρτη. Τοποθετείται σε κάποιο νησί της δυτικής Μεσογείου απέναντι από το Γιβραλτάρ ή κάπου ανάμεσα στη Μάλτα και τη Μαδέρα ή τα βρετανικά νησιά (Λαμπροπούλου, 2009, σ. 14). Κάποιοι μελετητές πιστεύουν ότι η Θάσος είναι το νησί της Καλυψώς (Μπούφης, 2019, σ. 47). Άλλοι πάλι ισχυρίζονται ότι πρόκειται για τη Γαύδο (Λεμπιδάκη, 2011, σ. 4). Το σπίτι της Καλυψώς είναι μία σπηλιά με πολλά δωμάτια η οποία περιβάλλεται από όμορφους κήπους, σιντριβάνια, δάση και ρυάκια, ενώ το μαγικό τοπίο του νησιού καταφέρνει να εντυπωσιάσει ακόμα και τον ίδιο τον Ερμή. Εκτός από την παρουσία πουλιών στο νησί, δεν φαίνεται να ζει εκεί κανένα άλλο ζώο. Ο Οδυσσέας, κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής του, παγιδεύεται στο νησί της Καλυψώς για χρόνια, αντιμετωπίζοντας τον πειρασμό της απομόνωσης και της λησμονιάς. Τελικά, επιλέγει την επιστροφή στον κόσμο των ανθρώπων και την πραγματικότητα (Λαμπροπούλου, 2009, σ. 14). Το νησί που μάγεψε για επτά ολόκληρα χρόνια τον Οδυσσέα, αποτέλεσε, όπως φαίνεται, αργότερα καταφύγιο πειρατών (Λεμπιδάκη, 2011, σ. 4).

Αξίζει να σημειωθεί ότι η Καλυψώ, κόρη ενός μοχθηρού, απειλητικού και μυστηριώδους γίγαντα, επιλέγει να ζήσει απομονωμένη από την κοινωνία, απομακρυσμένη από τον κόσμο, σε ένα μυστικιστικό περιβάλλον γεμάτο φυσική ομορφιά και περιπέτεια, χωρίς αίσθηση του χρόνου. Αυτοί ακριβώς είναι και οι λόγοι για τους οποίους το νησί της Καλυψώς επιλέχθηκε ως καταφύγιο από πειρατές.

1.1.γ. Οι Λαιστρυγόνες πειρατές της στεριάς

Στην Οδύσσεια του Ομήρου αναφέρεται ένας ιδιαίτερος λαός που βρέθηκε στο διάβα του Οδυσσέα, οι Λαιστρυγόνες. Πρόκειται για φοβερούς και βάρβαρους γίγαντες, οι οποίοι κάνουν ληστρικές επιθέσεις (λαιστρυγίες) στους θαλασσοπόρους που τολμούν να πλησιάσουν τις ακτές τους.

Όταν ο Οδυσσέας με το πλοίο του καταφέρνει να πλησιάσει στο άγνωστο, μέχρι τότε για αυτόν, αφιλόξενο λιμάνι, αποφασίζει να στείλει τρεις συντρόφους του να εξερευνήσουν την περιοχή. Κατά την αναζήτησή τους, συναντούν τη βασίλισσα Λαιστρυγόνη. Η Λαιστρυγόνη καλεί αμέσως τον βασιλιά Αντιφάτη, απόγονο του Δία, και φυσικά, τους Λαιστρυγόνες για να φιλοξενήσουν τους επισκέπτες τους. Οι Λαιστρυγόνες, όμως, εμφανίζονται με κάθε άλλο παρά φιλόξενη διάθεση. Δίνουν ηχηρό παρόν ως οργανωμένη ληστρική ομάδα, επιδεικνύοντας μία τάση για βάρβαρες, φονικές και μάλιστα, ανθρωποφαγικές πρακτικές. Καθώς πλησιάζουν στο λιμάνι, εκσφενδονίζουν στα αγκυροβολημένα πλοία τεράστιους βράχους προκαλώντας την απόλυτη καταστροφή τους. Ο πολυμήχανος Οδυσσέας ίσα που προλαβαίνει να καλέσει πίσω τους άντρες του, να λύσει τα σχοινιά του караβιού του και να γλιτώσει τον εαυτό του αλλά και το πλήρωμα από βέβαιο θάνατο (Μαρωνίτης, Όμηρος: Οδύσσεια, 2009, σ. 143).

Στην προκειμένη περίπτωση, περιγράφεται ένας μυθικός λαός που λειτουργεί απαραίτητα ως ομάδα, έχει αρχηγό και υπαρχηγό και διακρίνεται από ισχυρές και ιδιαίτερες, αντικοινωνικές τάσεις. Η συναναστροφή με τον έξω από αυτή κόσμο έχει να κάνει αποκλειστικά με την απόκτηση λείας και υλικών αγαθών, την καταστροφή ξένης περιουσίας αλλά και με την εξασφάλιση τροφής, η οποία δεν είναι άλλη από τον ίδιο τον άνθρωπο. Με εξαίρεση την ανθρωποφαγία, εύκολα θα μπορούσε κανείς να πει ότι πρόκειται για ένα λαό της μυθολογίας άκρως πειρατικό.

1.1.δ. Οι μαρμαροφρυγάδες στον Μαραθιά

Ο συγκεκριμένος μύθος αφορά τα γεγονότα και τις αναταραχές που σημάδεψαν την περίοδο των πειρατικών επιδρομών στο Αιγαίο και Ιόνιο Πέλαγος κατά τον 15^ο και 16^ο αιώνα. Τούρκοι και Βορειοαφρικανοί πειρατές από τη Μπαρμπαριά, το Τούνεζι και το Αλγέρι ορμούν με τα πλοία τους και φέρνουν τη φρίκη και την καταστροφή στις ακτές της Πελοποννήσου.

Η ιστορία εκτυλίσσεται στο χωριό Ελίκα στον Λακωνικό κόλπο. Οι φρουροί του χωριού εντοπίζουν έντρομοι τους πειρατές να πλησιάζουν και στέλνουν προειδοποιητικά σήματα στους κατοίκους για να προφυλαχθούν. Οι κάτοικοι, φανερά φοβισμένοι, τρέχουν προς το μικρό ξωκλήσι του Αγίου Γεωργίου, προσεύχονται και επικαλούνται τη βοήθειά του και την προστασία τους από τους πειρατές. Ξαφνικά και χωρίς προφανή αιτία σε ένα από τα πειρατικά πλοία ξεσπά πυρκαγιά και τα υπόλοιπα, ως δια μαγείας, μεταμορφώνονται σε μικρά βράχια ή νησίδες από μάρμαρο, τις λεγόμενες μαρμαροφρυγάδες. Οι μαρμαροφρυγάδες βρίσκονται μέχρι και σήμερα στη θέση τους μπροστά στην παραλία του Μαραθιά (Δήμος Μονεμβασιάς, 2017).

1.1.ε. Ο μύθος του ιπτάμενου Ολλανδού

Ο πλοίαρχος Φαν Ντερ Ντέκεν, κατά το έτος 1641, ταξιδεύει με το ολλανδικό τρικάταρτο καράβι του. Βρίσκεται σε πορεία επιστροφής στο Άμστερνταμ από τη μακρινή Ανατολή, από την οποία φέρνει πλούτη και εμπορεύματα. Καθώς το πλοίο του πλησιάζει στο Ακρωτήριο της Καλής Ελπίδας, εκεί δηλαδή που συναντιέται ο Ινδικός με τον Ατλαντικό Ωκεανό, ξαφνικά ξεσπά μια μεγάλη καταιγίδα. Οι ναύτες παρακαλούν τον πλοίαρχο, φοβούμενοι για τη ζωή τους, να οδηγήσει το καράβι σε έναν ήσυχο κόλπο μέχρι να κοπάσει η καταιγίδα. Προς μεγάλη τους απογοήτευση, ο καπετάνιος πεισμώνει και κατευθύνεται στην καρδιά της καταιγίδας. Μάλιστα, απειλεί τους ναύτες και τους βροντοφωνάζει ότι θα φτάσει πάση θυσία στο Άμστερνταμ. Προκαλεί ακόμα και τον ίδιο τον Θεό και ισχυρίζεται με στόμφο και περίσσεια εγωισμού ότι θα καταφέρει να περάσει το ακρωτήριο, ακόμα και αν χρειαστεί να ταξιδεύει αιωνίως, μέχρι τη Δευτέρα Παρουσία. Τελικά, το καράβι βυθίζεται και καταδικάζεται σε μια παντοτινή τιμωρία. Να επιστρέψει στη θάλασσα σαν φάντασμα και μαζί με το πλήρωμά του να πλέει για πάντα στον ωκεανό χωρίς ποτέ να φτάσει σε ασφαλές λιμάνι (Αγγελίδου, Μ., Παπαθεοδούλου, Α., 2014, σ. 13).

Ο μύθος του ιπτάμενου Ολλανδού, του οποίου αντίστοιχοι υπάρχουν στη γερμανική, ισπανική, σκωτσέζικη και σλαβική λαϊκή παράδοση (Μακαγωνα, 2016, pp. 117-123), αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ανθρώπινης υπεροψίας και ασέβειας έναντι των φυσικών δυνάμεων. Τονίζει τη σημασία της ταπεινότητας, της σύνδεσης με τη φύση και του σεβασμού στους νόμους της. Επιπρόσθετα, το λιμάνι κατέχει ξεχωριστή θέση σε αυτό τον μύθο διότι συμβολίζει τη σταθερότητα, την ασφάλεια και την ξεκούραση. Τέλος, θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο καπετάνιος και το πλήρωμά του τιμωρήθηκαν με το να μετατραπούν σε...πειρατές, καθώς οι τελευταίοι διανύουν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους στη θάλασσα και δεν έχουν δεσμούς με τη στεριά.

1.2 Η πειρατεία στην αρχαιότητα

Ήδη από τον 13^ο αιώνα π.Χ., καθώς άρχισαν να ευδοκίμουν οι θαλάσσιες μεταφορές, οι Λαοί της Θάλασσας караδοκούσαν για εμπορικά πλοία στα θαλάσσια σταυροδρόμια της Ανατολικής Μεσογείου και του Αιγαίου. Κατά τη διάρκεια των Κλασικών Χρόνων, διάσημοι πειρατές υπήρξαν, εκτός από πολλούς Έλληνες, οι Ιλλύριοι, οι Τυρρήνιοι (Αναστασιάδης, 2009, σ. 6) αλλά και οι Ετρούσκοι στη Δυτική Μεσόγειο (Καλοφούτης, 2016, σ. 20). Πιο έντονη πειρατική δράση είχαν οι Ιλλύριοι, με τη βάση τους να τοποθετείται στα ανατολικά της Ιταλίας, απέναντι από την Αδριατική Θάλασσα και τη βασίλισσά τους, την Τεούτα, να λαμβάνει το παρατσούκλι της «βασίλισσας των πειρατών» λόγω της ιδιαίτερα έντονης εχθρικής διάθεσης σε όλη την έκταση της Μεσογείου (Μιχαλακέας, 2019, σ. 9). Πλούσια δράση, επίσης, σε ολόκληρο το Αιγαίο είχαν οι Θράκες, με έδρα τους το νησί της Λήμνου. Κατά διαστήματα βέβαια, πειρατική δραστηριότητα ανέπτυξαν και οι Φοίνικες, οι οποίοι άρπαζαν σκλάβους, κυρίως μικρά παιδιά, από παράκτιες περιοχές (Αναστασιάδης, 2009, σ. 6). Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει να γίνει στο φαινόμενο των ναυαγιστών στην αρχαία Ελλάδα. Οι ναυαγιστές δρούσαν από ξηράς. Αποπροσανατόλιζαν τα διερχόμενα πλοία, δημιουργώντας τους την ψευδαίσθηση ότι πλησίαζαν σε λιμάνι και μόλις αυτά στάθμευαν, τα λεηλατούσαν (Καλοφούτης, 2016, σ. 20).

Το έργο "Εφεσιακά" του Ξενοφώντα (2^{ος}-3^{ος} αιώνας π.Χ.) έρχεται να προσδώσει στους πειρατές μια μυθιστορηματική χροιά, αναδεικνύοντας τη ζωή και την πλούσια δράση τους στην αρχαιοελληνική εποχή. Στο έργο του Ξενοφώντα, οι πειρατές, ή καλύτερα οι ληστές της θάλασσας, παρουσιάζονται ως μια συντονισμένη ομάδα με κοινούς σκοπούς. Αγκυροβολούν σε λιμάνια, με την πρόφαση της μεταφοράς εμπορευμάτων και

διενεργούν αιφνιδιαστικές επιθέσεις εναντίον άλλων πλοίων για να αρπάξουν πλούτο και αγαθά. Όπως ισχύει σε κάθε ομάδα, έτσι κι εδώ, υπάρχει μια μορφή ιεραρχίας, με έναν αρχηγό και έναν υπαρχηγό ο οποίος αποτελεί το εκτελεστικό όργανο και τον εντολοδόχο του αρχηγού. Το έργο αναφέρεται, επίσης, στην ύπαρξη ενός πειρατικού άντρου. Εκεί συγκεντρώνονται τα λάφυρα και γίνεται η μοιρασιά, με τον αρχηγό να παίρνει πάντα το μεγαλύτερο μερίδιο. Οι περιγραφές που δίνει ο Ξενοφώντας για τους πειρατές είναι άκρως τρομακτικές. Πρόκειται για ανθρώπους με άγρια και σκληρά χαρακτηριστικά, κυνηγημένοι και αποκηρυγμένοι από την κοινωνία. Συνολικά, οι πειρατές, στο έργο του Ξενοφώντα, παρουσιάζονται ως άνθρωποι εκτός νόμου αλλά και εκτός πολιτισμού, που διαταράσσουν την τάξη και θέτουν σε κίνδυνο τους άλλους (Σανδαλή, 2023, σ. 23).

Ωστόσο, ο αιώνας που σημαδεύτηκε με έντονη πειρατική δράση στην αρχαιότητα είναι ο 1^{ος} αιώνας π.Χ., ο οποίος ξεχώρισε για την παρουσία πολλών πειρατικών δυνάμεων κυρίως στις ακτές της Νότιας Μικράς Ασίας. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ακόμα και ο ίδιος ο Ιούλιος Καίσαρας, κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού του στο Αιγαίο το 75 π.Χ., φυλακίστηκε από πειρατές στο Φαρμακονήσι και αναγκάστηκε να πληρώσει ακριβά για την ελευθερία του και συγκεκριμένα, 50 τάλαντα χρυσού. Φρόντισε, όμως, με την επιστροφή του στη Ρώμη, να αποδώσει τα δέοντα αντίποινα, συγκεντρώνοντας αρκετό στρατό και στόλο για να καταστρέψει τη βάση των πειρατών στο Φαρμακονήσι. Στη συνέχεια, το 68 π.Χ., οι Ρωμαίοι κατατρόπωσαν τις βάσεις των Ιλλύριων πειρατών, δίνοντας μια ανάσα ελευθερίας στην Αδριατική, ενώ ένα χρόνο μετά, η ρωμαϊκή σύγκλητος, σε μία εκστρατεία όπου επικεφαλής ήταν ο Πομπήιος, κατάφερε βαρύτατο πλήγμα στους πειρατές της Μεσογείου, εξασφαλίζοντας την ηρεμία στη Μεσόγειο για αρκετό καιρό. Τον 3^ο αιώνα μ.Χ. οι πειρατές έκαναν την επανεμφάνισή τους. Αυτοί ήταν οι Γότθοι πειρατές. Αρχικά, προτίμησαν παράκτιες περιοχές στη θάλασσα του Μαρμαρά αλλά και τη Μαύρη Θάλασσα. Σύντομα, όμως, επεκτάθηκαν στο Αιγαίο, αιχμαλωτίζοντας χιλιάδες ανθρώπους και μετατρέποντάς τους σε σκλάβους (Αναστασιάδης, 2009, σ. 6).

Σύμφωνα με πολλά διασωθέντα αρχαία κείμενα, στον αρχαίο ελληνικό κόσμο η πειρατεία ήταν ένα φαινόμενο, όπως φαίνεται, κοινωνικά αποδεκτό, διότι αποτελούσε ένα βασικό μέσο εξυπηρέτησης και κάλυψης πρωταρχικών βιολογικών αναγκών. Αυτό δεν ίσχυε, βέβαια, στην περίπτωση που γινόταν σε βάρος συμπολιτών (Καλοφούτης, 2016, σσ. 19-20)

1.3 Η πειρατεία στον Μεσαίωνα

Σιγά σιγά, το φαινόμενο της πειρατείας άνθισε συστηματικά σε όλη την ευρωπαϊκή ήπειρο. Στη βόρεια Ευρώπη, για παράδειγμα, οι λαοί της Σκανδιναβίας (Νορβηγοί, Δανοί και Σουηδοί) γέννησαν τους περίφημους Vikings οι οποίοι διεκδικούν επάξια τον τίτλο των πιο διαβόητων πειρατών, ληστών και εξερευνητών του Μεσαίωνα (Μιχαλακέας, 2019, σ. 10). Την ίδια περίοδο, στη Μεσόγειο, οι Σαρακηνοί Άραβες κατέλαβαν την Κρήτη και τη Σικελία και τις μετέτρεψαν σε βάσεις τους. Οι ίδιοι πειρατές ήταν αυτοί που το 905 μ.Χ. πολιορκήσαν τη Θεσσαλονίκη, τη λεηλάτησαν και χρησιμοποίησαν πολλούς κατοίκους της ως σκλάβους. Εξίσου σημαντική πειρατική δράση είχαν οι Μανιάτες και αργότερα, οι Τούρκοι και οι Αλγερίνοι, με τον ξακουστό Μπαρμπαρόσα να ξεχωρίζει (Αναστασιάδης, 2009, σ. 7).

1.3.α. Μπαρμπαρόσα

Ο Χαϊρεντίν Μπαρμπαρόσα γεννήθηκε το 1478 στη Λέσβο και θεωρείται ως ο κατεξοχήν ιδρυτής του οθωμανικού στόλου, στον οποίο κατείχε τον τίτλο του ναυάρχου. Πρόκειται για τον πειρατή που έβαψε με κόκκινο χρώμα τις σελίδες ιστορίας πολλών ελληνικών νησιών. Ο Μπαρμπαρόσα, προκειμένου να πραγματοποιήσει τις επεκτατικές του βλέψεις, έστειλε Τούρκους και Αλγερινούς πειρατές εναντίον ελληνικών νησιών. Χαρακτηριστική είναι η επίθεση εναντίον του νησιού των Κυθήρων. Τα χρόνια εκείνα, η Παλαιοχώρα, η τότε πρωτεύουσα του νησιού, είχε στρατηγική σημασία για τους κατοίκους διότι αποτελούσε κέντρο εμπορίου και διακίνησης αγαθών. Επιπλέον, ήταν χτισμένη μέσα σε δύσβατα και απόκρημνα βράχια, ανάμεσα σε δύο φαράγγια, στα βουνά του βόρειου τμήματος του νησιού, αθέατη, κι έτσι προσέφερε προστασία από τις επιδρομές των πειρατών. Δυστυχώς, ο Μπαρμπαρόσα κατάφερε να ανακαλύψει ένα κρυφό πέρασμα προς την Παλαιοχώρα και εισέβαλε στην πόλη απροσδόκητα στη διάρκεια της νύχτας. Η εισβολή είχε καταστροφικές συνέπειες, με πολλούς κατοίκους να σκοτώνονται και πολλούς να αιχμαλωτίζονται. Μάλιστα, αυτός και οι σύντροφοί του φορούσαν τοπικές ενδυμασίες για να μην αναγνωριστούν και για να πείσουν τους επιζώντες Κυθήριους ότι η επιδρομή είχε λήξει. Τελικά η Παλαιοχώρα ερήμωσε και δεν κατοικήθηκε ποτέ ξανά. Ένα μέρος της είναι σήμερα επισκέψιμο, ενώ το μεγαλύτερο μέρος έχει κηρυχθεί από την Αρχαιολογική Υπηρεσία εξαιρετικά επισφαλές για επισκέπτες. Στέκεται απλά εκεί για να

θυμίζει την τρομερή επίθεση του πειρατή Μπαρμπαρόσα. Αξιοσημείωτο είναι ότι, σύμφωνα με τοπικούς θρύλους, κάποιες νύχτες ακούγονται, από το σημείο που άλλοτε στεκόταν περήφανη η Παλαιοχώρα, οι φωνές των κατοίκων που σφαγιάστηκαν, θυμίζοντας τα τρομερά δεινά που υπέστησαν (Μαγνήσαλη, Διεθνές και Ευρωπαϊκό Νομικό Πλαίσιο και Οικονομικό Κόστος της Θαλάσσιας Πειρατείας, 2017, σσ. 4-6).

Ο Μπαρμπαρόσα, όμως, δεν περιορίστηκε, όπως προαναφέρθηκε, μόνο στο νησί των Κυθήρων. Αιματηρές σφαγές και αιχμαλωσίες χιλιάδων ανθρώπων που μεταφέρθηκαν στα σκλαβοπάζαρα της οθωμανικής αυτοκρατορίας υπέστησαν και η Κέρκυρα, η Αστυπάλαια και άλλα νησιά των Κυκλάδων. Σύμφωνα με πολλούς ερευνητές, πολλά ελληνικά νησιά αντιμετώπισαν δημογραφική αφαίμαξη εξαιτίας του τρομερού αυτού πειρατή. Μάλιστα, στην Πάρο, τα δημοτικά τραγούδια κρατούν ζωντανή τη μνήμη των τραγικών αυτών γεγονότων. Τα τραγούδια θρηνούν τις χιλιάδες νεκρών και αιχμαλώτων που μετατράπηκαν σε σκλάβους από τον Μπαρμπαρόσα:

«Όλα τα Δωδεκάνησα στέκουν αναπαμένα
κ' η Πάρος η βαριόμοιρη στέκεται αποκλεισμένη
κι όσοι την ξεύρουν κλαίουν την, κι όλοι τηνε λυπούνται
και σαν την κλαίει η Δέσποινα, κανείς δεν τηνε κλαίγει»

Απόσπασμα από δημοτικό τραγούδι της Πάρου

Ο Μπαρμπαρόσα πιστεύεται ότι ήταν γεροδεμένος, βραχύσωμος και με χαρακτηριστική κόκκινη γενειάδα. Η γενειάδα του αυτή είναι υπεύθυνη για την απόδοση στον πειρατή του ονόματος Μπαρμπαρόσα από τους Ισπανούς. Στα ισπανικά «μπαρμπαρόσα» σημαίνει «κόκκινη γενειάδα» (Μαγνήσαλη, 2017, σσ. 4-6)

1.3.β. Sir Francis Drake

Ο Francis Drake γεννήθηκε σε μία φάρμα κοντά στο Tavistock της νοτιοδυτικής Αγγλίας κατά το έτος 1540. Οκτώ χρόνια μετά, η οικογένειά του αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη φάρμα, πιθανότατα ως αποτέλεσμα θρησκευτικού διωγμού από φανατικούς πιστούς της Ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας και να μετοικήσει στο Kent. Εκεί, ο πατέρας του Francis

διάβαζε προσευχές στους ναυτικούς του Βασιλιά κι έτσι, κέρδιζε μερικά χρήματα για να συντηρεί την οικογένεια, η οποία πια ζούσε σε ένα εγκαταλελειμμένο πλοίο στον ποταμό Medway. Το 1550, ο πατέρας του Francis αποφάσισε ότι είχε έρθει η ώρα για τον γιο του να μαθητεύσει σε ένα μικρό πλοίο, το οποίο συνήθως ταξίδευε κατά μήκος της ακτογραμμής αλλά έκανε και μερικά ταξίδια μεταφοράς εμπορευμάτων στην Ολλανδία και τη Γαλλία. Ως μαθητευόμενος ο Francis έμαθε πώς να πλοηγεί στην ανοιχτή θάλασσα αλλά και πώς να κουμαντάρει ένα πλοίο σε κόλπους και ποταμούς. Σταδιακά, ο ιδιοκτήτης του πλοίου εκτίμησε τις ικανότητες του Francis και κληροδότησε το πλοίο σε αυτόν (Lace, 2009, σσ. 8-9).

Με την πάροδο του χρόνου, ο Francis τελειοποίησε τις γνώσεις του σχετικά με τις παλίρροιας και τα ρεύματα, τα αβαθή, τις προσαράξεις και τους επικρατούντες ανέμους, τη χρήση της πυξίδας, του ήλιου και των αστεριών και έμαθε να χειρίζεται ένα σκάφος σε όλες τις καιρικές συνθήκες. Διέθετε, επίσης, εξαιρετικές ικανότητες στον ανεπίσημο θαλάσσιο πόλεμο, ήταν ευφυής, εγγράμματος και ιδιαίτερα ομιλητικός, χαρίσματα απαραίτητα για να κερδίσει την εύνοια των ισχυρών κύκλων. Μάλιστα, λόγω του ασυνήθιστου συνδυασμού των ικανοτήτων του, πέτυχε μία εκπληκτική κοινωνική άνοδο. Βέβαια, αυτό ήταν κάτι που ο ίδιος επιδίωκε και εξαιτίας αυτού, βρισκόταν σε διαρκή αναζήτηση τρόπων νομιμοποίησης της θέσης του μέσω της δημόσιας υπηρεσίας αλλά και της απόκτησης περιουσίας. Υπάρχει ακόμα και η ακραία άποψη ότι ο Francis αποτέλεσε τον πιο σημαντικό ιδρυτή της ναυτικής παράδοσης, ο οποίος μερίμνησε για να αποδοθεί σταδιακά στην Αγγλία ο τίτλος της αυτοκρατείας των θαλασσών (Sugden, 2006, σσ. 11-25).

Ακόμα και η Βασίλισσα Ελισάβετ I δεν έμεινε ασυγκίνητη από τις κερδοφόρες εκστρατείες του Francis, κυρίως εναντίον των Ισπανών, καθώς ένα μεγάλο μέρος των κερδών κατέληγε σε αυτήν. Υπό άκρα, όμως, μυστικότητα και υπό την απειλή του θανάτου σε όποιον τολμούσε να συνδέσει κατά οποιονδήποτε τρόπο τον Francis Drake με τη Βασίλισσα (Lace, 2009, σ. 38). Παρόλα αυτά, για τις παραπάνω υπηρεσίες του προς το στέμμα, η Βασίλισσα δεν δίστασε τελικά και έχρισε τον Francis υπόπτη (Lace, 2009, σ. 62). Ο Sir Francis Drake κατάφερε να εμπνεύσει υπερβολική αισιοδοξία στην Βασίλισσα, ιδίως μετά τη νίκη του έναντι της Ισπανικής Αρμάδας και δυστυχώς, ακολούθησαν ελπιδοφόρες εκστρατείες εναντίον της Ισπανόφωνης Αμερικής με καταστροφικές, όμως, συνέπειες (Lace, 2009, σ. 87).

Κατά τις αρχές του 1596, το πλήρωμα του Francis αλλά και ο ίδιος χτυπήθηκε από θανατηφόρο πυρετό. Σύντομα, ο Francis έπεσε σε παραλήρημα. Παρά το γεγονός ότι τον είχαν εγκαταλείψει οι δυνάμεις του, κατάφερε να σηκωθεί από το κρεβάτι του και να απαιτήσει να ντυθεί με την πανοπλία του. Ήθελε να πεθάνει σαν στρατιώτης, ακριβώς όπως έζησε (Lace, 2009, σ. 95).

Σε γενικές γραμμές, η πειρατεία, κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, ήταν ενδημική. Οι πειρατές έκλεβαν ο ένας τα πλοία του άλλου, λεηλατούσαν ο ένας τα φορτία του άλλου στη θάλασσα ή στο λιμάνι, απαιτούσαν λύτρα από αιχμαλώτους και πετούσαν τα μέλη του πληρώματος που θεωρούσαν άχρηστα στη θάλασσα. Η ζωή ήταν φτηνή και σύντομη. Η ανάληψη βίαιων ρόλων αποτελούσε μια απόφαση τόσο εύκολη, όσο ταχύτατη καθώς και πλήρως ενταγμένη στην καθημερινότητα (Eddison, 2013, σ. 15). Την ίδια στιγμή, δεν έλειπαν οι επιδρομές στα λιμάνια των αντιπάλων για λόγους είτε εκδίκησης είτε πολιτικούς. Το βασικό μοτίβο μιας επιδρομής ήταν ιδιαίτερα απλό. Με σύμμαχο την παλίρροια, η οποία εξασφάλιζε το πολύτιμο στοιχείο του αιφνιδιασμού, οι πειρατές αποβιβάζονταν σε ένα λιμάνι, λεηλατούσαν σπίτια και αποθήκες, σκότωναν ή κακοποιούσαν τους ηλικιωμένους και τα γυναικόπαιδα, έκαιγαν ό,τι έβρισκαν στο διάβα τους, αποδυνάμωναν εντελώς το λιμάνι και αποχωρούσαν με την παλίρροια της επόμενης ημέρας, πριν προλάβει να οργανωθεί αποτελεσματική άμυνα. (Eddison, 2013, σ. 16)

1.3.γ. Κουρσάροι, οι...νόμιμοι πειρατές

Φυσικά, κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, αλλά και για χρόνια μετά το τέλος του, υπήρξαν και «νόμιμοι» πειρατές, οι λεγόμενοι κουρσάροι. Τα ευρωπαϊκά κράτη δυσκολεύονταν στη χρηματοδότηση ναυτικών δυνάμεων κι έτσι, χρησιμοποιούσαν ιδιωτικά εξοπλισμένα πλοία. Τα πλοία αυτά, αν και ιδιωτικά, εξυπηρετούσαν κρατικά συμφέροντα και ονομάζονταν κουρσάρικα (Κελεπούρης, 2016, σ. 19). Έπρεπε να πληρούν συγκεκριμένες προδιαγραφές ταχύτητας, ευελιξίας και χωρητικότητας, χωρίς να είναι λίγες οι φορές που κατασκευάζονταν πλοία ειδικά για κουρσάρικες επιδρομές (Ερμείδης, 2016, σ. 13). Το πλήρωμά τους αποτελούνταν από ιδιώτες οι οποίοι είχαν, σε περίοδο πολέμου, ειδική κρατική άδεια λαφυραγωγής εμπορικών πλοίων με εχθρική σημαία. Η άδεια ήταν ιδιαίτερα σαφής σχετικά με τη χρονική διάρκειά της, τις τοποθεσίες ισχύος της, την εθνικότητα των εχθρικών πλοίων αλλά και το ποσοστό της λείας που προοριζόταν για το κράτος. Βέβαια, δεν ήταν λίγες οι φορές που οι κουρσάροι ξεπερνούσαν τα όρια και

συνέχιζαν τη δράση τους ακόμα και μετά την ανάκληση της κρατικής εξουσιοδότησης (Κελεπούρης, 2016, σ. 19).

Κατά τα τέλη του 17^{ου} αιώνα και αρχές του 18^{ου} κι ενώ μήλον της έριδος ήταν η διαδοχή του ισπανικού θρόνου, κουρσάροι που είχαν ως έδρα τους την Καραϊβική και ήταν μισθωμένοι από την Αγγλία και τη Γαλλία, επιδίδονταν σε συντονισμένες επιθέσεις εναντίον κυρίως ισπανικών εμπορικών πλοίων. Μάταια οι Ισπανοί προσπαθούσαν να τους αναχαιτίσουν. Όταν πια έληξε ο πόλεμος για την ισπανική διαδοχή και βρέθηκε διάυλος επικοινωνίας ανάμεσα στις μεγάλες ναυτικές δυνάμεις της εποχής, οι κουρσάροι δεν ήταν πια χρήσιμοι και η πλειοψηφία τους μετατράπηκαν σε πειρατές στην Καραϊβική, στα ανατολικά παράλια της Αμερικής, στη δυτική ακτογραμμή της αφρικανικής ηπείρου και στον ινδικό ωκεανό (Κελεπούρης, 2016, σ. 19). Ειδικά οι κουρσάροι/πειρατές που εξορμούσαν από τη Βόρεια Αφρική και είχαν ως βάση τους τα λιμάνια του Αλγερίου, της Τύνιδας και της Τρίπολης (Λιβύη), δηλαδή μια ευρύτερη περιοχή με το όνομα Ακτή της Μπαρμπαριάς, ονομάστηκαν Βερβερίνοι πειρατές. Οι Βερβερίνοι πειρατές άρπαζαν το πολύτιμο φορτίο εμπορικών πλοίων και μάλιστα, σε κάποιες περιπτώσεις, μετέτρεπαν τα εμπορικά πλοία σε πειρατικά. Οι συγκεκριμένοι πειρατές κυριάρχησαν στη Μεσόγειο μέχρι τις αρχές του 19 αιώνα μ.Χ. (Φουρνόδαυλος, 2023, σ. 14)

1.4 Η Χρυσή Εποχή των πειρατών

Η εμφάνιση των πειρατών στην Καραϊβική δρομολόγησε την αυγή της λεγόμενης Χρυσής Εποχής της πειρατείας. Η εποχή αυτή κράτησε περίπου από το 1650 μέχρι το 1730 και κατά τη διάρκειά της τα περισσότερα λιμάνια αποτελούσαν τη βάση τουλάχιστον ενός πειρατικού πληρώματος το καθένα, ενώ πολλές μεγάλες πόλεις «στέγαζαν» ολόκληρες κοινωνίες πειρατών. Αυτονόητο είναι ότι οι πιο πολλοί διαβόητοι πειρατές, όπως ο Μαυρογένης, έδρασαν κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου. Τελικά, κατά τις αρχές του 1700, η βρετανική κυβέρνηση αποφάσισε να καταστείλει την πειρατεία στις αποικίες της στον Νέο Κόσμο. Συνακόλουθα, πολλοί πειρατές εκτελέστηκαν και άλλοι έλαβαν χάρη με τον όρο να εγκαταλείψουν την πειρατεία. Η έναρξη της δύσης της πειρατείας σηματοδοτήθηκε από τον θάνατο του Μαυρογένη (Sharp, Daring Pirate Women, 2002, σ. 17).

1.4.α. Μαυρογένης

Ο άνθρωπος που έγινε ο διάσημος Μαυρογένης φαίνεται ότι γεννήθηκε στο Μπρίστολ της Αγγλίας κατά το έτος 1680. Το πραγματικό του όνομα αποτελεί μυστήριο και αντικείμενο διαφωνιών ανάμεσα στους μελετητές. Επικρατέστερο είναι το Edward Teach. Την εποχή εκείνη, το Μπρίστολ ήταν ένα από τα μεγαλύτερα λιμάνια της Αγγλίας, ενώ οι κατασκευαστές πλοίων εκεί φημίζονταν για την αντοχή και τη σχεδίαση των κατασκευών τους. Οι προβλήτες ήταν γεμάτες από καράβια που έφευγαν για τα λιμάνια όλου του κόσμου. Υπήρχε, λοιπόν, τεράστια ανάγκη σε προσωπικό, κυρίως σε καμαρότους, υπηρέτες και ναυτικούς, τόσο σε εμπορικά πλοία όσο και σε καράβια του βρετανικού Βασιλικού Ναυτικού. Κάπως έτσι ξεκίνησε η ζωή του Μαυρογένη στη θάλασσα (Buckley, 2017, σσ. 5-12).

Η ενεργή του δράση εντοπίζεται από το 1714 έως το 1718 (Buckley, 2017, σσ. 5-7). Το 1717 κατέλαβε ένα πλοίο, του έδωσε το όνομα «*Η εκδίκηση της βασίλισσας Άννας*» και το μετέτρεψε σε αρχηγείο και σπίτι του (Bradford, 2007, σ. 117). Έγινε γνωστός για τις επιθέσεις σε εμπορικά πλοία που μετέφεραν εμπορεύματα για τις βρετανικές αποικίες της Βόρειας Καρολίνας και σε πλοία που μετέφεραν σκλάβους. Τα εμπορεύματα τα πουλούσε και τους σκλάβους τους ελευθέρωνε. Το όνομά του συνδέθηκε στενά με τον αποκλεισμό του λιμανιού του Τσάρλεστον (Βόρεια Καρολίνα). Κατά τη διάρκεια αυτού του αποκλεισμού, κράτησε αριστοκράτες ως ομήρους με απώτερο σκοπό την απόκτηση φαρμακευτικού υλικού ως αντάλλαγμα. Αφού έλαβε τα απαιτούμενα φάρμακα, απελευθέρωσε τους ομήρους και αποχώρησε (Καλοφούτης, 2016, σ. 23).

Είναι αναντίρρητο το γεγονός ότι η κακή φήμη του Μαυρογένη οφειλόταν όχι μόνο στην πειρατική του δράση και επιθετικότητα, αλλά και στην εμφάνισή του. Πρόκειται για τον πειρατή με την εξωφρενικά μεγάλη ποσότητα μαλλιών. Σύμφωνα με τις καταγεγραμμένες περιγραφές, ο Μαυρογένης είχε μακριά, μαύρα μαλλιά και μία μαύρη γενειάδα, την οποία άφηνε να μεγαλώνει σε υπερβολικό μήκος κι έφτανε μέχρι τα μάτια του. Συνήθιζε να την τυλίγει με κορδέλες, σε μικρές ουρές που θύμιζαν τις περούκες Ramillies με αυτή τη χαρακτηριστική εικόνα των δεμένων μαλλιών με τη μορφή πλεξούδας πάνω από τα αυτιά. Σε περίοδο δράσης, φορούσε μία σφεντόνα πάνω στους ώμους του με τρία πιστόλια κρεμασμένα σε θήκες. Ήταν μια συνήθης πρακτική προκειμένου να αποφευχθεί η αργή και αναξιόπιστη μέθοδος επαναγέμισης του καριοφιλιού. Ο Μαυρογένης είχε τη συνήθεια να πασαλείβει τα μακριά, βρώμικα γένια του με πίσσα και

να τους βάζει φωτιά για να τρομοκρατεί τους αντιπάλους του (Johnson, 2023, σ. 23) Άλλες πάλι μαρτυρίες λένε ότι του άρεσε να παραχώνει αναμμένα σπέρτα μέσα στο καπέλο του, τα οποία παρήγαγαν καπνό γύρω από το πρόσωπό του, προσέδιδαν στα μάτια του μια πρωτόγνωρη αγριότητα και φρόντιζαν για τη διατήρηση της εικόνας του ως ενός οργισμένου πειρατή που μόλις είχε ξεπηδήσει από την κόλαση (Travers, *Pirates: A History*, 2009, σ. 234).

Ο Μαυρογένης, στο απόγειο της πειρατικής του ζωής, είχε καταφέρει να αποκτήσει τέσσερα μεγάλα πλοία, αρκετά μικρότερα και 400 καλά εκπαιδευμένους άντρες. Τελικά, έχασε τη ζωή του σε μία μάχη με τον βρετανικό στόλο τον Νοέμβριο του 1718, σηματοδοτώντας το τέλος της επικής καριέρας του. Ακόμα και ο θάνατός του ήταν μεγαλειώδης, αφού προήλθε από 25 συνολικά τραύματα, πέντε εκ των οποίων προέρχονταν από πυροβόλα όπλα (Johnson, 2023, σ. 24). Τα υπόλοιπα 20 τραύματα ήταν μαχαιριές, ενώ θρύλοι λένε ότι προκειμένου να εξασφαλιστεί ο βέβαιος θάνατος, ο Μαυρογένης αποκεφαλίστηκε (Μαγνήσαλη, 2017, σ. 7). Μάλιστα, το κεφάλι του το κρέμασαν από την πλώρη του караβιού για συμβολικούς λόγους (Sharp, *Daring Pirate Women*, 2002, σ. 17).

1.4.β. Bartholomew Roberts

Ο Roberts ήταν Ουαλός. Γεννήθηκε κάπου ανάμεσα στο 1680 και 1682 σε ένα παραθαλάσσιο χωριό. Το αληθινό του όνομα φαίνεται πως ήταν John Robert, το οποίο και απαρνήθηκε όταν αποφάσισε να ακολουθήσει το επάγγελμα του πειρατή. Ο Roberts είχε το αξίωμα του 2^{ου} ή 3^{ου} υπάρχου σε ένα πλοίο με το όνομα «Η Πριγκίπισσα». Το πλοίο του μετέφερε σκλάβους και ανήκε στη Βασιλική Αφρικανική εταιρεία, όταν το 1719 καταλήφθηκε από τον πειρατή Howel Davis. Ο τελευταίος, με τον θάνατό του μερικές εβδομάδες αργότερα, έδωσε την ευκαιρία στον Roberts να ξεδιπλώσει τα πειρατικά του ταλέντα. Ο Roberts ήταν πάντα μια φυσιογνωμία άκρως αυστηρή, απόλυτα νηφάλια, που δεν χρειαζόταν ρομαντικές προσθήκες για να χτίσει τη φήμη του ως τον πιο επιτυχημένο από τους πειρατές της Δύσης. Όλοι τον γνώριζαν για τους αυστηρούς κανονισμούς τους οποίους επέβαλε στα πληρώματά του, μεταξύ αυτών και την απαράβατη απαγόρευση αγοριών και γυναικών στο πλοίο. Επιπρόσθετα, ο Roberts είχε έντονη ανησυχία και προσδοκία σχετικά με την ανέλιξή του και για τον λόγο αυτό εφάρμοζε ένα ιδιαίτερο σύστημα διοίκησης διανθισμένο με πρωτόγνωρη τόλμη, αυστηρότητα και αλάνθαστο

ένστικτο για μια επιτυχημένη επίθεση. Στο πλευρό του ήταν πάντα μια ομάδα από 6 παλικαράδες-καβγατζήδες, οι οποίοι του εξασφάλισαν μια επιτυχημένη τετράχρονη πειρατική πορεία πριν οδηγηθεί στον θάνατο από το Βασιλικό Ναυτικό το 1722 (Travers, *Pirates: A History*, 2009, σ. 244).

1.4.γ.«Calico» Jack Rackam

Ο Jack Rackam συνήθιζε να φοράει ρούχα από λευκό βαμβακερό ύφασμα (calico) προερχόμενο από το Calicut της Ινδίας κι έτσι, δικαίως του αποδόθηκε το παρατσούκλι Calico. Το πρότερο παρελθόν του αποτελεί ένα μυστήριο. Υπάρχουν εικασίες ότι αρχικά ήταν έμπορος ή διακινητής σκλάβων. Πρωτοεμφανίστηκε ως διοικητής σε ένα πειρατικό πλοίο το οποίο κυβερνούσε ο πειρατής Charles Vane. Η θέση του ήταν ακριβώς υπό τον καπετάνιο, εκπροσωπούσε το πλήρωμα, φρόντιζε για την πειθαρχία στο πλοίο, ήταν υπεύθυνος για τη διανομή των λαφύρων, συγκαλούσε συμβούλια όταν έπρεπε να ληφθούν αποφάσεις και αναλάμβανε χρέη δικαστή όποτε χρειαζόταν (Travers, *Pirates: A History*, 2009, σσ. 240-243).

Ο Rackam είχε καταφέρει να κερδίσει την απόλυτη εμπιστοσύνη του πληρώματος. Έτσι, όταν τέθηκε το ζήτημα εάν θα επιτεθούν σε ένα γαλλικό πλοίο, ο Rackam, έχοντας στο πλευρό του την πλειοψηφία του πληρώματος, ήρθε σε ρήξη με τον κυβερνήτη. Τελικά, ο κυβερνήτης καθαιρέθηκε και τα καθήκοντά του ανέλαβε ο Rackam. Μετά από μερικές μικρολεηλασίες, όμως, αποφάσισε να δεχτεί τη χάρη που του είχε προσφερθεί στις Μπαχάμες το 1719. Βέβαια, η αποχή του από την πειρατεία δεν κράτησε ομολογουμένως πολύ, πιθανότητα λόγω έλλειψης εισοδημάτων. Γρήγορα επανήλθε στα πειρατικά μονοπάτια, όπου και γνώρισε την Anne Bonny. Ως αποτέλεσμα της γνωριμίας τους, η Anne Bonny εγκατέλειψε τον σύζυγό της και ακολούθησε τον Rackam στο πλοίο, μεταμφιεσμένη σε ναύτη. Αναπόφευκτα, ένα χρόνο μετά (1720), ο Rackam οδηγήθηκε σε δίκη στην Τζαμάικα και καταδικάστηκε σε απαγχονισμό, έχοντας πρώτα δεχτεί τα πικρά σχόλια της Anne Bonny, σύμφωνα με τα οποία λυπόταν για την κατάσταση που αντιμετώπιζε ο Rackam, αλλά ήταν μια κατάσταση που θα μπορούσε να αποφευχθεί αν ο Rackam είχε επιλέξει να πολεμήσει αντρικά. Γενικά, υπάρχει η πεποίθηση ότι ο Rackam έμεινε στην ιστορία, όχι για την πειρατική του δραστηριότητα αλλά για την παρουσία δύο

ξεχωριστών πειρατών γυναικείου φύλου στο πλήρωμά του, για τις οποίες θα γίνει ιδιαίτερη αναφορά παρακάτω (Travers, *Pirates: A History*, 2009, σσ. 240-243).

1.5 Οι γυναίκες πειρατές

Από τα αρχαία χρόνια, η σχέση της γυναίκας με το νερό ήταν ιδιαίτερη και ξεχωριστή. Σημαντικές είναι οι αναφορές στη Μεγάλη Θεά των Κρητών στην Κνωσό, η οποία, εκτός από σύμβολο γονιμότητας, ήταν και προστάτης των ναυτικών. Επιπρόσθετα, αξιοπρόσεκτη είναι και η πεποίθηση του Αριστοτέλη πως το γυναικείο σώμα είναι πιο υδαρές από αυτό του άντρα, η γυναικεία σάρκα πιο μαλακή και σπογγώδης, προκειμένου να συγκρατεί περισσότερο νερό μέσω της τροφής και πως ο σκοπός της εμμήνου ρύσεως είναι η αποβολή της περίσσειας νερού από το σώμα (Bobaru, 2021, σσ. 148-149).

Παρόλα αυτά, η θάλασσα αποτέλεσε εξ αρχής τρόπο ζωής αποκλειστικά για άντρες. Θαλασσοπόροι, εξερευνητές και ναυτικοί διέσχιζαν τους ωκεανούς με την ελπίδα της αναγνωρισιμότητας, του πλούτου και για πάρα πολλά χρόνια τα πληρώματα των πλοίων, εμπορικών ή πολεμικών, αποτελούνταν εξολοκλήρου από άντρες (Bobaru, 2021, σσ. 148-149). Οι λόγοι για αυτή τη συνθήκη πολλοί. Αρχικά, κατά τον 17^ο και 18^ο αιώνα, υπήρχε η ισχυρή πεποίθηση ότι οι γυναίκες προκαλούσαν σημαντική και υπολογίσιμη ανησυχία πάνω σε ένα πλοίο. Μια ανησυχία που οδηγούσε πάντα σε διαπληκτισμούς, διαμάχες, διατάραξη της τάξης και καμιά φορά σε δολοφονίες. Εκτός αυτού, η γυναικεία ύπαρξη ήταν συνδεδεμένη με την κακοτυχία πάνω σε ένα πλοίο. Μία άλλη αιτία απουσίας της γυναίκας από τη θάλασσα ήταν η έλλειψη της απαιτούμενης σωματικής δύναμης εκ μέρους της, αλλά και η απουσία, πάνω σε ένα πλοίο, οποιασδήποτε πιθανότητας για ιδιωτικότητα (Travers, 2009, σσ. 22-23). Εξάιρεση αποτελούσαν, κατά τον 19^ο αιώνα, κατόπιν ειδικής άδειας από το βρετανικό Ναυαρχείο, οι γυναίκες Αξιωματικών του βρετανικού Βασιλικού Ναυτικού, οι οποίες επιθυμούσαν να συνοδεύσουν τους συντρόφους τους στη θάλασσα. Σε καμία περίπτωση, βέβαια, δεν πληρώνονταν και μάλιστα, το φαγητό που τους παραχωρούνταν ήταν μέρος από το μερίδιο των συζύγων τους. Εάν για κάποιον ατυχή λόγο, οι σύζυγοί τους πέθαιναν στη διάρκεια του ταξιδιού, η επιβίωσή τους στηριζόταν αποκλειστικά στις δωρεές φαγητού από το υπόλοιπο πλήρωμα (Bobaru, 2021, σ. 149).

Αξίζει να σημειωθεί ότι παρά τις αυστηρές απαγορεύσεις και τους σοβαρούς κινδύνους, υπήρξαν κατά καιρούς τολμηρές γυναίκες, οι οποίες υπηρέτησαν σε πλοία

μεταμφιεσμένες σε άντρες. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο William Prothero, , ένα 18χρονο κορίτσι από την Ουαλία όπως αποδείχθηκε αργότερα, και ο John Taylor, κατά κόσμο, Mary Anne Talbot. Φυσικά καμία από τις δύο κοπέλες δεν ήταν πειρατές. Απέδειξαν, όμως, πως ήταν απολύτως δυνατό για μία γυναίκα να υπηρετήσει σε ένα πλοίο όντας μεταμφιεσμένη. Το μόνο που χρειάστηκαν ήταν θάρρος και τόλμη (Travers, *Pirates: A History*, 2009, σσ. 23-24).

Τον τίτλο των αληθινών γυναικών πειρατών τον έχουν οι Ιρλανδές Grace O'Malley και Anne Bonny, η Αγγλίδα Mary Read και η Κινέζα Ching Shih.

1.5.α. Grace O'Malley

Η Grace O'Malley γεννήθηκε γύρω στο 1530 στο Κόναουτ, στα δυτικά παράλια της Ιρλανδίας. Ο πατέρας της ήταν τοπικός οπλαρχηγός. Είχε στην κατοχή του κάστρο και έναν ολόκληρο στόλο πλοίων (κυρίως γαλέρες), τον οποίο χρησιμοποιούσε για εμπόριο, λαθρεμπόριο και πειρατεία. Η Grace μεγάλωσε ταξιδεύοντας στα πλοία του πατέρα της. Εξοικειωμένη με τη θάλασσα και με τη ζωή πάνω στο πλοίο, έκοψε τα μαλλιά της κοντά και απαλλάχθηκε από τα γυναικεία ρούχα από νωρίς. Προτίμησε εκείνα των αγοριών προκειμένου να ταιριάζει στο υπόλοιπο τοπίο. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι υιοθέτησε το παρατσούκλι Granuaille που σήμαινε φαλακρή (Travers, *Pirates: A History*, 2009, σ. 24).

Οι επιδρομές που έκανε η Grace με την οικογένειά της και το πλήρωμά τους ήταν σε τοπικό επίπεδο αλλά και εναντίον διερχόμενων εμπορικών πλοίων. Στις αρχές της δεκαετίας του 1570, η Grace δημιούργησε πολλά προβλήματα στην ιρλανδική κυβέρνηση και μπήκε στο στόχαστρο κυβερνητικών δυνάμεων. Έτσι, κατά τη διάρκεια υλοποίησης ενός φιλόδοξου σχεδίου λεηλατικής επιδρομής εναντίον των εδαφών του κόμη Ντέσμοντ, η Grace συνελήφθη και οδηγήθηκε στη φυλακή. Χαρακτηριστικό είναι ότι στην εκδίκαση της υπόθεσής της, ο λόρδος δικαστής Drury την περιέγραψε ως μεγάλη λαφυραγωγό, διοικητή και διευθυντή κλεφτών και δολοφόνων στη θάλασσα (Travers, *Pirates: A History*, 2009, σ. 25).

Το 1588, η Grace φαίνεται να συμμετείχε στη σφαγή Ισπανών ναυτικών που επέζησαν του ναυαγίου του πλοίου τους El Gran Grin. Υπάρχουν αναφορές ότι η συγκεκριμένη σφαγή, αλλά και όχι μόνο αυτή, ήταν εντολή του τότε κυβερνήτη του Κόναουτ. Ο κυβερνήτης, ο οποίος είχε άσχημη γνώμη για την Grace, κατάσχεσε τον στόλο της εξασφαλίζοντάς της μια δεινή οικονομική κατάσταση. Επιπρόσθετα, συνέλαβε τον

αδελφό και έναν από τους γιούς της. Η μεγάλη πειρατίνα δεν το έβαλε κάτω. Ζήτησε ακρόαση από τη βασίλισσα Ελισάβετ της Αγγλίας, την οποία και συνάντησε τον Σεπτέμβριο του 1593 στο Γκρίνουιτς. Δεν υπάρχει καμία καταγραφή για το τι ακριβώς ειπώθηκε σε αυτή τη συνάντηση. Πάντως, η Grace κατάφερε να απελευθερώσει τα δύο μέλη της οικογένειάς της. Επίσης, η βασίλισσα, της υποσχέθηκε να την προστατεύει από τον κυβερνήτη, με τη συμφωνία η Grace να πολεμά στο πλευρό της βασίλισσας διαφυλάσσοντας τα συμφέροντα της τελευταίας. Η Grace πέθανε το 1603. Ο γιος της συνέχισε να υποστηρίζει το αγγλικό στέμμα κι έγινε υποκόμης το 1627 (Travers, 2009, σσ. 24-25).

1.5.β. Anne Bonny

Η Anne ήρθε στη ζωή ως αποτέλεσμα μιας σχέσης παράνομης, εκτός γάμου. Ο πατέρας της ήταν Ιρλανδός δικηγόρος ο οποίος, αφού μετακόμισε με την Anne και τη μητέρα της στη Νότια Καρολίνα, έγινε ιδιαίτερα επιτυχημένος ιδιοκτήτης φυτείας. Η οικογένεια είχε μία εύπορη ζωή και η Anne εξελίχθηκε σε μία κοπέλα όμορφη, λυγρόκορμη, με εντυπωσιακά κοκκινωπά μαλλιά που έπεφταν στους ώμους της σαν καταρράκτης. Το πρόσωπό της θα μπορούσε να είναι αυτό ενός αγγέλου εάν δεν είχε ένα έντονα σκανδαλιάρικο βλέμμα στα γαλαζωπά της μάτια. Θα μπορούσε να έχει παντρευτεί όποιον ήθελε από τους λαμπρούς, εύπορους νεαρούς άντρες που την πολιορκούσαν στην αποικία. Όμως όχι. Η παραμικρή πιθανότητα να παραμείνει στάσιμη σε ένα μέρος αναλαμβάνοντας τη φροντίδα ενός σπιτιού, όπως έκανε ήδη τα τελευταία επτά χρόνια από τον θάνατο της μητέρας της, δεν ήταν υπό συζήτηση.

Προς μεγάλη απογοήτευση του πατέρα της και στερούμενη κάθε δικαίωμα οικονομικής βοήθειας από μέρους του, παντρεύτηκε έναν φτωχό ναύτη. Στην πραγματικότητα δεν ήταν ερωτευμένη με τον ίδιο τον άνθρωπο αλλά περισσότερο με την ιδέα ενός πλάσματος ελεύθερου, που είχε ταξιδέψει σε όλο τον κόσμο και θα συνέχιζε να το κάνει με την ίδια στο πλάι του (Nelson, 2004, σσ. 22-28). Βέβαια, όπως αντιλήφθηκε αργότερα προς μεγάλη απογοήτευσή της, ο άντρας της επιθυμούσε κάθε άλλο παρά να συνεχίσει τα ταξίδια. Όταν το ζευγάρι βρισκόταν στο New Providence στις Μπαχάμες, η Anne, μην μπορώντας να πιστέψει την απογοητευτική τροπή που είχε πάρει η ζωή της, έγινε αποδέκτης έντονου ενδιαφέροντος από τον πειρατή "Calico" Jack Rackam, στο οποίο τελικά ενέδωσε. Εγκατέλειψε τον σύζυγό της και παρουσιάστηκε μεταμφιεσμένη ως

ναύτης στο πλήρωμα του Rackam, μαζί με μία άλλη γυναίκα, τη Mary Read. Και οι δύο γυναίκες φορούσαν αντρικά ρούχα είτε γιατί αυτό τις διευκόλυνε στο να είναι πιο δραστήριες και μάχιμες είτε γιατί έτσι δημιουργούνταν η ψευδαίσθηση της παρουσίας περισσότερων αντρών στο πλοίο. Μάλιστα, η Anne είχε αναλάβει να προμηθεύει την ώρα της μάχης με πυρίτιδα τους άντρες και συγκεκριμένα, προγεμισμένες συσκευασίες πυρίτιδας. Μετά από λίγο καιρό, έμεινε έγκυος. Η εγκυμοσύνη της ήταν αυτή που την έσωσε από την αγχόνη στην Τζαμάικα το 1720. Φυλακίστηκε, βέβαια, αλλά υπάρχουν οι ισχυρισμοί ότι επέστρεψε, μετά από αγώνα του πατέρα της για την απελευθέρωσή της, στην Καρολίνα, όπου και ξαναπαντρεύτηκε (Travers, *Pirates: A History*, 2009, σσ. 241-243).

1.5.γ. Mary Read

Η μητέρα της Mary ζούσε στο Bristol της Αγγλίας και είχε παντρευτεί έναν ναυτικό με το όνομα Thomas Read. Η μοίρα του Thomas ήταν να χαθεί στη θάλασσα, ενώ λίγους μήνες μετά την απώλειά του γεννήθηκε ο γιος του. Η άτυχη χήρα δεχόταν κάθε εβδομάδα από τη μητέρα του Thomas ένα σεβαστό χρηματικό ποσό για την ανατροφή του εγγονιού της. Δύο χρόνια μετά γεννήθηκε η Mary, η οποία δεν πρόλαβε να γνωρίσει τον ετεροθαλή αδερφό της διότι αυτός πέθανε λίγο μετά τη γέννησή της. Η μητέρα της Mary, αποκαρδιωμένη από τον θάνατο του γιου της, είχε να αντιμετωπίσει και την επικείμενη απώλεια του εβδομαδιαίου εισοδήματος. Απελπισμένη καθώς ήταν, αποφάσισε να ντύσει τη Mary με τα ρούχα του αδερφού της και να την αναθρέψει σαν αγόρι (Snow, 2004, σ. 12).

Σε ηλικία 19 ετών, η Mary κατατάχθηκε στο Πεζικό για να πολεμήσει στο πλευρό του Δούκα του Marlborough. Αργότερα, τοποθετήθηκε σε ένα Σύνταγμα Ιππικού και έγινε ειδήμων στις μονομαχίες. Εκεί γνώρισε και ερωτεύθηκε έναν Φλαμανδό στρατιώτη, στον οποίο εκμυστηρεύτηκε την ταυτότητά της. Οι δύο νέοι επισκέφτηκαν τον εφημέριο του Συντάγματος και παντρεύτηκαν δημόσια. Αγόρασαν ένα πανδοχείο στη Φλάνδρα, με την ελπίδα να ζήσουν ευτυχισμένοι. Δυστυχώς, όμως, το 1717 η Mary χήρεψε. Πούλησε το πανδοχείο, ξαναφόρεσε παντελόνια και πήγε στην Ολλανδία, όπου προσέφερε τις υπηρεσίες της σε ένα πλοίο που θα ταξίδευε στις Δυτικές Ινδίες. Στη διάρκεια του ταξιδιού, το πλοίο καταλήφθηκε από πειρατές, στους οποίους η Mary, με εξαιρετική άνεση και ευκολία, ενσωματώθηκε γρήγορα. Με κάθε ευκαιρία, φρόντιζε να επιδεικνύει,

περισσότερο από κάθε άλλο πειρατή τα "αντρικά της προσόντα", όπως το θάρρος και την αντοχή της (Snow, 2004, σσ. 12-13).

Το 1719 δόθηκε βασιλική χάρη σε όλους τους πειρατές, γεγονός που η Mary αποφάσισε να εκμεταλλευτεί και να αποχωρήσει από τη θαλάσσια δραστηριότητά της. Αυτό, όμως, δεν κράτησε πολύ. Μόλις της δόθηκε η ευκαιρία, επανήλθε δριμύτερη, γνώρισε τον «Calico» Jack Rackam και την Anne Bonny καθώς και έναν νεαρό ναυτίλο, τον οποίο ερωτεύτηκε παράφορα. Παρέα, οι τρεις πειρατές οδηγήθηκαν σε δίκη στην Τζαμάικα το 1720 και καταδικάστηκαν σε απαγχονισμό. Ο απαγχονισμός της Mary αλλά και της Anne, κατά τις συνήθεις πρακτικές της εποχής, αναβλήθηκε μια και οι δύο γυναίκες βρίσκονταν σε κατάσταση εγκυμοσύνης. Τελικά, η Mary, κατά την παραμονή της στη φυλακή αρρώστησε βαριά και πέθανε (Snow, 2004, σσ. 13-15).

1.5.δ. Ching Shih

Η Ching Shih γεννήθηκε το 1775. Από μικρή ηλικία δούλεψε σε οίκο ανοχής στην πόλη Καντόνα, ένα εμπορικό λιμάνι της νότιας Κίνας. Απήχθη από πειρατές και παντρεύτηκε τον περίφημο καπετάνιο τους Cheng I. Μερικά χρόνια αργότερα, κατά τη διάρκεια ενός τυφώνα, ο Cheng I πέθανε και η Ching Shih αποφάσισε να διατηρήσει την αρχηγία του πειρατικού στόλου. Για να το εξασφαλίσει, παντρεύτηκε το δεξί χέρι του Cheng I, εδραιώνοντας με αυτό τον τρόπο την εξουσία της. Ο στόλος της αποτελούνταν από περισσότερους των 70.000 πειρατών, είχε τον έλεγχο στις νότιες κινεζικές θάλασσες και τα κέρδη της προέρχονταν από εμπόρους, στους οποίους εξασφάλιζε ασφάλεια κατά το πέρασμά τους από τα θαλάσσια εμπορικά μονοπάτια (Shen, 2016, σ. 45).

Η Ching Shih ήταν γνωστή για την αυστηρότητά της στην εφαρμογή των κανόνων που έθετε. Κάθε επιδρομή έπρεπε να έχει την έγκρισή της, τα λάφυρα μοιράζονταν με δίκαιο τρόπο, ενώ υπήρχε πολιτική μηδενικής ανοχής σχετικά με τον βιασμό. Σε περίπτωση που κάποιος πειρατής επιθυμούσε να παντρευτεί κάποια από τις αιχμάλωτες κοπέλες, είχε την έγκριση της Ching Shih με τον απαραίτητο όρο να παραμείνει πιστός στη γυναίκα του. Όποιος τολμούσε να αψηφήσει τους κανόνες της αντιμετώπιζε φυλάκιση, μαστίγωμα, ακόμα και αποκεφαλισμό ή τεμαχισμό. Οι δε λιποτάκτες έχαναν τα αυτιά τους προς παραδειγματισμό. Οι παραπάνω βίαιες πρακτικές που εφαρμόζε η Ching Shih της απέδωσαν γρήγορα τον τίτλο «Ο τρόμος της νότιας Κίνας» (Shen, 2016, σ. 45).

Όσες φορές και αν προσπάθησε το κινεζικό ναυτικό να την αναχαιτίσει, μόνο ολέθριες καταστροφές έβρισκε μπροστά του. Μετά από εννέα ολόκληρα χρόνια τρομακτικής ισχύος της Ching Shih στις κινεζικές θάλασσες, ο βασιλιάς της Κίνας αποφάσισε να της προσφέρει μια συμφωνία αμνηστίας. Ως αποτέλεσμα σκληρών διαπραγματεύσεων, η Ching Shih, 35 ετών τότε, κατάφερε να εξασφαλίσει για την ίδια αλλά και για 10.000 άτομα από το πλήρωμά της ασφαλή επιστροφή στην ξηρά, με ικανοποιητικό χρηματικό ποσό και χωρίς καμία πιθανότητα δίωξης. Επρόκειτο για ένα επίτευγμα πρωτόγνωρο και εξαιρετικά σπάνιο για τον τότε πειρατικό κόσμο (Shen, 2016, σ. 45).

1.6 Η πειρατεία στην Ελλάδα και τη Μεσόγειο

Την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας, η βία, ο φόβος και η ανασφάλεια ήταν στοιχεία σταθερά ενταγμένα στην καθημερινότητα των περισσότερων ελληνικών νησιών. Οι πύλες εισόδου των νησιωτικών οικισμών ασφαλιζόνταν κατά τη διάρκεια της νύχτας, ενώ λειτουργούσε σύστημα επιφυλακής, επαγρύπνησης και έγκαιρης προειδοποίησης σε περίπτωση απειλής από τη θάλασσα. Επιπρόσθετα, δεν προτιμούνταν η ζωή σε απομονωμένους, ανοχύρωτους, παραθαλάσσιους οικισμούς με ελάχιστα σπίτια. Προτεραιότητα, βέβαια, των οικισμών ήταν όχι τόσο η απόστασή τους από τη θάλασσα όσο η προσεκτική επιλογή της θέσης τους για τη διευκόλυνση των δραστηριοτήτων και την εξασφάλιση άμυνας και ελέγχου σε χερσαίο και θαλάσσιο επίπεδο. Πάντως, οι περισσότεροι πειρατές, όπως φαίνεται, είχαν άριστη γνώση όχι μόνο των νησιωτικών οικισμών αλλά ακόμα και των ακατοίκητων βραχονησίδων του Αιγαίου πελάγους (Δημητρόπουλος, 2005, σ. 123).

Πολλοί μελετητές κάνουν λόγο για ερήμωση των νησιών στα χρόνια της τουρκοκρατίας. Υπάρχουν, όμως, ερευνητές οι οποίοι ισχυρίζονται ότι κάποια νησιά αποτέλεσαν κέντρο εμπορίου της πειρατικής λείας και ως τέτοια αναφέρουν την Κίμωλο, τη Μύκονο και τη Μήλο. Διατείνονται μάλιστα ότι τα ανωτέρω νησιά όχι μόνο δεν στερούνταν κατοίκων αλλά αντιθέτως, σε περιόδους πειρατικής ακμής, ο πληθυσμός τους ήταν αξιοθαύμαστα αυξημένος (Δημητρόπουλος, 2005, σ. 124).

Είναι αναντίρρητο το γεγονός πως κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας, την πειρατική τέχνη, στην ανατολική Μεσόγειο, την εξασκούσαν άνθρωποι από κάθε εθνικότητα και θρήσκευμα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα πειρατών ήταν οι Μανιάτες. Η

τότε Μάνη ονομαζόταν Μεγάλο Αλγέρι και βάσιζε αποκλειστικά τα εισοδήματά της στις πειρατικές επιδρομές. Οι **Μανιάτες πειρατές** είτε λεηλατούσαν δια θαλάσσης είτε λειτουργούσαν ως ένα είδος *ναυαγιστών*, περιμένοντας την κακοκαιρία να παρασύρει κάποιο άτυχο καράβι στην ακτή. Αν πάλι η κακοκαιρία δεν τα κατάφερνε, φρόντιζαν αυτοί με δόλιους τρόπους για το επιθυμητό αποτέλεσμα (Κίτσος, 2010, σ. 25). Από τα Βάθεια της Μέσα Μάνης καταγόταν ο πειρατής **Λυμπεράκης Γερακάρης** (Γεωργούδη, Ε. , Τρουπή, Π., 1995, σ. 17), ο οποίος εκτός από ανελέητος και γεμάτος φιλοδοξίες, αποτέλεσε τον πρώτο Μπέη της Μάνης. Πολεμούσε άλλοτε για λογαριασμό των Τούρκων και άλλοτε υπερασπιζόμενος τα συμφέροντα των Βενετών και αυτό συνετέλεσε στο να απαλλαχθεί η Μάνη από τον ετήσιο φόρο (4000 γρόσια) προς την Υψηλή Πύλη για εκατό ολόκληρα χρόνια (Φωτέλη, 2012, σ. 39).

Διαβόητος Έλληνας πειρατής ήταν και ο Ζακυνθινός **Ευστάθιος Ρωμανός Μανέτας**. Διέπρεψε ως πειρατής/κουρσάρος στο Αιγαίο πέλαγος από 1678 έως το 1684. Είχε ως ορμητήριό του τη Μήλο και διατηρούσε δική του ιδιόκτητη γολέτα. Ο Ρωμανός Μανέτας εντάχθηκε στους κουρσάρους της Βενετίας, για λογαριασμό της οποίας συνέλεγε φόρους στο Αιγαίο. Για τις υπηρεσίες του έλαβε τον βαθμό του Ταγματάρχη του βενετικού στρατού, ενώ ως κουρσάρος στόχευε κυρίως τουρκικά πλοία. Έμεινε στην ιστορία ακόμα και για την προσωπική του ζωή, αφού σύμφωνα με ένα δημοτικό τραγούδι, το οποίο έλαβε 53 παραλλαγές, ο Ρωμανός Μανέτας πίστεψε τα λόγια ενός παπά σχετικά με απιστίες της γυναίκας του κι έτσι, η δύσμοιρη καλλονή έχασε τη ζωή της από τον ίδιο της τον άντρα (Δόνος, Στρατηγήματα: Η κατάληψη της Πρέβεζας από τον Morosini (1684) μέσα από συναφείς πηγές, 2022, σσ. 67-112).

Εξαιρετικό ενδιαφέρον έχει και η ζωή του πειρατή από το Λιδορίκι **Ιωάννη Καψή**. Ο Καψής ίδρυσε στη Μήλο το πρώτο ανεξάρτητο πειρατικό βασίλειο και είχε καταφέρει να τρομοκρατήσει τους υπόλοιπους πειρατές, τόσο τους μουσουλμάνους όσο και τους χριστιανούς, που λεηλατούσαν το Αιγαίο. Τελικά, έχασε τη ζωή του από τους Τούρκους μετά από χρήση δόλιων μέσων των τελευταίων (Γουργουρίνης, 2022, σ. 84).

Ιδιαίτερα έμπειροι σε πειρατικές στρατηγικές, ήδη από τον ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1770, ήταν και οι **Ψαριανοί ναυτικοί**. Τις στρατηγικές αυτές συνέχισαν να τις χρησιμοποιούν και μάλιστα συστηματικά με την έναρξη του Αγώνα. Γνωστός Ψαριανός πειρατής ήταν ο **Ανδρέας Σταματάρας**, ο οποίος τον Ιούνιο του 1823 αιχμαλωτίστηκε μαζί με τους συντρόφους του από ένα αυστριακό μπρίκι που τους παρέδωσε στους Τούρκους.

Οι Ψαριανοί πειρατές μεταφέρθηκαν οδικώς στα Μουδανιά της Προποντίδας και επιβιβάστηκαν σε πλοίο με προορισμό την Κωνσταντινούπολη. Μόλις, όμως, βρήκαν ευκαιρία, απαλλάχθηκαν από τα δεσμά τους, απέκτησαν τον έλεγχο του σκάφους, ντύθηκαν με τα ρούχα του τουρκικού πληρώματος και μετά από πολλές δυσκολίες επέστρεψαν στα Ψαρά (Κολοβός, 2006, σ. 58).

Πολλά μπορεί κανείς να πει και για τον **Λάμπρο Κατσώνη** με καταγωγή από τη Λειβαδιά. Κατά τη διάρκεια του ρωσοτουρκικού πολέμου, μεταξύ 1789 και 1792, διοικούσε έναν στολίσκο από 18 σκάφη (με ναυαρχίδα την Αθηνά της Άρκτου) υπό ρωσική σημαία. Με το τέλος του πολέμου έγινε πειρατής και ειδικεύθηκε στις επιθέσεις εναντίων τουρκικών νησιών. Κέντρο λήψης αποφάσεων και ορμητήριό του ήταν η Κέα. Τον Ιούλιο του 1792, οι Τούρκοι τον εγκλώβισαν στο μικροσκοπικό βραχώδες λιμάνι του Πόρτο Κάγιο, στα νότια της χερσονήσου της Μάνης. Ο Κατσώνης πρότεινε τότε στους συντρόφους του κάτι το ανεπανάληπτο. Να βυθίσουν όλα τα δικά τους πλοία εκτός από το μικρότερο. Έτσι και έγινε. Το πλοίο που απέμεινε το μετέφεραν μέσω μιας στενής λωρίδας γης στην ανοιχτή θάλασσα προς την ελευθερία, αιφνιδιάζοντας τους Τούρκους (Γεωργούδη, Ε. , Τρουπή, Π., 1995, σ. 22) (Κατωμέρη, 2022, σ. 11).

Συστηματική και ιδιαιτέρως σκληρή πειρατική δραστηριότητα είχαν και οι **Κασιώτες ναυτικοί**. Η σκληρότητά τους φαινόταν και από τις συνεχείς καταγγελίες που δέχονταν από τους πρόκριτους του νησιού, κάτι που ανάγκασε τον Δημήτριο Υψηλάντη, στις 5 Ιουνίου 1821, να συντάξει αυστηρή επιστολή απευθυνόμενη σε αυτούς. Στην επιστολή έγραφε χαρακτηριστικά ότι οι Κασιώτες πειρατές «*τολμούν να καταπατούν παντιέρας ξένων αυλών*». Στις 25 Μαΐου 1824 η Κάσος καταλήφθηκε από τον Αιγυπτιακό στόλο, ενώ έναν μήνα μετά, ακολούθησε η καταστροφή των Ψαρών, στην οποία κάποια Κασιώτικα πλοία καταστράφηκαν και τα υπόλοιπα κατασχέθηκαν. Ήταν τέτοιος ο φόβος αναζωπύρωσης της δράσης των Κασιωτών πειρατών που ο τότε διοικητής της Γαλλικής Μοίρας ανέθεσε επείγοντως στη φρεγάτα La Cybelle να ελέγξει εάν στη Γραμβούσα είχαν κρυφτεί Κασιώτικα πλοία με σκοπό τη δημιουργία νέου ορμητηρίου (Κολοβός, 2006, σ. 58).

Στα χρόνια λίγο πριν την ελληνική επανάσταση και συγκεκριμένα το έτος 1788, οι Έλληνες ναυτικοί άρχισαν να προσθέτουν στα πλοία τους προστατευτικό εξοπλισμό έναντι πειρατικών επιδρομών. Αυτό είχε άμεσο αντίκτυπο στη μείωση των πειρατικών επιθέσεων και συνακόλουθα, στην προστασία της ανθρώπινης ζωής και των πολύτιμων

εμπορευμάτων. Έτσι, νησιά που είχαν ως κυριότερο μέσο βιοπορισμού τη ναυτιλία, όπως η Ύδρα, η Σπέτσες και τα Ψαρά, άρχισαν να βιώνουν μία πρωτόγνωρη άνθηση. Με την έναρξη του Αγώνα, τα τρία αυτά νησιά συνέταξαν τα πρώτα νομοθετικά κείμενα για την πάταξη της πειρατείας. Τον Ιούλιο του 1821, ο Δημήτριος Υψηλάντης φρόντισε να εκδοθεί εγκύκλιος σύμφωνα με την οποία *«όποιος θέλει να αρματώσει και να εκβή εις κούρσο, πρέπει να πάρει από τους εφόρους του τόπου του αποδεικτικόν της τιμότητος και αξιότητός του και με το αποδεικτικόν τούτο, να έρχεται εις μίαν εκ των τριών νήσων, Ύδρα, Σπέτζιες και Ψαρά προκειμένου να πάρουν την άδεια»*. Στην ίδια εγκύκλιο αναφερόταν σε όσους δεν συμμορφώνονταν με τις διατάξεις και καθόριζε τον τρόπο διανομής της λείας. Μάλιστα, στη συνέχεια, σε εφαρμογή συγκεκριμένου ψηφίσματος από το πρώτο Ελληνικό Σύνταγμα της Επιδάουρου θεσπίστηκε το λεγόμενο *«Θαλάσσιον Κριτήριο»*, δικαστήριο το οποίο είχε ρυθμιστικό ρόλο όσον αφορά την κατανομή της λείας και τιμωρητικό όσον αφορά την πειρατεία (Κολοβός, 2006, σ. 54).

Την κατάσταση που επικρατούσε στο πολύπαθο Αιγαίο όσον αφορά την πειρατεία την αποδίδει με γλαφυρότητα ο ιερομόναχος Άνθιμος Πουλάκης σε μια ιδιόχειρη αναφορά του απευθυνόμενη στην ελληνική κυβέρνηση κατά το τέλος του 1827. Αναφέρεται συγκεκριμένα στο πειρατικό νησί της Γραμβούσας (Ρόμβος, 2012, σ. 17):

«Κάμποσοι από δαύτους, οπλαρχηγοί και καπεταναίοι, από όλη την επικράτειαν εσουνάχησαν εις ετούτο τον άπαρτον Βράχο αναζητούντες παραμυθίαν και γυρεύοντας πλούτον από τον κούρσο και την πειρατείαν. Η Γραμβούσα γέμει από ανθρώπους πλουσίους, όπου ολίγους χρόνους πριν δεν είχαν ούτε ψωμί να φάγουν και απέκτησαν πλούτο ξαφνικόν κάνοντας αδικίες και κλεψές.

Κατά πρώτον ήναι οι Κρητικοί αλλά και αναρίθμητοι άλλοι φερμένοι από ελληνικά μέρη, Μάνη, Ψαρά, Κάσον, Ύδρα, Σπέτσες, Μεσολόγγι. Τα πλοία τους τα παρουσιάζουν ως κρητικά με έγγραφα εις το όνομα ενός κρητικού καπετάνιου.

Εδώ εσουνάντησα όσους εξουσιάζουν το Βράχο, πλήθος ξακουστοί κακούργοι. Ο Αναγνώστης ο Ψαρουδάκης εκ Σφακίων όπου ήναι ο πρώτος διδάξας την πειρατείαν, ο παπά Γρηγόρης Δαμαλάκης, άνθρωπος θηριώδης, κτηνώδης και αχρείος. Ο βίος του γέμει

δολοφονίες, βιασμούς, βασανιστήρια, πειρατείες. Πολλάκις ντύνεται γραία δια να μην τον ανιώνουν οι εχθροί και να σφάζει αιφνιδίως.

Ο Εμμανουήλ Δικτάκης, Σπανός ονομαζόμενος, δια τούτον ήκουσα ότι αφού εγύμνωνε τα πλοία έδενε εις το κανόνι τον κυβερνήτη και τον εράβδιζεν απάνθρωπα. Από τη Γραμβούσα ελέγχουν το κρητικόν πέλαγον και κουρσεύουν τα επτανησιακά πλοία που απερνούν και εφοδιάζουν τα στρατεύματα των Τουρκοαιγυπτίων εις τα Χανιά και εις το Ηράκλειο.

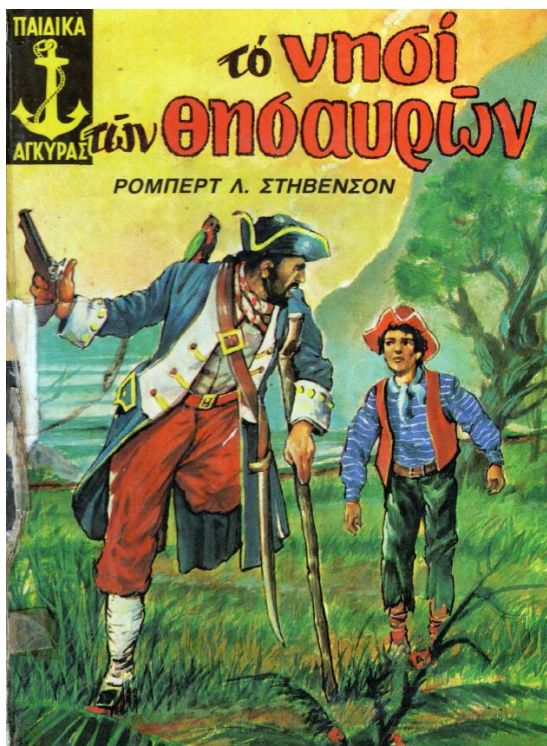
Εκεί έχει πολλές κρυψώνες, στέρνες, καταβόθρες και πηγάδια. Αλλά και τα μπουντρούμια του κάστρου ήναι φίσκα με σκλάβους από όλα τα γένη.

Η μοιρασιά γίνεται πάντα σύμφωνα με το κατάστιχον όπου είναι καταγραμμένα όλα τα κουρσάρικα της Γραμβούσας και οι караβοκύρηδες και οι μέτοχοι. Και όλοι των παίρνουν μερδικό, ακόμη και οι χήρες αναλόγως το μέρος του καθενός εις το μπάρκο».

Αυτούσια αποσπάσματα από τη χειρόγραφη επιστολή (Ρόμβος, 2012, σσ. 17-21)

Κεφάλαιο 2. Οι πειρατές σε κλασικά έργα λογοτεχνίας

2.1 Το νησί των θησαυρών



Εικόνα 1. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (1976) «Το νησί των θησαυρών». Πηγή: <https://www.palaiobibliopolio.gr/sites/default/files/images/biblia/p43436.jpg>

Ο Robert Louis Stevenson γεννήθηκε στο Εδιμβούργο της Σκωτίας το 1850. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου και παρά τις αντιρρήσεις και τις διαφορετικές προσδοκίες του πατέρα του, επέλεξε να ασχοληθεί με τη λογοτεχνία. Το 1880, χτυπημένος από τη φυματίωση, πήγε στην Ελβετία προς βελτίωση της υγείας του (Stevenson, 1976, σ. 9). Εκεί ξεκίνησε να γράφει *Το νησί των θησαυρών*, το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1883 (Stevenson, 1883, σ. 4) και γνώρισε τεράστια επιτυχία.

Η ελληνική έκδοση του βιβλίου που επιλέχθηκε είναι του **1976** από τον Εκδοτικό Οίκο «Άγκυρα», σε μετάφραση της Αννίκας Φερτάκη. Την εικονογράφηση του εξώφυλλου επιμελήθηκε ο Ντίνος Αναστασόπουλος και την εσωτερική εικονογράφηση ο Μιχάλης Βενετούλιας. Οι σελίδες του βιβλίου ανέρχονται στις 190.

Η πλοκή ξεκινάει με την παρουσία ενός ηλικιωμένου «καπετάνιου», ο οποίος επιλέγει να μείνει στο πανδοχείο που διατηρεί ο νεαρός Τζιμ με τους γονείς του. Μαζί του φέρνει κι ένα σεντούκι, μεγάλο, ξύλινο που αποπνέει αλμύρα, καπνό και ρούμι. Ο

«καπετάνιος» σύντομα αφήνει την τελευταία του πνοή στο πανδοχείο, προδομένος από την καρδιά του και κυνηγημένος από το παρελθόν του, όπως αποδεικνύεται αργότερα. Μέσα στο σεντούκι, ο Τζιμ ανακαλύπτει τον χάρτη ενός νησιού, όπου είναι θαμμένος ο θησαυρός του θρυλικού πειρατή Φλιντ και αποφασίζει να ακολουθήσει τις οδηγίες του. Στην περιπέτειά του αυτή, έχει και συνοδοιπόρους, άλλους καλοπροαίρετους και άλλους τρομακτικούς που απειλούν την ίδια του τη ζωή (Stevenson, Το νησί των θησαυρών, 1976, σσ. 1-190).

Σε όλη την έκταση του βιβλίου, ο Τζιμ συναναστρέφεται, για κακή του τύχη, με πειρατές. Οι πειρατές αυτοί είναι συνήθως ψηλοί, γεροδεμένοι, δυνατοί, έχουν ηλιοψημένο δέρμα, θαλασσοδαρμένο, χλωμό πρόσωπο και μαλλιά που πέφτουν σε μια λιγδιασμένη κοτσίδα στους ώμους. Σε πολλές περιπτώσεις, φέρουν χαλκάδες στα αυτιά, μαντίλια στον λαιμό και οι φαβορίτες τους είναι μακριές και σγουρές. Φορούν λεκιασμένα ρούχα, τα οποία δεν αλλάζουν ποτέ, προτιμούν στραβά φορεμένα καπέλα με χρυσά σιρίτια, σακάκια γεμάτα αστραφτερά μπρούτζινα κουμπιά που φτάνουν ως το γόνατο και έχουν βρώμικα χέρια με νύχια σπασμένα, γεμάτα χαρακιές. Τα μπράτσα τους είναι νευρώδη και γεμάτα με τατουάζ (πχ μια κρεμάλα με έναν κρεμασμένο). Κάποιοι κρατούν μαστούνη, άλλοι έχουν αποδεικτικά μαχών χαραγμένα στο κορμί τους (πχ. χαρακιές στο μάγουλο), σε κάποιους λείπουν δύο δάχτυλα χεριού, ενώ σε μερικούς το ένα πόδι είναι κομμένο ψηλά από τον μηρό και έχει αντικατασταθεί από ένα δεκανίκι. Την εμφάνισή τους συμπληρώνουν τα απαραίτητα αξεσουάρ, ένας ναυτικός σουγιάς, μία πυξίδα, ένα κιάλι, ένα χατζάρι κρεμασμένο στη μέση και φυσικά κάνα δυο όπλα να τραμπολίζονται κάτω από το σακάκι. Τέλος, κάποιες φορές την εικόνα τους συμπληρώνει ένας παπαγάλος 200 ετών, πολυταξιδεμένος και με πλούσιο ρεπερτόριο που άλλοτε φωνάζει «*Βίρα την άγκυρα*» και άλλοτε «*Μάινα τα πανιά*!» (Stevenson, Το νησί των θησαυρών, 1976, σσ. 1-190).

Οι πειρατές του βιβλίου είναι πλήρως εξοικειωμένοι με το ρούμι, πίνουν περισσότερο ρακί από όσο αντέχουν και δεν είναι καθόλου δύστροποι στο φαγητό μια και μπορούν να ζήσουν αποκλειστικά με λαρδί και αυγά, φτάνει αυτά να συνοδεύονται απαραίτητα από ρούμι (Stevenson, Το νησί των θησαυρών, 1976, σσ. 1-190).

Η συμπεριφορά των πειρατών είναι τραχιά, άξεστη και θυμίζει συμπεριφορά αφεντικού που έχει συνηθίσει να διατάζει και όλοι να υπακούν. Περιγράφονται ως το ίδιο αναίσθητοι και ασυγκίνητοι όσο και η θάλασσα, μουγκρίζουν σαν μανιασμένοι ταύροι,

μιλούν συνεχώς με βωμολοχίες, τραγουδούν τραγούδια σχετικά με μπουντρούμια, ρούμι και κόλαση και διηγούνται ιστορίες τρομακτικές, ανατριχιαστικές, γεμάτες κρεμάλες, βασανιστήρια, καταιγίδες και βίαιους θανάτους, με τις οποίες άλλοι τρομάζουν και άλλοι μαγεύονται. Το βλέμμα τους είναι άγριο, αποτρεπτικό, εξεταστικό και διαρκώς κεραυνοβολεί όποιον βρίσκεται στο οπτικό τους πεδίο. Το ύφος τους είναι σχεδόν πάντα πολεμοχαρές, είναι λιγομίλητοι, διπρόσωποι, άπληστοι. Όταν τους ζαλίζει το ποτό γίνονται τυραννικοί και δεν επιτρέπουν σε κανέναν να φύγει μέχρι να πέσουν οι ίδιοι κάτω τύφλα από το μεθύσι. Όταν χτυπούν δυνατά το χέρι στο τραπέζι, απαιτούν σιωπή από όλους τους παρευρισκόμενους και συνηθίζουν, νηφάλιοι ή μη, να καταστρέφουν τα πάντα στο πέρασμά τους (Stevenson, Το νησί των θησαυρών, 1976, σσ. 1-190).

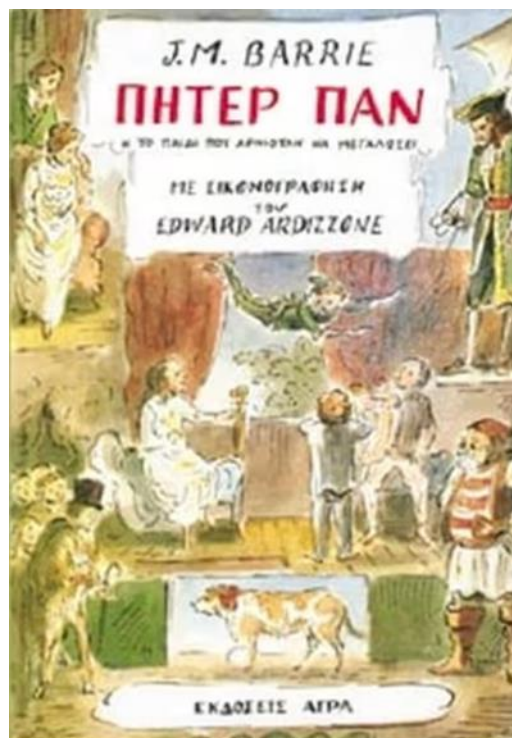
Οι πειρατές του συγκεκριμένου αριστουργήματος διαθέτουν πρωτοφανή ταχύτητα, καταπληκτική ευκινησία ακόμα και με δεκανίκια, φορούν πάντα ένα χαμόγελο προδοσίας στο πρόσωπό τους με σημαντικά ίχνη κοροϊδίας και δεν εμπιστεύονται κανέναν. Αλλάζουν στρατόπεδα εύκολα, δεν κρατούν τον λόγο τους και είναι υπέρμαχοι της άποψης ότι μόνο οι πεθαμένοι δεν μπορούν να σε βλάψουν αλλά και ότι όποιος χτυπάει πρώτος, έχει το δίκιο με το μέρος του. Δεν σκέφτονται καθόλου το αύριο, έχουν πλήρη έλλειψη στοιχειωδών γνώσεων υγιεινής και η καθημερινότητά τους είναι διανθισμένη με πείνα, μαχαιρώματα, σφαγές, χαριστικές βολές και ανελέητες κανονιές. Μάλιστα, θα μπορούσε κανείς να πει ότι είναι εθισμένοι στην κόκκινη λάμψη της θρυαλλίδας και στο ανατριχιαστικό ανέμισμα της χαρακτηριστικής μαύρης πειρατικής σημαίας με τη νεκροκεφαλή (Stevenson, Το νησί των θησαυρών, 1976, σσ. 1-190).

Όσον αφορά τις υπόλοιπες δεξιότητες των πειρατών, είναι αξιόλογοι γνώστες των караβιών και γνωρίζουν με ακρίβεια πόσους τόνους ζυγίζει το καθένα, τι είδους φορτίο κρύβει στα αμπάρια του και ποιος είναι ο προορισμός του. Επιπλέον, είναι άριστοι λογιστές αν κρίνουμε από τα αναλυτικά σημειωματάρια που διατηρούν. Αναλυτικά όσον αφορά τα χρηματικά ποσά, τις ημερομηνίες, τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη καθώς και τα κωδικοποιημένα με κόκκινους σταυρούς λεηλατημένα πλοία ή πόλεις. Είναι ακόμα και λεπτολόγοι αφού οι χάρτες νησιών που έχουν στην κατοχή τους περιγράφουν με κάθε λεπτομέρεια τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη, τη μορφολογία του εδάφους, του βυθού και φυσικά, όλα τα κρυφά περάσματα. Μάλιστα, στο νησί που επιλέγουν για κρησφύγετό τους, αποδίδουν σε κάθε ύψωμα και άλλο όνομα: *Μεσαίο κατάρτι, Ψηλό κατάρτι, Πίσω κατάρτι, Κιάλι...* Επιπρόσθετα, μπορούν να αναγνωρίσουν την προέλευση κάθε νομίσματος

και να υπολογίσουν με ταχύτητα το αντίτιμό του. Τέλος, τα χειρόγρατά τους τα σφραγίζουν με βουλοκέρι, έχοντας χρησιμοποιήσει έναν πολύ ξεχωριστό και ζηλευτό σφραγιδόλιθο, ο οποίος δεν είναι άλλος από μία δαχτυλήθρα! (Stevenson, Το νησί των θησαυρών, 1976, σσ. 1-190).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ο τρόπος που οι πειρατές επικοινωνούν μεταξύ τους, καθώς αυτός περιλαμβάνει ένα ρεπερτόριο από ψευδώνυμα (πχ *Μαύρος Σκύλος*), σφυρίγματα και σινιάλα προειδοποίησης αλλά και ο τρόπος που τιμωρούν ο ένας τον άλλο. Χαρακτηριστικό είναι το μαύρο σημάδι, ένα κομμάτι χαρτί μαύρο από τη μία πλευρά και την τιμωρία, πχ. καθαίρεση ή θάνατος, που αποφασίστηκε για τον παραστρατημένο πειρατή, γραμμένη από την άλλη. Η πιο φοβερή, όμως, τιμωρία ανάμεσα στους πειρατές είναι η αποβίβαση του καταδικασμένου πειρατή σε ένα έρημο νησί με μία προμήθεια από σφαίρες και μπαρούτι. Συνεπώς, η ευρηματικότητα ανήκει και αυτή στις απαραίτητες πειρατικές δεξιότητες (Stevenson, Το νησί των θησαυρών, 1976, σσ. 1-190).

2.2 Πήτερ Παν



Εικόνα 2. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (1987) «Πήτερ Παν». Πηγή: <https://external.webstorage.gr/mmimages/image/35/46/12/77/0124605-264x264-800x800-96x96-560x560.jpg>

Ο James Mathew Barrie γεννήθηκε στη Σκωτία το 1860. Η μητέρα του ήταν αυτή που τον ώθησε στα γράμματα κι, έτσι άρχισε να γράφει μυθιστορήματα όταν ήταν ακόμα φοιτητής στο Εδιμβούργο. Πολλά από τα μυθιστορήματά του μεταφέρθηκαν στη θεατρική σκηνή. Το ίδιο συνέβη και με τον Πήτερ Παν. Γράφτηκε το 1904 με τον τίτλο *Πήτερ Παν ή Το παιδί που αρνιόταν να μεγαλώσει*. Ως θεατρικό έργο παιζόταν συνέχεια και συγκεκριμένα, κάθε Χριστούγεννα, μέχρι το 1940 που ο πόλεμος άλλαξε τη ροή των γεγονότων. Αργότερα, το έργο μεταφέρθηκε από τον Barrie στη μυθιστορηματική μορφή την οποία γνωρίζουμε σήμερα (Barrie, 1987, σσ. 200-201).

Η ελληνική έκδοση που επιλέχθηκε είναι του **1987** από τις εκδόσεις Άγρα, σε μετάφραση του Βασίλη Βασικεχαγιόγλου και εικονογράφηση του Edward Ardizzone. Φέρει 201 σελίδες.

Η ιστορία εκτυλίσσεται στην Ονειροχώρα του Ποτέ-Ποτέ. Εκεί ζει ένα μικρό αγόρι, ο Πήτερ μαζί με νεράιδες, γοργόνες, Ινδιάνους, ζώα αλλά και τρομερούς πειρατές, με πιο επικίνδυνο τον Κάπτain Χουκ. Ο Πήτερ Παν στοιχειώνει το μυαλό των παιδιών και τα παρασέρνει σε φανταστικές περιπέτειες. Η ζωή στη Χώρα του Ποτέ-Ποτέ είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και τρικυμιώδης, κάτι για το οποίο φροντίζουν, με πολύ μεράκι, οι περίφημοι πειρατές της (Barrie, 1987, σσ. 1-201).

Οι πειρατές της ιστορίας αυτής διαθέτουν τα δικά τους ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Δεσπόζουσα μορφή ο Τζέιμς Χουκ. Πρόκειται για την πιο σκοτεινή, μεγαλόσωμη κι επιβλητική φιγούρα. Συνήθως φοράει ένδυμα μόδας Καρόλου Β' και είναι ξαπλωμένος και ήρεμος σε μεταξωτά μαξιλάρια πάνω σε ένα τραχύ, χοντρό και κακοφτιαγμένο άρμα, το οποίο το σέρνουν, φυσικά, οι άντρες του. Το δεξί του χέρι δεν είναι παρά ένας κοινός σιδερένιος γάντζος, το πιο μακάβριο, ίσως, χαρακτηριστικό του. Τα μάτια του είναι προικισμένα με ένα αξέχαστο μπλε χρώμα, αυτό του μη με λησμόνει, αλλά είναι έντονα μελαγχολικά. Βέβαια, αυτό δεν ισχύει όταν βυθίζει τον γάντζο του στο σώμα του εχθρού. Τότε, τα μάτια του γίνονται έντονα κόκκινα και λάμπουν τρομακτικά. Στο στόμα του έχει σχεδόν πάντα μια πίπα δικής του επινόησης που του επιτρέπει να καπνίζει δύο πούρα ταυτόχρονα. Επίσης, είναι μαυριδερός, μοιάζει με πτώμα και έχει μακριά μαλλιά με μπούκλες. Οι μπούκλες του αυτές θυμίζουν, από μακριά, μαύρα κεριά και δίνουν έναν απειλητικό αέρα στο σταθερά παγωμένο χαμόγελό του (Barrie, 1987, σσ. 1-201).

Ο Χουκ έχει μια άπληστη, μοχθηρή, δαιμόνια ματιά. Κοιτάζει το θύμα του τόσο χαιρέκακα που «μοιάζει με το ίδιο το πνεύμα του κακού όταν βγαίνει από την τρύπα του». Είναι έτοιμος να θυσιάσει τους συντρόφους του για να πετύχει τον σκοπό του, ενώ δεν διστάζει να πει το τρομερό δηλητήριο που κουβαλάει πάντα μαζί του προκειμένου να μην πιαστεί ζωντανός. Εάν δεν πετύχει τον σκοπό του νιώθει βασανισμένος, νιώθει σαν λιοντάρι μέσα σε κλουβί. Πολλές φορές, ο Χουκ έχει ένα παιχνιδιάρικο χιούμορ, μια ειρωνική ευγένεια, ενώ μέσα του κρύβει και μια δόση θηλυκότητας. Αυτή η δόση θηλυκότητας υπάρχει πιθανότατα σε όλους τους μεγάλους πειρατές και αποτελεί το αίτιο μιας έντονης ενίοτε διαίσθησης (Barrie, 1987, σσ. 1-201).

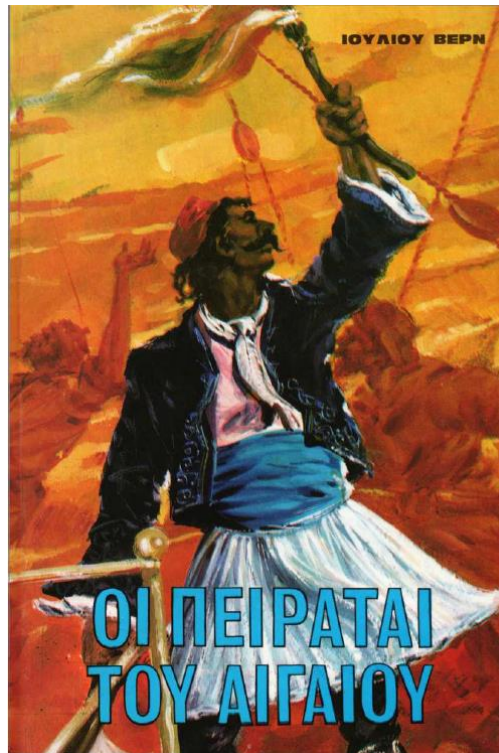
Πολλά μπορούν να ειπωθούν για τον γάντζο του Χουκ. Ο ίδιος πιστεύει ότι αξίζει όσο χίλια χέρια και το αποδεικνύει περίτρανα. Χτενίζει με αυτόν τα μαλλιά του, αποδιώχνει τυχόν σκέψεις αδυναμίας και κάνει πολλές άλλες απαραίτητες δουλειές, με πιο σημαντική τη δημιουργία ενός κύκλου θανάτου γύρω από το θύμα του. Επιπρόσθετα, δίπλα στον γάντζο του, ο Χουκ αισθάνεται σπουδαίος. Δεν αφήνει, όμως, να φανεί στο πρόσωπό του. Προτιμά να είναι πάντα σκοτεινός και αινιγματικός. Έτσι, στέκεται διαρκώς μακριά από τους ακόλουθούς του, τόσο σε φυσική απόσταση όσο και σε πνεύμα, εμπνέοντας τον απαιτούμενο θαυμασμό. Μάλιστα, ο Χουκ ισχυρίζεται πως η φήμη του ονόματός, η οποία είναι άρρηκτα δεμένη με το σιδερένιο αξεσουάρ του, είναι εκείνη που φυλάει το καράβι του ένα ολόκληρο μίλι ολόγυρα (Barrie, 1987, σσ. 1-201).

Στην πραγματικότητα, ο Χουκ έχει και έναν καλό εαυτό που συνήθως, όμως, ελέγχεται από τον κακό. Ο καλός εαυτός του οφείλεται στο ότι έχει φοιτήσει σε ένα φημισμένο αριστοκρατικό σχολείο. Ως εκ τούτου, διατηρεί έναν αρχοντικό βηματισμό και έναν φινετσάτο τρόπο ομιλίας ακόμα και όταν βρίζει. Του αρέσουν ακόμα τα λουλούδια και η μουσική. Όταν συμπεριφέρεται με ευγένεια, είναι ακόμα πιο μοχθηρός και θεωρεί προσβλητικό να κουρσέψει ένα καράβι με τα ίδια ρούχα που το πλευρίζει. Κατά βάθος γνωρίζει πως το μόνο που έχει πραγματική σημασία είναι οι καλοί τρόποι. Τα βράδια, τον επισκέπτεται ανελλιπώς η συνείδησή του και τον ρωτά: «*Συμπεριφέρθηκες καλά σήμερα;*» (Barrie, 1987, σσ. 1-201)

Όσον αφορά την υπόλοιπη πειρατική παρέα του Χουκ, αυτή δεν υστερεί καθόλου σε φαντασία κι ευρηματικότητα, τόσο σε συμπεριφορά όσο και σε εμφάνιση. Υπάρχουν πειρατές καλυμμένοι με τατουάζ, γεροδεμένοι, κακομούτσουνοι, με νομίσματα κρεμασμένα στα αυτιά σαν σκουλαρίκια και ονόματα στην πλάτη τους χαραγμένα με

μαχαίρι. Τραγουδούν ανατριχιαστικά τραγούδια γεμάτα οστά, κρεμάλες και νεκροκεφαλές στους στίχους τους, είναι ξακουστοί μαχαιροβγάλτες, σφάζουν χωρίς να υπάρχει ιδιαίτερος λόγος, τους αρέσουν οι αιφνιδιαστικές επιθέσεις και διατηρούν περίεργα παρατσούκλια ανάλογα με τις εξατομικευμένες αιματηρές συνήθειες και προτιμήσεις τους. Δεν απολαμβάνουν κανένα άλλο συναίσθημα πέρα από τη χυδαία ευχαρίστηση της ισοπέδωσης του εχθρού. Αποκαλούν «*Ντέιβυ Τζόουνς*» τον βυθό της θάλασσας, «*Τζόνυ Πλανκ*» το μαδέρι πάνω στο οποίο αναγκάζουν τους αιχμαλώτους να περπατήσουν με τα μάτια δεμένα, «*Ιωνά*» τον γρουσουζή, τον άτυχο και «*Άγγιγμα της γάτας*» το μαστίγιο που διαθέτει εννέα λουριά. Σε στιγμές χαλάρωσης γέρνουν στις κουπαστές, πίνοντας, για να γιορτάσουν τα αποτρόπαια εγκλήματά τους, ξαπλώνουν σε βαρέλια για ζάρια και χαρτιά και αράζουν μπρούμυτα στο κατάστρωμα για ύπνο. Θεωρούν την τυφλή υπακοή ως τη μόνη ασφαλή πρακτική, ενώ αν χρειαστεί να εκφράσουν γραπτώς τις επιθυμίες τους, το κάνουν σε αίτηση, στην οποία οι υπογραφές είναι κυκλικά τοποθετημένες για να μην φαίνεται ποιος υπέγραψε πρώτος. Τέλος, το πειρατικό τους σκάφος τους είναι βρωμερό, έχει ακαθαρσίες κολλημένες παντού και το κατάστρωμα είναι σιχαμερό. Το όνομά του: Τζόλλυ Ρότζερ, ο κανίβαλος των θαλασσών (Barrie, 1987, σσ. 1-201).

2.3 Οι Πειρατές του Αιγαίου



Εικόνα 3. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (1990) «Οι Πειραταί του Αιγαίου». Πηγή: https://www.politeianet.gr/components/com_virtuemart/shop_image/product/176864000D51DEB46F5B964B99E315F9.jpg

Ο Ιούλιος Βερν γεννήθηκε στη Ναντ της Γαλλίας το 1828 από πατέρα δικαστικό. Κατά απαίτηση του πατέρα του και με ιδιαίτερη απροθυμία, σπούδασε νομικά στη Γαλλία όπου και γνώρισε τον Αλέξανδρο Δουμά. Ο Αλέξανδρος Δουμάς διέκρινε τις συγγραφικές ικανότητες του Ιούλιου Βερν και τον παρότρυνε να ασχοληθεί με τη συγγραφή (Παπαχρήστου, 2005, σ. 4). Ο Ιούλιος Βερν έγραψε το μυθιστόρημα **Το Αρχιπέλαγος στις φλόγες** στα γαλλικά (*L' Archipel en feu*) το 1884, το οποίο και δημοσίευσε αρχικά στην εφημερίδα *Le Temps* σε συνέχειες. Την ίδια χρονική περίοδο μεταφράστηκε και δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Καιροί* από την Ελένη Κανελλίδου, λαμβάνοντας αμφιλεγόμενες κριτικές με έντονες πολιτικές αντιπαραθέσεις. Αργότερα μεταφράστηκε και στα ελληνικά από τον Νίκο Καζαντζάκη με τίτλο αυτή τη φορά **Οι Πειρατές του Αιγαίου** (Πολυκανδριώτη, 2017, σ. 184).

Η ελληνική έκδοση που επιλέχθηκε είναι του **1990** από τον Εκδοτικό Οίκο «ΑΣΤΗΡ», μία διασκευή του Νίκου Καζαντζάκη, με εικονογράφηση της L. Bennett και αριθμεί 136 σελίδες.

Η πλοκή του βιβλίου εκτυλίσσεται περίπου έξι χρόνια μετά την έναρξη του Αγώνα του 1821. Εκείνη την περίοδο το Αιγαίο βρίσκεται σε μια ιδιαίτερα δεινή κατάσταση αφού βρίθει από πειρατές και κουρσάρους κάθε λογής, οι οποίοι εκτονώνουν τη λεηλατική τους οργή και μανία τόσο στη θάλασσα όσο και στις παραθαλάσσιες πόλεις. Όσο πείσμα και άσβεστη φλόγα για ελευθερία χαρακτηρίζουν τους Έλληνες αγωνιστές, τις Ελληνίδες αγωνίστριες αλλά και τους φιλέλληνες ξένους εθελοντές, τόση βαρβαρότητα και μένος διαθέτουν οι πειρατές/κουρσάροι εντός και εκτός θάλασσας και τροφοδοτούν με δυναμική, πρωταγωνιστική παρουσία τη συγγραφική πένα του Ιούλιου Βερν (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Τα Αντικύθηρα, σύμφωνα με τον συγγραφέα, είναι ένα από τα αγαπημένα νησιά των κουρσάρων. Εκεί κοντά είναι το λιμάνι του Οίτυλου που αποτελεί το κέντρο της Μάνης. Το φωνάζουν Κακοβούνι και από εκεί, οι Κακοβουνιώτες κουρσάροι στήνουν τις ενέδρες τους. Το βλέμμα τους είναι πάντα καρφωμένο στο πέλαγος και τους κατακλύζει μια γλυκιά προσδοκία, αυτή της θέας του караβιού που θα κουρσέψουν. Το σχέδιο είναι απλό. Του επιτίθενται με τα δικά τους караβια ή το παρασύρουν στη στεριά με ψεύτικα σινιάλα. Φυσικά, ο σκοπός είναι ένας και μοναδικός, να ληστέψουν, να κάψουν και να καταστρέψουν αδιαφορώντας αν το πλήρωμα του караβιού είναι Τούρκοι, Μαλτέζοι ή ακόμα και Έλληνες! (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Στην έστω και ανεπαίσθητη θέα του πρώτου караβιού, το σήμαντρο δεν περιμένει. Δίνει σήμα με τα υπόκωφα χτυπήματά του και προειδοποιεί τους κουρσάρους. Παρά την ξύλινη κατασκευή του, αφού υπάρχει αυστηρή απαγόρευση από τον Τούρκο σχετικά με τη χρήση μετάλλινης καμπάνας, το σήμαντρο καταφέρνει να καλέσει το πλήθος (άντρες, γυναίκες, παιδιά) και να το θέσει σε ετοιμότητα επίθεσης. Καθένας τους λαχταρά και ονειρεύεται ένα καλό φορτίο, είτε αυτό είναι κρασιά από το Μεγάλο Κάστρο της Κρήτης είτε μεταξωτά της Σμύρνης και αρωματικά λάδια. Οι ελπίδες τους αναπτερώνονται όσον αφορά τα λάφυρα, ειδικά όταν οι γηραιότεροι, καταφέρνουν να διακρίνουν ένα είδος αρχοντιάς στο σκαρί του караβιού (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Το βλέμμα των κουρσάρων είναι αχόρταγο και περιμένει τους αιώνιους και ακίνητους θαλάσσιους συμμάχους, τις ξέρες, να κάνουν αυτό που ξέρουν καλύτερα. Να

καταστρέψουν το καράβι μόλις πέσει πάνω τους. Έπειτα, θα αναλάβουν αυτοί να αποτελειώσουν τη δουλειά. Όλα, όμως, με τη σωστή σειρά, πρώτα το ναυάγιο και μετά το κούρσεμα. Είναι ο μόνος τρόπος για να γλιτώσουν την ένοπλη επίθεση, η οποία σίγουρα θα κοστίζει τη ζωή και σε μερικούς δικούς τους (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Οι κουρσάροι, για να εξασφαλίσουν τη βέβαιη επιτυχία του ναυαγίου, υιοθετούν τεχνικές και τερτίπια που μεταχειρίζονται οι κουρσάροι σε ολόκληρη Ανατολή και Δύση. Παρασύρουν το καράβι σε ένα στενό πέρασμα, παραπλανώντας το με μια ψεύτικη διεύθυνση. Αυτό μπορούν πια να το κάνουν πανεύκολα μέσα στο σκοτάδι. Ένα αναμμένο φανάρι κρεμασμένο σε ένα σταθερό κατάρτι στην άκρη του μόλου, ξαφνικά και...τυχαία, σβήνει μονομιάς. Την αμέσως επόμενη στιγμή, στο ίδιο σημείο ανάβει ένα δεύτερο φως που, όμως, μετακινείται αργά και σταδιακά προκειμένου να ξεγελάσει και να οδηγήσει το ανυποψίαστο καράβι έξω από το κανάλι, ακριβώς πάνω στους βράχους. Οδηγός του δεύτερου παραπλανητικού φωτός δεν είναι άλλος από μία κατσίκια, η οποία φέρει το μετακινούμενο φανάρι δεμένο στα κέρατά της! (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Ευθύς αμέσως μόλις το σχέδιο του ναυαγίου πετύχει, όλοι, με τυφλή πειθαρχία, ρίχνονται στις βάρκες. Άντρες χεροδύναμοι, με μαχαίρια, πιστόλια και πελέκια ορμούν φωνάζοντας άγρια και λυσσασμένα (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Ο αρχηγός των συγκεκριμένων κουρσάρων, ο επονομαζόμενος «Καπετάνιος της Καρύστου» ή Καπετάν Νικόλας Στάρκος είναι ένας άντρας 35 ετών, μετρίου αναστήματος, με ψηλό και περήφανο μέτωπο. Τα μάτια του είναι σκληρά με ακίνητο βλέμμα και ρίχνουν διαρκώς άγριες αστραπές. Φέρει μουστάκια κλέφτη, μεγάλα και φουντωτά, φαρδύ στήθος και γερά χέρια και πόδια. Τα μαύρα του μαλλιά πέφτουν σγουρά πάνω στους ώμους του, έχει δέρμα ψημένο στη θάλασσα, τραχύ πρόσωπο κι ένα χοντρό αυλάκι στο μέτωπο που τον κάνει να φαίνεται μεγαλύτερος. Φοράει χοντρό ναυτικό σκούφο, καφτάνι, σκούρα καφετιά κουκούλα κεντημένη με χρυσά σιρίτια και πρασινωπό παντελόνι με χοντρές δίπλες χωμένες μέσα στις ψηλές του μπότες. Αν και είναι Έλληνας στην καταγωγή, η όλη του εμφάνιση θυμίζει Μπαρμπαρέζο κουρσάρο (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Ο Καπετάν Νικόλας Στάρκος έχει μάθει από νωρίς πώς να παλεύει με τη θάλασσα και να βγαίνει νικητής. Δεν υπάρχει κόρφος που να μην ξέρει πόσο βάθος έχει, ούτε βράχος ή ξέρα που να μην τη γνωρίζει. Είναι συνηθισμένος να λειτουργεί καλύτερα και με περισσότερο κουράγιο στα σκοτάδια της νύχτας. Η ματιά του έχει μια διαπεραστική δύναμη, η οποία του επιτρέπει να βλέπει και να αξιολογεί πράγματα και καταστάσεις που

άλλοι δεν μπορούν να δουν. Δεν εντυπωσιάζεται εύκολα, έχει σκληρή καρδιά, είναι ενίοτε ειρωνικός, λιγομίλητος αλλά όταν μιλάει, μιλάει σωστά. Δεν είναι άνθρωπος που αρέσκεται στο να κάνει ερωτήσεις, έχει, όμως, τα αυτιά του πάντα ορθάνοιχτα. Λειτουργεί πολύ συχνά εκβιαστικά για να πετύχει τον σκοπό του. Χαιρετά με ένα γνέψιμο του κεφαλιού, πίνει τακτικά ρακί και στρίβει τσιγάρα έχοντας ιδιαίτερη προτίμηση στον ξανθό καπνό του Μεσολογγίου. Είναι άριστος πλοηγός και δεν χρειάζεται πυξίδα ή πιλότο για να περάσει από πολύπλοκα στενά (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Έχει λεηλατήσει αναρίθμητα εμπορικά πλοία, των οποίων τα πλούσια φορτία έχει μοιράσει στους συντρόφους του. Είναι γνωστός σε όλες τις επαρχίες της Μάνης και στο άκουσμά του όλοι τρέμουν από σεβασμό και υποτάσσονται. Κανείς δεν τολμά να λάβει τον λόγο εάν δεν μιλήσει πρώτα ο Καπετάνιος της Καρύστου. Επιπλέον, όλοι οι άντρες είναι διατεθειμένοι να τον ακολουθήσουν χωρίς να τους δοθούν πολλές λεπτομέρειες, ούτε καν πού πάνε, για ποια δουλειά προορίζονται, για λογαριασμό ποιου θα αρμενίσουν ή θα πολεμήσουν. Είναι ήσυχoi, γνωρίζουν πως στο πλάι του Καπετάνιου της Καρύστου θα έχουν βέβαιο κέρδος. Εξάλλου, ο καπετάνιος έχει φροντίσει επιμελώς για την εξασφάλιση της τέλειας προκάλυψης-βιτρίνας. Πιο συγκεκριμένα, το καράβι με το οποίο αρμενίζει στο Αιγαίο, η «Κάρυστος», είναι μικρό στην όψη, λεπτεπίλεπτο, μισό θαλαμηγός, μισό εμπορικό, με ύφος τίμιου λεβαντίνικου καραβιού κι έτσι, ξεγελά με αμέριστη ευκολία τα γαλλικά, αγγλικά και τούρκικα καράβια. Πραγματικά, δεν φέρει τίποτα το ύποπτο πάνω του ή κάτι που θα μπορούσε να προδώσει τις αληθινές του προθέσεις. Ούτε έγγραφα αλλά ούτε και εμπόρευμα (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Καπετάν Νικόλας έχει διατελέσει πολλάκις οδηγός των Τούρκων και φέρει τεράστιο μερίδιο ευθύνης για τη σφαγή της Χίου. Έχει πάρει μέρος σε τρομερές σφαγές 23.000 χριστιανών και έχει μεταφέρει περί τους 47.000 σκλάβους στα σκλαβοπάζαρα της Σμύρνης. Ό,τι ισχύει για όλους τους κουρσάρους, το ίδιο, και σε μεγαλύτερο ίσως βαθμό, ισχύει και για τον Καπετάν Νικόλα. Ανησυχίες, δισταγμοί κι ευαισθησίες δεν έχουν θέση δίπλα του (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

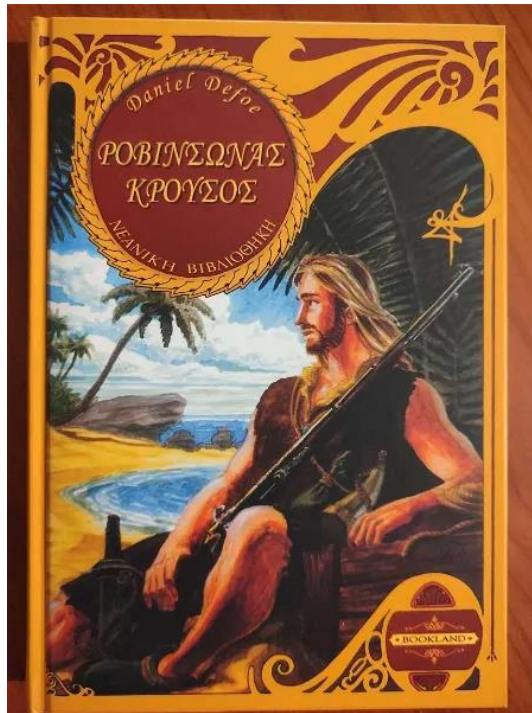
Δεύτερος καπετάνιος, μετά τον Καπετάν Νικόλα, είναι ο Σκόπελος. Πενητάρης, έξυπνος, με ταπεινή και ύπουλη φυσιογνωμία. Έχει μικρά, ζωηρά και υποκριτικά μάτια, καμπουρωτή μύτη, χέρια με γαντζωτά δάχτυλα σαν αρπάγες, στρογγυλό πρόσωπο, λίγα μουστάκια, μικρό σταχτί γενάκι, χοντρό κεφάλι, φαλάκρα και κορμί αδύνατο και κοντοπόδαρο. Η φορεσιά του είναι απλή, φοράει το σακάκι και το παντελόνι λεβαντίνου

ναύτη και από πάνω φέρει ναυτικό μουσαμά. Αποτελεί τον αθέατο υπερασπιστή των συμφερόντων του Καπετάν Νικόλα, το δεξί του χέρι. Φροντίζει για τα συμφέροντα των κουρσάρων και είναι αρκετά επιτήδειος ώστε να τοποθετεί με προσοχή τα κεφάλαια και να μοσχοπουλάει σκλάβους στα τούρκικα παζάρια ή να τους κουβαλάει στις αφρικανικές παραλίες (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Την ίδια περίοδο με τον Καπετάν Νικόλα, σεργιανίζει στο Αιγαίο και ο κουρσάρος Σακρατίφ. Ο Σακρατίφ δεν σταματά τις λεηλασίες караβιών. Πηδάει διαρκώς από το ένα καράβι στο άλλο. Τη μια στιγμή εξορμά με ένα γρήγορο λεβαντίνικο μπρίκι και μετά από λίγο καιρό κυβερνά μια ελαφριά κορβέτα, η οποία είναι ομολογουμένως αξεπέραστη σε σβελτάδα και ταχύτητα. Πάντα βέβαια κυματίζει δίπλα του η χαρακτηριστική, μαύρη κουρσάρικη σημαία με τη νεκροκεφαλή. Συνήθως στις επιθέσεις του είναι ο πιο δυνατός. Αν, όμως, τύχει να μην είναι, δεν αποκαρδιώνεται. Γίνεται άφαντος στο λεπτό, κρύβεται σε κάποιον άγνωστο κόρφο του Αιγαίου, σε κάποιο άγνωστο για τους περισσότερους καταφύγιο, καθώς είναι άριστος γνώστης ακόμα και των πιο μυστικών περασμάτων σε όλες τις ακρογιαλιές. Μάλιστα, η ομοιότητά του με τον Καπετάνιο της Καρύστου στις δεξιότητες και στις τακτικές που εφαρμόζουν και οι δύο είναι αξιοπρόσεκτη! (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

Οι σύντροφοι του Σακρατίφ δεν κάνουν πίσω σε καμία περίπτωση, δεν οπισθοχωρούν και δίνουν την ίδια τους τη ζωή για τον αρχηγό τους. Προτιμούν να τιναχθούν στον αέρα παρά να παραδοθούν. Συμπεριφέρονται σαν μαγεμένοι. Για την αφοσίωσή τους αυτή ο Σακρατίφ, μετά από κάθε μάχη, τους ανταμείβει, δίνοντάς τους το «μερίδιο του διαβόλου». Με άλλα λόγια, τους αφήνει να σφάξουν και να κουρσέψουν μέχρι να κουραστούν ή να χορτάσουν, ό,τι από τα δύο έρθει πρώτο... Αξιοσημείωτο είναι ότι σφάξουν όλους τους άντρες πάνω από τα δώδεκα και όλες τις γυναίκες πάνω από τα σαράντα (Βερν, 1990, σσ. 1-136).

2.4 Ροβινσώνας Κρούσος



Εικόνα 4. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (2004) «Ροβινσώνας Κρούσος». Πηγή: <https://bcdn.vendora.gr/0/2b/a6/2ba685102d189800352b253f3fa5376579492904.jpg?class=I>

Ο Daniel Defoe γεννήθηκε στο Λονδίνο κατά το έτος 1660. Παρά την επιθυμία του πατέρα του να δει τον γιο του ιερέα, ο Daniel έγινε έμπορος και αποφάσισε να ταξιδέψει στην Ευρώπη. Εκεί εισχώρησε στον χώρο της πολιτικής, η οποία μπήκε δυναμικά στη ζωή του και δυστυχώς τον οδήγησε στη φυλακή εξαιτίας ενός γραπτού του που ήταν αφιερωμένο στη θρησκευτική μισαλλοδοξία (Defoe, 2019, σ. 68). Η ζωή του ήταν γεμάτη περιπέτειες, δυσκολίες, λάθη και μέσα από αυτά, ο Daniel έγινε πιο θαρραλέος και ανθεκτικός. Ο εξαντλητικός αγώνας της επιβίωσης και της συντήρησης της πολυμελούς οικογένειάς του αντί να τον στραγγίσει από κάθε ίχνος ενέργειας και δημιουργικότητας, αντιθέτως, τον ενέπνευσε συγγραφικά. Σε ηλικία σχεδόν 60 ετών, το 1719, έγραψε τον **Ροβινσώνα Κρούσο** που, αν και ήταν η πρώτη συγγραφική του προσπάθεια, γνώρισε και συνεχίζει να γνωρίζει τεράστια επιτυχία (Bacscheider, Daniel Defoe: His Life, 1989, σ. xi).

Η ελληνική έκδοση που επιλέχθηκε είναι του **2004** από τον Εκδοτικό Οίκο «Αλκυών». Η λογοτεχνική προσαρμογή έχει γίνει από τη Δανάη Σουμίλα και ο σχεδιασμός του εξωφύλλου από τον Νίκο Δημητριάδη. Οι σελίδες του βιβλίου ανέρχονται στις 255.

Ο Ροβινσώνας Κρούσος γεννήθηκε το 1632 στην Υόρκη της Αγγλίας. Γοητεύτηκε από πολύ νωρίς από τη μαγεία της θάλασσας αδιαφορώντας για τους κινδύνους της. Αποφάσισε, λοιπόν, να γίνει ναυτικός κι έτσι, παρά τη στενοχώρια των γονιών του, την 1^η Σεπτεμβρίου του 1651 σαλπάρει για το πρώτο του ταξίδι. Στη διάρκεια ενός από τα ταξίδια που ακολούθησαν, ο Ροβινσώνας ναυαγεί σε ένα έρημο νησί της Καραϊβικής, όπου και μένει για περίπου τριάντα χρόνια. Εκεί μαθαίνει την αξία της προσπάθειας, της υπομονής και της προσαρμοστικότητας και γίνεται δεινός γεωργός, κτηνοτρόφος, κυνηγός, βυρσοδέψης, ναυπηγός και ό,τι άλλο μπορεί κανείς να φανταστεί (Defoe, 2004, σσ. 1-255).

Προτού η μοίρα οδηγήσει τον Ροβινσώνα ως ναυαγό στο έρημο νησί, κι ενώ το πλοίο του πλέει στο ύψος των Κανάριων Νησιών, δέχεται επίθεση από ένα μαυριτανικό πειρατικό. Οι πειρατές επιτίθενται με μανία, άλλοτε από την πλήρη και άλλοτε από το πλάι. Σκαρφαλώνουν στο καράβι του Ροβινσώνα, σκίζουν τα πανιά του, κόβουν τα σχοινιά του και γκρεμίζουν τα κατάρτια του. Ο Ροβινσώνας και οι σύντροφοί του πιάνονται αιχμάλωτοι και οι τελευταίοι οδηγούνται στο Σαλέ, ένα λιμάνι των Μαυριτανών, πιθανότατα με σκοπό να πουληθούν ως σκλάβοι. Ο Ροβινσώνας είναι πιο τυχερός. Γίνεται προσωπικός σκλάβος του ίδιου του καπετάνιου του πειρατικού (Defoe, 2004, σσ. 1-255).

Ο Ροβινσώνας δεν θέλει να αδικήσει τον αφέντη του. Δεν έχει κανένα παράπονο. Το μόνο που μπορεί να του προσάψει είναι ότι εκμεταλλεύεται την πονηριά του και αποφεύγει να τον πάρει μαζί του όταν βγαίνει στο πέλαγος καθώς αντιλαμβάνεται την ασίγηστη φλόγα του σκλάβου του για ελευθερία. Βέβαια, τα δύο χρόνια που πέρασαν παρέα κατάφεραν, ευτυχώς, να μαλακώσουν τον καπετάνιο, ο οποίος πίστεψε στην αιώνια αφοσίωση του Ροβινσώνα. Έτσι, ο Ροβινσώνας μπορεί, επιτέλους, μία φορά την εβδομάδα να μπαίνει στην ψαρόβαρκα με τον αφέντη του και να επιδεικνύει τις ικανότητές του στο ψάρεμα. Μετά από λίγο καιρό, καταφέρνει ακόμα και να πηγαίνει για ψάρεμα με μοναδική συντροφιά έναν Μαυριτανό σκλάβο και απαραίτητα εφόδια μια πυξίδα, νερό και τροφή κατ' απαίτηση του αφέντη τους (Defoe, 2004, σσ. 1-255).

Ο αφέντης του Ροβινσώνα, αν και αυτό δεν ισχύει για τους υπόλοιπους Μαυριτανούς πειρατές, δεν διακρίνεται για την αγριότητά του. Αντιθέτως, είναι αρκετά εκλεπτυσμένος αφού καλεί στο πλοίο του σπουδαίους καλεσμένους, τους παρέχει εκλεκτό κρασί κι εδέσματα και τους συνοδεύει σε κυνήγι πουλιών (Defoe, 2004, σσ. 1-255).

Στο βιβλίο αυτό, η αναφορά στους πειρατές δεν είναι ιδιαίτερα εκτενής, αλλά ούτε και αναλυτική. Έχει, όμως μια ιδιαιτερότητα εξαιρετικά ενδιαφέρουσα. Από όλες τις αναφορές λείπει η βαρβαρότητα και η αιματοχυσία από τη συμπεριφορά των πειρατών. Λείπει εκείνη ακριβώς η συμπεριφορά που αναντίρρητα κυριαρχεί σε άλλα βιβλία (Defoe, 2004, σσ. 1-255).

Κεφάλαιο 3. Οι πειρατές στη σύγχρονη εικονογραφημένη Παιδική Λογοτεχνία

A. Θεωρητικό πλαίσιο

3.1 Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

Η επίδραση της εικόνας στον άνθρωπο, αλλά και η συσχέτισή της με τη μεταφορά πληροφοριών-μηνυμάτων, είναι μία πραγματικότητα που συναντάται από αρχαιοτάτων χρόνων. Σύμφωνα μάλιστα με τη Βασιλικοπούλου «πριν ο άνθρωπος σκεφτεί με λέξεις, αισθάνθηκε με εικόνες» (Βασιλικοπούλου, 2011, σ. 97).

Όπως φαίνεται το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο, αποκλειστικά για παιδιά, έχει τις ρίζες του πολύ πίσω στο 1637 και ανήκει στον J.A. Comenius. Ο τίτλος του ήταν «*Orbis Sensualium Pictus*», δηλαδή «*Ο Ορατός Κόσμος σε Εικόνες*» (Χαριτοπούλου, 2022, σ. 10). Πρόκειται για ένα βιβλίο που έμοιαζε με εικονογραφημένη εγκυκλοπαίδεια. Αποτελούνταν από 150 κεφάλαια εικονογραφημένα με ασπρόμαυρες ξυλογραφίες και η θεματολογία τους αφορούσε τη φύση, τη βοτανική, τη ζωολογία, τη θρησκεία και την ανθρωπολογία (Σουλιώτη, 2015, σ. 50). Το 1644 τυπώθηκε στη Βενετία το βιβλίο «*Αισώπου Μύθοι*» το οποίο ήταν εικονογραφημένο με 57 ασπρόμαυρες ξυλογραφίες. Εκείνη, όμως, την εποχή επικρατούσε η φιλοσοφία και πεποίθηση ότι το κείμενο έφερε το βάρος της υποχρέωσης να είναι αποκλειστικά φορέας ηθικών διδαγμάτων. Συνεπώς, οι τότε εικονογράφοι απέφευγαν την προσωπική έκφραση μέσω των δημιουργιών τους και προτιμούσαν τον ασφαλή δρόμο της αποστασιοποίησης (Καλκατζίκος, 2019, σ. 18).

Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, η εικονογράφηση πήρε πλέον και έγχρωμη μορφή (το υψηλό κόστος της οποίας, όμως, ήταν σχεδόν απαγορευτικό), ενώ το 1865 ο Γερμανός ζωγράφος-εικονογράφος Ludwig Richter έδωσε έμφαση στην αξία της εικονογράφησης στα παιδικά βιβλία. Οι προσπάθειές του να πείσει τον κόσμο της διανοήσης απέδωσαν καρπούς κι έτσι, τυπώθηκαν «*τα πρώτα βιβλία ποιότητας*» (Φωτοπούλου, 2020, σ. 22).

Η ασπρόμαυρη εικονογράφηση των παιδικών βιβλίων επικράτησε μέχρι το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Από τότε, η έγχρωμη εικόνα και η αξία της εικονογράφησης στα ολοένα αυξανόμενα παιδικά βιβλία κέρδισαν σταδιακά έδαφος. Το 1966 καθιερώθηκε το διεθνές βραβείο «Hans Christian Andersen» και ο έπαινος «Mc Milan», ως αναγνώριση της σπουδαίας συμμετοχής της εικόνας στο παιδικό βιβλίο (Φωτοπούλου, 2020, σ. 24).

Σήμερα, μιλώντας για εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο σύμφωνα με την Τσιλιμένη, αναφερόμαστε σε μια ειδική κατηγορία παιδικού βιβλίου, που διαθέτει ιδιαίτερα γνωρίσματα, εξαιτίας των οποίων χαρακτηρίζεται από τη δική της δυναμική και αυτοτέλεια (Χαμπέρη, 2017, σ. 13). Άλλοτε πάλι υιοθετείται η άποψη του Μπενέκου ότι πρόκειται για «το σύνολο εικόνων και άλλων διακοσμητικών κυρίως στοιχείων που ενταγμένα στο κείμενο έχουν σκοπό να το καταστήσουν ελκυστικότερο και πιο προσιτό ή να το τεκμηριώσουν και να το προεκτείνουν στη σκέψη του ανθρώπου». Τον ορισμό αυτόν, ο ίδιος ο Μπενέκος τον εμπλούτισε, σε μεταγενέστερη χρονική περίοδο, αναφερόμενος είτε στην αποκλειστική παρουσίαση εικόνων είτε στην ισότιμη λειτουργία γλώσσας και εικαστικής τέχνης (Σεπετζίδα, 2023, σ. 18).

3.1.α. Το εικονογραφημένο βιβλίο στην προσχολική αγωγή, μία προσέγγιση της Αγγελικής Γιαννικοπούλου

Ο πιο σπουδαίος τρόπος να ταξιδεύει ένα παιδί νοερά, εντός και εκτός οικογενειακού περιβάλλοντος, επιτυγχάνοντας ταυτόχρονα πνευματική και ψυχική ανάταση είναι η λογοτεχνία και συγκεκριμένα το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Αυτό είναι που θα αποτελέσει το μέσο για να διασχίσει το παιδί μοναδικά νοητά μονοπάτια, απίστευτης φαντασίας, μαγείας και συγκλονιστικής δημιουργικότητας (Γιαννικοπούλου, 2016, σ. 1).

Σύμφωνα με την Αγγελική Γιαννικοπούλου, η λογοτεχνία γενικότερα έχει διδακτικό χαρακτήρα και ένας από τους στόχους της είναι η γέννηση, στα παιδιά, του ενδιαφέροντος για δραστηριότητες δημιουργικής γραφής καθώς και η καλλιέργεια μιας ιδιαίτερα σημαντικής δεξιότητας, αυτής της βαθύτερης ανάγνωσης και διεισδυτικής ματιάς πίσω και πέρα από τις λέξεις του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2016, σ. 8).

Ξεχωριστή θέση για την Γιαννικοπούλου κατέχει η μεταιχμιακή περιοχή του περικειμένου. Πρόκειται για το εξωγλωσσικό περιβάλλον του κειμένου ενός βιβλίου, του οποίου περιβάλλοντος η συμβολή στην πρόσληψη της προσδοκώμενης πληροφορίας από το παιδί είναι καταλυτική. Βέβαια, στον τομέα αυτό διαδραματίζει σημαντικό ρόλο η πολιτισμική κουλτούρα (τοπική ή χρονική), η συμμετοχή καλλιτεχνών, ειδικών γραφιστικής, μουσικής αλλά και ο συνδυασμός νεότερων τεχνικών με παλιότερες καταξιωμένες (Γιαννικοπούλου, 2016, σ. 8).

3.2 Η αφήγηση

Δεν θα μπορούσε να αμφισβητήσει κανείς το γεγονός ότι η **αφήγηση** υπάρχει από τότε που υπάρχει και ο άνθρωπος. Ακόμα και στις προϊστορικές κοινωνίες, ο άνθρωπος είχε την ανάγκη να ακούει, να λέει ιστορίες και να τις αποτυπώνει σε πέτρες, βράχους και στο εσωτερικό τοίχωμα των σπηλαίων. Το περιεχόμενο των αφηγήσεων αυτών ήταν ποικίλο. Αντλούσε τη θεματολογία του από κάθε πτυχή της καθημερινής ζωής, ευχάριστη ή δυσάρεστη. Στα χρόνια που ακολούθησαν, φωτεινό παράδειγμα αφηγήσεων είναι τα Ομηρικά Έπη, ενώ αξιοσημείωτοι είναι οι αφηγητές-τροβαδούροι στις αυτοκρατορικές αυλές (Τσεπραηλίδου, 2021, σ. 10).

Ο όρος «**αφήγηση**» επίσημα απασχόλησε την ανθρωπότητα ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Έτσι, ξεκίνησε δειλά να παίρνει υπόσταση και νόημα η επιστήμη της αφηγηματολογίας (Τσεπραηλίδου, 2021, σ. 11). Οι ειδικοί επί της αφηγηματολογίας διατείνονται ότι η μορφή και το περιεχόμενο σε ένα κείμενο αλληλοεπιδρούν έτσι ώστε η αισθητική αρτιότητα του κειμένου να πηγάζει από όλα εκείνα τα στοιχεία που συνιστούν τη δομή του κειμένου (Καψωμένος, 2014, σσ. 11-16).

«Η αφήγηση των γεγονότων μίας ιστορίας, η περιγραφή του χώρου και των χαρακτήρων, προϋποθέτουν την ύπαρξη ενός αφηγητή που οργανώνει την αφήγηση, επιλέγει την προοπτική μέσα από την οποία ο αναγνώστης θα ζήσει την ιστορία και διακρίνει τις πληροφορίες που θα μεταδοθούν» (Μίσιου, Βουβά Κόμικς και Εικονοβιβλία. Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξεις, 2020, σ. 171).

3.2.α. Θεωρία της αφηγηματολογίας του Gerard Genette

Κατά τον Γάλλο συγγραφέα Genette, υπάρχουν τρία επίπεδα ανάλυσης: η **ιστορία**, η οποία είναι το αφηγηματικό σημαινόμενο ή περιεχόμενο (η σειρά των γεγονότων και οι σχέσεις μεταξύ τους), το **αφήγημα** ή αλλιώς το σημαίνον, το αφηγηματικό κείμενο αυτό καθαυτό (ο λόγος με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα) και η **αφηγηματική πράξη**, δηλαδή η πράξη του αφηγείσθαι. Πιο συγκεκριμένα, η ανάλυση του αφηγηματικού λόγου, σύμφωνα πάντα με τον σπουδαίο αυτό κριτικό λογοτεχνίας, απαιτεί διερεύνηση της σχέσης μεταξύ ιστορίας και αφηγήματος, αφηγήματος και αφηγηματικής πράξης αλλά και μεταξύ ιστορίας και αφηγηματικής πράξης (Καμπούρη, 2021, σ. 15) (Τσεπραηλίδου, 2021, σ. 14).

Βαδίζοντας στα χνάρια της θεωρίας του Genette, υπάρχουν δύο τύποι αφήγησης, ο **ετεροδιηγητικός** και ο **ομοδιηγητικός**. Στον ετεροδιηγητικό τύπο αφήγησης, ο αφηγητής

δεν είναι παρών στην ιστορία, ενώ στον ομοδιηγητικό τύπο, ο αφηγητής αποτελεί ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας. Μάλιστα, στην περίπτωση του ομοδιηγητικού τύπου, ο αφηγητής μπορεί να είναι ο ήρωας της ιστορίας, μπορεί, όμως, να είναι και απλός παρατηρητής ή μάρτυρας. Αναλόγως του ρόλου που διαδραματίζει ο αφηγητής αλλά και του αφηγηματικού επιπέδου, η αφηγηματική κατάσταση χαρακτηρίζεται από τους εξής τέσσερις τύπους: εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός (αφηγητής πρώτου βαθμού που απουσιάζει από την ιστορία την οποία διηγείται σε γ' πρόσωπο), εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός (αφηγητής πρώτου βαθμού που διηγείται τη δική του κύρια, προσωπική ιστορία), ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός (αφηγητής δευτέρου βαθμού που ανήκει στην κύρια ιστορία αλλά απουσιάζει από τη δευτερεύουσα την οποία διηγείται) και ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός (αφηγητής δευτέρου βαθμού που ανήκει στην κύρια ιστορία και διηγείται τη δική του προσωπική ιστορία) (Genette, 2007, σσ. 320-321,324-326).

Σε συνέχεια της ανωτέρω θεωρίας, ιδιαίτερα σημαντική είναι η διάκριση ανάμεσα στο ποιος είναι ο αφηγητής και ποιος βλέπει μέσα από την ιστορία. Εστίαση ονομάζεται το φαινόμενο κατά το οποίο ο αφηγητής βλέπει μέσα από τα μάτια, αισθάνεται μέσα από την καρδιά και σκέφτεται μέσα από το μυαλό ενός ενδοκειμενικού προσώπου (Καψωμένος, 2003, σ. 139).

Ο Genette καθορίζει τρεις κατηγορίες αφήγησης ως προς την εστίαση (Καψωμένος, 2003, σ. 140):

Αφήγηση με μηδενική εστίαση

Στην περίπτωση αυτή ο αφηγητής καλείται παντογνώστης

Αφήγηση με εσωτερική εστίαση

Η αφήγηση αυτή έχει τρεις συνιστώσες. Μπορεί να είναι **σταθερή** όταν ο αφηγητής επιλέγει την προοπτική ενός μόνο, συγκεκριμένου χαρακτήρα της ιστορίας, **μεταβλητή** όταν η εστία μεταφέρεται διαδοχικά σε διάφορα πρόσωπα της ιστορίας και **πολλαπλή**, όταν τα ίδια γεγονότα εξετάζονται μέσα από την προοπτική πολλών χαρακτήρων της ιστορίας.

Αφήγηση με εξωτερική εστίαση

Ο αφηγητής επιλέγει να μοιραστεί πληροφορίες λιγότερες από όσες γνωρίζουν τα πρόσωπα της ιστορίας (Καψωμένος, 2003, σ. 140).

Ο Gerard Genette θεωρείται δικαίως ο πατέρας των αφηγηματικών τεχνικών. Τα αφηγηματικά στοιχεία, κατά τον Genette, είναι ο χρόνος, η έγκλιση και η φωνή. Ο χρόνος οργανώνεται αφηγηματικά με βάση την τάξη, τη διάρκεια και τη συχνότητα (Αναστασιάδου Κωνσταντίνου, 2006-2009, σ. 8).

Η τάξη αποτελεί τη χρονική σειρά των γεγονότων, αλλά και τη σειρά με την οποία αυτά παρατίθενται μέσα στο αφηγηματικό κείμενο. Η διάρκεια, με τη σειρά της, αποσαφηνίζει τη σχέση ανάμεσα στη χρονική διάρκεια των γεγονότων της ιστορίας και στην έκταση που λαμβάνει η αφήγησή τους μέσα στο κείμενο. Η συχνότητα συνιστά τη σχέση ανάμεσα στο πόσο συχνά συμβαίνει ένα γεγονός στην ιστορία και στο πόσο συχνά αναφέρεται στην αφήγηση. Με βάση τη συχνότητα, η αφήγηση διακρίνεται σε **μοναδική** (συμβαίνει μία φορά και αναφέρεται μία φορά), **πολυμοναδική** (συμβαίνει ν φορές και αναφέρεται, επίσης, ν φορές), **επαναληπτική** αφήγηση (συμβαίνει μία μόνο φορά αλλά αναφέρεται ν φορές) και **θαμιστική** αφήγηση (συμβαίνει ν φορές αλλά αναφέρεται μόνο μία) (Αναστασιάδου Κωνσταντίνου, 2006-2009, σσ. 8-9).

Παρακάτω παρατίθενται μερικές ενδιαφέρουσες αφηγηματικές τεχνικές:

- ▶ **Ανάληψη** ή **αναδρομή** (αναδρομική αφήγηση γεγονότων του παρελθόντος)
- ▶ **Πρόληψη** (παρουσίαση γεγονότων που θα γίνουν μελλοντικά)

Όταν δεν ακολουθείται η πραγματική σειρά των γεγονότων αλλά παρατηρούνται πρόληψεις και αναλήψεις, τότε μιλάμε για αφήγηση με αναχρονίες.

- ▶ **Εγκιβωτισμοί** (δευτερεύουσες ιστορίες κατά τη διάρκεια της κύριας αφήγησης)
- ▶ **Επιτάχυνση** (ο χρόνος της αφήγησης είναι μικρότερος από τον χρόνο της ιστορίας)
- ▶ **Επιβράδυνση** (ο αφηγητής διακόπτει τον χρόνο της ιστορίας και συνεχίζει την αφήγηση με περιγραφές και σχόλια)
- ▶ **Περίληψη** (συνοπτική παρουσίαση ενδιάμεσων γεγονότων)
- ▶ **Σκηνή** (διάλογος- πιστή μεταφορά των λόγων των χαρακτήρων σε ευθύ λόγο)

(Αναστασιάδου Κωνσταντίνου, 2006-2009, σσ. 8-12)

Τέλος, αξίζει να γίνει αναφορά στις τρεις κατευθυντήριες γραμμές τις οποίες μπορεί να πάρει ένα κείμενο σύμφωνα με τον Genette. Αυτές είναι η παρατήρηση, η μνήμη και η φαντασία. Τα κείμενα που επιλέγουν την παρατήρηση αντλούν το περιεχόμενό τους από την πραγματικότητα και η θεματολογία τους αφορά τον άνθρωπο, τη φύση και τα κοινωνικά προβλήματα. Στην περίπτωση της μνήμης, ο συγγραφέας ανασύρει επιλεκτικά εμπειρίες από το παρελθόν και τις ενσωματώνει στη ροή των

γεγονότων στο παρόν, ενώ τα βιβλία της φαντασίας λειτουργούν πέρα από τους κανόνες και τους νόμους που διέπουν τον χώρο, τον χρόνο και την πραγματικότητα (Αναστασιάδου Κωνσταντίνου, 2006-2009, σ. 12).

3.3 Κειμενικά και παρακειμενικά στοιχεία

«Το παρακείμενο αποτελεί συνοριακή περιοχή ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη, ένα τόπο συνάντησης του συγγραφέα με όσους εμπλέκονται στην εκδοτική διαδικασία, από τον εκδότη και τον γραφίστα ως τον τυπογράφο και τον εικονογράφο, κι ένα χώρο ανοιχτό για αυτούς που στέλνουν και αυτούς που λαμβάνουν το κειμενικό μήνυμα» (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 164).

Μερικά από τα παρακειμενικά στοιχεία που έχει στη διάθεσή του ο αναγνώστης είναι:

- τίτλος,
- εξώφυλλο,
- ονόματα δημιουργών,
- πληροφορίες στη ράχη του βιβλίου,
- εικόνα,
- εσώφυλλα,
- βιογραφικά στοιχεία δημιουργών,
- οπισθόφυλλο,
- γραμματοσειρά,
- αφιέρωση,
- βραβεία (Καμπούρη, 2021, σ. 16).

Όλα τα ανωτέρω στοιχεία δρουν συνεργικά με την πλοκή, τους χαρακτήρες και τις αφηγηματικές τεχνικές του βιβλίου προς επίτευξη ενός μαγευτικού ταξιδιού του παιδικού νου.

Πιο συγκεκριμένα, το **εξώφυλλο** διαθέτει ένα σύνολο από πληροφορίες, λεκτικές και εικονιστικές, οι οποίες έχουν αναλάβει μια βαρύτερη ευθύνη. Αυτή της προσέλκυσης του αναγνωστικού κοινού. Το αν ο αναγνώστης θα εστιάσει την προσοχή και το ενδιαφέρον του και αποφασίσει τελικά να ξεφυλλίσει, να αγοράσει, να διαβάσει ή έστω να αγγίξει το

εκάστοτε βιβλίο οφείλεται κατά ένα μεγάλο ποσοστό στο εξώφυλλό του (Χαριτοπούλου, 2022, σ. 22).

Το **όνομα του συγγραφέα** και του **εικονογράφου**, ο **τίτλος** του βιβλίου, ο **εκδοτικός οίκος** και μια **κεντρική εικόνα** αποτελούν τα πάγια χαρακτηριστικά ενός εξώφυλλου. Μερικές φορές αυτά τα σταθερά χαρακτηριστικά συνοδεύονται και από κάποιου είδους ετικέτα, η οποία προβάλλει είτε την ιδεολογική θέση του βιβλίου σε σχέση με κάποιο **κοινωνικό ζήτημα** (που αποτελεί και το κεντρικό θέμα του βιβλίου) είτε το όνομα του **βραβείου** με το οποίο έχει τιμηθεί το βιβλίο. Καταλυτικό ρόλο μπορεί να διαδραματίσει ακόμα και η **θέση** που καταλαμβάνουν τα ονόματα των δημιουργών στο εξώφυλλο. Είναι αυτονόητο ότι εάν οι δημιουργοί του βιβλίου είναι ευρέως γνωστοί, τότε ο αναγνώστης καταλαμβάνεται από μία προσδοκία ποιότητας και συνακόλουθα, μια προσμονή ανάγνωσης. Εξίσου σημαντική είναι η **διατύπωση**, η **γραμματοσειρά**, η **θέση** αλλά και η **έκταση** του τίτλου στο εξώφυλλο., λειτουργώντας ως «διαφημιστικό τέχνασμα» ή «πυροτέχνημα» (Χαριτοπούλου, 2022, σ. 22).

Τα **εσώφυλλα** λέγονται αλλιώς και ταπετσαρία και είναι οι δύο πρώτες σελίδες στις οποίες πέφτει το μάτι του αναγνώστη μόλις ανοίξει το εξώφυλλο. Πρόκειται για δύο αντικριστές σελίδες, εκ των οποίων η μία είναι σταθερή πάνω στο εξώφυλλο. Αντίστοιχα, το ίδιο ισχύει και στο τέλος του βιβλίου, ακριβώς πριν εμφανιστεί το οπισθόφυλλο, προτού δηλαδή κλείσει το βιβλίο. Πολλές οι επιλογές των δημιουργών όσον αφορά τις σελίδες της ταπετσαρίας. Μπορεί να είναι μονόχρωμες, πολύχρωμες, ίδιες ή διαφορετικές μεταξύ τους, αφηγηματικές ή διακοσμητικές, να αποτυπώνουν τους ήρωες στην αρχή και στο τέλος της ιστορίας ή ακόμα να δημιουργούν εντυπώσεις σχετικά με τη ροή της ιστορίας, άλλοτε ορθές και άλλοτε σκοπίμως παραπλανητικές (Χαριτοπούλου, 2022, σσ. 23-24).

Τα **βιογραφικά σημειώματα** των δημιουργών συνήθως βρίσκονται στο οπισθόφυλλο ή στα λεγόμενα «αυτιά» του βιβλίου. Αποτελούνται από πληροφοριακό προς τον αναγνώστη κείμενο αλλά και από μια φωτογραφία ή ζωγραφιά του συγγραφέα/εικονογράφου. Πολλές φορές τα βιογραφικά σημειώματα έχουν λογοτεχνικό ύφος, άλλοτε πάλι χαρακτηρίζονται από έντονα στοιχεία μυθοπλασίας. Τέλος, είναι σύνηθες να γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στην παιδικότητα του δημιουργού (Χαριτοπούλου, 2022, σ. 25).

Η **εικονογράφιση** στο The American Heritage Dictionary αποδίδεται ως «το οπτικό υλικό που χρησιμοποιείται για να αποσαφηνίσει ή να διακοσμήσει ένα κείμενο»

(Καμπούρη, 2021, σ. 17). Τις περισσότερες φορές, η εικονογράφηση δεν έχει απλώς διακοσμητικό χαρακτήρα. Αντιθέτως, περικλείει από μόνη της ένα μήνυμα, το οποίο είναι ένα απολύτως απαραίτητο, συνοδευτικό στο κείμενο, στοιχείο για τη μετάδοση της προσδοκώμενης πληροφορίας (Μίσιου, Βουβά Κόμικς και Εικονοβιβλία. Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξεις, 2020, σ. 26).

Οι **εικόνες** στο εσωτερικό του βιβλίου, αυτές δηλαδή που επενδύουν την ιστορία, παίζουν με τα χρώματα, με τη γραμμικότητα του γραπτού λόγου, καθώς και με τα όρια ανάμεσα στις ίδιες και τα γράμματα. Εκεί που αρχικά υπήρχαν μόνο ως περίτεχνα, καλλιτεχνικά διακοσμημένα γράμματα στην αρχή κάθε κεφαλαίου, τώρα πια η ύπαρξή τους ξεπερνά ακόμα και την πιο ζωηρή φαντασία και λειτουργεί ενισχυτικά στην εκφραστική δύναμη των λέξεων (Χαριτοπούλου, 2022, σ. 26).

3.3.α. Η θεωρητική προσέγγιση του Perry Nodelman

Ο ακαδημαϊκός Perry Nodelman έχει μελετήσει διεξοδικά τις τεχνικές εικονογράφησης σε αγγλόφωνα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αυτές αλληλοεπιδρούν με τις λέξεις για την καλύτερη δυνατή μετάδοση μηνυμάτων στα παιδιά. Με άλλα λόγια, έχει εξειδικευτεί στην ιδιαίτερη σχέση των αφηγηματικών τεχνικών με την εικονογράφηση στον μοναδικό και υπέροχο κόσμο του παιδικού βιβλίου. Δίνει έμφαση στον βαθμό της αφηγηματικής πληροφορίας που έχουν οι εικόνες αλλά και στον βαθμό κατανόησης των νοημάτων (νοηματικοί κώδικες) από τον αναγνώστη. Ταξινομεί τους τρόπους με τους οποίους μεταδίδεται η οπτική πληροφορία, για παράδειγμα τα υπερισχύοντα χαρακτηριστικά, τα σύμβολα, οι κώδικες και φυσικά, οι συνδέσεις ανάμεσα στα οπτικά αντικείμενα (Κιτσιλή, 2023, σ. 23).

«Οι λέξεις χωρίς τις εικόνες μπορεί να είναι ασαφείς και ελλιπείς, να μην μεταδίδουν επιτυχώς μια σημαντική οπτική πληροφορία και οι εικόνες χωρίς τις λέξεις μπορεί να είναι αβέβαιες και ελλιπείς, να στερούνται επικέντρωσης, χρονικών σχέσεων και της εσωτερικής σημασίας που τόσο εύκολα μεταδίδεται με τις λέξεις» (Nodelman, 2009, σ. 319).

Συμπερασματικά, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο χρειάζεται καθολική και απόλυτη συνεργασία λέξεων και εικόνων προκειμένου να μεταδώσει στην ευαίσθητη παιδική ψυχή υψηλά νοήματα που έχουν να κάνουν με αξίες, ιδανικά, κοινωνικούς προβληματισμούς και συναισθήματα.

Αξίζει να σημειωθεί πως, σύμφωνα με πολλούς ειδικούς λογοτεχνίας, ο Perry Nodelman προσεγγίζει το παιδικό βιβλίο ως ένα απλουστευμένο είδος λογοτεχνίας που περιλαμβάνει ιστορίες περιπέτειας, απευθύνεται σε παιδιά, εκφράζει τις απόψεις των παιδιών και αποτελεί μια ελπιδοφόρα όψη της ζωής. Τέλος, προσφέρει μικρές διδαχές, αθώες επιρροές στη σφαίρα της φαντασίας και καταβάλει προσπάθεια να εξισορροπήσει το ιδεώδες με το διδακτικό (Σεπετζίδα, 2023, σ. 10).

3.4 Η ανάδειξη των χαρακτήρων μέσω της εικονογράφησης και της αφήγησης

Στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, η δημιουργία ενός αξιοπρόσεκτου χαρακτήρα αποτελεί ευθύνη και υποχρέωση αφενός του συγγραφέα και αφετέρου του εικονογράφου. Στο σημείο αυτό τονίζεται η ανάγκη για απόλυτη σύμπνοια και άψογη συνεργασία μεταξύ συγγραφέα και εικονογράφου ούτως ώστε να επιτευχθεί ο απόλυτος συγκερασμός και το πάντρεμα των κειμενικών και των οπτικών στοιχείων, πραγματικών και φαντασιακών. Μόνο έτσι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο δύναται να παρουσιάσει μια αληθοφανή ιστορία και να κάνει ένα βήμα πιο κοντά προς την πνευματική, συναισθηματική, ψυχική γαλήνη και ισορροπία του παιδιού (Κιτσιλή, 2023, σ. 25).

Η Αγγελική Γιαννικοπούλου υποστηρίζει πως για να μπορέσει ο αναγνώστης να γνωριστεί με τον χαρακτήρα ενός εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου χρειάζεται αποκάλυψη, άλλοτε εξωτερική και άλλοτε εσωτερική. Πιο συγκεκριμένα, η ιδιοσυγκρασία του κάθε χαρακτήρα ξεδιπλώνεται και αποκαλύπτεται μέσα από τα πιο απλά στοιχεία, όπως είναι το όνομα, η περιγραφή (κυρίως η εικονιστική), τα άμεσα λεκτικά χαρακτηριστικά που του αποδίδονται από τον ίδιο τον συγγραφέα, τα γεγονότα από μόνα τους, οι αντιδράσεις του χαρακτήρα στα τεκταινόμενα, τα ίδια τα λεγόμενά του αλλά και οι σκέψεις του (Κιτσιλή, 2023, σσ. 26-27).

Η κατηγοριοποίηση των χαρακτήρων έχει ως εξής:

~**Επίπεδοι/Μονοδιάστατοι** (αμετάβλητοι και τους διακρίνει ένα μόνο σταθερό χαρακτηριστικό) ή **Σφαιρικοί/Πολυδιάστατοι** (εξελισσονται διαρκώς και έχουν περισσότερα από ένα χαρακτηριστικά)

~**Στατικοί** (αμετάβλητοι σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας) ή **Δυναμικοί** (ωριμάζουν και αναπτύσσουν την προσωπικότητά τους)

~**Στερεοτυπικοί** (αναγνωρίσιμοι και προβλέψιμοι χαρακτήρες που εμφανίζονται με τον ίδιο τρόπο από βιβλίο σε βιβλίο, πχ ο λύκος είναι κακός!) ή **Μη στερεοτυπικοί**

~**Κεντρικοί** (τα κεντρικά πρόσωπα της ιστορίας) ή **Περιφερειακοί** (οι υπόλοιποι χαρακτήρες, είτε φιλικοί είτε εχθρικοί προς τον πρωταγωνιστή) (Γιαννικοπούλου, 2008, σσ. 91-96).

Ο Ρώσος κριτικός λογοτεχνίας Tomashevsky δίνει έναν ακόμα τρόπο διάκρισης των χαρακτήρων. Τους χωρίζει σε **θετικούς** και **αρνητικούς** διότι πιστεύει ότι οι συγγραφείς, επιδιώκοντας τη συμπάθεια προς το πρόσωπο ενός συγκεκριμένου χαρακτήρα, υποδαυλίζουν, μερικές φορές, την αποστροφή απέναντι σε έναν άλλο χαρακτήρα (Σιβροπούλου, 2004, σ. 25).

B Ερευνητικό Πλαίσιο

3.5 Θέμα-Σκοπός της έρευνας

Σκοπός της εργασίας είναι να μελετήσει τον τρόπο με τον οποίο αναπαρίστανται οι πειρατές σε σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία που έχουν εκδοθεί στην Ελλάδα. Επιπρόσθετα, η συγκεκριμένη μελέτη αποσκοπεί στη διατύπωση συμπερασμάτων όσον αφορά τη σύγχρονη απεικόνιση των πειρατών συγκριτικά με αυτή σε παιδικά βιβλία παλαιότερων ετών.

3.5.α. Κριτήρια επιλογής του ερευνητικού δείγματος

Το ερευνητικό υλικό περιλαμβάνει 5 εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, σε ελληνική μετάφραση αλλά και Ελλήνων συγγραφέων, τα οποία εκδόθηκαν από ελληνικούς εκδοτικούς οίκους από το 2017 έως και σήμερα. Ως κριτήρια επιλογής κάθε βιβλίου καθορίστηκαν τα κάτωθι:

- ▶ Να απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας από 3 έως 6 ετών.
- ▶ Να ανήκει στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία.
- ▶ Να έχει εκδοθεί στην ελληνική γλώσσα.
- ▶ Να έχει έτος τελευταίας έκδοσης από το 2017 έως το 2024.
- ▶ Να υπάρχει ένας τουλάχιστον ήρωας με την ιδιότητα του πειρατή.

3.5.β. Δείγμα της έρευνας

Στην διεξαχθείσα έρευνα επιλέχθηκαν πέντε παιδικά εικονογραφημένα βιβλία, στα οποία κάνουν την εμφάνισή τους πειρατές. Ως προς το εξώφυλλό τους, δεν υπάρχει ομοιομορφία, μια και άλλα δείχνουν διάφορες παραλλαγές πειρατών (παιδιά πειρατές,

ενήλικες πειρατές) και άλλα απεικονίζουν στοιχεία άρρηκτα δεμένα με τους πειρατές, όπως, για παράδειγμα, ένα σεντούκι με χρυσά νομίσματα. Επιπρόσθετα, σε όλα τα εξώφυλλα των επιλεγμένων εικονογραφημένων βιβλίων αναγράφεται ο **Τίτλος** του βιβλίου, το **Όνομα** του **συγγραφέα**, το **Όνομα** του **εικονογράφου**, καθώς και ο **Εκδοτικός Οίκος** που έχει αναλάβει την εκτύπωση. Ως προς τον αριθμό των σελίδων, δεν υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ τους (κυμαίνονται από 28 έως 42), καθώς απευθύνονται περίπου στο ίδιο ηλικιακό εύρος παιδιών.

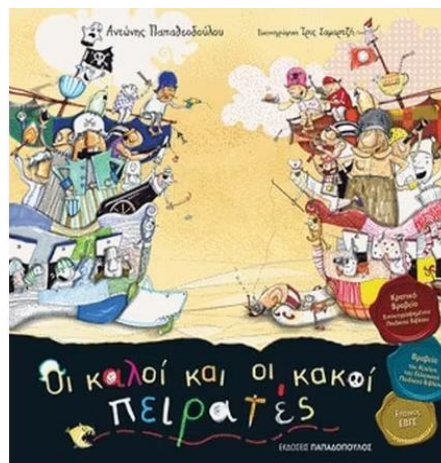
Το πρώτο βιβλίο είναι του Johny Duddle και έχει τίτλο «*Ο Πειρατοφαγάνας*». Η εικονογράφιση έχει γίνει από τον ίδιο τον συγγραφέα και οι σελίδες του ανέρχονται στις 42. Η μετάφραση του βιβλίου στα ελληνικά έχει γίνει από την Ελένη Βαχλιώτη. Το εξώφυλλο είναι εύκαμπτο και οι διαστάσεις του είναι 25 x 29 cm. Την ελληνική έκδοση του βιβλίου έχουν αναλάβει οι Εκδόσεις Πατάκη και το έτος έκδοσης είναι το 2017. Απευθύνεται σε παιδιά από 4 ετών (Duddle, 2017).



Εικόνα 5. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (2017) «*Ο Πειρατοφαγάνας*». Πηγή: https://d.scdn.gr/images/sku_main_images/012904/12904302/xlarge_20200219105254_o_peiratofaganas.jpeg

Έξω από την παμπ, όπου ο καπετάν Πορφυρογένης με την υπόλοιπη πειρατική παρέα του απολαμβάνουν μπύρα και γκρογκ, τραγουδάει ένας ηλικιωμένος βιολιστής. Οι στίχοι του τραγουδιού μιλούν για ένα νησί που κρύβει αμύθητα πλούτη. Η απληστία των πειρατών τους οδηγεί σε τερατώδεις περιπέτειες! (Duddle, 2017).

Το δεύτερο βιβλίο έχει τίτλο «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές», το οποίο κυκλοφορεί από τις Εκδόσεις Παπαδόπουλος (έτος έκδοσης 2018). Συγγραφέας ο Αντώνης Παπαθεοδούλου και εικονογράφος η Ίριδα Σαμαρτζή. Οι σελίδες του ανέρχονται στις 36, οι διαστάσεις του στα 24 x 24 cm και διαθέτει σκληρό εξώφυλλο. Απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας από 3 ετών (Παπαθεοδούλου, 2018).



Εικόνα 6. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (2018) «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Πηγή: <https://external.webstorage.gr/mmimages/image/91/42/98/52/0637181-264x264-800x800-96x96-560x560.jpg>

Τι συζητούν άραγε οι καλοί και οι κακοί πειρατές όταν συναντηθούν στη θάλασσα; Για μπαρούτι στα κανόνια ή για τυρί στα μακαρόνια; Απολαυστικές στιχομυθίες με ομοιοκαταληξία! (Παπαθεοδούλου, 2018).



Το τρίτο βιβλίο τιτλοφορείται «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο» και ο συγγραφέας του είναι ο Alan MacDonald, σε ελληνική απόδοση της Λητούς Τσακίρη-Παπαθανασίου. Την εικονογράφηση έχει επιμεληθεί η Magda Brol. Πρόκειται για ένα βιβλίο 28 σελίδων, σκληρόδετο με διαστάσεις 29 x 25 cm. Η έκδοση του βιβλίου είναι από τις Εκδόσεις Τζιαμπίρης Πυραμίδα με έτος έκδοσης το 2019. Απευθύνεται σε παιδιά από 4 ετών (MacDonald, 2019).

Εικόνα 7. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (2019) «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο». Πηγή: https://c.scdn.gr/images/sku_main_images/020147/20147650/xlarge_20200219105816_oi_peirates_den_pigainoun_sto_scholeio.jpeg

Ο Τζέικ είναι το μικρότερο μέλος μιας οικογένειας πειρατών. Το σπίτι τους δεν είναι άλλο παρά ένα καράβι με το όνομα... «Αλμυρή γαρίδα», μακριά από κοινωνικές δεσμεύσεις. Ο Τζέικ, όμως, έχει άλλα σχέδια. Είναι αποφασισμένος να πάει σχολείο! Στο σχολείο, που σύμφωνα με την οικογένειά του, είναι τρομακτικό, έχει απαίσιους κανόνες και τερατόμορφους δασκάλους... Άραγε θα τα καταφέρει; (MacDonald, 2019).

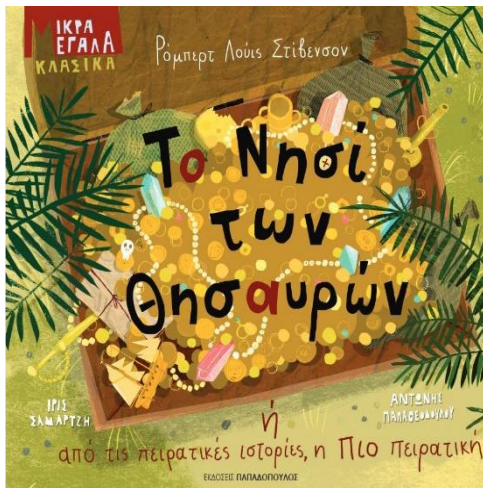
Το τέταρτο βιβλίο, «Οι Πειρατές ξανάρχονται», έχει συγγραφέα τον John Condon και η εικονογράφηση είναι του Matt Hunt. Τη μετάφραση στα ελληνικά την έχει επιμεληθεί η Μαρία Παπαγιάννη και είναι μία έκδοση του 2021 από τις Εκδόσεις Πατάκη. Το βιβλίο είναι σκληρόδετο, αποτελείται από 36 σελίδες και οι διαστάσεις του είναι 28 x 25 cm (Condon, 2021).



Εικόνα 8. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (2021) «Οι Πειρατές ξανάρχονται». Πηγή: https://d.scdn.gr/images/sku_main_images/028799/28799190/xlarge_20210706140021_oi_peirates_xanarchontai_1027884_13161.jpeg

Ο μικρός Τομ ζει σε ένα νησί και έχει αναλάβει μια σπουδαία αποστολή. Ανεβαίνει κάθε μέρα στον λόφο και αγναντεύει τη θάλασσα. Θέλει να καταφέρει να προειδοποιήσει εγκαίρως της συμπατριώτες του στην περίπτωση που εμφανιστεί κάποιο πειρατικό καράβι. Μόνο που της περισσότερες φορές θορυβείται χωρίς να υπάρχει πραγματικός κίνδυνος και ταραζει άδικα της συμπατριώτες του. Ώσπου, μια μέρα, πέρα μακριά στον ορίζοντα, διακρίνεται ένα αληθινό πειρατικό καράβι (Condon, 2021).

Πέμπτο βιβλίο στη σειρά είναι «*Το Νησί των Θησαυρών*» του Robert Louis Stevenson, σε διασκευή στα ελληνικά του Αντώνη Παπαθεοδούλου και εικονογράφηση της Ίριδας Σαμαρτζή. Το βιβλίο κυκλοφορεί στα ελληνικά από το 2021 με επιμέλεια των Εκδόσεων Παπαδόπουλος. Είναι σκληρόδετο, μετράει 32 σελίδες και έχει διαστάσεις 22 x 25 cm. Στοχεύει σε αναγνωστικό κοινό ηλικίας από 5 ετών (Stevenson, 2021).



Εικόνα 9. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (2021) «Το Νησί των Θησαυρών». Πηγή: https://www.politeianet.gr/components/com_virtuemart/shop_image/product/329D9D5538F362C49756E298D2A81898.jpg

Τι δουλειά έχει άραγε ο Κοκάλας Μπίλι, ο Πιου και άλλοι τρομακτικοί πειρατές στο πανδοχείο που διατηρούν οι γονείς του Τζιμ Χόκινς; Τι είναι η μαύρη βούλα που έδωσε ο πειρατής Πιου στον Κοκάλα Μπίλι; Τι περιέχει το σεντούκι που βρήκε ο Τζιμ στο δωμάτιο του Κοκάλα Μπίλι και σε ποιες πειρατικές περιπέτειες θα μπλεχτεί άραγε ο Τζιμ; (Stevenson, 2021).

3.5.γ. Ερευνητικά ερωτήματα

Το θεωρητικό πλαίσιο της έρευνας έχει οδηγήσει στα κάτωθι ερευνητικά ερωτήματα:

- ▶ Ποια είναι τα βασικά στοιχεία της ταυτότητας του πειρατή (φύλο, ηλικία, μορφή, όνομα);
- ▶ Ο ρόλος του πειρατή έχει πρωταγωνιστικό χαρακτήρα στην ιστορία;
- ▶ Ποια είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του χαρακτήρα των πειρατών;
- ▶ Ποιες είναι οι κοινωνικές σχέσεις των πειρατών με τους συνανθρώπους τους;
- ▶ Η αναπαράσταση των πειρατών δεσμεύεται από στερεοτυπικές αντιλήψεις τόσο όσον αφορά την εικόνα όσο και τη συμπεριφορά τους;
- ▶ Η εικονιστική απεικόνιση των πειρατών έρχεται σε συμφωνία με τη λεκτική αναπαράσταση αυτών;

3.5.δ. Μεθοδολογία

Η ερευνητική μέθοδος που χρησιμοποιείται είναι η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου σε συνδυασμό με την ενδεικτική ανάλυση οπτικού σχεδιασμού σε επιλεγμένες εικόνες (δύο ανά βιβλίο), δεδομένου ότι πρόκειται για παιδικά βιβλία που λειτουργούν ως πληροφοριακές πηγές. (Σεπετζίδα, 2023, σ. 30). Πιο συγκεκριμένα, διενεργείται εκτενής ανάλυση εικόνων, επανειλημμένη ανάγνωση των κειμένων και διερεύνηση της σχέσης εικόνας-κειμένου.

«Η ανάλυση περιεχομένου στηρίζεται στην άποψη ότι τα κρυφά ή και φανερά μηνύματα που περιέχονται σε ένα κείμενο ή γενικά σε ένα μέσο επικοινωνίας διαπερνούν τη συνείδηση του δέκτη όχι μεμονωμένα αλλά κυρίως με τη συσσωρευτική επίδρασή τους» (Κασβίκης, 2004, σ. 89).

«Η ανάλυση περιεχομένου συμπεριλαμβάνει την προσεκτική εξέταση των ανθρώπινων αλληλεπιδράσεων, την ανάλυση χαρακτήρων-πορτραίτων» (Αλεξανδρή, 2013, σ. 16).

Ο Άγγλος γλωσσολόγος M. Halliday ανέπτυξε τη θεωρία της Συστημικής Λειτουργικής Γραμματικής, η οποία δίνει ιδιαίτερη βάση στη σημασία και όχι στη δομή της γλώσσας. Συστημική διότι η γλώσσα περιλαμβάνει πολλά επικοινωνιακά εργαλεία, οργανωμένα μεταξύ τους και Λειτουργική διότι έχει βασικές λειτουργίες εξέλιξης, μέσα από τις οποίες ο άνθρωπος αναλαμβάνει κοινωνικούς ρόλους και αντιλαμβάνεται τις εμπειρίες του (Ξενοπούλου, 2018, σ. 9).

Οι Kress & Van Leeuwen έγιναν ιδιαίτερα γνωστοί για τη γραμματική του Οπτικού Σχεδιασμού την οποία ανέπτυξαν. Η γραμματική αναφέρεται στο πώς αναπαρίστανται σε μία εικόνα οι άνθρωποι, οι τοποθεσίες και τα αντικείμενα, αλλά και στο πώς παντρεύονται μεταξύ τους προκειμένου να παραχθεί ένα πλήρες και απόλυτα σωστό νόημα. Με άλλα λόγια, οι Kress & Van Leeuwen, με τη θεωρία τους περί οπτικού σχεδιασμού, τονίζουν ότι για να φτάσουν στην παραγωγή νοήματος, οι εικονογράφοι χρησιμοποιούν τα επιμέρους κομμάτια μιας εικόνας με ποικίλους τρόπους, τους οποίους η θεωρία αυτή αναλύει (Ξενοπούλου, 2018, σ. 10).

Ο οπτικός σχεδιασμός, για τη σωστή λειτουργία και εφαρμογή του, χρειάζεται να τηρεί ορισμένες προϋποθέσεις. Κάποιες από αυτές είναι επικοινωνιακές και κάποιες αναπαραστατικές. Μάλιστα, οι Kress & Van Leeuwen δανείζονται από τον Halliday τρεις πολύ σημαντικές μεταλειτουργίες για τον οπτικό σχεδιασμό (Ξενοπούλου, 2018, σ. 10):

Αναπαραστατική μεταλειτουργία

Πρόκειται για τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους μία εικόνα αναπαριστά με ακρίβεια αντικείμενα από την καθημερινότητα και αποδίδει πιστά τις σχέσεις μεταξύ τους, σεβόμενη το υφιστάμενο κοινωνικό πλαίσιο. Οι αναπαραστάσεις αυτές χωρίζονται σε αφηγηματικές και εννοιολογικές. Στην αναπαραστατική μεταλειτουργία σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν οι συμμετέχοντες. Οι τελευταίοι διακρίνονται σε **διαδραστικούς** (οι δημιουργοί και οι θεατές των εικόνων) και **αναπαριστάμενους** (οι άνθρωποι, οι τοποθεσίες και τα αντικείμενα των εικόνων) (Ξενοπούλου, 2018, σσ. 10-11).

Οι συμμετέχοντες στις **αφηγηματικές αναπαραστάσεις** παρουσιάζονται να εκτελούν μία ενέργεια απέναντι σε άλλους ή για λογαριασμό άλλων και λειτουργούν απαραίτητα με την παρουσία ανύσματος. Το άνυσμα μπορεί να είναι οτιδήποτε δηλώνει κάποια κατεύθυνση, για παράδειγμα, ένας δρόμος, μια ευθεία ή ένα βέλος. Στη μία άκρη του ανύσματος είναι αυτός που εκτελεί την ενέργεια (δράστης) και στην άλλη βρίσκεται ο αποδέκτης της ενέργειας (στόχος). Ουσιαστικά το άνυσμα υποδηλώνει τη μετάβαση της ενέργειας (Ξενοπούλου, 2018, σ. 11).

Ανάλογα με το είδος του ανύσματος, το είδος και τον αριθμό των συμμετεχόντων, οι αφηγηματικές αναπαραστάσεις διακρίνονται σε (Ξενοπούλου, 2018, σσ. 11-13):

- **Διαδικασίες δράσεις.** Στην περίπτωση αυτή υπάρχει, όπως προαναφέρθηκε, δράστης και στόχος. Βέβαια, εάν υπάρχει μόνο ένας συμμετέχων, η αναπαράσταση καλείται αμετάβατη μια και απουσιάζει η έννοια του στόχου.
- **Διαδικασίες αντίδρασης.** Στις διαδικασίες αντίδρασης δεν υπάρχει στόχος, υπάρχει, όμως φαινόμενο καθώς το άνυσμα καθορίζεται από την κατεύθυνση της ματιάς ενός συμμετέχοντα (αντιδρών). Οι διαδικασίες αντίδρασης χωρίζονται σε μεταβατικές (όταν ο αντιδρών κοιτάζει κάποιον άλλο αναπαριστάμενο ή κάποιο γεγονός σε εξέλιξη) και αμετάβατες (όταν ο θεατής δεν έχει πρόσβαση σε αυτό που κοιτάζει ο αντιδρών).
- **Διαδικασίες μετατροπής.** Ο συμμετέχων λαμβάνει τον τίτλο του σκυταλοδρόμου, καθώς άλλοτε είναι δράστης και άλλοτε λειτουργεί ως στόχος. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο σκυταλοδρόμος συνήθως μεταφέρει το μήνυμα ελαφρώς τροποποιημένο (αυτό συμβαίνει κυρίως σε εικόνες που αναπαριστούν φυσικά φαινόμενα).

- **Διαδικασίες λόγου και νόησης.** Το περιεχόμενο των λόγων ή των σκέψεων των χαρακτήρων βρίσκεται μέσα σε «συννεφάκι». Στην περίπτωση αποτύπωσης σκέψεων ο δράστης αποκαλείται αισθητήρας, ενώ όταν αποτυπώνεται ομιλία, ο δράστης καλείται ομιλητής.
- **Γεωμετρικοί συμβολισμοί.** Δεν υπάρχουν συμμετέχοντες και το άνυσμα είναι αυτό που καθορίζει την πράξη, μέσω της ποικιλομορφίας των γραμμών.
- **Συνθήκες.** Πρόκειται για δευτερεύουσες αφηγηματικές καταστάσεις, που δεν επηρεάζουν τη βασική ιστορία. Τέτοιες είναι το σκηνικό και τα συνοδευτικά πρόσωπα (Ξενοπούλου, 2018, σσ. 11-13).

Στις **εννοιολογικές αναπαραστάσεις** της αναπαραστατικής μεταλειτουργίας, οι συμμετέχοντες παρουσιάζονται με μια πιο γενικόμορφη και σταθερή εικόνα. Οι εννοιολογικές αναπαραστάσεις εστιάζουν στα πρόσωπα και όχι στα γεγονότα και χωρίζονται σε *ταξινομικές, αναλυτικές και συμβολικές*. Οι ταξινομικές αναπαραστάσεις δηλώνουν κατά πόσο μεταξύ των συμμετεχόντων υπάρχουν ή όχι σχέσεις ισοτιμίας (υπάρχει το υπερκείμενο στην κορυφή και από κάτω το υποκείμενο). Εάν τα υποκείμενα έχουν όλα την ίδια σχέση με το υπερκείμενο, τότε μιλάμε για κλειστή ταξινομία. Σε διαφορετική περίπτωση, η ταξινομία είναι ανοιχτή. Οι αναλυτικές αναπαραστάσεις καθορίζουν τη σχέση μέρους και ολότητας στους συμμετέχοντες. Εκείνος ο συμμετέχων που απολαμβάνει τον ρόλο του όλου καλείται φορέας (πχ η Ελλάδα ως χώρα) και οι υπόλοιποι λέγονται κτητικά χαρακτηριστικά (πχ τα γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας στον χάρτη). Τέλος, στις συμβολικές εικόνες, μπορεί να υπάρχουν ένας (φορέας) ή δύο συμμετέχοντες (φορέας και συμβολικό χαρακτηριστικό). Οι συμμετέχοντες ΔΕΝ δρουν. Αντιθέτως, απλά ...ποζάρουν, ενώ το συμβολικό χαρακτηριστικό προβάλλει δυναμικά και προκαλεί την προσοχή, λόγω του ιδιαίτερου χρώματός του, της ξεχωριστής θέσης του ή ακόμα εξαιτίας της σχέσης του με κάποια συμβολική αξία (πχ το προπατορικό αμάρτημα συμβολίζεται με μήλο) (Ξενοπούλου, 2018, σ. 16).

Διαπροσωπική μεταλειτουργία

Η διαπροσωπική μεταλειτουργία αναφέρεται στη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον αναγνώστη-θεατή και τον δημιουργό της οπτικής αναπαράστασης και έχει και αυτή, φυσικά, τις δικές της παραμέτρους (Ξενοπούλου, 2018, σσ. 17-21):

- **Επαφή.** Εξετάζεται το γεγονός αν οι συμμετέχοντες στην οπτική αναπαράσταση έχουν βλεμματική επαφή με τον αναγνώστη, δηλαδή εάν του απευθύνονται με τα μάτια. Στην περίπτωση που συμβαίνει αυτό, υπάρχει η πιθανότητα να αποτυπώνεται και κάποια χειρονομία προς τον θεατή, καλώντας τον να εμπλακεί σε μια φανταστική σχέση. Συνεπώς, διακρίνεται ένα είδος απαίτησης του/των συμμετεχόντων προς τον θεατή. Το ακριβώς αντίθετο της απαίτησης (όταν οι συμμετέχοντες δεν απευθύνονται με τα μάτια στον θεατή) λέγεται προσφορά (η εικόνα παρέχεται ως μέσο πληροφόρησης ή περισυλλογής).
- **Κοινωνική απόσταση.** Διερευνάται η απόσταση ανάμεσα στον συμμετέχοντα στην οπτική αναπαράσταση και τον θεατή. Το ποια απόσταση θα επιλέξει ο εικονογράφος εξαρτάται από το είδος της σχέσης, τα συναισθήματα και τον βαθμό της αλληλεπίδρασης τη συγκεκριμένη στιγμή. Ανάλογα με το επίπεδο της απόστασης που θα επιλεγεί, διαμορφώνεται αντίστοιχα και το οπτικό πεδίο. Μπορεί, λοιπόν, να φαίνεται μόνο το πρόσωπο και το κεφάλι (**άμεση απόσταση**), να διακρίνονται το κεφάλι και οι ώμοι (**κοντινή προσωπική απόσταση**), ο συμμετέχων να φαίνεται από τη μέση και πάνω (**μακρινή προσωπική απόσταση**), να φαίνεται ολόκληρο το σώμα του συμμετέχοντος (**κοντινή κοινωνική απόσταση**), να φαίνεται ολόκληρο το σώμα και λίγο από τον περιβάλλοντα χώρο (**μακρινή κοινωνική απόσταση**) ή να διακρίνονται τα σώματα τουλάχιστον πέντε συμμετεχόντων (**δημόσια απόσταση**).
- **Προοπτική.** Στην ουσία αποτελεί την οπτική γωνία από την οποία απεικονίζονται οι αναπαριστάμενοι. Όταν οι εικόνες έχουν **κεντρική προοπτική** (ο θεατής έχει πρόσβαση σε όλες τις πληροφορίες που σχετίζονται με τον αναπαριστάμενο συμμετέχοντα) λέγονται αντικειμενικές και στην αντίθετη περίπτωση, που ο θεατής έχει πρόσβαση μόνο στις πληροφορίες της οπτικής γωνίας που έχει επιλέξει ο δημιουργός, λέγονται υποκειμενικές. Στις εικόνες με **οριζόντια οπτική γωνία**, ο θεατής εμπλέκεται άμεσα, ενώ σε αυτές με **οριζόντια πλάγια γωνία**, ο θεατής αποστασιοποιείται λίγο έως πολύ από τα αναπαριστάμενα. Επιπρόσθετα, αν η οπτική γωνία είναι **υψηλή**, δηλαδή αν ο θεατής βρίσκεται πιο ψηλά από τον αναπαριστάμενο, τότε υπάρχει μια μεθοδευμένη κυριαρχία του θεατή. Αν πάλι, η οπτική γωνία είναι χαμηλή, τότε η θέση ισχύος ανήκει στον εικονιζόμενο συμμετέχοντα. Βέβαια, υπάρχει και η περίπτωση η οπτική γωνία να είναι ίση,

γεγονός που εδραιώνει μια σχέση ισοτιμίας μεταξύ θεατή και εικονιζόμενου (Ξενοπούλου, 2018, σσ. 17-21).

Κειμενική μεταλειτουργία

Η κειμενική μεταλειτουργία εξετάζει τον τρόπο που συνδέονται και συνεργάζονται επιτυχημένα οι δύο προαναφερθείσες μεταλειτουργίες (αναπαραστατική και διαπροσωπική) και περιλαμβάνει τρία αλληλένδετα μεταξύ τους χαρακτηριστικά: την πληροφοριακή αξία, την προβολή και την πλαisiώση (Ξενοπούλου, 2018, σ. 22).

Κάθε σημείο μιας εικόνας, κάθε ζώνη (πάνω, κάτω, δεξιά, αριστερά) έχει ξεχωριστή σημασία. Υπάρχει μια γενική παραδοχή σύμφωνα με την οποία, το στοιχείο το τοποθετημένο στα **αριστερά** της εικόνας είναι το δεδομένο, το ήδη γνωστό, ενώ το στοιχείο το τοποθετημένο στα **δεξιά** της εικόνας είναι καινούριο, νέο. Επιπλέον, το στοιχείο που βρίσκεται **πάνω** ή ψηλά στην εικόνα θεωρείται δεώδες σε αντίθεση με το **κάτω** μέρος της σελίδας που αντιπροσωπεύει το πραγματικό. Ειδικά, όσον αφορά το κεντρικό στοιχείο, αυτό θεωρείται ο πυρήνας της πληροφορίας και όλα τα γύρω του στοιχεία (περιθωριακά) είναι κατώτερα και εξαρτημένα από αυτό, αλλά και παρόμοια μεταξύ τους (Ξενοπούλου, 2018, σσ. 22-24).

Ο εικονογράφος θα πρέπει να γνωρίζει πολύ καλά ποιο στοιχείο χρειάζεται να προβληθεί περισσότερο από τα υπόλοιπα. Αυτό το επιτυγχάνει με τεχνικές όπως η αύξηση μεγέθους του στοιχείου, η τοποθέτηση στο προσκήνιο και η χρωματική ή τονική αντίθεση. Τέλος, η πλαisiώση αφορά τους διάφορους τρόπους σύνδεσης των στοιχείων μεταξύ τους. Όσο μειώνεται η ένταση της πλαisiώσης, τα επιμέρους στοιχεία δίνουν την εντύπωση ενός ενιαίου συνόλου. Η πλαisiώση επιτυγχάνεται με γραμμές, λεπτές ή χοντρές, με αλλαγή χρώματος, σχήματος ή ακόμα και την ύπαρξη κενού ανάμεσα στα στοιχεία (Ξενοπούλου, 2018, σ. 25).

Με άλλα λόγια, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο συνεργάζονται δύο διαφορετικά σημειωτικά συστήματα, ο γραπτός λόγος και η εικονογράφηση. *«Και τα δύο αυτά σημειωτικά συστήματα επικοινωνίας, αναπαριστούν έννοιες και αντικείμενα (αναπαραστατική μεταλειτουργία), διαμορφώνουν σχέσεις επικοινωνίας με τον δέκτη (αναπαραστατική μεταλειτουργία) και οργανώνονται εσωτερικά προκειμένου να συγκροτήσουν το νόημά τους (κειμενική μεταλειτουργία)»* (Σαγιάννης, 2015, σ. 42).

Συνοψίζοντας, τα στάδια της ερευνητικής διαδικασίας είναι τα ακόλουθα:

- Καθορισμός του θέματος της έρευνας.
- Αποτύπωση των κριτηρίων επιλογής του δείγματος.
- Καθορισμός του ερευνητικού δείγματος (5 εικονογραφημένα παιδικά βιβλία).
- Διατύπωση ερευνητικών ερωτημάτων.
- Επιλογή της ερευνητικής μεθόδου, δηλαδή του τρόπου ανάλυσης του περιεχομένου των βιβλίων.
- Ταξινόμηση ευρημάτων.
- Διεξαγωγή συμπερασμάτων.

3.6. ε. Παρουσίαση αποτελεσμάτων

«Ο Πειρατοφαγάνας»

Πλοκή:

Όταν ο καπετάν Πορφυρογένης και η ομάδα του δεν βρίσκονται στα ανοιχτά της θάλασσας προς αναζήτηση θησαυρών, επιλέγουν να ξεκουράζονται, κάνοντας ...φασαρία, στο λημέρι τους το Πορ Ρουαγιάλ και συγκεκριμένα, στην παμπ του Μεθυσμένου Παπαγάλου, με τη συντροφιά μπίρας ή γκρογκ. Βέβαια, έχουν πάντα τα αυτιά και τα μάτια τους ανοιχτά για αμύθητους θησαυρούς, καθώς λατρεύουν οτιδήποτε γυαλίζει. Εξάλλου, πάντα υπάρχει χώρος για λίγο χρυσάφι ακόμα ή για μερικά χρυσά δόντια! Έτσι, το τραγούδι του ηλικιωμένου με το βιολί έξω από την παμπ, το οποίο μιλάει για ατόφιο χρυσάφι δεν ξεφεύγει της προσοχής τους...

Στην ιδέα και μόνο ενός ολόκληρου νησιού γεμάτο χρυσάφι, άπαντες ζητωκραυγάζουν και γελούν πονηρά, καθώς ο καπετάν Πορφυρογένης δίνει εντολή να επιβιβαστούν όλοι οι μαχαιροβγάλτες του στο πλοίο του, τη «Μαύρη Τρύπα», μονολογώντας: «Μα τον Δία, μυρίζει πλιάτσικο γερό αυτή η ιστορία!»

Στην πραγματικότητα, τα λόγια του τραγουδιού του βιολιστή είναι λίγο διφορούμενα. Μιλάνε για ένα νησί που χάνεται σε δευτερόλεπτα από τη ματιά σου και από το οποίο δεν έχει επιστρέψει κανένας... Μα τι γελοιοότητες είναι αυτές; Οι πειρατές μας είναι ατρόμητοι και έχουν υπερβολική πίστη στις δυνατότητές τους. Με το πρώτο ξημέρωμα, επιβιβάζονται με επιφωνήματα ενθουσιασμού, μαζί με τον παπαγάλο τους, στη Μαύρη Τρύπα, καθώς ο καπετάνιος καλεί όλα τα ναυτάκια του να πράξουν το ίδιο.

Ακόμα και την ώρα που οι πειρατές απολαμβάνουν το πρωινό τους, ο βιολιστής συνεχίζει το τραγούδι του προειδοποιώντας για το τέρας που υπάρχει στο νησί και καταβροχθίζει άπαντες, κουρσάρους και καράβια. Μα ο καπετάν Πορφυρογένης θυμώνει για αυτή την επιμονή του βιολιστή, τον διατάζει αμέσως να σταματήσει και τον ενημερώνει ότι δεν υπάρχει τίποτα στον κόσμο ικανό να τον τρομάξει. Είναι τέτοια η σιγουριά του που αποκαλεί τον εαυτό του «μάστιγα της θάλασσας». Τα ...ναυτάκια του, όμως, είναι λιγάκι προβληματισμένα. Η σκιά του τέρατος έχει αρχίσει να τρυπώνει στο μυαλό τους και να υποδαυλίζει ένα μικρούλη πανικό, ακόμα και στα όνειρά τους. Παρακαλούν τον καπετάνιο τους να φύγουν. Ο καπετάν Πορφυρογένης ουρλιάζει. Τους βρίζει, τους απειλεί ότι θα βρεθούν δεμένοι στην καρίνα του καραβιού και τους προειδοποιεί για το κακό που θα τους βρει αν χρειαστεί να δείξει τον πραγματικά άγριο εαυτό του. Τίποτα δεν σταματά έναν αληθινό πειρατή όταν μυρίζεται στον αέρα περισσότερο χρυσάφι. Ούτε καν λίγο σκορβούτο, μήτε σπασμένες μύτες και πλευρά...

Επιτέλους, η Μαύρη Τρύπα φτάνει στο νησί και η θέα του θησαυρού αναπτερώνει το ηθικό ακόμα και του τελευταίου αποκαρδιωμένου μαχαιροβγάλτη. Μονομιάς, ξεπηδούν όλοι στη στεριά με τη βάρκα τους και έρχονται, με απίστευτη απληστία, ολοένα πιο κοντά στην ...ιδιοκτησία τους. Εκείνη ακριβώς τη στιγμή, το τέρας της απληστίας που τους έχει όλους κυριεύσει έρχεται αντιμέτωπο με το τέρας του νησιού...

Αφηγηματικές τεχνικές:

Στο συγκεκριμένο βιβλίο, έχουμε *εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό* τύπο αφήγησης, καθώς ο αφηγητής διηγείται σε τρίτο πρόσωπο τα τεκταινόμενα της ιστορίας. Επιπρόσθετα, ο αφηγητής δεν συμμετέχει στην ιστορία. Επομένως, η οπτική γωνία είναι εξωτερική.

Όσον αφορά την εστίαση της αφήγησης, αυτή είναι *εσωτερική* αλλά *μεταβλητή* διότι μεταφέρεται διαδοχικά στα πρόσωπα της ιστορίας (βιολιστής, καπετάνιος, πλήρωμα). Επιπλέον, η αφήγηση περιλαμβάνει αρκετές προλήψεις, δηλαδή πρόδρομες αφηγήσεις για το μέλλον μέσω του βιολιστή.

Χαρακτήρες:



Εικόνα 10. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2017) «Ο Πειρατοφαγάνας». Πηγή: https://i.ytimg.com/vi/Ro5S_UdvWkl/maxresdefault.jpg

Οι πρωταγωνιστές-πειρατές της συγκεκριμένης ιστορίας είναι μονοδιάστατοι και στερεοτυπικοί διότι είναι σταθερά καθοδηγούμενοι από μια ακόρεστη απληστία και αναζήτηση αμύθητων θησαυρών. Θυμώνουν εύκολα, φοβούνται το ίδιο εύκολα (με εξαίρεση τον καπετάν Πορφυρογένη), αλλά τον φόβο τους αυτόν τον παραμερίζουν τελικά ενόψει διαμαντιών. Δεν φαίνεται να είναι πρόθυμοι για συναναστροφές με άλλους ανθρώπους, εκτός και αν οι τελευταίοι διαθέτουν πληροφορίες σχετικά με την τοποθεσία κάποιου θησαυρού. Καλύπτουν ένα ευρύ ηλικιακό φάσμα και είναι όλοι άντρες.

Φορούν πολύχρωμα μαντίλια στο κεφάλι ή τη μέση τους, σκούφους με έντονα χρώματα, τεράστια μαύρα καπέλα με χρυσό σιρίτι και καμιά φορά πάνω στο καπέλο απεικονίζεται μια λευκή νεκροκεφαλή. Έχουν ελλιπή οδοντοστοιχία, μακριά μαλλιά και γένια, μεγάλες και γαμψές μύτες, μεγάλα αυτιά και σημάδια στο πρόσωπο από παλιότερες επιδρομές. Τα χιτώνιά τους είναι μακριά, με χρυσά κουμπιά, οι ζώνες τους είναι δερμάτινες με χρυσές πόρπες, τα παπούτσια τους μυτερά με χρυσοκίτρινες αγκράφες, πού και πού φορούν καφέ δερμάτινα περιβραχιόνια, ενώ χαρακτηριστικοί είναι οι χρυσοί κρίκοι που διακοσμούν τα μεγάλα αυτιά των περισσότερων.



Εικόνα 11. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2017) «Ο Πειρατοφαγάνας». Πηγή: <https://img.cdn.schooljotter2.com/sampled/14120255/1199/630/nocrop//>

Πίνουν μπίρα σε κούπες διακοσμημένες με νεκροκεφαλές ή άγκυρες και χρησιμοποιούν οστέινα καλαμάκια. Τα σπαθιά και τα πιστόλια αποτελούν προέκταση του εαυτού τους, ενώ ο καπετάν Πορφυρογένης διαθέτει και ένα μαύρο κάλυμμα στο αριστερό του μάτι, καθώς και ένα τεράστιο χρυσό δαχτυλίδι-νεκροκεφαλή. Στα μπράτσα τους φέρουν τατουάζ, στο σχήμα, για παράδειγμα, ενός χταποδιού και την παρέα τους συμπληρώνει ένας παπαγάλος και μία μαϊμού. Τέλος, διαθέτουν πειρατική σημαία, μαύρη που αναπαριστά μια νεκροκεφαλή και πάντα έχουν στη διάθεσή τους έναν χάρτη θησαυρού.

Ανάλυση Οπτικού Σχεδιασμού:

Εξώφυλλο:



Εικόνα 5. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (2017) «Ο Πειρατοφαγάνας». Πηγή: https://d.scdn.gr/images/sku_main_images/012904/12904302/xlarge_20200219105254_o_peiratofaganas.jpeg

Στο εξώφυλλο, ο αναγνώστης μπορεί να διακρίνει μία βάρκα, με πειρατική σημαία, πάνω στην οποία βρίσκονται ο καπετάν Πορφυρογένης μαζί με κάποια μέλη του πληρώματός του. Το όνομα της βάρκας είναι το όνομα του συγγραφέα του βιβλίου. Η συγκεκριμένη

εικόνα αποτελείται από πολλές αμετάβατες διαδικασίες αντίδρασης, διότι όπως φαίνεται κάθε μέλος του πληρώματος παρακολουθεί κάποιο γεγονός σε εξέλιξη και ο θεατής δεν έχει πρόσβαση σε αυτό. Ειδικά, όταν πρόκειται για τον καπετάνιο, ο τελευταίος είναι ο μόνος που διατηρεί σταθερή βλεμματική επαφή με τον αναγνώστη, η οποία συνοδεύεται και από μια νικητήρια-εχθρική στάση του αριστερού του χεριού που κραδαίνει ένα σπαθί. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο καπετάν Πορφυρογένης καλεί τον αναγνώστη να εμπλακεί σε μια φανταστική σχέση μαζί του ή απαιτεί από αυτόν να του αναγνωρίσει ένα σημαντικό βαθμό αγριότητας, επιθετικότητας και ισχύος.

Επιπλέον, υπάρχει μια κεντρική προοπτική στην εικόνα με οριζόντια οπτική γωνία, η οποία μεθοδεύει την άμεση εμπλοκή του αναγνώστη. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο καπετάν-Πορφυρογένης βρίσκεται τοποθετημένος πιο ψηλά από τα υπόλοιπα μέλη του πληρώματος και αυτό δηλώνει τη θέση ισχύος του Πορφυρογένη. Το ίδιο ισχύει σε όλες τις εικόνες του βιβλίου, με τον Πορφυρογένη να είναι πάντα είτε πιο ψηλά είτε με πιο ογκώδη μορφή προς επιβεβαίωση της δύναμής του έναντι των υπόλοιπων πειρατών.

Στο πάνω μέρος της εικόνας δεσπόζει ο τίτλος του βιβλίου με μεγάλα, κεφαλαία και κόκκινα, αστραφτερά, περίτεχνα σχεδιασμένα γράμματα. Στο κάτω αριστερό μέρος, μέσα σε κόκκινο πλαίσιο με λευκή γραμματοσειρά, δίνεται στον αναγνώστη η πληροφορία ότι ο συγγραφέας του βιβλίου είναι ο δημιουργός του **βραβευμένου** βιβλίου «*Οι Πειρατές της Διπλανής Πόρτας*», ενώ κάτω δεξιά αναγράφεται ο εκδοτικός οίκος με το λογότυπό του βυθισμένος μέσα στο θαλασσινό νερό, δίνοντας με αυτό τον τρόπο έμφαση στην πληροφορία εκτός του νερού. Σημαντικό, επίσης, είναι το γεγονός ότι τη βάρκα την τραβάει από τα δεξιά με σχοινί κάτι που μοιάζει με πλοκάμι χταποδιού, ενώ από τα αριστερά, ένας εκ των πειρατών προσπαθεί να κρατηθεί από την πειρατική σημαία, καθώς κάτι, άορατο στο ανθρώπινο μάτι τη δεδομένη στιγμή, τον τραβάει εκτός της βάρκας. Όπως αποδεικνύεται, το εμπροσθόφυλλο και το οπισθόφυλλο αποτελούν μία ενιαία εικόνα. Με άλλα λόγια, το οπισθόφυλλο συμπληρώνει την υπό συζήτηση εικόνα του εμπροσθοφύλλου, αποκαλύπτοντας ένα πολύ σημαντικό στοιχείο της ιστορίας και συγκεκριμένα, του τέλους της ιστορίας.

Όσον αφορά τα χρώματα που χρησιμοποιούνται, αυτά είναι ιδιαίτερως ζωηρά είτε πρόκειται για τους αναπαριστάμενους πειρατές είτε για το καθαρά ναυτικό τοπίο που συμπληρώνει την εικόνα (γαλάζιος ουρανός, μπλε θάλασσα). Με αυτό τον τρόπο, καθηλώνουν το βλέμμα του αναγνώστη και του παρέχουν μια βαθιά αίσθηση του χώρου.



Εικόνα 12. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2017) «Ο Πειρατοφαγάνας». Πηγή: Duddle, J. (2017). *Ο Πειρατοφαγάνας*. Αθήνα: Πατάκης.

Στη σελίδα 12 του βιβλίου, ο αναγνώστης γίνεται κοινωνός μιας ιδιαίτερης εικόνας με δύο συμμετέχοντες, τον βιολιστή και τον καπετάν Πορφυρογένη.

Οι διαδικασίες αντίδρασης που εντοπίζονται είναι δύο και αυτές. Στην πρώτη, ο βιολιστής αναλαμβάνει τον ρόλο του δράστη και ο Πορφυρογένης τον ρόλο του στόχου. Ως δράστης, ο βιολιστής τραγουδάει, με τη μουσική επένδυση του βιολιού του, ένα τραγούδι που εξυμνεί τους θησαυρούς που κρύβονται σε ένα νησάκι. Το τραγούδι προφανώς απευθύνεται στον Πορφυρογένη, ο οποίος, ως στόχος, συγκινείται από το μεγαλείο του πλούτου που τον περιμένει και ανατριχιάζει από τη χαρά του. Στη δεύτερη διαδικασία αντίδρασης, οι ρόλοι αντιστρέφονται. Ο Πορφυρογένης, αυτή τη φορά ως δράστης, πίνει την μπύρα του στην αγαπημένη κούπα-νεκροκεφαλή και προτάσσει το δεξί του χέρι προς τον βιολιστή, παροτρύνοντάς τον να συνεχίσει το τραγούδι με περισσότερες λεπτομέρειες περί θησαυρού. Την ίδια στιγμή, χαμογελά πονηρά και αρθρώνει ένα

ακατανόητο επιφώνημα χαράς (Χα-χαPPP!), το οποίο βρίσκεται μέσα σε συννεφάκι, αποτελώντας μία διαδικασία λόγου και νόησης. Αυτό, βέβαια, σημαίνει ότι ο δράστης Πορφυρογένης είναι ταυτόχρονα και ο ομιλητής της εικόνας.

Χαρακτηριστικό είναι πως οι αναπαριστάμενοι στην Εικόνα 12 δεν έχουν καμία βλεμματική επαφή με τον αναγνώστη, παρά μόνο μεταξύ τους, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι η εικόνα αναλαμβάνει τον ρόλο της παροχής πληροφορίας προς τον αναγνώστη. Επιπλέον, οι δύο συμμετέχοντες βρίσκονται φαινομενικά στο ίδιο επίπεδο. Με μία πιο προσεκτική ματιά, ωστόσο, βλέπουμε ότι ο καπετάν Πορφυρογένης βρίσκεται, ίσως, ένα επίπεδο πιο ψηλά από τον βιολιστή καθώς ξεπροβάλλει μέσα από το ανοιχτό παράθυρο της παμπ και κάτι τέτοιο του δίνει πλεονεκτική θέση έναντι του βιολιστή.

Η Εικόνα 12 έχει κεντρική προοπτική και η οπτική γωνία είναι μάλλον ελαφρώς χαμηλή, αποδίδοντας στους εικονιζόμενους συμμετέχοντες μια θέση ισχύος. Οι δύο εικονιζόμενοι, μάλιστα, φαίνονται από τη μέση και πάνω κι έτσι, εδραιώνεται μια μακρινή προσωπική απόσταση από τον θεατή.

Τα κειμενικά στοιχεία της εικόνας συμπληρώνουν απόλυτα την τελευταία διότι αποδίδουν στο αριστερό άνω μέρος μερικούς στίχους του τραγουδιού του βιολιστή και στο δεξί κάτω μέρος τα γεμάτα ικανοποίηση και χαρά λόγια του καπετάν Πορφυρογένη.

Τα χρώματα της εικόνας είναι, κατά κύριο λόγο, σκούρα δίνοντας στον αναγνώστη την αίσθηση της νύχτας και του σκοταδιού. Εξάιρεση αποτελεί η μορφή του Πορφυρογένη, η οποία αποδίδεται με ζωηρά χρώματα λόγω του φωτισμού που προέρχεται από το εσωτερικό της παμπ. Ο συνδυασμός του σκοταδιού με τον φωτισμό από το εσωτερικό της παμπ συμβάλλει δυναμικά στην ενίσχυση του τρομακτικού και απόκοσμου στοιχείου των δύο αναπαριστάμενων μορφών.

«Οι καλοί και οι καλοί Πειρατές»

Πλοκή

Στο βιβλίο αυτό οι ειδικοί επί των πειρατών καταγράφουν τι λένε μεταξύ τους οι καλοί και οι κακοί πειρατές όταν διασταυρωθούν οι δρόμοι τους στη θάλασσα:

Οι κακοί πειρατές απειλούν ότι θα βρεθούν μονομιάς πάνω στο πλοίο και θα τα καταστρέψουν όλα. Θα χρησιμοποιήσουν εργαλεία κοπής ξύλων και τρυπήματος τοίχων για να οδηγήσουν το πλοίο στον βυθό. Το μόνο που τους ενδιαφέρει είναι πώς θα γεμίσουν τα κανόνια τους με μπαρούτι για να επιτεθούν το συντομότερο δυνατό. Σκέφτονται ακόμα

και να κλέψουν τα όργανα προσανατολισμού για να δυσκολέψουν τη ζωή του εχθρού. Έχουν φοβερά σχέδια, να χρησιμοποιήσουν τα όπλα τους μέχρι να αδειάσουν, να τρυπήσουν τα πανιά, να ανάψουν φωτιές, να λεηλατήσουν τα αμπάρια νύχτα και να ανακαλύψουν αμύθητους θησαυρούς.

Την καταστροφική μανία των κακών πειρατών τη συμπληρώνει η δολοφονική απέναντι στους καλούς πειρατές και όχι μόνο. Επιθυμούν διακαώς να προκαλέσουν τρόμο με τους γάντζους και τη λίγο κοφτερή, λίγο χαλασμένη, λίγο ελλιπή οδοντοστοιχία τους. Απειλούν ότι θα αφήσουν τον εχθρό στη μέση της θάλασσας χωρίς καμία προμήθεια ή χάρτη, θα τον προσφέρουν ως τροφή στα μικρά και μεγάλα ψάρια (κυρίως μεγάλα), θα τον πυροβολήσουν ανελέητα ή θα δοκιμάσουν πάνω του σπαθιά καλά ακονισμένα.

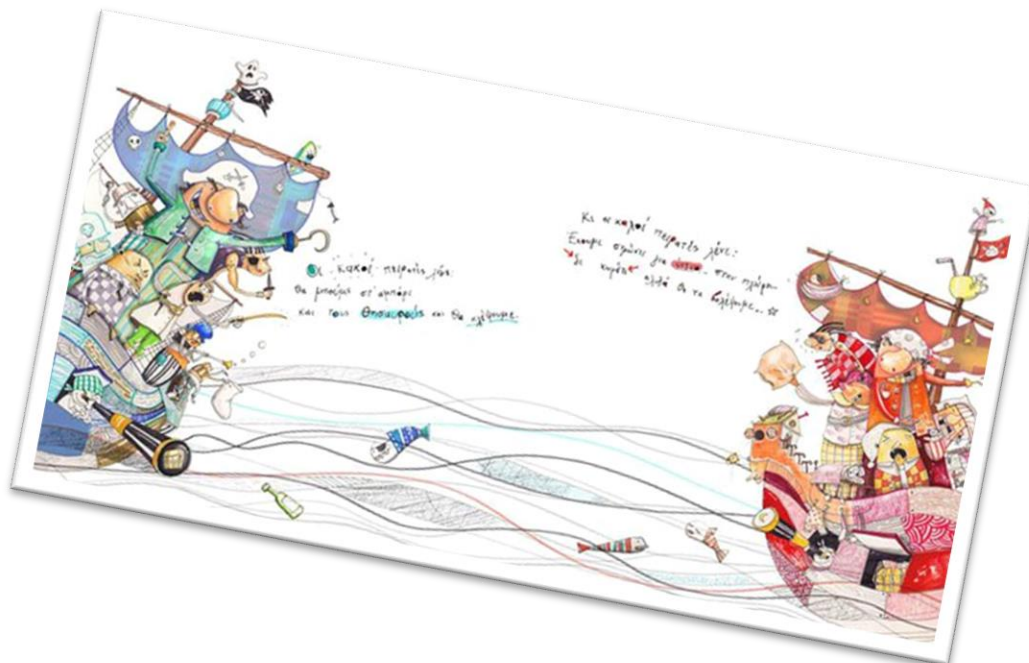
Οι καλοί πειρατές, από την άλλη πλευρά, στρέφουν το ενδιαφέρον τους σε εντελώς διαφορετικό πεδίο. Παίζουν επιτραπέζια παιχνίδια όλοι μαζί, συμμετέχουν σε αθλητικές δραστηριότητες, στις οποίες προσκαλούν κάθε ενδιαφερόμενο. Βγάζουν φωτογραφίες για να αποτυπώσουν το φιλικό κλίμα που επικρατεί στην παρέα τους, προσφέρονται να κάνουν το τραπέζι στους περαστικούς με μπόλικες λιχουδιές, γλυκιές και αλμυρές, τις οποίες επιμελούνται προσωπικά. Δεν διώχνουν τους καλεσμένους τους αν νυχτώσει, αντιθέτως τους προσκαλούν να κοιμηθούν ...στρωματσάδα κάτω από τον πειρατικό ουρανό στην πλώρη του караβιού! Εννοείται πως έχουν μαγικό και βουτούν στη θάλασσα μαζί με τους καλεσμένους τους τις ζεστές ημέρες! Φυσικά, είναι ειδικοί στις κατασκευές με χαρτί και αυτή τους τη δεξιότητα δεν χάνουν ευκαιρία να καλλιεργούν στα γενέθλια όλου του πειρατικού πληρώματος. Τους αρέσουν οι εκπλήξεις, οι γιορτές, η μουσική, το καλό φαγητό αλλά και η αφήγηση ιστοριών. Οι καλοί πειρατές είναι ευγενείς και το μόνο που θέλουν είναι να κακομαθαίνουν τους εαυτούς τους και τους άλλους!

Αφηγηματικές τεχνικές

Αρχικά, στο πρώτο εικονιστικό στιγμιότυπο, δύο παιδιά αναλαμβάνουν τον ρόλο του πειρατομελετητή-αφηγητή και με τα πολύτιμα εργαλεία τους ανακαλύπτουν τι ακριβώς λένε οι καλοί με τους κακούς πειρατές όταν συναντιούνται. Κατά αυτό τον τρόπο, γίνεται πλήρως κατανοητό στον αναγνώστη το θέμα και το περιεχόμενο του βιβλίου. Στο υπόλοιπο βιβλίο, ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με ευφυείς διαλόγους ανάμεσα σε καλούς και κακούς πειρατές, διανθισμένους με έντονα σκηνοθετικά στοιχεία. Πιο συγκεκριμένα, το

βιβλίο αυτό έχει έναν παντογνώστη αφηγητή και ετεροδιηγητικό τύπο αφήγησης με μηδενική εστίαση.

Χαρακτήρες



Εικόνα 13. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2018) «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Πηγή: https://media.voog.com/0000/0039/7511/photos/kakoi-kaloi_block.jpg

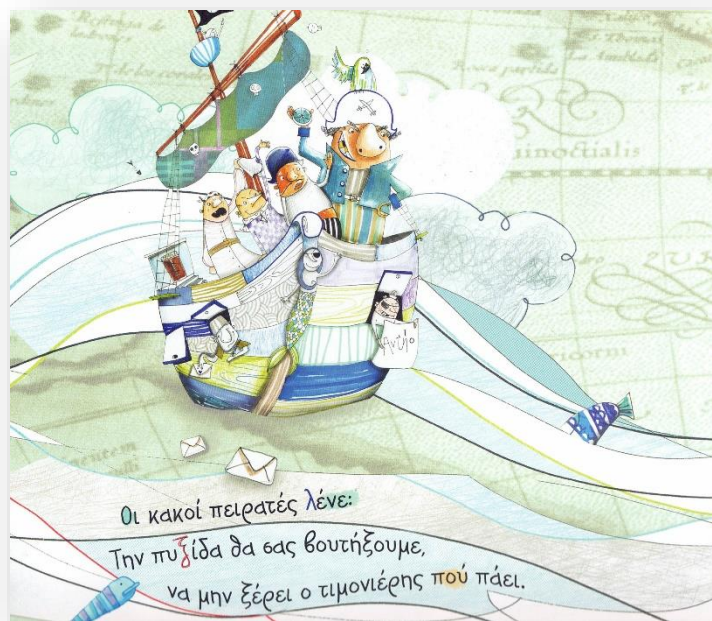
Οι πειρατές έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην εκτυλισσόμενη ιστορία και είναι δυναμικοί διότι ο αναγνώστης τους βλέπει να ωριμάζουν και να αναπτύσσουν την προσωπικότητά τους. Πιο συγκεκριμένα, στην ιστορία συμμετέχουν αποκλειστικά σχεδόν πειρατές και μάλιστα, δύο ομάδες, η ομάδα των καλών και η ομάδα των κακών πειρατών. Επιπλέον, το όνομα της ομάδας (ομάδα καλών/ κακών πειρατών) είναι αυτό που χαρακτηρίζει και τον κάθε πειρατή ξεχωριστά, καθώς δεν αναφέρονται άλλα ατομικά ονόματα ή παρατσούκλια, χωρίς αυτό, βέβαια να σημαίνει ότι κάθε ήρωας δεν έχει τη δική του ιδιαίτερη προσωπικότητα. Και στις δύο ομάδες πειρατών υπάρχουν πειρατές νέοι αλλά και πιο ηλικιωμένοι καθώς και λίγες γυναίκες.



Εικόνα 14. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2018) «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Πηγή: https://media.voog.com/0000/0039/7511/photos/11_huge.jpg

Όσον αφορά την εμφάνισή τους, οι κακοί πειρατές απεικονίζονται με ψυχρά χρώματα που τονίζουν την εχθρική τους διάθεση ενώ αντίθετα, οι καλοί πειρατές απεικονίζονται με θερμά χρώματα που ενισχύουν τη φιλική τους διάθεση. Επιπρόσθετα, οι κακοί πειρατές διαθέτουν στο καράβι τους σημαία με νεκροκεφαλή, σπαθιά, πιστόλια, μαχαίρια, παπαγάλους πιστούς συντρόφους, χάρτες θησαυρών, φορούν καπέλα που απεικονίζουν σπαθιά και νεκροκεφαλές, φορούν φανταχτερά ρούχα, ζώνες με χρυσές πόρπες και μάλιστα, κάποιοι έχουν έναν γάντζο στο ένα τους χέρι. Δεν λείπουν τα τατουάζ (πχ. μια άγκυρα στο δεξί μπράτσο), τα τρομακτικά μαύρα καλύμματα ματιών και τα πολύχρωμα μαντίλια στο κεφάλι. Αντιθέτως, αυτό που λείπει από τους πειρατές μας είναι από λίγα έως αρκετά δόντια... Οι κακοί πειρατές της ιστορίας αρέσκονται, επίσης, στο να ξεριζώνουν τα δόντια των θυμάτων τους και να τα κρατούν ως ενθύμια κρεμασμένα με ένα κορδόνι στο λαιμό τους. Από την άλλη μεριά, οι καλοί πειρατές φέρουν και αυτοί τατουάζ, κυρίως, όμως, με ...καρδούλες. Φορούν και αυτοί πολύχρωμα μαντίλια και καπέλα με νεκροκεφαλές και προτιμούν τα γυαλιά ηλίου αλλά και τις μάσκες θαλάσσης από τα αποκρουστικά καλύμματα ματιών. Και εδώ υπάρχει η συντροφιά των παπαγάλων, ενώ οι καλοί μας πειρατές δεν φημίζονται για τη φροντίδα της στοματικής τους υγιεινής.

Ανάλυση Οπτικού Σχεδιασμού:



Εικόνα 15α. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (2018) «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Πηγή: Παπαθεοδούλου, Α. (2018). *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.



Εικόνα 15β. Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης (2018) «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Πηγή: Παπαθεοδούλου, Α. (2018). *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Οι εικόνες 15α και 15β συνιστούν ένα εικονογραφικό σαλόνι και αντιστοιχούν στις σελίδες 12 και 13 του βιβλίου «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Η ομάδα των καλών πειρατών, όπως σε όλη την έκταση του βιβλίου, έτσι και στο συγκεκριμένο εικονογραφικό σαλόνι,

βρίσκεται στα δεξιά και η ομάδα των κακών πειρατών βρίσκεται πάντα στα αριστερά. Οι δύο ομάδες μετέχουν σε έναν διαλογικό τρόπο συναλλαγής του τύπου δράσης-αντίδρασης. Πιο συγκεκριμένα, οι διαδικασίες αντίδρασης χαρακτηρίζονται μεταβατικές διότι όλοι οι αναπαριστάμενοι πειρατές κοιτάζουν κάποιον άλλον συμμετέχοντα. Για την ακρίβεια, όλοι οι κακοί πειρατές κοιτάζουν τους καλούς πειρατές με έντονα εχθρική διάθεση. Τους αποχαιρετούν χαιρέκακα, τους κουνάνε το μαντίλι, τους στέλνουν γράμματα και σημειώματα με ένα μεγάλο ανορθόγραφο «Αντίο» να φιγουράρει πάνω τους. Κραδαίνουν την πυξίδα, απειλώντας πως θα τους κλέψουν τη δική τους για να μην μπορούν να χαράξουν πορεία. Αντιθέτως, κάποιοι καλοί πειρατές κοιτάζουν χαμογελώντας εγκάρδια τους κακούς και κάποιοι κοιτάζονται φιλικά μεταξύ τους. Στέλνουν καρδούλες, μπισκότα-κεράσματα και αχνιστό πράσινο τσάι στους κακούς πειρατές και απολαμβάνουν με αγαλλίαση τις λιχουδιές τους.

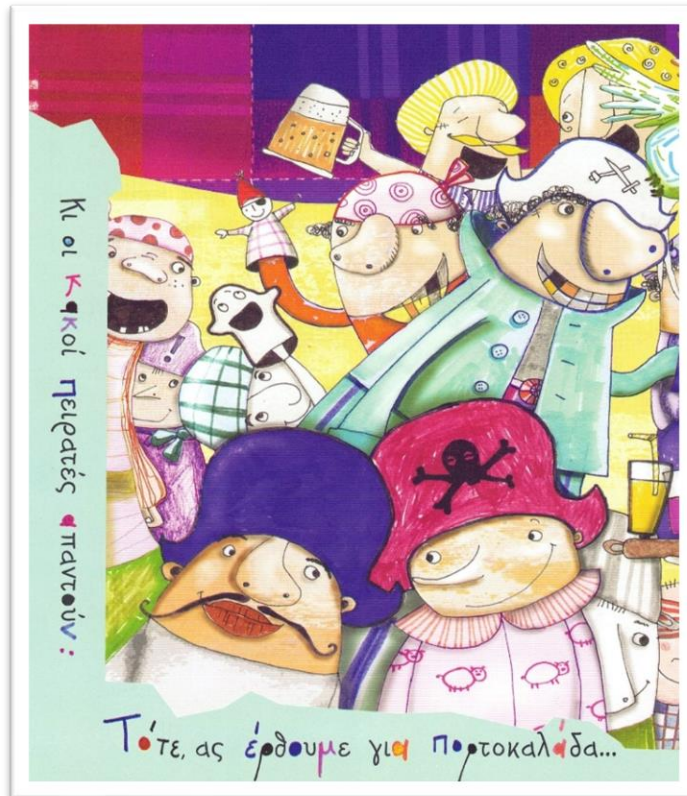
Η συγκεκριμένη εικόνα έχει κεντρική προοπτική με οριζόντια πλάγια και χαμηλή οπτική γωνία, αποστασιοποιώντας κατά αυτό τον τρόπο τον αναγνώστη και παραχωρώντας αφενός μεν, στον αναγνώστη πρόσβαση σε όλες τις πληροφορίες και αφετέρου δε, στους εικονιζόμενους συμμετέχοντες μια θέση ισχύος. Επιπλέον, η κοινωνική απόσταση αγγίζει τα εδάφη της δημόσιας απόστασης δεδομένου ότι διακρίνονται τα σώματα τουλάχιστον πέντε πειρατών. Ίσως αυτό γίνεται σε παραλληλισμό με την πραγματική ζωή όπου γινόμαστε καθημερινά θεατές περιστατικών εκφοβισμού σε σχολεία, εργασιακούς χώρους, ακόμα και σε δημόσιους χώρους.

Αξίζει να σημειωθεί ξανά ότι η ομάδα των κακών πειρατών τοποθετείται από τον εικονογράφο στα αριστερά της εικόνας αντιπροσωπεύοντας κάτι το δεδομένο, το ήδη γνωστό (το φαινόμενο εκφοβισμού στην προκειμένη περίπτωση). Αντίθετα, η ομάδα των καλών πειρατών είναι τοποθετημένη στα δεξιά της σελίδας δηλώνοντας κάτι καινούριο και νέο (μια εναλλακτική πρόταση για αποκλειστικά φιλικούς διακανονισμούς και ειρηνικούς τρόπους επίλυσης οποιονδήποτε διαφωνιών). Μάλιστα, η απόσταση ανάμεσα στις δύο ομάδες είναι μεγάλη, σε μια προσπάθεια να επισημανθεί και η τεράστια διαφορά στη συμπεριφορά τους. Επιπρόσθετα, η ομάδα των καλών πειρατών είναι τοποθετημένη στο προσκήνιο προβάλλοντας έτσι με θετικό τρόπο τη συμπεριφορά τους.

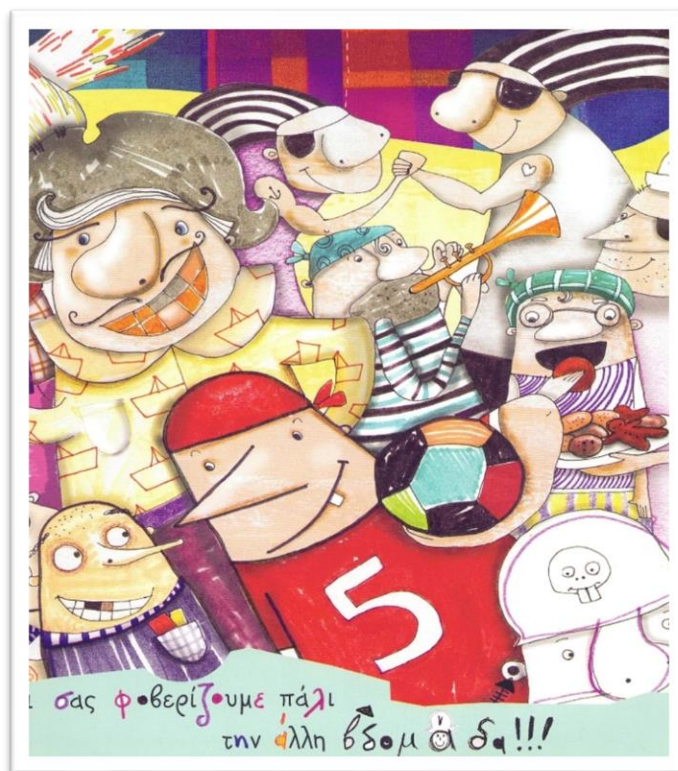
Συμπληρωματικά, τονίζεται για μια ακόμα φορά ότι ο εικονογράφος έχει επιλέξει ψυχρά χρώματα για τους κακούς πειρατές, τα οποία ταιριάζουν περισσότερο στην εχθρική τους διάθεση και θερμά χρώματα για τους καλούς πειρατές, τα οποία συνδυάζονται

καλύτερα με τη φιλική τους διάθεση. Βέβαια, τα χρώματα των κακών πειρατών δεν είναι τόσο ψυχρά ώστε να χαρακτηριστούν μελανά και απαισιόδοξα.

Τέλος, στο αριστερό κάτω μέρος της εικόνας ο αναγνώστης μπορεί να διαβάσει μέρος των απειλών προς τους καλούς πειρατές και στο δεξί πάνω μέρος τις εύστοφες απαντήσεις των καλών πειρατών, οι οποίες ξεχειλίζουν πράσινο τσάι και μυρωδάτα μπισκότα λεμονιού.



Εικόνα 16α. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2018) «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Πηγή: Παπαθεοδούλου, Α. (2018). *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.



Εικόνα 16β. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2018) «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Πηγή: Παπαθεοδούλου, Α. (2018). *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Οι εικόνες 16α και 16β συνιστούν ένα εικονογραφικό σαλόνι και αντιστοιχούν στις σελίδες 32 και 33 του βιβλίου «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Στην εικόνα αυτή, που είναι και η τελευταία της ιστορίας, οι πειρατές, καλοί και κακοί, βρίσκονται όλοι μαζί στο καράβι των καλών πειρατών. Χαμογελούν, συζητούν φιλικά, γελούν, αγκαλιάζονται, παίζουν μουσική με μία τρομπέτα, παίζουν με μαριονέτες, με μπάλες, κάνουν διαγωνισμούς χειροπάλης, πίνουν μπύρα, τσάι, χυμούς με πολύχρωμα καλαμάκια, κερνούν ο ένας τον άλλο μπισκότα και άλλες νοστιμιές και οι αρχηγοί των δύο ομάδων πρωτοστατούν στο κέντρο της εικόνας κάνοντας προπόσεις εις την υγεία όλων των παρευρισκόμενων.

Η εικόνα είναι γεμάτη μεταβατικές διαδικασίες αντίδρασης διότι ΟΛΟΙ οι πειρατές κοιτάζονται μεταξύ τους ανταποδίδοντας τα φιλικά χαμόγελα, την ευχάριστη διάθεση και συμμετέχοντας στο γιορτινό κλίμα που επικρατεί. Τώρα πια, τα ψυχρά χρώματα των κακών πειρατών αναμιγνύονται, γίνονται ένα με τα θερμά χρώματα των καλών και όπως φαίνεται δεν το μετανιώνουν.

Οι περισσότεροι συμμετέχοντες στην εικόνα φαίνονται από τη μέση και πάνω (μακρινή προσωπική απόσταση), ενώ υπάρχει μία κεντρική προοπτική. Βέβαια, δεν λείπουν και μερικά υποκειμενικά στοιχεία διότι υπάρχουν πειρατές που διακρίνονται ελάχιστα και άρα, ο θεατής έχει πρόσβαση μόνο στις πληροφορίες της οπτικής γωνίας που έχει επιλέξει ο εικονογράφος. Επίσης, η οπτική γωνία είναι οριζόντια και ίση, γεγονός που μεταδίδει το μήνυμα ότι υπάρχει σχέση ισοτιμίας μεταξύ όλων των αναπαριστάμενων αλλά και του θεατή.

Τέλος, είναι σημαντικό ότι αριστερά και κάτω στην εικόνα υπάρχει μέσα σε φιστικί πλαίσιο η λεκτική υποχώρηση των κακών πειρατών, οι οποίοι αναβάλλουν τις εχθροπραξίες για αργότερα και παραδέχονται ότι θα έπιναν με ευχαρίστηση μια πορτοκαλάδα κερασμένη από τους καλούς πειρατές.

«Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο»

Πλοκή:

Στο πειρατικό καράβι που ζει ο Τζέικ, οι δουλειές δεν τελειώνουν ποτέ. Ο Τζέικ πρέπει να ισιώνει τα πανιά, να πετάει τα στρείδια, να φτιάχνει το τσάι του παππού (του γηραιότερου μέλους που μάλλον έχει και το γενικό πρόσταγμα) και να καθαρίζει το κατάστρωμα από τα κακά του παπαγάλου. Για τον Τζέικ και την οικογένειά του, οι άνθρωποι της στεριάς είναι οι τρομακτικοί, το σχολείο εξαιρετικά δύσκολο, οι δάσκαλοι έχουν όψη τέρατος, αλλά το μικρό αγόρι δεν πτοείται. Είναι ατρόμητος, τολμηρός και αποφασιστικός! Θα πάει οπωσδήποτε στο σχολείο! Μετά από έντονες διαφωνίες και διαβουλεύσεις, η οικογένειά του πείθεται να τον αφήσει. Έτσι, ένα πρωινό, ο Τζέικ ξεκινά για το σχολείο με τον παπαγάλο πάνω στο κεφάλι και μέσα στο πειρατικό καπέλο του. Ο παπαγάλος είναι αναπόσπαστο κομμάτι της οικογένειας και πιθανότατα συντροφεύει τον Τζέικ από τη γέννησή του.

Ο Τζέικ διαθέτει απίστευτη σβελτάδα και ευελιξία, σκαρφαλώνει σε σχοινιά και σε δευτερόλεπτα βρίσκεται από τη μια πλευρά της αυλής του σχολείου στην άλλη! Πρόκειται για μια δεξιότητα που την οφείλει σαφέστατα στην πειρατική του καταγωγή. Επιπρόσθετα, χρησιμοποιεί ναυτικές-πειρατικές εκφράσεις (*Να ανοίξει η θάλασσα να με καταπιεί!*) και λατρεύει τη μουσική και το τραγούδι, όπως άλλωστε όλοι οι πειρατές. Βέβαια, ο Τζέικ, ως γνήσιος πειρατής, αγαπάει πολύ τον σαματά, αλλά και τις ιστορίες ή τα παραμύθια που είναι γεμάτα θησαυρούς!

Σταδιακά, ο Τζέικ και η οικογένειά του αλλάζουν γνώμη για τους ανθρώπους της στεριάς, όπως και οι άνθρωποι της στεριάς για τους πειρατές μας και με καλή διάθεση πετυχαίνουν μια αρμονική και εποικοδομητική συνύπαρξη.

Αφηγηματικές τεχνικές:

Στο βιβλίο αυτό ο αφηγητής υιοθετεί τη μηδενική εστίαση και η στάση του απέναντι στην εκτυλισσόμενη ιστορία είναι ουδέτερη. Αυτό δικαιολογείται και από το γεγονός ότι επιλέγει να χρησιμοποιήσει γ' πρόσωπο ενικού/ πληθυντικού στην αφήγησή του. Συνεπώς, πρόκειται για ετεροδιηγητικό τύπο αφήγησης με εξωτερική οπτική γωνία. Επιπρόσθετα, αρχικά λαμβάνει χώρα η αφηγηματική ροή με τη μετάδοση της ιστορίας και στη συνέχεια, ακολουθεί η σκηνοθετική ροή με τα ζωηρά γεγονότα εντός των χώρων του σχολείου.

Χαρακτήρες:



Εικόνα 17. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2019) «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο». Πηγή: <https://abookaday.gr/wp-content/uploads/2020/02/02-64-1024x687.jpg>

Οι κεντρικοί χαρακτήρες της ιστορίας φαίνεται να είναι πολυδιάστατοι και δυναμικοί, καθώς, στη διάρκεια της ιστορίας, εξελίσσονται, ωριμάζουν και διαθέτουν περισσότερα από ένα χαρακτηριστικά.



Εικόνα 18. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2019) «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο». Πηγή: <https://abookaday.gr/wp-content/uploads/2020/02/04-60-1024x668.jpg>

Πρωταγωνιστικό ρόλο, από όλη την οικογένεια των πειρατών, έχει ο μικρός Τζέικ. Πάντως, εφόσον πρόκειται για ολόκληρη πειρατική οικογένεια, αυτό σημαίνει ότι ο αναγνώστης του βιβλίου είναι σε θέση να απολαύσει πειρατές ενός ευρέως ηλικιακού φάσματος και φυσικά, τόσο άντρες πειρατές όσο και γυναίκες. Πρόκειται για πειρατές πολυδιάστατους και δυναμικούς.

Σε γενικές γραμμές, οι πειρατές της ιστορίας ζουν σε καράβι, φορούν πολύχρωμα μαντίλια στο κεφάλι ή καπέλα με σπαθιά και νεκροκεφαλές και τα σακάκια τους είναι περίτεχνα, κεντημένα με χρυσά σιρίτια. Φορούν χρυσά δαχτυλίδια και πολύχρωμα

βραχιόλια στα χέρια τους, χρυσούς κρίκους-σκουλαρίκια στα αυτιά τους, ενώ ο μπαμπάς πειρατής φέρει εκείνο το πολυσυζητημένο μαύρο κάλυμμα στο δεξί του μάτι. Από το πειρατικό αυτό καράβι δεν θα μπορούσε να λείπει ένας παπαγάλος, ούτε, βέβαια, και η ξακουστή ξύλινη πλατφόρμα από όπου οι πειρατές ρίχνουν τον εχθρό στη θάλασσα. Αυτή χρησιμοποιεί και ο Τζέικ προκειμένου να πείσει τους συγγενείς του να πάει στο σχολείο.

Ανάλυση Οπτικού Σχεδιασμού:



Εικόνα 19. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2019) «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο». Πηγή: MacDonald, A. (2019). *Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο*. Θεσσαλονίκη: Τζιαμπήρης Πυραμίδα.

Στη σελίδα 8 του βιβλίου «Οι Πειρατές δεν πηγαίνουν στο σχολείο», ο Τζέικ έχει καταφέρει να εγκλωβίσει τους συγγενείς του στην ξύλινη πλατφόρμα του καραβιού και απειλεί να τους ταΐσει στους καρχαρίες εάν δεν συναινέσουν στην εγγραφή του στο σχολείο. Η εικόνα αποτελείται από μεταβατικές διαδικασίες αντίδρασης: Ο Τζέικ κοιτάζει με μια αιχμηρή και αυστηρή ματιά τη γιαγιά, τον πατέρα και τη μητέρα του, σε μία προσπάθεια να τους πείσει ότι δεν αστειεύεται. Η γιαγιά σηκώνει τα χέρια ψηλά σε μια αμυντική στάση, ενώ

ταυτόχρονα υιοθετεί μια διερευνητική ματιά προς τον Τζέικ. Η μητέρα του Τζέικ είναι θυμωμένη, κοιτάζει τον πατέρα και προσπαθεί να κρατηθεί από τα φτερά του καπέλου της γιαγιάς και ο πατέρας, λίγο πάνω στην πλατφόρμα, λίγο στον αέρα, κοιτάζει τρομαγμένος στη θάλασσα και τους καρχαρίες που караδοκούν, μάλλον πεινασμένοι. Ο Τζέικ, σκαρφαλωμένος στην κουπαστή του караβιού κρατάει μία σφουγγαρίστρα για όπλο και αναλαμβάνει τον ρόλο του ομιλητή στην εικόνα. Μέσα σε συννεφάκι, πάνω από το κεφάλι του Τζέικ είναι αποτυπωμένα τα λόγια του. «Θέλω να πάω σχολείο!»(διαδικασία λόγου και νόησης). Τελικά, οι συγγενείς του Τζέικ υποκύπτουν στην απαίτησή του, με βαριά καρδιά, αλλά είναι σίγουροι για την αποτυχία του εγχειρήματος, όπως μαρτυρούν τα λόγια του πατέρα που φιγουράρουν πάνω ακριβώς από τους καρχαρίες.

Επιπρόσθετα, κανένας από τους συμμετέχοντες δεν απευθύνεται με τα μάτια στον θεατή και συνακόλουθα, η εικόνα λειτουργεί ως μέσο πληροφόρησης. Η απόσταση από τον αναγνώστη είναι μακρινή κοινωνική, εφόσον δίνονται πληροφορίες από την εικονογράφο για τον περιβάλλοντα χώρο και ο θεατής μπορεί να δει ολόκληρο το σώμα των αναπαριστάμενων. Συνεχίζοντας, η προοπτική της εικόνας είναι κεντρική, με οριζόντια και ευθυγραμμισμένη οπτική γωνία. Μην ξεχνάμε ότι ο Τζέικ επιδιώκει να γίνει ισότιμος με τα υπόλοιπα παιδιά της στεριάς και άρα, η ευθυγραμμισμένη οπτική γωνία λειτουργεί επικουρικά στην εδραίωση μιας σχέσης ισοτιμίας μεταξύ θεατή και εικονιζόμενων.



Εικόνα 20. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2019) «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο». Πηγή: MacDonald, A. (2019). *Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο*. Θεσσαλονίκη: Τζιαμπίρης Πυραμίδα.

Η εικόνα με τον αριθμό 20 εκτείνεται σε ολόκληρη τη σελίδα 25 και σε ένα μέρος της σελίδας 24 του βιβλίου. Στην εικόνα αυτή, η πειρατική οικογένεια κάθεται στο οικογενειακό τραπέζι, υπό το φως μιας κοινής λάμπας, μετά την επιστροφή του Τζέικ από την πρώτη του μέρα στο σχολείο.

Οι διαδικασίες αντίδρασης είναι και σε αυτή την εικόνα πολλές και μεταβατικές. Τα μάτια όλων είναι στραμμένα, όχι στον αναγνώστη αλλά στον Τζέικ, ο οποίος έχει λάβει θέση, καμαρωτός, πάνω σε ένα βαρέλι, ενώ δίπλα του κοιμάται, ροχαλίζοντας εξουθενωμένος, ο παπαγάλος του πάνω σε ένα σεντούκι και κρατώντας ένα μπισκότο. Ο Τζέικ περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια τις περιπέτειες της πρώτης ημέρας στο σχολείο και δεν περιορίζεται μόνο στα λόγια. Αντίθετα, επιστρατεύει ολόκληρο το κορμί του και κυρίως τα χέρια του για να γίνει πιο ακριβής και παραστατικός. Το γεμάτο οξυδέρκεια βλέμμα του είναι καρφωμένο πάνω στους συγγενείς του. Όλοι τον παρακολουθούν, τρώγοντας, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον και εντυπωσιασμό και μάλιστα ξαφνιάζονται ευχάριστα με όσα ακούνε. Κανείς δεν προσέχει το ποντικάκι που έχει ξεμουτίσει και απολαμβάνει το λουκούλλιο γεύμα του από τα ψίχουλα του τραπεζιού.

Όσον αφορά την κοινωνική απόσταση, η εικονογράφος έχει επιλέξει να φαίνεται ολόκληρο το σώμα μόνο του Τζέικ και του παπαγάλου, ενώ οι υπόλοιποι αναπαρίστανται από τη μέση και πάνω. Επιπλέον, η προοπτική της εικόνας διαθέτει οριζόντια πλάγια και υψηλή οπτική γωνία, παρέχοντας μια ευνοϊκή θέση στον θεατή. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι οι συγγενείς του Τζέικ βρίσκονται στα αριστερά της εικόνας, αντιπροσωπεύοντας μια δεδομένη, απαρχαιωμένη τακτική δυσπιστίας, διαχωρισμών και διακρίσεων. Αντιθέτως, ο Τζέικ βρίσκεται στα δεξιά της εικόνας, φωτεινό παράδειγμα τόλμης, θάρρους και αποφασιστικότητας.

«Οι Πειρατές ξανάρχονται»

Πλοκή:

Σύμφωνα με τον μπαμπά του Τομ, τα πειρατικά καράβια είναι μεγάλα, γρήγορα και φέρουν μια ιδιαίτερη πειρατική σημαία. Πλησιάζουν αθόρυβα στη στεριά και πρώτος κατεβαίνει ο καπετάνιος. Το πλήρωμα τον ακολουθεί, το ίδιο σιωπηλά και αθόρυβα για χάρη του αιφνιδιασμού. Εννοείται πως ο καπετάνιος έχει στην ιδιοκτησία του έναν παπαγάλο και πως του αρέσουν οι εκπλήξεις, ιδίως προς τα αγαπημένα του πρόσωπα.

Ο ρόλος που έχει αναλάβει ο Τομ είναι ιδιαίτερα σημαντικός. Είναι υπεύθυνος να ειδοποιήσει τους συγχωριανούς τους σε περίπτωση που πλησιάσουν το νησί τους πειρατές!

Αφηγηματικές τεχνικές:

Όσον αφορά την αφήγηση στο συγκεκριμένο βιβλίο, ανήκει στον ετεροδιηγητικό τύπο και ο αφηγητής, όντας εξωτερικός, δεν συμμετέχει στην ιστορία.



Εικόνα 21. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2021) «Οι Πειρατές ξανάρχονται». Πηγή: <https://external.webstorage.gr/mmimages/image/37/34/95/2/9789601691619-BRAND-BOOKS-02-264x264-800x800.jpg>

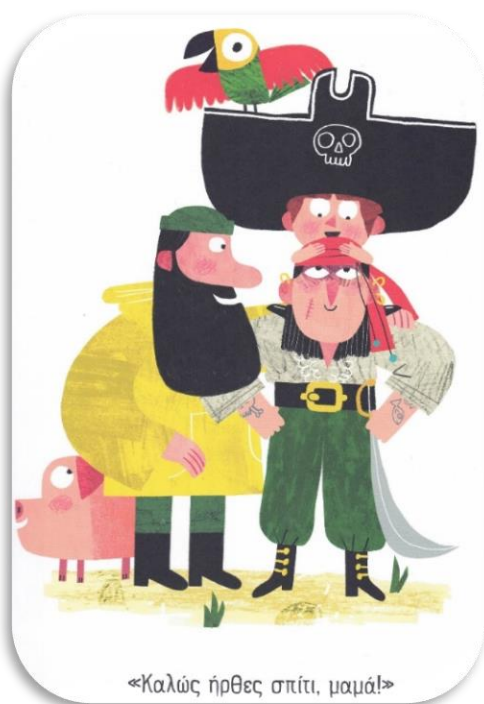
Χαρακτήρες:

Οι πειρατές της ιστορίας φορούν μεγάλα φαρδιά παντελόνια, μονόχρωμα ή δίχρωμα (ριγέ), ενίοτε με μπαλώματα, πολύχρωμα μαντίλια ή μαύρες ζώνες με χρυσές/ασημένιες αγκράφες στη μέση και τα παπούτσια τους είναι μαύρες μπότες με χρυσές, κάποιες φορές, λεπτομέρειες. Έχουν μακριά γένια ή μουστάκια, μακριά μαλλιά πιασμένα σε κότσο ψηλά, μεγάλες γαμπές μύτες και έντονα φαρδιά φρύδια. Φέρουν αμάνικα μπλουζάκια, τις περισσότερες φορές πολύ στενά για τον σωματότυπό τους, κιτρινόμαυρα γιλέκα, μονόχρωμα ή πουά μαντίλια στο κεφάλι, λευκά πουκάμισα, κόκκινα σακάκια, ενώ δεν λείπουν τα τεράστια ασπρόμαυρα ή κιτρινοπράσινα καπέλα με το σχέδιο της νεκροκεφαλής να φιγουράρει στην πιο περίοπτη θέση.

Δεν τους λείπουν τα κοσμήματα, χρυσές αλυσίδες στον λαιμό ή χρυσοί κρίκοι στα αυτιά, καθώς και άλλα ιδιαίτερα αξεσουάρ όπως έναν γάντζο-μαχαιροπίρουνο που αντικαθιστά το αριστερό χέρι μόνο ή και τα δύο, ένα ξύλινο δεκανίκι αντί για πόδι, ένα σπαθί κρεμασμένο στη ζώνη και φυσικά πολλά τατουάζ στον θώρακα και τα μπράτσα. Τα τατουάζ απεικονίζουν άλλοτε μια νεκροκεφαλή και άλλοτε μία άγκυρα, ένα ναυτικό πηδάλιο, μία γοργόνα ή μία αράχνη και τον ιστό της. Οι γυναίκες της πειρατικής παρέας δεν υστερούν σε τίποτα σε σχέση με τους άντρες, ούτε όσον αφορά την ενδυμασία, ούτε όσον αφορά τα αξεσουάρ και έχουν μακριά μαύρα ή κόκκινα μαλλιά που πέφτουν ελεύθερα στους ώμους τους. Απαραίτητο στοιχείο που συμπληρώνει την εικόνα τους η μαύρη πειρατική σημαία με τη νεκροκεφαλή, οι παπαγάλοι, τα σημάδια στο πρόσωπο από παλιές ένδοξες πειρατικές στιγμές και ένα βλέμμα καθηλωτικό, πονηρό και σχεδόν πάντα θυμωμένο.

Τέλος, οι συγκεκριμένοι πειρατές εμφανίζουν στερεοτυπικά στοιχεία όσον αφορά την εμφάνιση και τη συμπεριφορά τους. Παρόλα αυτά, είναι πολυδιάστατοι και δυναμικοί, καθώς φαίνεται να ωριμάζουν μέσα από τον ρόλο του γονέα.

Ανάλυση Οπτικού Σχεδιασμού



«Καλώς ήρθες σπίτι, μαμά!»

Εικόνα 22. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2021) «Οι Πειρατές ξανάρχονται». Πηγή: Condon, J. (2021). *Οι Πειρατές ξανάρχονται*. Αθήνα: Πατάκης.

Στη σελίδα 34 του βιβλίου, την τελευταία δηλαδή της ιστορίας, απεικονίζεται η στιγμή της επανένωσης της οικογένειας του Τομ. Η πειρατίνα μαμά του μόλις επέστρεψε πίσω στο σπίτι τους. Η χαρά όλων είναι ζωγραφισμένη στο πρόσωπό τους. Ο ψαράς μπαμπάς του Τομ αγκαλιάζει τη γυναίκα του, η οποία έχει αφήσει τον Τομ να σκαρφαλώσει στους ώμους της και να φορέσει το τεράστιο πειρατικό καπέλο της. Ο Τομ γραπώνεται με τα μικροσκοπικά του χεράκια από το κεφάλι της μαμάς του και την εικόνα συμπληρώνουν ένας φωνακλός παπαγάλος και ένα τρυφερό, χαρούμενο γουρουνάκι. Ο παπαγάλος, εκπρόσωπος του πειρατικού και άγριου στοιχείου της οικογένειας και το γουρουνάκι, εκπρόσωπος της ήρεμης οικογενειακής ζωής στη στεριά, όπως φαίνεται συνυπάρχουν αρμονικά και παιχνιδιάρικα. Στο κάτω μέρος της εικόνας, το υπάρχον κειμενικό στοιχείο αποτυπώνει το θερμό καλωσόρισμα του μικρού Τομ προς τη μαμά του.

Η συγκεκριμένη εικόνα περιλαμβάνει μεταβατικές διαδικασίες αντίδρασης διότι οι αναπαριστάμενοι κοιτάζονται μεταξύ τους. Ο μόνος αναπαριστάμενος που πιθανότατα κοιτάζει τον αναγνώστη, καλώντας τον ενδεχομένως, να μετέχει στο εορταστικό κλίμα επανένωσης της οικογένειας (απαίτηση), είναι ο παπαγάλος. Με εξαίρεση τον Τομ, του οποίου φαίνεται μόνο το πρόσωπο και το κεφάλι (άμεση απόσταση), ο θεατής είναι σε θέση να δει ολόκληρο το σώμα των υπόλοιπων αναπαριστάμενων (κοντινή κοινωνική απόσταση). Επιπρόσθετα, η εικόνα έχει κεντρική προοπτική, εδραιώνοντας με αυτό τον τρόπο μια σχέση ισοτιμίας μεταξύ θεατή και εικονιζόμενου.

Τέλος, στα αριστερά της εικόνας απεικονίζεται ο ψαράς μπαμπάς και το γουρουνάκι ως κομμάτι μιας οικείας ζωής στη στεριά, ενώ αντιθέτως, στα δεξιά της εικόνας απεικονίζεται ο Τομ πάνω στους ώμους της πειρατίνας μαμάς του, αναδεικνύοντας την πειρατίνα ως μητρική φιγούρα.



Εικόνα 23. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2021) «Οι Πειρατές ξανάρχονται». Πηγή: Condon, J. (2021). *Οι Πειρατές ξανάρχονται*. Αθήνα: Πατάκης.

Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, με μία πειρατίνα να πρωτοστατεί, σύσσωμη η πειρατική παρέα (άνθρωποι και παπαγάλοι) κοιτάζει, ως επί το πλείστον, τον θεατή με ένα βλέμμα επίμονο, διερευνητικό, ψυχρό, ίσως θυμωμένο, ίσως ειρωνικό. Προτάσσει εναντίον του αιχμηρά αντικείμενα, όπως σπαθιά, γιαταγάνια, μεταλλικούς γάντζους και με μία πρώτη ματιά προετοιμάζει τον αναγνώστη για μια επερχόμενη επίθεση. Κυρίαρχη θέση στην εικόνα έχει μια μαύρη πειρατική σημαία, λίγο σκισμένη στις άκρες από το θαλασσινό αγέρι, η οποία προειδοποιεί, με κεφαλαία λευκά γράμματα, για τον ερχομό των πειρατών και προτείνει άπαντες να κρυφτούν και μάλιστα γρήγορα. Συνεχίζει, με πεζά γράμματα αυτή τη φορά, προσφέροντας μια περίληψη της ιστορίας του βιβλίου. Το φόντο της εικόνας είναι γαλάζιο, δίνοντας έμφαση στους πειρατές.

Ο θεατής μπορεί να διακρίνει τα σώματα τουλάχιστον πέντε αναπαριστάμενων πειρατών (δημόσια απόσταση), ενώ η εικόνα έχει κεντρική προοπτική, μην επιτρέποντας στους πειρατές να λάβουν κυρίαρχη θέση έναντι του θεατή, παρά τον βαρύ σιδερένιο εξοπλισμό τους.

«Το Νησί των Θησαυρών»

Πλοκή:

Ο πρώτος πειρατής του συγκεκριμένου βιβλίου κουβαλάει ένα σεντούκι που περιέχει πολλά νομίσματα, παραγγέλνει αυγά με μπέικον και ρούμι και ζητάει να τον φωνάζουν Καπετάνιο. Παρατηρεί διαρκώς τον ορίζοντα με ένα τηλεσκόπιο, μιλάει για έναν άλλο ...ναυτικό που έχει μονάχα ένα πόδι, ενώ τα βράδια πίνει τραγουδώντας πειρατικά τραγούδια με σεντούκια, νεκρούς και ρούμι. Όταν εμφανίζονται και άλλοι πειρατές, προσφωνούν ο ένας τον άλλο με ψευδώνυμα, όπως Κοκάλας Μπίλι, Θαλασσόλυκος και δεν αργούν να δώσουν τη σκυτάλη στα σπαθιά τους για να λύσουν τις διαφορές τους. Ο πειρατής που βρίσκεται σε δυσμένεια λαμβάνει πάντα τη μαύρη βούλα, δηλαδή ένα πειρατικό τελεσίγραφο.

Ο Καπετάνιος μένει στο πανδοχείο των γονιών του Τζιμ Χόκινς. Όταν τον προδίδει η καρδιά του, ο Τζιμ Χόκινς βρίσκει μέσα στο σεντούκι του πειρατή έναν χάρτη, ο οποίος τον κάνει στόχο πολλών, καθόλου ευχάριστων, πειρατών και τον μπλέκει σε περίεργες πειρατοπεριπέτειες.

Αφηγηματικές τεχνικές

Στο βιβλίο αυτό, η αφήγηση ανήκει χαρακτηρίζεται ως ενδοδιηγητική-ομοδιηγητική. Με άλλα λόγια, ο αφηγητής είναι ο πρωταγωνιστής και αφηγείται τη δική του προσωπική ιστορία με σταθερή εσωτερική εστίαση.



Εικόνα 24. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2021) «Το Νησί των Θησαυρών». Πηγή: Stevenson, R. (2021). *Το Νησί των Θησαυρών*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Χαρακτήρες:

Οι πειρατές φορούν φαρδιά μαύρα ή καφέ παντελόνια, λευκές μπλούζες, φαρδιά, κόκκινα, πράσινα ή μπλε σακάκια, κατά τόπους μπαλωμένα, καφέ δερμάτινες μυτερές μπότες και ζώνες με χρυσές αγκράφες. Στον λαιμό τους καμιά φορά έχουν κρεμασμένο ένα κλειδί και το καπέλο τους είναι άλλοτε κόκκινο, άλλοτε μωβ και άλλοτε καφέ με ένα πορτοκαλί φτερό να ξεπροβάλλει. Όταν δεν φορούν καπέλο, επιλέγουν ένα μαντίλι για να καλύψουν το κεφάλι τους. Χαρακτηριστικές είναι οι στενές, μάλλινες, συνήθως λευκές, κάλτσες τους που αγκαλιάζουν σφιχτά τις γάμπες τους, ένα σπαθί, ένα μπαστούνι με μια νεκροκεφαλή να διακοσμεί την κορυφή του, ένα τεράστιο σεντούκι, χρυσοί κρίκοι στα αυτιά και ένα μαύρο κάλυμμα ματιού. Την εικόνα τους συμπληρώνουν τα μακριά μαλλιά, οι μεγάλες φαβορίτες, τα γένια και τα πυκνά, συνήθως συνοφρυωμένα, φρύδια και ένας ομιλών παπαγάλος. Καμιά φορά από τη μέση τους κρέμεται ένα πουγκί, τα νύχια τους είναι βρώμικα και στο πρόσωπό τους είναι χαραγμένα τα σημάδια από παλιές περιπέτειες. Μάλιστα, αυτές οι περιπέτειες έχουν προκαλέσει και πιο ριζικές αλλαγές στην εικόνα των πειρατών. Για παράδειγμα, ένας πειρατής της ιστορίας είναι τυφλός και για τον λόγο αυτό, καλύπτει τα μάτια του με ένα μαντίλι, ενώ ένας άλλος έχει χάσει το ένα του πόδι και εξυπηρετείται με δεκανίκι.

Οι πειρατές αυτού του βιβλίου είναι τρομακτικοί και αρέσκονται στο να προκαλούν καταστροφές και να μην αφήνουν τίποτα όρθιο στο πέρασμά τους. Επιπλέον, συνήθως κρύβουν στα σεντούκια τους χάρτες θησαυρών. Ο συγκεκριμένος χάρτης της ιστορίας είναι ιδιαίτερα αναλυτικός. Αναγράφει γεωγραφικά μήκη και πλάτη, το βάθος σε διάφορα σημεία της θάλασσας και φέρει κόκκινο σταυρό, η ύπαρξη του οποίου δηλώνει την παρουσία στο ακριβές φυσικό σημείο ενός αξιοπρόσεκτου θησαυρού.

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι οι πειρατές αυτού του βιβλίου διαθέτουν έντονα στερεοτυπικά και στατικά χαρακτηριστικά, καθώς καθοδηγούνται διαρκώς και αποκλειστικά από τον διακαή πόθο τους να αποκτήσουν πλούτη.

Ανάλυση οπτικού σχεδιασμού



Εικόνα 25. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2021) «Το Νησί των Θησαυρών». Πηγή: Stevenson, R. (2021). *Το Νησί των Θησαυρών*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Το εικονογραφικό σαλόني με τον αριθμό 25 υπάρχει σε ολόκληρη τη σελίδα 4 του βιβλίου και καταλαμβάνει και ένα μέρος από τη σελίδα 5. Πρόκειται για τη στιγμή που ο Τζιμ Χόκινς και η μητέρα του συναντούν για πρώτη φορά τον Καπετάνιο και για να είμαστε πιο ακριβείς είναι η πρώτη φορά που συναντούν πειρατή γενικώς. Ο Τζιμ κάνει τις απαιτούμενες δουλειές στη σάλα του πανδοχείου και η μητέρα του στην κουζίνα. Όλα στο πανδοχείο δείχνουν πεντακάθαρα, περιποιημένα και τακτοποιημένα, πετυχαίνοντας μια έντονη αίσθηση φιλοξενίας και ζεστασιάς. Πιο συγκεκριμένα, η σελίδα 4 αποτυπώνει την τρομακτική και σαρωτική είσοδο του Καπετάνιου στο πανδοχείο, καθλώνοντας τον θεατή και προσελκύοντας την απόλυτη προσοχή του, όχι μόνο σε αυτό το ιδιαίτερο γεγονός αλλά και σε αυτόν τον ιδιαίτερο επισκέπτη. Η σελίδα 5, σε ένα μικρό της κομμάτι, παρέχει στον θεατή μία γεύση από τον αιφνιδιασμό και τον φόβο που βιώνει Ο Τζιμ και η μητέρα του. Ενδεχομένως, η αλλαγή σελίδας στο συγκεκριμένο σημείο της εικόνας να αποσκοπεί στο να δοθεί έμφαση στην είσοδο του Καπετάνιου, αλλά και στην ίδια την παρουσία του.

Όσο απασχολημένοι και αν είναι ο Τζιμ και η μητέρα του, δεν μπορούν παρά να μην προσέξουν τον παράξενο κύριο που διασχίζει το κατώφλι τους και σέρνει ξωπίσω του ένα βαρύ σεντούκι. Σταματούν μονομιάς ό,τι κάνουν και καρφώνουν το τρομαγμένο βλέμμα τους στον νέο τους επισκέπτη. Το ίδιο κάνει και η γκρι χρώματος γάτα τους. Απορούν τι είναι αυτό που τον οδήγησε μέχρι εκεί και πολύ περισσότερο αναρωτιούνται για το τι ακριβώς θα τους ζητήσει ο επισκέπτης τους. Ο Καπετάνιος, από την άλλη πλευρά, κοντοστέκεται και κοιτάζει με αυστηρότητα μητέρα και γιο, γνωρίζοντας πολύ καλά τι θα

τους ζητήσει ή μάλλον τι θα απαιτήσει να του παρέχουν. Πρόκειται για διαδικασίες αντίδρασης, στις οποίες οι αναπαριστάμενοι απευθύνονται ο ένας στον άλλο με τα μάτια και δεν έχουν καμία βλεμματική επαφή με τον αναγνώστη. Συνεπώς, η εικόνα λειτουργεί ως μέσο πληροφόρησης ή περισυλλογής για τον θεατή. Η προοπτική της είναι κεντρική και μάλιστα, με οριζόντια πλάγια και μάλλον χαμηλή οπτική γωνία, παρέχοντας στους εικονιζόμενους συμμετέχοντες μια μεθοδευμένη κυριαρχία.

Στο αριστερό μέρος της εικόνας, υπάρχει κειμενικό στοιχείο με λευκά γράμματα σε μαύρο φόντο. Με τη βοήθεια αυτού, ο αφηγητής Τζιμ Χόκινς ενημερώνει τον αναγνώστη για το περιεχόμενο της ιστορίας η οποία αποτελεί τη δική του προσωπική ιστορία.



Εικόνα 26. Εικόνα ελληνικής έκδοσης (2021) «Το Νησί των Θησαυρών». Πηγή: Stevenson, R. (2021). *Το Νησί των Θησαυρών*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Η εικόνα με τον αριθμό 26 καταλαμβάνει σχεδόν τη μισή σελίδα 6. Ο πειρατής Θαλασσόσκυλος μπαίνει αποφασιστικά στο πανδοχείο. Με το δεξί του χέρι σπρώχνει τη βαριά ξύλινη πόρτα της εισόδου και το αριστερό του χέρι παραμένει επίμονα στη μέση του, θέλοντας να δηλώσει την εχθρική του διάθεση. Καταφέρνει να τρομάξει τη γάτα του πανδοχείου, η οποία φεύγει τρέχοντας τρομαγμένη. Η εικόνα αποτελείται από μία αμετάβλητη διαδικασία αντίδρασης διότι ο θεατής δεν έχει πρόσβαση σε αυτό που κοιτάζει ο αναπαριστάμενος πειρατής και μάλιστα, δεν υπάρχει και καμία βλεμματική επαφή με τον αναγνώστη.

Ο θεατής μπορεί να διακρίνει ολόκληρο το σώμα του πειρατή, αλλά έχει πρόσβαση μόνο στον περιβάλλοντα χώρο του εσωτερικού πανδοχείου και όχι του εξωτερικού μια και το τελευταίο φωτίζεται από άπλετο φως. Και εδώ υπάρχει κεντρική προοπτική με οριζόντια πλάγια οπτική γωνία, γεγονός που αποστασιοποιεί τον θεατή. Επιπλέον, η οπτική γωνία είναι χαμηλή και άρα η θέση ισχύος παραχωρείται στον αναπαριστάμενο πειρατή.

Το κεντρικό στοιχείο στη συγκεκριμένη εικόνα είναι φυσικά ο πειρατής, ο οποίος, συνοδευόμενος από τα κειμενικά στοιχεία πάνω, κάτω και δεξιά της εικόνας, γνωστοποιεί πλήρως στον αναγνώστη τον στόχο της αναζήτησής του.

Κεφάλαιο 4. Συμπεράσματα μελέτης

Ο ρόλος του πειρατή έχει πρωταγωνιστικό χαρακτήρα στην ιστορία;

Στα βιβλία «Ο Πειρατοφαγάννας», «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές» και «Το Νησί των Θησαυρών», οι πειρατές έχουν ξεκάθαρα πρωταγωνιστικό χαρακτήρα, ενώ στα βιβλία «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο» και «Οι Πειρατές ξανάρχονται», η πρωταγωνιστική παρουσία των πειρατών λαμβάνει χώρα μέσω των ανήλικων παιδιών τους, του Τζέικ και του Τομ αντίστοιχα.

Ποια είναι τα βασικά στοιχεία της ταυτότητας του πειρατή;

Φύλο και Ηλικία:

Στα βιβλία «Ο Πειρατοφαγάννας» και «Το Νησί των Θησαυρών», οι πειρατές είναι αποκλειστικά άντρες. Μάλιστα, στο πρώτο, καλύπτουν ένα ευρύ ηλικιακό φάσμα και στο δεύτερο ανήκουν κυρίως στη μέση ηλικία.

Στα υπόλοιπα τρία βιβλία («Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο», «Οι Πειρατές ξανάρχονται», «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές») οι πρωταγωνιστικοί πειρατικοί ρόλοι έχουν διανεμηθεί τόσο σε γυναίκες όσο και σε άντρες, νέους και ηλικιωμένους. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στα βιβλία «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο» και «Οι Πειρατές ξανάρχονται», ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να απολαύσει το οξύμωρο σχήμα τουλάχιστον μιας πειρατικής ...οικογένειας! Ειδικά στο βιβλίο «Οι Πειρατές ξανάρχονται», τα μέλη του πληρώματος του πειρατικού караβιού, μόλις αποβιβάζονται, αναλαμβάνουν ρόλους από παραδοσιακές οικογένειες, μετατρέπονται σε μαμάδες, μπαμπάδες, παππούδες, γιαγιάδες, σύζυγοι...και αφήνουν για λίγο πίσω τους την πειρατική δράση.

Όνομα:

Γενικά, η πρόσβαση που έχει ο αναγνώστης στα ονόματα των πειρατών είναι περιορισμένη, με εξαίρεση «Το Νησί των Θησαυρών».

Πιο συγκεκριμένα, στον «Πειρατοφαγάννα», το μοναδικό όνομα που αποκαλύπτεται στον αναγνώστη είναι αυτό του Καπετάν Πορφυρογένη, του αρχηγού της πειρατικής παρέας, ο οποίος αποτελεί και τη δεσπόζουσα, την κυρίαρχη μορφή στην ιστορία.

Κανένα όνομα πειρατή δεν αναφέρεται στο βιβλίο «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές». Αντιθέτως, κάθε πειρατής χαρακτηρίζεται από το όνομα της ομάδας στην οποία ανήκει και την οποία εκπροσωπεί επάξια, είτε αυτή είναι η ομάδα των καλών είτε είναι η ομάδα των κακών πειρατών.

Στα βιβλία «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο» και «Οι Πειρατές ξανάρχονται», ο αναγνώστης γίνεται κοινωνός μόνο των ονομάτων των ανήλικων παιδιών των πειρατών, αυτό του Τζέικ και του Τομ αντίστοιχα, πιθανότατα ως μία προσπάθεια προσέγγισης του αναγνώστη-παιδιού.

«Το Νησί των Θησαυρών» δικαίως κρατάει τα σκήπτρα στην παροχή πληροφορίας όσον αφορά τα ονόματα των πειρατών του. Από τις σελίδες του ξεπηδούν περίεργα ονόματα, όπως Καπετάνιος, Κοκάλας Μπίλι και Θαλασσόλυκος. Τα ονόματα αυτά παραπέμπουν ξεκάθαρα σε ψευδώνυμα, των οποίων η πρόσκτηση κρύβει ένα μυστήριο και ένα τοπίο θολό όσον αφορά τον λόγο της γέννησής τους.

Μορφή:

«Ο Πειρατοφαγάνας»

Οι πειρατές φορούν **πολύχρωμα μαντίλια στο κεφάλι ή τη μέση, τεράστια μαύρα καπέλα με χρυσό σιρίτι** και καμιά φορά πάνω στο καπέλο απεικονίζεται μια **λευκή νεκροκεφαλή**. Έχουν **ελλιπή οδοντοστοιχία, μακριά μαλλιά και γένια** και **σημάδια στο πρόσωπο από παλιότερες επιδρομές**. Τα **χιτώνιά τους είναι μακριά, με χρυσά κουμπιά**, οι **ζώνες τους είναι δερμάτινες με χρυσές πόρπες**, τα **παπούτσια τους μυτερά με χρυσοκίτρινες αγκράφες**, ενώ χαρακτηριστικοί είναι οι **χρυσοί κρίκοι που διακοσμούν τα μεγάλα αυτιά** των περισσότερων. Στα μπράτσα τους φέρουν **τατουάζ** και την παρέα τους συμπληρώνει ένας **παπαγάλος**. Τα **σπαθιά** και τα **πιστόλια** αποτελούν προέκταση του εαυτού τους, ενώ ο καπετάν Πορφυρογένης διαθέτει ένα **μαύρο κάλυμμα στο αριστερό του μάτι**, καθώς και ένα τεράστιο χρυσό δαχτυλίδι-νεκροκεφαλή. Τέλος, φέρουν **πειρατική σημαία, μαύρη, που αναπαριστά μια λευκή νεκροκεφαλή** και πάντα έχουν στην κατοχή τους έναν **χάρτη θησαυρού**.

«Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές»

Οι κακοί πειρατές φορούν **καπέλα που απεικονίζουν σπαθιά και νεκροκεφαλές**, φορούν **φανταχτερά ρούχα, ζώνες με χρυσές πόρπες** και μάλιστα, κάποιοι έχουν έναν **γάντζο στο ένα τους χέρι**. Δεν λείπουν τα **τατουάζ**, τα τρομακτικά **μαύρα καλύμματα ματιών** και τα

πολύχρωμα μαντίλια στο κεφάλι. Αντιθέτως, τους λείπουν **από λίγα έως αρκετά δόντια...** Επιπρόσθετα, διαθέτουν στο καράβι τους **σημαία με νεκροκεφαλή, σπαθιά, πιστόλια, μαχαίρια, παπαγάλους και χάρτες θησαυρών.** Από την άλλη μεριά, οι καλοί πειρατές φέρουν και αυτοί **τατουάζ,** κυρίως, όμως, με ...καρδούλες. Φορούν και αυτοί **πολύχρωμα μαντίλια και καπέλα με νεκροκεφαλές,** έχουν τη **συντροφιά παπαγάλων,** ενώ οι καλοί πειρατές **δεν φημίζονται για τη φροντίδα της στοματικής τους υγιεινής.**

«Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο»

Οι πρωταγωνιστές της ιστορίας **ζουν σε καράβι,** φορούν **πολύχρωμα μαντίλια στο κεφάλι** ή **καπέλα με σπαθιά και νεκροκεφαλές** και τα **σακάκια** τους είναι **περίτεχνα, κεντημένα με χρυσά σιρίτια.** Φορούν **χρυσά δαχτυλίδια** και πολύχρωμα βραχιόλια στα χέρια τους, **χρυσούς κρίκους-σκουλαρίκια στα αυτιά τους,** ενώ ο μπαμπάς πειρατής φέρει εκείνο το πολυσυζητημένο **μαύρο κάλυμμα στο δεξί του μάτι.** Από το πειρατικό αυτό καράβι δεν θα μπορούσε να λείπει ένας **παπαγάλος,** ένας **χάρτης θησαυρού** ούτε, βέβαια, και η **ξακουστή ξύλινη πλατφόρμα από όπου οι πειρατές ρίχνουν τον εχθρό στη θάλασσα.**

«Οι Πειρατές ξανάρχονται»

Οι πειρατές του βιβλίου φορούν μεγάλα φαρδιά παντελόνια, μονόχρωμα ή δίχρωμα (ριγέ), ενίοτε με **μπαλώματα, πολύχρωμα μαντίλια** ή **μαύρες ζώνες με χρυσές/ασημένιες αγκράφες** στη μέση και τα παπούτσια τους είναι **μαύρες μπότες με χρυσές,** κάποιες φορές, **λεπτομέρειες.** Έχουν **μακριά γένια** ή **μουστάκια** και **μακριά μαλλιά** πιασμένα σε κότσο ψηλά. Φέρουν **μονόχρωμα ή πουά μαντίλια στο κεφάλι, λευκά πουκάμισα, κόκκινα σακάκια** και **καπέλα με το σχέδιο της νεκροκεφαλής.** Δεν τους λείπουν τα **κοσμήματα,** οι **χρυσές αλυσίδες στον λαιμό** ή οι **χρυσοί κρίκοι στα αυτιά,** οι **γάντζοι-** που αντικαθιστούν το αριστερό χέρι μόνο ή και τα δύο, τα **ξύλινα δεκανίκια αντί για πόδια,** τα **σπαθιά** τα κρεμασμένα στη ζώνη και τα **τατουάζ** στον θώρακα και τα μπράτσα. Απαραίτητο στοιχείο που συμπληρώνει την εικόνα τους η **μαύρη πειρατική σημαία με τη νεκροκεφαλή,** οι **παπαγάλοι,** τα **σημάδια στο πρόσωπο από παλιές ένδοξες πειρατικές στιγμές** και ένα **βλέμμα** καθηλωτικό, **πονηρό** και σχεδόν πάντα **θυμωμένο.**

«Το Νησί των Θησαυρών»

Οι πειρατές φορούν **φαρδιά μαύρα ή καφέ παντελόνια, λευκές μπλούζες, φαρδιά, κόκκινα, πράσινα ή μπλε σακάκια, κατά τόπους μπαλωμένα, καφέ δερμάτινες μυτερές μπότες και ζώνες με χρυσές αγκράφες**. Όταν δεν φορούν καπέλο με φτερό, επιλέγουν ένα **μαντίλι για να καλύψουν το κεφάλι τους**. Χαρακτηριστικές είναι οι στενές, μάλλινες, συνήθως λευκές, κάλτσες τους που αγκαλιάζουν σφιχτά τις γάμπες τους, ένα **σπαθί**, ένα μπαστούνι με μια νεκροκεφαλή να διακοσμεί την κορυφή του, ένα τεράστιο **σεντούκι, χρυσοί κρίκοι στα αυτιά και ένα μαύρο κάλυμμα ματιού**. Την εικόνα τους συμπληρώνουν τα **μακριά μαλλιά, οι μεγάλες φαβορίτες, τα γένια και τα πυκνά, συνήθως συνοφρυωμένα, φρύδια** και ένας ομιλών **παπαγάλος**. Καμιά φορά από τη μέση τους κρέμεται ένα πουγκί, τα **νύχια τους είναι βρώμικα** και στο **πρόσωπό τους είναι χαραγμένα τα σημάδια από παλιές περιπέτειες**. Μάλιστα, ένας πειρατής της ιστορίας είναι τυφλός και για τον λόγο αυτό, καλύπτει τα μάτια του με ένα μαντίλι, ενώ ένας άλλος έχει χάσει το ένα του πόδι και εξυπηρετείται με **δεκανίκι**.

Συμπερασματικά, και στα πέντε βιβλία παρατηρούνται κοινά χαρακτηριστικά όσον αφορά την εικόνα των πειρατών. Οι πειρατές και των πέντε βιβλίων διανύουν ένα μεγάλο μέρος της ζωής τους πάνω σε ένα καράβι, με τη συντροφιά παπαγάλων. Φορούν όλοι πολύχρωμα μαντίλια στο κεφάλι ή τη μέση, ζώνες με χρυσές πόρπες/αγκράφες, φανταχτερά χιτώνια ή σακάκια, σπαθιά και πιστόλια ως πολύτιμα συνοδευτικά αξεσουάρ, χρυσοί κρίκοι στα αυτιά και μακριά μαλλιά και φαβορίτες. Λοιπά χρυσά κοσμήματα στον λαιμό και τα δάχτυλα των χεριών, καθώς και τεράστια καπέλα, με το σχήμα της νεκροκεφαλής σε λευκό χρώμα, παρατηρούνται σε πειρατές όλων των βιβλίων, εκτός από «Το Νησί των Θησαυρών».

Με εξαίρεση το βιβλίο «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο», οι πειρατές των υπολοίπων τεσσάρων ιστοριών φέρουν χαραγμένα στο σώμα τους σημάδια από παλιές περιπέτειες.

Εκτός από το βιβλίο «Οι Πειρατές ξανάρχονται», στα υπόλοιπα εντοπίζονται πειρατές οι οποίοι έχουν στο δεξί ή το αριστερό τους μάτι ένα μαύρο κάλυμμα.

Οι πειρατές των βιβλίων «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο» και «Το Νησί των Θησαυρών» δεν φέρουν τατουάζ, σε εμφανές τουλάχιστον σημείο, στο σώμα ή το πρόσωπό τους και μάλιστα, δεν κάνουν καμία λεκτική ή εικονιστική αναφορά σχετική με την ύπαρξη μεταλλικού γάντζου στη θέση κάποιου χεριού. Στα υπόλοιπα τρία βιβλία, οι

γάντζοι έχουν την τιμητική τους, όπως επίσης και τα τατουάζ τα οποία απεικονίζουν άλλοτε ένα χταπόδι, άλλοτε μια άγκυρα και κάποιες φορές, μια νεκροκεφαλή, ένα ναυτικό πηδάλιο, μία γοργόνα ή μία αράχνη.

«Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο» είναι το μοναδικό που δεν απεικονίζει τη χαρακτηριστική μαύρη πειρατική σημαία με το σχήμα της νεκροκεφαλής σε λευκό χρώμα. Αποτελεί, όμως, το μοναδικό στο οποίο περιγράφεται, τόσο λεκτικά όσο και εικονιστικά η γνωστή ξύλινη πειρατική πλατφόρμα.

«Οι Πειρατές ξανάρχονται» είναι το μόνο στο οποίο δεν γίνεται κάποια λεκτική ή εικονιστική αναφορά σε χάρτη θησαυρού, ενώ αντιθέτως, η παρουσία ενός χάρτη είναι σημαντική στα υπόλοιπα τέσσερα βιβλία.

«Το Νησί των θησαυρών», «Ο Πειρατοφαγάνας» και «Οι Πειρατές ξανάρχονται» αναφέρονται σε πειρατές οι οποίοι φέρουν ένα ξύλινο δεκανίκι αντί για πόδι. Κάτι τέτοιο δεν ισχύει για τα βιβλία «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές» και «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο».

Στα βιβλία «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο» και «Οι Πειρατές ξανάρχονται» δεν δίνεται κανένα στοιχείο της στοματικής, ή ατομικής σε γενικότερο πλαίσιο, υγιεινής των πειρατών, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα τρία βιβλία στα οποία ο αναγνώστης διαπιστώνει ότι οι πειρατές στον «Πειρατοφαγάνη» και στους «Καλούς και κακούς Πειρατές» έχουν ελλιπή οδοντοστοιχία λόγω πλημμελούς υγιεινής ενώ στο «Νησί των θησαυρών» έχουν βρώμικα νύχια.

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του χαρακτήρα των πειρατών και ποιες οι κοινωνικές σχέσεις με τους συνανθρώπους τους;

«Ο Πειρατοφαγάνης»

Οι πειρατές ξεχωρίζουν για την απληστία και την **τεράστια απροθυμία τους σχετικά με τις συναναστροφές με άλλους ανθρώπους**. Εάν βέβαια οι τελευταίοι διαθέτουν πληροφορίες για την τοποθεσία αμύθητων θησαυρών, η συμπεριφορά των πειρατών αλλάζει. Σε γενικές γραμμές, οι πειρατές θυμώνουν εύκολα και προτιμούν τη συντροφιά της μπύρας και του γκρογκ έναντι των ανθρώπων. Αν και στην ιδέα απόκτησης χρυσαφιού ή μερικών ακόμη χρυσών δοντιών, ζητωκραυγάζουν και γελούν πονηρά, δεν είναι ιδιαίτερα ατρόμητοι.

«Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές»

Οι κακοί πειρατές, έχοντας **έντονα εχθρική διάθεση**, απειλούν ότι θα βρεθούν μονομιάς πάνω στο αντίπαλο πλοίο και **θα καταστρέψουν τα πάντα, θα τρυπήσουν τα πανιά, θα ανάψουν φωτιές, θα λεηλατήσουν τα αμπάρια μέσα στη νύχτα και θα ανακαλύψουν αμύθητους θησαυρούς**. Απειλούν, επίσης, ότι **θα αφήσουν τον εχθρό στη μέση της θάλασσας χωρίς καμία προμήθεια ή χάρτη, θα τον προσφέρουν ως τροφή στα μικρά και μεγάλα ψάρια (κυρίως μεγάλα), θα τον πυροβολήσουν ανελέητα ή θα δοκιμάσουν πάνω του σπαθιά καλά ακονισμένα**.

Οι καλοί πειρατές, από την άλλη πλευρά, παίζουν επιτραπέζια παιχνίδια όλοι μαζί, συμμετέχουν σε αθλητικές δραστηριότητες, προσφέρονται να κάνουν το τραπέζι στους περαστικούς με μπόλικες λιχουδιές. Δεν διώχνουν τους καλεσμένους τους αν νυχτώσει, αντιθέτως τους προσκαλούν να κοιμηθούν ...στρωματσάδα κάτω από τον πειρατικό ουρανό στην πλώρη του караβιού! Τους αρέσουν οι εκπλήξεις, οι γιορτές, η μουσική και το καλό φαγητό.

«Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο»

Ο Τζέικ, πρωταγωνιστής του βιβλίου, είναι **ατρόμητος, τολμηρός και αποφασιστικός**. Διαθέτει απίστευτη **σβελλάδα και ευελιξία**, χρησιμοποιεί **ναυτικές-πειρατικές εκφράσεις και λατρεύει τη μουσική και το τραγούδι**. **Αγαπάει, ακόμα, πολύ τον σαματά**, αλλά και τις ιστορίες ή τα παραμύθια που είναι γεμάτα **θησαυρούς!** Επιπλέον, όλη του η οικογένεια έχει συμπεριφορά και ρόλους μιας παραδοσιακής διευρυμένης οικογένειας και είναι εκείνη που φοβάται τους ανθρώπους της στεριάς και όχι το αντίθετο.

«Οι Πειρατές ξανάρχονται»

Ιδιαίτερη και εκτενής αναφορά στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του χαρακτήρα των πειρατών δεν γίνεται. Εμφανίζονται, όμως, πειθαρχημένοι αλλά και αθόρυβοι καθώς πλησιάζουν τη στεριά, για χάρη του **αιφνιδιασμού**. Αιφνιδιάζουν ευχάριστα τους κατοίκους του χωριού του Τομ, με μοναδικό σκοπό την έναρξη των εορτασμών επανένωσης των πειρατών με τις οικογένειές τους.

«Το Νησί των Θησαυρών»

Οι πειρατές είναι **τρομακτικοί** και αρέσκονται στο να προκαλούν **καταστροφές** και να μην αφήνουν τίποτα όρθιο στο πέρασμά τους. Τους αρέσουν τα **γεμάτα χρυσάφι σεντούκια** και φυσικά, οι **χάρτες θησαυρών**. Ξεχωρίζουν για την **απληστία** τους, στο βωμό της οποίας θυσιάζουν ακόμα και τον πιο κοντινό τους συνεργάτη. Επίσης, **θυμώνουν πάρα πολύ εύκολα** και το ίδιο εύκολα κυριεύονται από **δολοφονικά ένστικτα** εις βάρος οποιουδήποτε βρεθεί στο διάβα τους και εμποδίζει τα σχέδιά τους.

Συμπερασματικά, οι πειρατές του «*Πειρατοφαγάννα*» και αυτοί από «*Το Νησί των Θησαυρών*» δεν δείχνουν ιδιαίτερα πρόθυμοι για συναναστροφές με άλλους ανθρώπους, εκτός και αν οι τελευταίοι διαθέτουν πληροφορίες σχετικά με την τοποθεσία κάποιου θησαυρού. Όσον αφορά το βιβλίο «*Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*», οι δύο ομάδες πειρατών παρουσιάζουν αντιφατικές συμπεριφορές: η ομάδα των κακών πειρατών έχει ξεκάθαρα εχθρική διάθεση, ενώ η ομάδα των καλών πειρατών παίρνει βραβείο φιλίας και αλτρουισμού. Στην ιστορία «*Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο*», οι πειρατές δεν έχουν εχθρική διάθεση απέναντι στους ανθρώπους. Παρόλα αυτά, αισθάνονται ότι απειλούνται από αυτούς. Τέλος, στο βιβλίο «*Οι Πειρατές ξανάρχονται*», δεν γίνεται καμία λεκτική αναφορά των προθέσεων των πειρατών σε σχέση με τους συνανθρώπους τους εκτός του χωριού, αν και η εικονιστική απεικόνιση των πειρατών να κραδαίνουν αιχμηρά σπαθιά και ξίφη μαρτυρά ότι μάλλον οι ανωτέρω προθέσεις δεν είναι διόλου ειρηνικές.

Οι πειρατές των βιβλίων «*Ο Πειρατοφαγάννας*», και «*Το Νησί των Θησαυρών*», καθώς και οι κακοί πειρατές του βιβλίου «*Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*» χαρακτηρίζονται από απληστία, πονηριά και αντλούν ευχαρίστηση προκαλώντας καταστροφές και πόνο στους συνανθρώπους τους, ενώ εκείνοι των δύο πρώτων βιβλίων θυμώνουν εξαιρετικά εύκολα. Οι καλοί πειρατές («*Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*»), αντιθέτως, είναι κοινωνικοί, εξωστρεφείς και επενδύουν στην αγάπη και την προσφορά. Επιπλέον, οι πειρατές στο «*Οι Πειρατές ξανάρχονται*» είναι πειθαρχημένοι και λατρεύουν τον αιφνιδιασμό, ενώ οι πειρατές στο «*Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο*» αγαπούν τα παραμύθια, ειδικά εκείνα με θησαυρούς και είναι ιδιαίτερος τολμηροί.

Η αναπαράσταση των πειρατών δεσμεύεται από στερεοτυπικές αντιλήψεις τόσο όσον αφορά την εικόνα όσο και τη συμπεριφορά τους; Η εικονιστική απεικόνιση των πειρατών έρχεται σε συμφωνία με τη λεκτική αναπαράσταση αυτών;

Στο βιβλίο «Ο Πειρατοφαγάνας», η αναπαράσταση των πειρατών, τόσο όσον αφορά την εικόνα όσο και τη συμπεριφορά τους, δεσμεύεται σαφώς από στερεοτυπικές αντιλήψεις, ενώ η εικονιστική απεικόνιση των πειρατών έρχεται σε πλήρη συμφωνία με τη λεκτική αναπαράσταση αυτών, διευκολύνοντας τον αναγνώστη.

Στο βιβλίο «Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές», η ομάδα των κακών πειρατών δεσμεύεται από στερεοτυπικές αντιλήψεις σε σχέση με την εικόνα και τη συμπεριφορά της, ενώ αντιθέτως, η ομάδα των καλών πειρατών αναπαρίσταται στερεοτυπικά σε κάποια σημεία, αποκλειστικά και μόνο σε σχέση με την εμφάνισή της. Η συμπεριφορά των καλών πειρατών απέχει μακράν και είναι εκ διαμέτρου αντίθετη από οποιαδήποτε στερεοτυπική αντίληψη περί πειρατών. Τέλος, η εικονιστική απεικόνιση των πειρατών έρχεται σε πλήρη συμφωνία με τη λεκτική αναπαράσταση αυτών. Ο αναγνώστης μπορεί να διακρίνει την αρμονία ανάμεσα στις εικόνες και τις λέξεις κάθε σελίδας ξεχωριστά.

Η αναπαράσταση των πειρατών του βιβλίου «Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο» δεσμεύεται από στερεοτυπικές αντιλήψεις όσον αφορά την εικόνα τους, δεν ισχύει, όμως, το ίδιο για τη συμπεριφορά τους. Πιο συγκεκριμένα, η εν λόγω πειρατική παρέα έχει συμπεριφορά και ρόλους μιας παραδοσιακής διευρυμένης οικογένειας και είναι εκείνη που φοβάται τους ανθρώπους της στεριάς και όχι το αντίθετο. Με άλλα λόγια, το βιβλίο αυτό δεν συμβαδίζει με τη στερεοτυπική αντίληψη ότι οι άνθρωποι της στεριάς τρέμουν τους πειρατές αλλά ούτε και με εκείνη που παρουσιάζει τους πειρατές ως αμετακίνητους και κάθετους στις αποφάσεις τους. Τέλος, η εικονιστική απεικόνιση των πειρατών συμβαδίζει απόλυτα με τη λεκτική αναπαράστασή τους.

Οι πειρατές στο «Οι Πειρατές ξανάρχονται» εμφανίζουν στερεοτυπικά στοιχεία σε σχέση με την εμφάνισή τους και εν μέρει σε σχέση με τη συμπεριφορά τους. Εν μέρει, διότι η προσάραξη του πειρατικού τους караβιού στο ψαροχώρι του Τομ σηματοδοτεί τη μεταμόρφωσή τους σε οικογενειάρχες, σε γονείς που λυγίζουν στην αγκαλιά των παιδιών τους και τους ξυπνά συναισθήματα ασύμβατα με μια στερεοτυπική πειρατική συμπεριφορά. Επιπλέον, η εικονιστική απεικόνιση των πειρατών συμπληρώνει τη λεκτική αναπαράστασή τους, προσφέροντας στον αναγνώστη σφαιρική και ολοκληρωμένη εικόνα.

Στο «*Νησί των Θησαυρών*», οι πειρατές διαθέτουν έντονα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά εικόνας και συμπεριφοράς, ενώ η εικονιστική απεικόνιση των πειρατών είναι πλήρως εναρμονισμένη με τη λεκτική αναπαράστασή τους, την οποία και συμπληρώνουν.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ως έντονα στερεοτυπικά στοιχεία της εικόνας των πειρατών θεωρούνται τα πολύχρωμα μαντίλια στο κεφάλι ή τη μέση, οι ζώνες με χρυσές πόρπες/αγκράφες, τα φανταχτερά χιτώνια ή σακάκια, τα σπαθιά και τα πιστόλια ως πολύτιμα συνοδευτικά αξεσουάρ, οι χρυσοί κρίκοι στα αυτιά, τα μακριά μαλλιά και οι φαβορίτες, τα χρυσά κοσμήματα στον λαιμό και τα δάχτυλα των χεριών, καθώς και τα τεράστια καπέλα, ενίοτε με χρυσό σιρίτι, με το σχήμα της νεκροκεφαλής σε λευκό χρώμα. Επίσης, στερεοτυπικά στοιχεία λογίζονται τα σημάδια στο σώμα από παλιές περιπέτειες, τα τατουάζ, τα μαύρα καλύμματα στο μάτι, η ύπαρξη στο καράβι μαύρης πειρατικής σημαίας με το σχήμα της νεκροκεφαλής αλλά και ενός παπαγάλου. Τη στερεοτυπική εικόνα συμπληρώνουν ένας χάρτης θησαυρού, ένα σεντούκι, ένα ξύλινο δεκανίκι αντί για πόδι καθώς και η έλλειψη ατομικής υγιεινής γενικά.

Ως στερεοτυπικά στοιχεία συμπεριφοράς των πειρατών θεωρούνται, η απληστία, η πονηριά, η τόλμη, η εχθρική διάθεση, η ευθιξία, η αποφασιστικότητα και η αγάπη προς τις καταστροφές παντός είδους.

Κεφάλαιο 5. Παράρτημα

5.1. Πειρατές του Μεσαίωνα



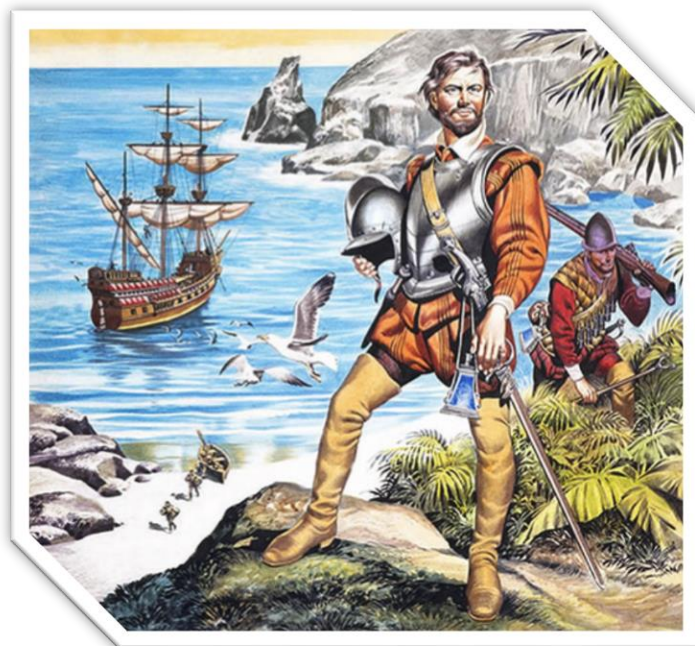
Εικόνα 27. «Χαϊρεντίν Μπαρμπαρόσα». Πηγή:

https://hellasjournal.com/wp-content/uploads/webp/2023/08/230818101538_Hayreddin_Barbarossa-konto.webp



Εικόνα 28. «Χαϊρεντίν Μπαρμπαρόσα». Πηγή:

<https://www.patrasevents.gr/imgsrv/f/586x391/1049852.jpg>



Εικόνα 29. «Sir Francis Drake». Πηγή:
<https://goldenhind.co.uk/assets/img/history/drake-on-mountain1.jpg>



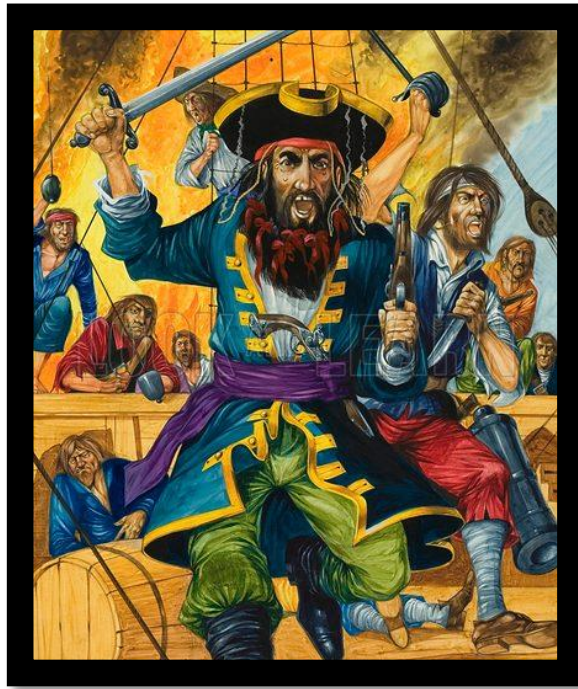
Εικόνα 30. «Sir Francis Drake». Πηγή:
<https://www.piratesinfo.com/media/owhixeyn/drake.jpg>

5.2. Οι πειρατές της Χρυσής Εποχής



Εικόνα 31. «Μαυρογένης». Πηγή:

https://cropper.watch.aetnd.com/public-content-aetn.video.aetnd.com/video-thumbnails/AETN-History_VMS/480/563/THC_HGMS_281173_NLM_452358_2398_60_20230317_01_screengrab.jpg



Εικόνα 32. «Μαυρογένης». Πηγή:
<https://www.lookandlearn.com/history-images/preview/A/A001/A001071.jpg>



Εικόνα 33. «Μαυρογένης». Πηγή:
<https://i2-prod.bristolpost.co.uk/news/bristol-news/article271300.ece/ALTERNATES/s615b/Blackbeard.jpg>



Εικόνα 34. «Bartholomew Roberts». Πηγή:

<https://cdn.britannica.com/10/168710-131-70698C44/ship-treasure-chest-Gold-Is-Where-You.jpg>

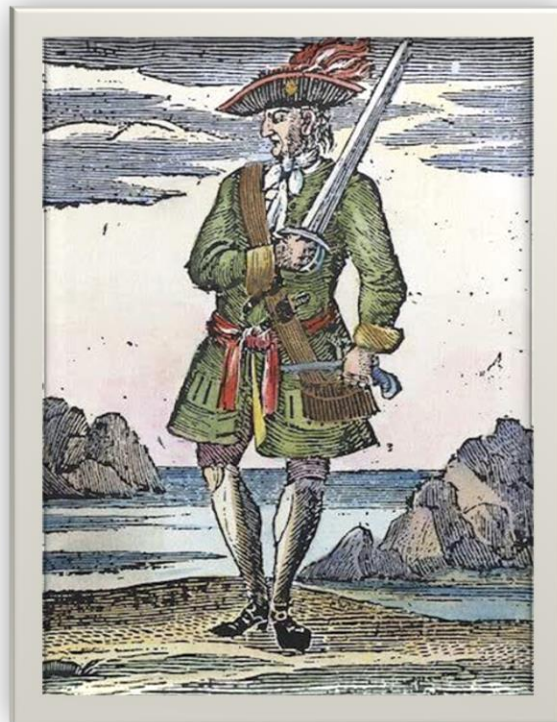


Εικόνα 35. «Bartholomew Roberts». Πηγή:

https://www.rmg.co.uk/sites/default/files/styles/max_2600x2600/public/Pirates%20of%20Penzance.jpg?itok=dRBwSqbU

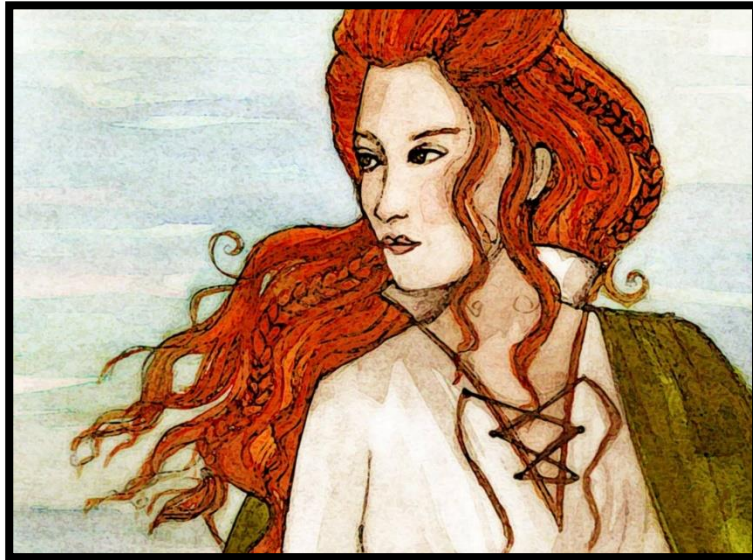


Εικόνα 36. «Calico, Jack Rackam». Πηγή:
<https://cdn.britannica.com/69/177069-050-5F685982/Anne-Bonny-Calico-Jack-Mary-Read-crew.jpg>



Εικόνα 37. «Calico, Jack Rackam». Πηγή:
<https://cdn-ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/3-Rackham.jpg>

5.3. Οι γυναίκες πειρατές



Εικόνα 38. «Grace O'Malley». Πηγή:

<https://www.ancient-origins.net/sites/default/files/field/image/Grace.jpg>



Εικόνα 39. «Grace O'Malley». Πηγή:

<https://i0.wp.com/whats hernamepodcast.com/wp-content/uploads/2023/03/6.jpg?ssl=1>



Εικόνα 40. «Grace O'Malley». Πηγή:

<https://images.immediate.co.uk/production/volatile/sites/7/2021/02/Screenshot-2021-03-01-at-16.33.37-3bb8d2c.jpg?quality=90&webp=true&resize=995,664>



Εικόνα 41. «Anne Bonny». Πηγή:

<https://cdn.britannica.com/44/178344-050-6600FBA4/Anne-Bonny-Irish-Asset-177069-American-Crop.jpg>



Εικόνα 42. «Anne Bonny». Πηγή:

<https://cdn->

[ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjkkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/2-Anne-Bonny.png](https://cdn-ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjkkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/2-Anne-Bonny.png)



Εικόνα 43. «Anne Bonny». Πηγή:

<https://www.piratesinfo.com/media/qsjpt45d/annebonny.jpg>



Εικόνα 44. «Mary Read». Πηγή:

<https://cdn.britannica.com/45/178345-050-0830A500/English-Mark-Read-Asset-177069-compatriots-Crop.jpg>



Εικόνα 45. «Mary Read». Πηγή:

<https://cdn-ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjkkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/7-Mary-Read.jpg>



Εικόνα 46. «Mary Read». Πηγή:

<https://www.onthisday.com/images/people/mary-read.jpg?w=360>



Εικόνα 47. «Ching Shih». Πηγή:

https://www.meisterdrucke.uk/kunstwerke/1260px/Unknown_photographer_-_Portrait_of_Ching_Shih_the_pirate_photo_-_MeisterDrucke-964624.jpg



Εικόνα 48. «Ching Shih». Πηγή:

<https://cdn->

[ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjkkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/8-Ching-Shih.jpg](https://cdn-ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjkkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/8-Ching-Shih.jpg)



Εικόνα 49. «Ching Shih». Πηγή:

<https://www.piratesinfo.com/media/13yfvme/chingshih.jpg>

5.4. Οι πειρατές της Ελλάδας και της Μεσογείου



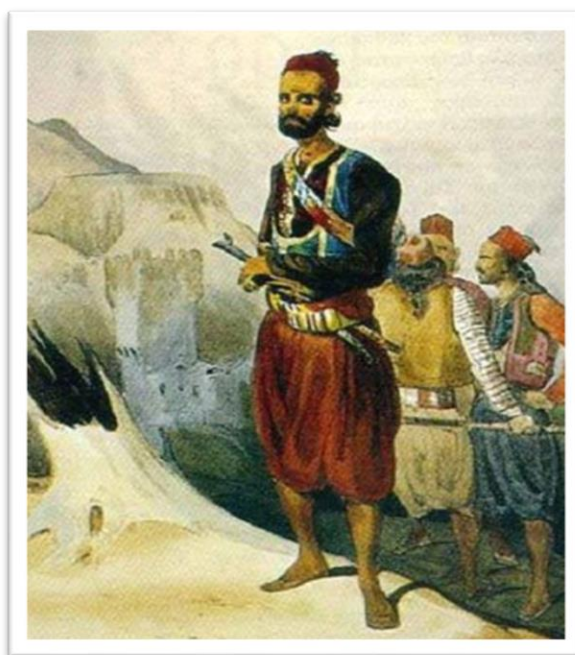
Εικόνα 50. «Λυμπεράκης Γερακάρης». Πηγή:

https://www.daddy-cool.gr/wp-content/uploads/2023/12/14/i-magissa-o-alithinos-gerakaris-kai-i-istoria-tou_1702550673.jpg



Εικόνα 51. «Λυμπεράκης Γερακάρης». Πηγή:

https://eleftheriaonline.gr/media/k2/items/cache/536562c57a1ba38311cbe07a66972ef7_L.jpg



Εικόνα 52. «Λυμπεράκης Γερακάρης». Πηγή:
<https://www.mixanitouxronou.gr/wp-content/uploads/2018/10/piratis-mani-355x400.jpg>



Εικόνα 53. «Ιωάννης Καψής». Πηγή:
<https://www.mixanitouxronou.gr/wp-content/uploads/2014/05/kapsis-moameth-d.jpg>



Εικόνα 54. «Λάμπρος Κατσώνης». Πηγή:

<https://www.mixanitouxronou.gr/wp-content/uploads/2015/07/cebbceaccebccf80cf81cebfcf82-cebaceb1cf84cf83cf8ecebdcceb7cf82-cebaceb1e1bdb6-ceb3ceb5cf8ecf81ceb3ceb9cebfcf82-e1bc80cebdceb4cf81ceaf3.jpg>



Εικόνα 55. «Λάμπρος Κατσώνης». Πηγή:

<https://i1.prth.gr/images/w880/files/2019-03-03/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%88%CE%B7%CF%82.jpg>

Αναφορές

- Aries, P. (1990). *Αιώνες Παιδικής Ηλικίας*. (Γ.Αναστοπούλου, Μεταφρ.) Αθήνα: Γλάρος.
- Backscheider, P. (1989). *Daniel Defoe: His Life*. United States of America: The Johns Hopkins University Press.
- Barrie, J. (1987). *Πήτερ Παν ή Το παιδί που αρνιόταν να μεγαλώσει*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Bobaru, N. (2021). Women Under The Jolly Roger. Στο C. S.-M. I. Boldea, *Reading Multiculturalism. Human and Social Perspectives* (σσ. 148-156). Romania: Archipelag XXI Press.
- Bradford, A. (2007). *Flying the Black Flag: A brief Story of Piracy*. United States of America: Greenwood Publishing Group.
- Buckley, J. (2017). *Who was Blackbeard?* United States: Grosset and Dunlap.
- Condon, J. (2021). *Οι Πειρατές ξανάρχονται*. Αθήνα: Πατάκης.
- Defoe, D. (2004). *Ροβινσώνας Κρούσος*. Αθήνα: Αλκυών.
- Defoe, D. (2019). *Ροβινσώνας Κρούσος*. Αθήνα: Susaeta.
- Duddle, J. (2017). *Ο Πειρατοφαγάνας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Eddison, J. (2013). *Medieval Pirates: Pirates, Raiders and Privateers 1204-1453*. Gloucestershire: The History Press.
- Genette, G. (2007). *Σχήματα III*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.
- Johnson, C. (2023). *Πειρατές: Η ιστορία των πιο διάσημων πειρατών, κουρσάρων και ληστών*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Lace, W. (2009). *Great Explorers: Sir Francis Drake*. New York: Chelsea House Publishers.
- MacDonald, A. (2019). *Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο*. Θεσσαλονίκη: Τζιαμπίρης Πυραμίδα.
- Makarova, I. S. (2016, May 15). The image of the Flying Dutchman in the literature of Romanticism. *Journal of Foreign Language Teaching and Applied Linguistics*, 3(1), σσ. 117-123.

- Nelson, J. (2004). *The Only Life that Mattered: The Short and Merry Lives of Anne Bonny, Mary Read and Calico Jack Rackam*. New York: McBooks Press.
- Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*. Αθήνα: Πατάκης.
- Postman, N. (1996). *The Disappearance of Childhood*. New York: Vintage Publishing.
- Sharp, A. (2002). *Daring Pirate Women*. Minneapolis, USA: Lerner Publications Company.
- Shen, A. (2016). *Bad Girls Throughout History: 100 Remarkable Women Who Changed the World*. San Francisco: Chronicle Books.
- Snow, E. (2004). *Women of the Sea*. Massachusetts: Commonwealth Editions.
- Souza, P. D. (1999). *Piracy in the Graeco-Roman World*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Stevenson, R. (1883). *Treasure Island*. Edinburgh: Cassell & Company.
- Stevenson, R. (1976). *Το νησί των θησαυρών*. Αθήνα: Άγκυρα.
- Stevenson, R. (2021). *Το Νησί των Θησαυρών*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Sugden, J. (2006). *Sir Francis Drake*. London: Pimlico.
- Travers, T. (2009). *Pirates: A History*. United Kingdom: The History Press.
- Αγγελίδου, Μ., Παπαθεοδούλου, Α. (2014). *Καράβια που ταξίδεψαν τη φαντασία*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Αλεξανδρή, Φ. (2013). *Ανάλυση Περιεχομένου σε διαφημίσεις κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης στα πλαίσια της βιομηχανίας της μόδας*. Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Τμήμα Οργάνωσης και Διοίκησης Επιχειρήσεων. Πειραιάς: Πανεπιστήμιο Πειραιώς.
- Αναστασιάδης, Ε. (2009). *Ασφάλεια των θαλασσών: Η περίπτωση της Πειρατείας*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Ναυτιλίας και Επιχειρηματικών Υπηρεσιών. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

- Αναστασιάδου Κωνσταντίνου, Β. (2006-2009). *Οι αφηγηματικές τεχνικές στα παιδικά ιστορικά μυθιστορήματα*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης / Université du Maine. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Βασιλείου, Β. (2020). *Η λειτουργία του μύθου στη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία: Το παράδειγμα του Ηρακλή στα βιβλία γνώσεων*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού. Ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Βασιλικοπούλου, Μ. (2011). *Σχεδίαση εκπαιδευτικού υλικού υπερμεσικών κόμικς από μαθητές με βάση τις μαθησιακές τους προτιμήσεις*. Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Τμήμα Ψηφιακών Συστημάτων. Πειραιάς: Πανεπιστήμιο Πειραιώς.
- Βερν, Ι. (1990). *Οι Πειραταί του Αιγαίου*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Αστήρ.
- Γερακινάκη, Χ. (2019). *Ο Διδακτισμός στη Σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία*. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Νηπιαγωγών. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Γεωργούδη, Ε. , Τρουπή, Π. (1995). *Η Κοίτα της Μέσα Μάνης*. Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Πειραιά, Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων. Αθήνα: Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Πειραιά.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2016). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στην προσχολική εκπαίδευση. Φιλαναγνωστικές δράσεις*. Αθήνα: Πατάκης.
- Γιουβανούδη, Κ. (2020). *Η γοργόνα στην Παιδική Λογοτεχνία: Από τη λαϊκή παράδοση και τη μυθολογία στο σύγχρονο παραμύθι*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Γουργουρίνης, Λ. (2022, Οκτώβριος 27). *Οι Πειρατές του Αιγαίου*. *Κύμα*, σσ. 80-95.

- Δημητριάδου, Κ. (2020). *Ταξινόμηση παιδικών βιβλίων για παιδιά προσχολικής ηλικίας σε ελληνικές βιβλιοθήκες*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Δημητρόπουλος, Δ. (2005). Η Πειρατεία στο Αιγαίο: Όψεις και Αντιφάσεις των Στερεοτύπων. *Μύθοι και Ιδεολογήματα στη Σύγχρονη Ελλάδα* (σσ. 115-134). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Δήμος Μονεμβασιάς. (2017, Μάιος 17). Μύθοι και Θρύλοι των Βατίκων. Μονεμβασιά, Λακωνία, Ελλάδα. Ανάκτηση Μάρτιος 25, 2024, από <https://monemvasia.gr/2017/05/μύθοι-και-θρύλοι-2/>
- Δόνος, Α. (2022). Στρατηγήματα: Η κατάληψη της Πρέβεζας από τον Morosini (1684) μέσα από συναφείς πηγές. *Πρεβεζάνικα Χρονικά*(43-44), σσ. 67-112.
- Δόνος, Α. (2022). Στρατηγήματα: Η κατάληψη της Πρέβεζας από τον Morosini (1684) μέσα από συναφείς πηγές. *Πρεβεζάνικα Χρονικά*(43-44), σσ. 67-112.
- Ερμείδης, Ο. (2016). *Οι Γάλλοι κουρσάροι: Μεταξύ ιστορικής πραγματικότητας και "κομικής" αναπαράστασης*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Καλκατζίκος, Μ. (2019). *Η Εικονογράφηση στη σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία*. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Νηπιαγωγών. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Καλοφούτης, Α. (2016). *Οι οικονομικές Επιπτώσεις στην Ελληνική Ναυτιλία από την Πειρατεία στον Κόλπο του Άντεν*. Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Τμήμα Ναυτιλιακών Σπουδών. Πειραιάς: Πανεπιστήμιο Πειραιώς.
- Καλοφούτης, Α. (2016). *Οι οικονομικές Επιπτώσεις στην Ελληνική Ναυτιλία από την Πειρατεία στον Κόλπο του Άντεν*. Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Τμήμα Ναυτιλιακών Σπουδών. Πειραιάς: Πανεπιστήμιο Πειραιώς.

- Καμπούρη, Ε. (2021). *Παιδικά εικονογραφημένα βιβλία των Ι. Σαμαρτζή και Α. Παπαθεοδούλου (2011-2019)*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Κανατσούλη, Μ. (2018). *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας Σχολικής και Προσχολικής Ηλικίας*. Αθήνα: University Studio Press.
- Κασβίκης, Κ. (2004). *Αρχαιολογικές αφηγήσεις και Εκπαίδευση. Ανάλυση περιεχομένου και εικονογράφησης στα σχολικά εγχειρίδια του Δημοτικού*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Κατωμέρη, Μ. (2022). *Προστασία και Ανάδειξη του Προϊστορικού Οικισμού «Αγία Ειρήνη» στην Κέα*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Δ.Π.Μ.Σ: Προστασία Μνημείων. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Καψωμένος, Ε. (2003). *Η θεωρία του αφηγηματικού λόγου του Gerard Genette: Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.
- Καψωμένος, Ε. (2014). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κελεπούρης, Α. (2016). *Αντιμετώπιση του φαινομένου της πειρατείας και των ένοπλων επιθέσεων σε εμπορικά πλοία: Χρήση μέτρων ασφαλείας από τα μέλη των πληρωμάτων των πλοίων ή παροχή υπηρεσιών από ένοπλους φρουρούς*. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Διεθνών Σχέσεων. Κόρινθος: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.
- Κιτσιλή, Ε. (2023). *Η ανάδειξη των χαρακτήρων στα εικονογραφημένα βιβλία της συγγραφέως-εικονογράφου Λήδας Βαρβαρούση (2001-2021). Αφήγηση και εικονογράφηση*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Κίτσος, Σ. (2010). *Οι Βίγλες του Ιονίου Πελάγους*. Α.Τ.Ε.Ι.Πειραιά, Τμήμα Πολιτικών και Δομικών Έργων. Αθήνα: Α.Τ.Ε.Ι.Πειραιά.

- Κολοβός, Γ. (2006, Απρίλιος- Ιούνιος). Η πειρατεία στο Αιγαίο κατά τα χρόνια της Ελληνικής Επανάστασης (1821-1827). *Ναυτική Ιστορία*(6), σ. 54.
- Κουκουλέτσος, Ι. (2009). *Η Διεθνής Πειρατεία στο Πρίσμα του Διεθνούς Δικαίου*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Ναυτιλίας και Επιχειρηματικών Υπηρεσιών. Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Κρητικός, Ε. (2012). *Ναυπήγηση Πλοίου*. ΤΕΙ Πειραιά, Τμήμα Λογιστικής. Πειραιάς: ΤΕΙ Πειραιά.
- Λαμπροπούλου, Ε. (2009). *Καλυψώ-Κίρκη-Ναυσικά: Οι τρεις γυναίκες που εμπόδισαν την επιστροφή του Οδυσσέα στην πατρίδα του*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Λεμπιδάκη, Α. (2011). *Ορύγματα και Ορίζοντες- Μια διαδρομή στο νοτιότερο άκρο της Γαύδου*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Μαγνήσαλη, Γ. (2017). *Διεθνές και Ευρωπαϊκό Νομικό Πλαίσιο και Οικονομικό Κόστος της Θαλάσσιας Πειρατείας*. Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Τμήμα Ναυτιλιακών Σπουδών. Πειραιάς: Πανεπιστήμιο Πειραιώς.
- Μαγνήσαλη, Γ. (2017). *Διεθνές και Ευρωπαϊκό Νομικό Πλαίσιο και Οικονομικό Κόστος της Θαλάσσιας Πειρατείας*. Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Τμήμα Ναυτιλιακών Σπουδών. Πειραιάς: Πανεπιστήμιο Πειραιώς.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2009). *Όμηρος: Οδύσσεια* (Τόμ. Α'). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2009). *Όμηρος: Οδύσσεια* (Τόμ. Α'). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- Μελιανού, Ν. (2023). *Η σχέση γραπτού λόγου, εικόνων και ήχου σε σύγχρονα πολυτροπικά παραμύθια: μια κοινωνική- σημειωτική προσέγγιση*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

- Μέρκου, Χ. (2017). *Σύγχρονη Θαλάσσια Πειρατεία: παραδοσιακός ορισμός και προκλήσεις*. Σχολή Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης. Αθήνα: Σχολή Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Μίσσιου, Μ. (2020). *Βουβά Κόμικς και Εικονοβιβλία. Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξεις*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Μιχαλακέας, Μ. (2019). *Διαχείριση Κινδύνου στην περίπτωση Πειρατείας*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Ναυτιλίας και Επιχειρηματικών Υπηρεσιών. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2000, Μάρτιος 12). *lexilogika/etimologika*. Ανάκτηση Μάρτιος 16, 2024, από babiniotis.gr: babiniotis.gr/lexilogika/etimologika/71-15-12-3-2000
- Μπούφης, Π. (2019). *Ελληνική Μυθολογία- Η συμβολή της στον πολιτισμικό τουρισμό της χώρας μας*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Ξενοπούλου, Μ. Δ. (2018). *Η εικόνα στο σχολικό εγχειρίδιο της γλώσσας της Γ΄Τάξης Δημοτικού στο πλαίσιο της αξιοποίησης του Οπτικού Γραμματισμού και της Πολυτροπικότητας*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Θεολογίας. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Παπαγεωργίου, Α. (2010). *Η ελληνική μυθολογία στην ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: Συγκριτική προσέγγιση της ελληνικής μυθολογίας*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Παπαθεοδούλου, Α. (2018). *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Παπαχρήστου, Α. (2005). *Ιούλιος Βερν: Επιστήμη και Φαντασία στο Έργο του-Η Πρόσληψη του Έργου του στην Ελλάδα*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Πεχτελίδης, Γ. (2015). *Κοινωνιολογία της Παιδικής Ηλικίας*. Αθήνα: Σύλλογος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

- Πλατανιάς, Δ. (2004). *Οι Μυθολογίες του Κόσμου* (Τόμ. Α' μέρος). Αθήνα: Βιβλιοσυνεργατική .
- Πολυκανδριώτη, Ο. (2017, Φεβρουάριος 1). Όψεις της Ελλάδας στο έργο του Ιουλίου Βερν. *Σύγκριση*, 17, σσ. 179-190. Ανάκτηση από <https://doi.org/10.12681/comparison.10222>
- Ρόμβος, Τ. (2012). *Γεώργιος Νέγρος: Ο Τίγρης του Αιγαίου*. Θεσσαλονίκη: Πανοπτικόν.
- Σαγιάννης, Σ. (2015). *Εγχειρίδια Φυσικών Επιστημών Δημοτικού Σχολείου: Αναγνώσεις μαθητών και δασκάλων*. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Τμήμα Κοινωνικής και Εκπαιδευτικής Πολιτικής. Κόρινθος: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.
- Σανδαλή, Α. Μ. (2023). Οι μυθιστορηματικοί πειρατές του Ξενοφώντα Εφέσιου. Στο Ε. κ. Αθηνών (Επιμ.), *Η αρχαιολογία της πειρατείας στην αρχαιότητα* (σ. 23). Αθήνα: Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας.
- Σεπετζίδα, Θ. (2023). *Αναπαραστάσεις της Κινητικής Αναπηρίας στο παιδικό εικονογραφημένο του 21ου αιώνα*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Σιβροπούλου, Ρ. (2004). *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Σουλιώτη, Μ. (2015). *Τα Εξώφυλλα των Ελληνικών Αλφαβηταρίων, Αναγνωστικών και Αναγνωσματοταρίων του Δημοτικού Σχολείου*. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Τσελεγγίδου, Ι. (2017). *Το Διεθνές Δικαστήριο για το Δίκαιο της Θάλασσας*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νομική Σχολή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Τσεπραηλίδου, Α. (2021). *Εφαρμογές της αφηγηματικής τυπολογίας του Genette σε δραστηριότητες δημιουργικής γραφής*. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

- Φουρνόδαυλος, Γ. (2023). *Ασφάλεια της θαλάσσιας εφοδιαστικής αλυσίδας*. Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Τμήμα Ναυτιλιακών Σπουδών. Πειραιάς: Πανεπιστήμιο Πειραιώς.
- Φριντζίλας, Σ. (2023). *Τυρρηνοί πειρατές και Διόνυσος. Η εικονογραφία μιας αρχαίας ιστορίας της πειρατείας*. Στο ΕΚΠΑ (Επιμ.), *Η αρχαιολογία της πειρατείας στην αρχαιότητα* (σ. 26). Αθήνα: Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας.
- Φωτέλη, Β. (2012). *Πρόγραμμα Καλλικράτης. Έρευνα στους Αιρετούς του Δήμου Δυτικής Μάνης*. ΑΤΕΙ Καλαμάτας, Τμήμα Τοπικής Αυτοδιοίκησης. Καλαμάτα: ΑΤΕΙ Καλαμάτας.
- Φωτοπούλου, Ξ. (2020). *Η συμβολή του εικονογραφημένου σχολικού βιβλίου στη μάθηση- Απόψεις εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης*. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Αλεξανδρούπολη: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Χαμπέρη, Ι. (2017). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και Νηπιαγωγείο: Δημιουργία ηλεκτρονικού βιβλίου στο Νηπιαγωγείο*. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Νηπιαγωγών. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Χαριτοπούλου, Φ. (2022). *Έμφυλα στερεότυπα και απεικόνιση της θηλυκότητας σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας*. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης στην Προσχολική Αγωγή. Αλεξανδρούπολη: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

Πηγές Εικόνων

- Εικόνα 1: <https://www.palaiobibliopolio.gr/sites/default/files/images/biblia/p43436.jpg>
- Εικόνα 2: <https://external.webstorage.gr/mmimages/image/35/46/12/77/0124605-264x264-800x800-96x96-560x560.jpg>
- Εικόνα 3: https://www.politeianet.gr/components/com_virtuemart/shop_image/product/176864000D51DEB46F5B964B99E315F9.jpg
- Εικόνα 4: <https://bcdn.vendora.gr/0/2b/a6/2ba685102d189800352b253f3fa5376579492904.jpg?class=l>
- Εικόνα 5: https://d.scdn.gr/images/sku_main_images/012904/12904302/xlarge_20200219105254_o_peiratofaganas.jpeg
- Εικόνα 6: <https://external.webstorage.gr/mmimages/image/91/42/98/52/0637181-264x264-800x800-96x96-560x560.jpg>
- Εικόνα 7: https://c.scdn.gr/images/sku_main_images/020147/20147650/xlarge_20200219105816_oi_peirates_den_pigainoun_sto_scholeio.jpeg
- Εικόνα 8: https://d.scdn.gr/images/sku_main_images/028799/28799190/xlarge_20210706140021_oi_peirates_xanarchontai_1027884_13161.jpeg
- Εικόνα 9: https://www.politeianet.gr/components/com_virtuemart/shop_image/product/329D9D5538F362C49756E298D2A81898.jpg

- Εικόνα 10 https://i.ytimg.com/vi/Ro5S_UdvWkl/maxresdefault.jpg
- Εικόνα 11 <https://img.cdn.schooljotter2.com/sampled/14120255/1199/630/nocror//>
- Εικόνα 12 Duddle, J. (2017). *Ο Πειρατοφαγάνας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Εικόνα 13 https://media.voog.com/0000/0039/7511/photos/kakoi-kaloi_block.jpg
- Εικόνα 14 https://media.voog.com/0000/0039/7511/photos/11_huge.jpg
- Εικόνα 15α Παπαθεοδούλου, Α. (2018). *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Εικόνα 15β Παπαθεοδούλου, Α. (2018). *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Εικόνα 16α Παπαθεοδούλου, Α. (2018). *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Εικόνα 16β Παπαθεοδούλου, Α. (2018). *Οι καλοί και οι κακοί Πειρατές*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

- Εικόνα 17 <https://abookaday.gr/wp-content/uploads/2020/02/02-64-1024x687.jpg>
- Εικόνα 18 <https://abookaday.gr/wp-content/uploads/2020/02/04-60-1024x668.jpg>
- Εικόνα 19 MacDonald, A. (2019). *Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο*. Θεσσαλονίκη: Τζιαμπίρης Πυραμίδα.
- Εικόνα 20 MacDonald, A. (2019). *Οι Πειρατές ΔΕΝ πηγαίνουν στο σχολείο*. Θεσσαλονίκη: Τζιαμπίρης Πυραμίδα.
- Εικόνα 21 <https://external.webstorage.gr/mmimages/image/37/34/95/2/9789601691619-BRAND-BOOKS-02-264x264-800x800.jpg>
- Εικόνα 22 Condon, J. (2021). *Οι Πειρατές ξανάρχονται*. Αθήνα: Πατάκης.
- Εικόνα 23 Condon, J. (2021). *Οι Πειρατές ξανάρχονται*. Αθήνα: Πατάκης.
- Εικόνα 24 Stevenson, R. (2021). *Το Νησί των Θησαυρών*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

- Εικόνα 25 Stevenson, R. (2021). *Το Νησί των Θησαυρών*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Εικόνα 26 Stevenson, R. (2021). *Το Νησί των Θησαυρών*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Εικόνα 27 https://hellasjournal.com/wp-content/uploads/webp/2023/08/230818101538_Hayreddin_Barbarossa-konto.webp
- Εικόνα 28 <https://www.patrasevents.gr/imgsrv/f/586x391/1049852.jpg>
- Εικόνα 29 <https://goldenhind.co.uk/assets/img/history/drake-on-mountain1.jpg>
- Εικόνα 30 <https://www.piratesinfo.com/media/owhixeyn/drake.jpg>
- Εικόνα 31 https://cropper.watch.aetnd.com/public-content-aetn.video.aetnd.com/video-thumbnails/AETN-History_VMS/480/563/THC_HGMS_281173_NLM_452358_2398_60_20_230317_01_screengrab.jpg
- Εικόνα 32 <https://www.lookandlearn.com/history-images/preview/A/A001/A001071.jpg>
- Εικόνα 33 <https://i2-prod.bristolpost.co.uk/news/bristol-news/article271300.ece/ALTERNATES/s615b/Blackbeard.jpg>
- Εικόνα 34 <https://cdn.britannica.com/10/168710-131-70698C44/ship-treasure-chest-Gold-Is-Where-You.jpg>

- Εικόνα 35 https://www.rmg.co.uk/sites/default/files/styles/max_2600x2600/public/Pirates%20of%20Penzance.jpg?itok=dRBwSqbu
- Εικόνα 36 <https://cdn.britannica.com/69/177069-050-5F685982/Anne-Bonny-Calico-Jack-Mary-Read-crew.jpg>
- Εικόνα 37 <https://cdn-ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjjkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/3-Rackham.jpg>
- Εικόνα 38 <https://www.ancient-origins.net/sites/default/files/field/image/Grace.jpg>
- Εικόνα 39 <https://i0.wp.com/whatshernamepodcast.com/wp-content/uploads/2023/03/6.jpg?ssl=1>
- Εικόνα 40 <https://images.immediate.co.uk/production/volatile/sites/7/2021/02/Screenshot-2021-03-01-at-16.33.37-3bb8d2c.jpg?quality=90&webp=true&resize=995,664>
- Εικόνα 41 <https://cdn.britannica.com/44/178344-050-6600FBA4/Anne-Bonny-Irish-Asset-177069-American-Crop.jpg>
- Εικόνα 42 <https://cdn-ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjjkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/2-Anne-Bonny.png>
- Εικόνα 43 <https://www.piratesinfo.com/media/qsjpt45d/annebonny.jpg>

- Εικόνα 44 <https://cdn.britannica.com/45/178345-050-0830A500/English-Mark-Read-Asset-177069-compatriots-Crop.jpg>
- Εικόνα 45 <https://cdn-ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjjkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/7-Mary-Read.jpg>
- Εικόνα 46 <https://www.onthisday.com/images/people/mary-read.jpg?w=360>
- Εικόνα 47 https://www.meisterdrucke.uk/kunstwerke/1260px/Unknown_photographer_-_Portrait_of_Ching_Shih_the_pirate_%28photo%29_-_%28MeisterDrucke-964624%29.jpg
- Εικόνα 48 <https://cdn-ikppodd.nitrocdn.com/OLzTzOKyhjjkEmYPNTnRbiDoYQEmdgCJ/assets/images/optimized/rev-3a8f0bf/family-wise.co.uk/wp-content/uploads/2023/07/8-Ching-Shih.jpg>
- Εικόνα 49 <https://www.piratesinfo.com/media/13yfvmx/chingshih.jpg>
- Εικόνα 50 https://www.daddy-cool.gr/wp-content/uploads/2023/12/14/i-magissa-o-alithinos-gerakaris-kai-i-istoria-tou_1702550673.jpg
- Εικόνα 51 https://eleftheriaonline.gr/media/k2/items/cache/536562c57a1ba38311cbe07a66972ef7_L.jpg
- Εικόνα 52 <https://www.mixanitouxronou.gr/wp-content/uploads/2018/10/piratis-mani-355x400.jpg>

Εικόνα 53 <https://www.mixanitouxronou.gr/wp-content/uploads/2014/05/kapsis-moameth-d.jpg>

Εικόνα 54 <https://www.mixanitouxronou.gr/wp-content/uploads/2015/07/cebbceaccebccf80cf81cebf82-cebaceb1cf84cf83cf8eecedceb7cf82-cebaceb1e1bdb6-ceb3ceb5cf8ecf81ceb3ceb9cebf82-e1bc80cebdceb4cf81ceaf3.jpg>

Εικόνα 55 https://i1.prth.gr/images/w880/files/2019-03-03/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%B9%CE%BF_%CE%BB%CE%B7%CF%88%CE%B7%CF%82.jpg